

“O MONTE PARNASO FUI DEIXANDO”
CRISTIANISMO E CULTURA CLÁSSICA NA ÉPICA
CONVENTUAL FEMININA EM PORTUGAL

ISABEL MORUJÃO

Universidade do Porto
isabelmorujao@mail.telepac.pt

“Da boca dos pequenos sei, contudo,
Que o louvor sai às vezes acabado”.

Camões, *Os Lusíadas*, Canto X, estr. 154^a

RESUMO: Este artigo reflecte sobre a produção da poesia épica em contexto monástico feminino, tomando como corpus de análise um exemplo singular deste tipo de textos: a trilogia de Soror Maria de Mesquita Pimentel em torno da vida de Cristo (nascimento, milagres e paixão). Só o primeiro destes três poemas foi editado, em 1639, continuando as outras duas partes inéditas até hoje, embora a sua edição esteja atualmente a ser preparada por uