



MARQUES SAMYN, Henrique. A sereia que encantou o Deus vivo: sobre a representação de Maria Madalena no *Memorial dos milagres de Cristo e triunfo do amor*, de Soror Maria de Mesquita Pimentel. In: *Revista Épicas*. Ano 2, N. 3, Jun 2018, p. 1-14. ISSN 2527-080-X.

A SEREIA QUE ENCANTOU O DEUS VIVO: SOBRE A REPRESENTAÇÃO DE MARIA MADALENA NO *MEMORIAL DOS MILAGRES DE CRISTO E TRIUNFO DO DIVINO AMOR*, DE SOROR MARIA DE MESQUITA PIMENTEL

LA SIRENA QUE ENCANTÓ AL DIOS VIVO: SOBRE LA REPRESENTACIÓN DE MARIA MADALENA EN *MEMORIAL DOS MILAGRES DE CRISTO E TRIUNFO DO DIVINO AMOR*, DE SOROR MARIA DE MESQUITA PIMENTEL

Henrique Marques Samyn¹
Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ)

RESUMO: O *Memorial dos Milagres de Cristo e Triunfo do Divino Amor* é a segunda parte da trilogia épica composta por Soror Maria de Mesquita Pimentel, que se completa com o *Memorial da Infância de Cristo e Triunfo do Divino Amor* e o *Memorial da Paixão de Cristo e Triunfo do Divino Amor*. Este artigo propõe uma análise da representação de Maria Madalena, figura da tradição bíblica resgatada no décimo canto do *Memorial dos Milagres*, considerando sua associação com pecados considerados tipicamente femininos (a vaidade e a luxúria), a narrativa de sua conversão e sua construção como figura modelar a partir dos valores cristãos.

Palavras-chave: representação da mulher, crítica feminista, autoria feminina.

RESUMEN: El *Memorial dos Milagres de Cristo e Triunfo do Divino Amor* es la segunda parte de la trilogía épica compuesta por Soror Maria de Mesquita Pimentel, que se completa con el *Memorial da Infância de Cristo e Triunfo do Divino Amor* y el *Memorial da Paixão de Cristo e Triunfo do Divino Amor*. Este artículo propone un análisis de la representación de María Madalena, figura de la tradición bíblica rescatada en el canto décimo del *Memorial dos Milagres*, considerando su asociación con pecados considerados tipicamente femeninos (la vanidad y la luxuria), la narrativa de su conversión y su construcción como figura modelar a partir de los valores cristianos.

Palabras-clave: representación de la mujer, crítica feminista, autoría femenina.

¹ 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.

Introdução

O *Memorial dos Milagres de Cristo e Triunfo do Divino Amor* constitui a segunda parte da trilogia épica composta pela monja bernarda Soror Maria de Mesquita Pimentel, da qual fazem parte ainda o *Memorial da Infância de Cristo e Triunfo do Divino Amor* – parte inicial da trilogia – e o *Memorial da Paixão de Cristo e Triunfo do Divino Amor* – que a encerra. O estudo da documentação associada à obra levou Fabio Mario da Silva a supor que o manuscrito autógrafo para a publicação do *Memorial dos Milagres* foi escrito e/ou divulgado entre 1631 e 1637 (2017, p. 16). Esse mesmo pesquisador, responsável pela primeira edição brasileira da obra – que permaneceu manuscrita num documento depositado na Biblioteca Pública de Évora –, é quem chama a atenção para a “complexidade psicológica e social” no que diz respeito ao tratamento de figuras femininas perceptível na epopeia composta por Soror Pimentel, o que lhe permitiu apresentar “variadas facetas e virtudes de diversas personagens-mulheres, como uma tentativa de demarcar uma visão épica no feminino” (SILVA, 2016, p. 52). No *Memorial da Infância*, essa ênfase na representação da feminilidade pode ser percebida na representação da Virgem Maria, a quem é dedicado todo o canto segundo; é por seu intermédio, afinal, que Jesus Cristo pode chegar ao mundo dos homens:

Bendita sois, Senhora, pois nascestes
Para serdes resgate de cativos;
Bendita, pois ao mundo cá viestes,
Para que os homens mortos fossem vivos:
Bendita, pois a terra enriquecestes
Daqueles bens, que são superlativos;
Bendita sereis sempre, pois sois meio
Do perdão do pecado horrendo, e feio.
(*Memorial da Infância*, II, 65: PIMENTEL, 2016 [1639], p. 137)

Essa valorização de figuras femininas pode ser percebida também no *Memorial dos Milagres*, por meio do discurso de ressonâncias marianas que ressalta, ademais, aquele “Amor de Cristo sem segundo / Que mostrou as mulheres neste mundo” (*Memorial dos Milagres*, IX, 4: PIMENTEL, 2017 [1631-1637], p. 279). Não obstante, faz-se necessário ressaltar que o discurso de Soror Maria de Mesquita Pimentel não se aparta do conjunto de valores cristãos que lhe serve como fundamento, o que determina um modo de figuração da feminilidade que busca sua valorização no âmbito de um sistema de crenças essencialmente patriarcal. É precisamente essa questão que pretendo abordar neste artigo, por intermédio de uma análise da representação de Maria Madalena no décimo canto do *Memorial dos Milagres*.

Começo o artigo com uma seção em que, analisando alguns trechos do nono canto do *Memorial dos Milagres*, busco compreendê-lo como uma espécie de etapa preparatória, na qual Soror Pimentel constrói as condições necessárias para conceder, no canto seguinte, um espaço mais alargado para as personagens femininas. Segue-se a isso a síntese analítica do canto décimo, em que procuro apresentar e comentar o modo como Maria Madalena é figurada na obra de Soror Pimentel, tendo como fundo a tradição cristã. Finalmente, nas considerações finais, reúno alguns apontamentos em torno da representação de Madalena no *Memorial dos Milagres*, em torno de três questões principais: a associação entre essa personagem e os pecados da vaidade e da luxúria; o modo como sua conversão, por obra de Jesus Cristo, enseja uma profunda transformação na personagem; e a exemplaridade de Madalena no âmbito do ideário cristão, a partir de uma perspectiva feminista.

1. Um canto para as mulheres

É no décimo canto do *Memorial dos Milagres* que encontramos a figura de Maria Madalena – um canto dedicado precisamente a tratar “da vida e conversão da Madalena”, apresentado no argumento composto por Soror Maria de Mesquita Pimentel como “um milagre sem par” (X, “Argumento”: PIMENTEL, 2017 [1631-1637], p. 301). A esse respeito, importa considerar os apontamentos de Fabio Mario da Silva em torno da opção autoral de apresentar, logo antes do canto dedicado a essa singular figura da narrativa bíblica, estâncias cujo objeto são histórias de mulheres ostensivamente apresentadas como verdadeiras:

Isto não são histórias fabulosas
Nem patranhas sonhadas de poetas
Douradas com as tintas mais lustrosas
Dos pincéis singulares dos planetas
Mas são verdades puras numerosas
Tiradas lá das minas mais secretas
Da história do texto sacrossanto
Como agora veremos neste canto
(*Memorial dos Milagres*, IX, 5: PIMENTEL, 2017 [1631-1637], p. 280)

Na análise do pesquisador, este trecho “parece se referir à afirmação, tipicamente épica, da veracidade referencial e empírica dos acontecimentos e atores representados” (2017, p. 25); nessa medida, ao recorrer às narrativas bíblicas que descrevem a conversão da samaritana por Jesus Cristo e o episódio em que este intervém para salvar a vida da mulher adúltera condenada ao apedrejamento, Soror Maria Pimentel buscaria enfatizar a relação que há entre os milagres operados por Cristo e o gênero feminino. Penso, não obstante, ser possível entrever aí também

um elaborado diálogo com o discurso camoniano, em particular no que tange à notória passagem em que o autor d'*Os Lusíadas* enfatiza o substrato não-fabuloso de sua epopeia:

Ouvi: que não vereis com vãs façanhas
Fantásticas, fingidas, mentirosas,
Louvar os vossos, como nas estranhas
Musas, de engrandecer-se desejosas:
As verdadeiras vossas são tamanhas,
Que excedem as sonhadas, fabulosas,
Que excedem Rodamonte e o vão Rugeiro,
E Orlando, inda que fora verdadeiro.
(*Os Lusíadas*, I, 11: CAMÕES, 1996 [1572], p. 73)

Importa considerar que a estância de Camões se insere no segmento da composição que encerra a Dedicatória, sabidamente dirigida a D. Sebastião; e que, se por um lado antecede o vasto arrolamento de vultos portugueses – o “Nuno fero”, o “ilustre Gama”, o “Pacheco fortíssimo”, o “Albuquerque terrível” e o “Castro forte”, entre outros –, por outro lado surge em seguida ao discurso encomiástico dirigido ao soberano, louvado como “tenro e novo ramo florecente” da árvore “de Cristo mais amada” (*Os Lusíadas*, I, 7: CAMÕES, 1996 [1572], p. 72). Por conseguinte, pode-se Camões sentir à vontade para proclamar as façanhas dos heróis lusitanos – feitos inscritos na história e preservados pela tradição, que superavam até mesmo as proezas realizadas pelos imaginários protagonistas concebidos por autores como Matteo Maria Boiardo e Ludovico Ariosto.

Entretanto, parece-me crucial observar que o gênero opera como uma condição de possibilidade para o discurso camoniano, uma vez que o protagonismo masculino é reconhecido e legitimado pelas estruturas patriarcais – algo que transparece já no verso que, abrindo a proposição da epopeia e recorrendo à *hendíadis*, menciona “as armas e os barões assinalados” (*Os Lusíadas*, I, 1: CAMÕES, 1996 [1572], p. 71). Para o discurso elaborado por Soror Maria de Mesquita Pimentel, todavia, isso constitui um empecilho, visto que essas mesmas estruturas não lhe autorizariam conferir às figuras femininas um protagonismo não reconhecido para seu gênero; seria preciso, desse modo, construir condições diversas, que viabilizassem a construção de outra sorte de argumentação – o que se torna visível em dois aspectos: primeiro, pelo recurso a Cristo como instância mediadora; segundo, pelo modo de ordenação do discurso.

No que diz respeito à presença de Cristo, pode-se perceber que sua função mediadora está intrinsecamente relacionada à sua centralidade em toda a trilogia épica composta pela monja bernarda, o que faculta que se qualifique esse recurso como um expediente discreto, que em nenhum sentido rompe a estrutura discursiva do discurso poético. Com efeito, a própria autora cuida de explicitar que, embora se preocupe em cantar a importância das mulheres, essas

surgem como figuras que antes fazem ressaltar a grandeza de Jesus Cristo, de nenhum modo colocando em questão o seu protagonismo – e preservando, ademais, a economia do texto poético:

Oh não guardemos, musa, para tarde
(Se dos homens cantastes tanta glória)
Das mulheres o bem, que é bem se guarde,
Por séculos eternos na memória,
Cantemos, Musa, já, que o peito arde
Por cantar os triunfos e a vitória
Que entre as obras de Cristo e seus poderes
Tiveram as ditosíssimas mulheres.
(*Memorial dos Milagres*, IX, 1: PIMENTEL, 2017 [1631-1637], p. 279)

Já no que tange à ordenação do discurso, parece-me que a obra composta por Soror Pimentel evidencia a precaução de anteceder o canto dedicado a Maria Madalena por uma argumentação que deliberadamente estabelece os limites do texto poético, de modo a não solapar as fronteiras convenientes para cada um dos gêneros. Pode-se percebê-lo na estância que encerra o argumento do Canto IX do *Memorial dos Milagres*:

Cristo com divindade soberana
Andando disfarçado pela terra
Converteu a mulher Samaritana
Trocando em paz a sua cruel guerra.
Venceu a crueldade desumana
Que nos judeus hipócritas se encerra
Defendendo da morte e vitupério
Outra, que foi achada em adultério.
(*Memorial dos Milagres*, IX, “Argumento”, 1: PIMENTEL, 2017 [1631-1637], p. 277)

Note-se que, ainda que o “argumento” se refira a um canto no qual às mulheres será concedida uma especial atenção, essas são descritas como meros objetos da ação crística. Há nisso uma evidente preocupação em respeitar uma ordem teológica; mas também se trata de preservar a hierarquização dos gêneros, designando às mulheres um lugar próprio como veículos (privilegiados, é verdade) para manifestação dos feitos da figura heroica (ou seja: Jesus Cristo) – o que permite contornar a impossibilidade de conferir às personagens femininas um protagonismo que romperia frontalmente com os parâmetros patriarcais subjacentes não apenas à tradição épica/poética, mas ao discurso bíblico/cristão. Por esse mesmo motivo, tanto o argumento quanto todo o segmento inicial do nono Canto (mais especificamente, o trecho que vai da primeira à quinta estâncias) operam como uma espécie de fundamentação para os episódios descritos nas estrofes que os seguem.

Penso, todavia, que Soror Maria de Mesquita Pimentel estrutura sua composição de modo a ampliar progressivamente o espaço conferido às mulheres, de modo a conceder-lhes paulatinamente uma maior agência – mesmo que o faça de um modo sutil – e a introduzir, ainda de forma discreta, um registro que assume matizes reivindicatórios. Afirmando as estrofes que encerram o nono canto:

Se Cristo livra as más e as justifica
E as boas dão exemplo a toda a gente
E fez de glória e honra a terra rica
Uma mulher que é mais de Deus clemente,
Mui justa e verdadeira rezão fica
Para poder temer o maldizente
Que com fatal ricor mortal desmaio
Em castigo, do Céu lhe caia um raio.

Agora parai, Musa, ide esperando
Que pera que as mulheres mais coroe
Já que desta matéria vou tratando
É bem que o instrumento se encordoe.
Acordes quero em Ambar ir banhando
Para que minha Euterpe melhor soe
E porque é curto o campo pera tanto
Vejamus seus louvores noutro Canto.
(*Memorial dos Milagres*, IX, 81-82: PIMENTEL, 2017 [1631-1637], p. 299)

Na primeira das oitavas transcritas, parece-me instigante notar que, se a libertação e a justificação das mulheres más é alcançada por intervenção de Jesus Cristo, o exemplo concedido pelas boas é textualmente creditado à sua própria atuação – mesmo que o auxílio de Cristo esteja pressuposto, como é natural em um discurso marcadamente religioso; para além disso, ao advogar a possibilidade de punição para o “maldizente” que ofender a dignidade feminina², o discurso assume um tom assertivo e veemente, o que pode ser efetivamente lido como uma defesa, pela freira bernarda, de suas pares. Não menos significativas me parecem as decisões manifestas na segunda estrofe transcrita: ali Soror Maria Pimentel, primeiro, solicita à Musa que aguarde até que encordoe seu instrumento, banhando seus acordes em âmbar, o que denota um desejo de refinar e valorizar o discurso para que dê conta do canto dedicado à Madalena; segundo, explicita a opção de cantar seus louvores em outro canto, oferecendo assim à sua principal figura feminina um espaço mais amplo na estrutura da composição poética.

² Neste passo específico, Soror Maria Pimentel se refere aos que ousassem condenar a mulher adúltera, após a intervenção de Jesus Cristo, como se pode perceber na oitava anterior: “Ó ditosa mulher, mulher bendita, / Libertada por Deus de culpa e pena / A qual sendo em rigor tão infinita / A desfez tanto Cristo e fez pequena. / Nesta história que está no texto escrita / Se está vendo que quem mulher condena / Merece justamente que sem taça / Lhe ponha o Céu na boca uma mordança.” (*Memorial dos Milagres*, IX, 80: PIMENTEL, 2017 [1631-1637], p. 298).

2. Um Canto para Madalena

Já na segunda estrofe do décimo canto do *Memorial dos Milagres*, Soror Maria de Mesquita Pimentel compõe um discurso encomiástico para Maria Madalena que apresenta algumas notáveis particularidades:

Maria mar de Amor, fonte de pranto,
Que por saber amar tanto chorastes
Aos pés de Cristo amante sacrossanto
Que com lágrimas vivas lhos banhastes
Dai-me novo favor pera este Canto
Ó, serea, que a Deus vivo encantastes
E com vosso socorro em que descanso
No mar de vossa história as redes lanço.
(*Memorial dos Milagres*, X, 2: PIMENTEL, 2017 [1631-1637], p. 303)

As metáforas constantes do primeiro verso remetem a dois aspectos da narrativa de Madalena: de um lado, o Amor – que alude à tradicional narrativa segundo a qual a personagem bíblica teria sido uma prostituta que abandonara as vivências passadas e se convertera por amor a Jesus Cristo; de outro, o pranto – o que evoca os temas da culpa e do arrependimento, que a tradição vincularia intrinsecamente à figura da mulher que deixa uma vida de vícios e encontra o caminho para a salvação em decorrência de uma experiência religiosa. Cabe notar, entretanto, que as metáforas do “mar de Amor” e da “fonte de pranto” se associam a outros elementos constantes da estância: as lágrimas que banham os pés de Cristo, mencionadas no quarto verso, e a comparação de Madalena com uma sereia, no sexto verso – o que se insere na vasta imagética associada à água predominante no *Memorial dos Milagres* que, como observou Fabio Mario da Silva (2017, p. 30), pode ser interpretada como uma ressonância da ênfase conferida à feminilidade na epopeia, uma vez que a tradição simbólica e mitológica ocidental trata os elementos aquáticos como femininos.

No que tange à imagem da sereia, contudo, parece-me interessante evocar uma ressignificação presente na composição de Soror Pimentel: penso aqui no modo como essas criaturas mitológicas foram inscritas no imaginário cristão por Isidoro de Sevilha, segundo quem aqueles seres imaginados como responsáveis por atrair marinheiros para naufrágios eram, na verdade, prostitutas que seduziam viajantes levando-os à ruína, o que foi imaginado como uma espécie de naufrágio (*Etymologiarum* XI, 3, 31: “*Secundum veritatem autem meretrices fuerunt, quae transeuntes, quoniam ad egestatem deducebant, iis fictae sunt inferre naufragia*”); e, embora fossem figuradas como tendo asas e garras, o fato de viverem entre as ondas estaria associado à sua ligação com Vênus (*Etymologiarum* XI, 3, 31: “*Quae inde in fluctibus commorasse*

dicuntur, quia fluctus Venerem creauerunt). Nesse sentido, o que faz a monja bernarda é resgatar uma figura mitológica que, conquanto remeta à posição de Madalena como prostituta no imaginário cristão³, é profundamente ressignificada: em vez de projetar um canto capaz de encaminhar à destruição, Maria assume uma função análoga à das musas na dinâmica épica clássica, favorecendo o canto elaborado pela monja.

A Madalena evocada no *Memorial dos Milagres* é aquela constituída pela tradição cristã a partir da síntese entre três figuras bíblicas: a Maria de quem Jesus expulsou sete demônios, segundo os evangelhos de Lucas (8:1-2) e Marcos (16:9); a Maria irmã de Marta e Lázaro, descrita por Lucas (10:38-42) e João (11, 12); e a pecadora anônima que, segundo o evangelho de Lucas, rega com lágrimas os pés de Jesus e os unge com unguentos (7: 36-50). Importa notar que Soror Pimentel fundamenta seu discurso em autoridades: “se o refiro / É porque o li em graves escritores” (*Memorial dos Milagres*, X, 3: PIMENTEL, 2017 [1631-1637], p. 303), o que sugere sua familiaridade com uma literatura cristã que tem, como referência maior, a homilia XXXIII de Gregório Magno – na qual o papa identifica a pecadora mencionada por Lucas com a Maria mencionada por João e com aquela outra de quem os demônios foram expulsos, segundo Marcos, visto que os sete demônios significariam os vícios e o unguento teria sido utilizado anteriormente pela mulher para perfumar sua carne para atos ilícitos (1239-1240, 1592-1594: “*Hanc vero quam Lucas peccatricem mulierem Joannes Mariam nominat, illam esse Mariam credimus de qua Marcus septem daemonia ejecta fuisse testatur. [...] Liqueat, fratres, quod illicitis actibus prius mulier intenta unguentum sibi pro odore suae carnis adhibuit*”).

No que tange ao modo de representação da Madalena, Soror Pimentel dispensa mais de dez estrofes à descrição de sua beleza, sustentando que “foi mulher sem competência / Na perfeição do rosto e gintileza / Que idea pode ser da mor beleza” (*Memorial dos Milagres*, X, 5: PIMENTEL, 2017 [1631-1637], p. 304). Seus olhos são descritos como “duas estrelas de diamantes / Reverberando entre esmeralda fina”, que com seus “raios centilantes” matavam “a quem olhar para eles determina” (*Memorial dos Milagres*, X, 7: PIMENTEL, 2017 [1631-1637], p. 304); seus cabelos são uma “cifra de beleza / Em cuja singular madexa de ouro / Quis ostentar a sábia natureza / De seus grandes poderes o tesouro” (*Memorial dos Milagres*, X, 9: PIMENTEL, 2017 [1631-1637], p. 305); a descrição de seu semblante ocupa não menos de duas oitavas:

A fronte tinha cândida e serena
Sobrancelha, arquejada e assas escura
Para mais realçar da Madalena
A cor do rosto igual, a neve pura

³Motivo que, no entanto, será retomado em outro lugar da composição de Soror Pimentel, como veremos ao analisar a estância X, 25.

Suas fermosas faces de açuçena
Em que a púrpura e neve mais se apura
O nariz que as divide era aquilino
Em que pôs natureza o pincel fino.

Sua boca que é qual rubim partido
Com perfeito sutil alionado
Admirando, descobre dividido
Rico nácar de pérolas guardado
E não tinha valor menos subido
Em seu rosto perfeito e acabado
A barba de cristal linda, engraçada
Por esmalte no meio mui rosada.
(*Memorial dos Milagres*, X, 10-11: PIMENTEL, 2017 [1631-1637], p. 305)

Soror Maria de Mesquita Pimentel descreve ainda “A garganta que a neve fermosea / E o cândido cristal mais enriquece” (*Memorial dos Milagres*, X, 12: PIMENTEL, 2017 [1631-1637], p. 305) e as mãos “Que excedem com ventagem não pequena / Marfim, neve, alabastro, e açuçena” (*Memorial dos Milagres*, X, 13: PIMENTEL, 2017 [1631-1637], p. 306). Não bastassem esses encantos físicos, “de todas as graças é protento / Porque era afável, branda, graciosa / De muito delicado entendimento”: Soror Pimentel descreve sua “voz orfea diletosa”, de modo que, quando “cantava com tal arte e melodia”, “em doce encanto as almas suspendia” (*Memorial dos Milagres*, X, 15: PIMENTEL, 2017 [1631-1637], p. 306). Cabe, entretanto, perceber que, após essa longa descrição, a autora reitera, com evidentes fins retóricos, sua incapacidade de dar conta discursivamente da aparência de Madalena, assim insinuando que aquelas dezenas de versos não podem dar uma ideia sequer aproximada de sua efetiva beleza: “pois louvar não sei mulher tão bela / Melhor é com silêncio engrandecê-la” (*Memorial dos Milagres*, X, 17: PIMENTEL, 2017 [1631-1637], p. 307).

Todavia, a singular beleza de Madalena é também o caminho para a sua perdição, assim como a falta de refreamentos, o conforto material e a imaturidade:

Esta sua sem par rara beleza
A muita liberdade e poucos anos
Ser muito conquistada e ter riqueza
Causas assaz forçosas pera danos
Lhe foi ocasião pera que preza
Ficasse com os laços dos enganos
E que tanto ao profano amor se desse
Que o divino temor de Deus perdesse.
(*Memorial dos Milagres*, X, 18: PIMENTEL, 2017 [1631-1637], p. 307)

Tem assim ocasião a derrocada de Maria Madalena: “Foi-se de um vício noutra despenhando”, deixando-se levar pelos amores profanos, que ensejaram a perdição de sua alma – “Assim o cego Amor a foi levando / Até que lhe tirou da Alma a vida” (*Memorial dos*

Milagres, X, 19: PIMENTEL, 2017 [1631-1637], p. 307). Em decorrência disso, ela foi se corrompendo a tal ponto que “nem Deus nem gente já temia”, entregando-se de todo ao pecado: “Porque a tanta cegueira estrago veio / Que tendo já pecar por natureza / Ostentava das culpas a vileza” (*Memorial dos Milagres*, X, 20: PIMENTEL, 2017 [1631-1637], p. 307). É nesse momento que Soror Maria de Mesquita Pimentel recupera a figura mitológica presente no início do canto: em meio ao “mar de amor”, Madalena usa sua “voz dileitosa de serena” para levar “almas ao fundo”, desse modo “granjeando infâmia e pena” (*Memorial dos Milagres*, X, 25: PIMENTEL, 2017 [1631-1637], p. 309).

O encontro entre a pecadora e Jesus Cristo recebe um instigante tratamento no *Memorial dos Milagres*. Maria Madalena vai a seu encontro “sobre um carro triunfal”, “que era sua soberba que ostentava” guarnecida “da vã glória”; acompanham-na a vaidade – que “com pincel valente iluminava / Se bem que disfraçada a tinta escura / Deste bizarro carro a arquitetura” (*Memorial dos Milagres*, X, 28: PIMENTEL, 2017 [1631-1637], p. 309) – e a “fremosura humana” – “De toda a preciosa pedra ornada / Com rutilante, rica e soberana / Diadema a cabeça coroada” (*Memorial dos Milagres*, X, 29: PIMENTEL, 2017 [1631-1637], p. 310). Essa última, depois de um breve discurso de apresentação – no qual se intitula como “Deusa da humana idolatria” e “Rainha da mais sublime alteza”, além de evocar outros atributos –, passa sua coroa para Madalena, que desse modo ornamentada semelha uma “Superior deidade em forma humana” (*Memorial dos Milagres*, X, 33: PIMENTEL, 2017 [1631-1637], p. 311). É com esses trajes e aparatos que ela ingressa “[n]aquele lugar sacro e milagroso / Donde Cristo pregando as almas ganha” (*Memorial dos Milagres*, X, 34: PIMENTEL, 2017 [1631-1637], p. 311).

A pregação de Jesus Cristo não tarda a comover Maria Madalena, que logo irrompe em pranto, despindo as ricas vestes e despojando-se das joias; antevendo o fogo do inferno e a ira divina, profere um discurso de arrependimento que se estende por duas oitavas:

Eu pecando, a mim própria quis matar-me
E na minha alma dei mortais feridas
Quis a penas eternas condenar-me
Por glórias que em chegando já são idas
Dos verdadeiros bens fui deserdar-me
Pelas imagens falsas e fingidas
Douradas c’o pínçel do cego engano
Que disfraçou, em bem, meu mortal dano;

Um vil dileite amei, que imaginar-se
Qual é quem por rezão só se regesse
De si mesma devia envergonhar-se
Se a ele de vontade se rendesse,
Pois a tanta baxeza sugeitar-se

Minha alma penetrá-lo me estremece
E de minha figura a própria sombra
Me espanta, atemoriza, e sempre assombra.
(*Memorial dos Milagres*, X, 44-45: PIMENTEL, 2017 [1631-1637], p. 313-314)

Esse é o discurso que, como explicitamente afirma Soror Maria de Mesquita Pimentel, assinala a voz de uma Madalena “já convertida a Deus” (*Memorial dos Milagres*, X, 48: PIMENTEL, 2017 [1631-1637], p. 314). A conversão espiritual acompanha uma transformação física: Madalena “[j]á não leva em si galantarias / Nem no vestido seu algum adorno” (*Memorial dos Milagres*, X, 52: PIMENTEL, 2017 [1631-1637], p. 315). Consumida pela culpa e pela dor do arrependimento, chora, lavando os pés de Cristo com suas lágrimas: “Chorou tanto que aqueles pés divinos / Feridos dos caminhos, e empolados / Com lágrimas tornou alabastrinos” (*Memorial dos Milagres*, X, 62: PIMENTEL, 2017 [1631-1637], p. 318). Soror Pimentel recria ainda o diálogo entre Jesus Cristo e Simão, ao longo de mais de dez estâncias (*Memorial dos Milagres*, X, 69-82). O canto se encerra com palavras ditas por Cristo para Maria Madalena que confirmam a salvação alcançada:

Tua fé te fez salva, em paz caminha,
Em lugar dos sete vis pecados,
Com os quais Lúcifer presa te tinha.
Que já por mim te foram perdoados
Terás a minha graça por Rainha
Terás os sete dons nela guardados
Terás com meu favor ficar isenta
Do vil e trato estado que atromenta.
(*Memorial dos Milagres*, X, 86: PIMENTEL, 2017 [1631-1637], p. 324)

A conversa se torna, então, discípula daquele que a salvou: “Ela o acompanhava em toda a parte / Andando em seu divino seguimento” (*Memorial dos Milagres*, X, 89: PIMENTEL, 2017 [1631-1637], p. 325), acabando por ser “a primeira que chorando / Resuscitado viu o Rei da glória” (*Memorial dos Milagres*, X, 90: PIMENTEL, 2017 [1631-1637], p. 325), cabendo-lhe levar aos outros discípulos a boa nova.

Considerações finais

Tecerei algumas considerações sobre o modo como Soror Maria de Mesquita Pimentel inscreve, no *Memorial dos Milagres*, a narrativa de Madalena, estruturando minha argumentação em torno de três questões: (i) a associação generificada entre a referida personagem e a imagética associada à vaidade e a luxúria; (ii) a transformação por que passa a personagem após sua conversão, por obra de Jesus Cristo; (iii) de que modo a trajetória de Maria

Madalena pode ser interpretada como exemplar, no âmbito do ideário cristão, desde uma perspectiva feminista.

No que diz respeito ao primeiro ponto, importa considerar que a associação entre feminilidade e luxúria constitui um *topos* antigo na tradição cristã; rastreá-lo supera largamente os limites deste artigo, sendo suficiente recordar as invectivas contra a vaidade feminina de Tertuliano (em *De Cultu Feminarum*) ou Ambrósio (em *De Virginitate*), por exemplo. Não obstante, a Idade Média testemunha uma inovação por conta da personificação da vaidade: é quando Maria Madalena se torna seu maior símbolo. Isso ocorreu essencialmente por um desenvolvimento daqueles elementos presentes na já citada homilia XXXIII de Gregório Magno, que constituía uma espécie de “cânone de vaidades”, como observa Katherine Ludwig Jansen (2000, p. 158). O desenvolvimento dessa narrativa produz, já no final da Idade Média, a ideia de que Madalena dedicara toda a vida ao pecado, até o momento de sua conversão por Jesus Cristo – precisamente a narrativa resgatada por Soror Maria de Mesquita Pimentel.

Isso está diretamente relacionado à segunda questão que me interessa abordar: a transformação por que passa Maria Madalena após sua conversão – que, no *Memorial dos Milagres*, enseja não apenas o pungente discurso por meio do qual a personagem expressa o seu arrependimento, mas também o diligente comportamento que a transforma em uma intransigente discípula de Cristo. A dramaticidade conferida à voz da Madalena conversa por Soror Pimentel, a meu ver, tem o sentido de compensar a opulência antes exibida pela pecadora, que agora se revela em outra espécie de excesso – não mais de pecado, mas de virtude. Desse modo, a rara beleza “sem par” de Maria Madalena, que a levava a precipitar-se nos abismos do vício e que se manifestava em sua “voz dileitosa” e em seus muitos atributos físicos, cede lugar a outra espécie de exuberância: despojada das “galantarias” e dos adornos, a agora zelosa discípula passa a revelar sua magnificência no excesso de lágrimas que rega os pés de Cristo e na disposição inabalável para seguir seus passos, o que lhe concede um lugar central no episódio da ressurreição.

Assim é que se consolida a exemplaridade de Madalena, enquanto figura que ilustra um processo de conversão plena, ao fim do qual se torna inteiramente outra – confirmando a promessa cristã de superação de uma existência dedicada ao pecado por intermédio da devoção a Cristo. Não obstante, pode-se perguntar: como é possível interpretar essa trajetória desde uma perspectiva feminista, que considere o estatuto generificado da vinculação de Madalena, enquanto mulher, a um conjunto específico de pecados – a vaidade e a luxúria, sobretudo –, bem como o tipo de mulher que se torna após a conversão? O que há aqui, com efeito, é a construção de dois modelos opostos de feminilidade: de um lado, a figura da mulher entregue ao vício, de modo não-contingente – uma vez que esses constituem desdobramentos essenciais

de seu gênero, particularmente propenso à lascívia (de onde a imagem de uma Madalena que quis matar a si própria); de outro lado, a figura da mulher que encontra a salvação por meio de uma superação das determinações da própria feminilidade, o que só ocorre graças à intervenção de um agente divino (ou seja: Jesus Cristo).

Não obstante, pode-se perceber nisso um processo em que Madalena encontra a salvação ao submeter-se à ordem cristã, o que implica a conversão do vício em virtude, ao mesmo tempo em que a torna uma exceção entre as mulheres. Essa condição excepcional transparece nas palavras que Cristo lhe dirige, anteriormente transcritas: salva pela fé, Maria Madalena pôde livrar-se dos “sete vis pecados” aos quais estava presa por Lúcifer; perdoada, esses foram convertidos nos “sete dons” guardados na graça oferecida por Jesus Cristo, o que a isentou do “vil e trato estado” e a elevou à condição de “Rainha” (*Memorial dos Milagres*, X, 86: PIMENTEL, 2017 [1631-1637], p. 324).

Parece-me fundamental ressaltar que o que ocorre é uma espécie de substituição da excepcionalidade da personagem. A extraordinariedade da Madalena pecadora estava paradoxalmente associada às qualidades que a igualavam às outras mulheres – ou seja, à sua beleza. Se, nesse momento, ela podia ser alcunhada “mulher sem competência” (*Memorial dos Milagres*, X, 5: PIMENTEL, 2017 [1631-1637], p. 304), é porque apresentava hiperbolicamente os atributos que constituíam aspectos essenciais da feminilidade; por conseguinte, Maria Madalena era excepcional entre as mulheres por ser ainda “mais mulher” do que as suas pares, uma vez que os apanágios que a equiparavam às suas semelhantes nela se manifestavam de modo hipertrofiado. Sua conversão, por obra de Jesus Cristo, inverte radicalmente essa condição, na medida em que Madalena alcança a redenção por uma permuta de seus pecados – que, na interpretação gregoriana, estavam vinculados a seus vícios, sendo esses indissociáveis de suas qualidades femininas – pelos dons da graça crística – o que determina a superação daqueles mesmos pecados, ou seja: a ultrapassagem da própria feminilidade.

À guisa de conclusão, seria possível retornar aqui à ressignificação da figura mitológica da sereia, efetivada por Soror Pimentel: ainda que se assemelhasse às sereias pela associação à prostituição (na leitura de Isidoro de Sevilha), o canto de Madalena produzia um efeito radicalmente oposto – não entrópico, mas criativo –, de modo que a similaridade se revelava, em última instância, ilusória; do mesmo modo, ao superar os atributos próprios da feminilidade para alcançar a salvação, Madalena deixou de assemelhar-se às mulheres ordinárias, tornando-se a exceção exemplar precisamente por sua condição extraordinária.

Referências bibliográficas

CAMÕES, Luís de. **Os Lusíadas**. Edição organizada por Emanuel Paulo Ramos. Porto: Porto Editora, 1996 [1572].

[S.] GREGORIUS MAGNUS. Homilia XXXIII. In: MIGNE, J.-P. (ed.). **Patrologiæ Latina Tomus LXXVI**: s. Gregorius Magnus. Paris: *Ex typis J.-P. Migne*, 1857.

[S.] ISIDORI HISPALENSIS EPISCOPI. **Opera omnia**. T. IV: Etymologiarum libri X posteriores. Roma: Antonium Fulgonium, 1801.

JANSEN, Katherine Ludwig. **The making of the Magdalen**: preaching and popular devotion in the later Middle Ages. Nova Jérsei: Princeton University Press, 2000.

PIMENTEL, Soror Maria de Mesquita. **Memorial dos Milagres de Cristo e Triunfo do Divino Amor**. Organização, notas e estudos introdutórios de Fabio Mario da Silva. São Paulo: Todas as Musas, 2017. [1631-1637]

SILVA, Fabio Mario da. Introdução. In: PIMENTEL, Soror Maria de Mesquita. **Memorial da Infância de Cristo e Triunfo do Divino Amor**. Organização, notas e estudos introdutórios de Fabio Mario da Silva. São Paulo: Todas as Musas, 2016. [1639]

SILVA, Fabio Mario da. 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**. Organização, notas e estudos introdutórios de Fabio Mario da Silva. São Paulo: Todas as Musas, 2017.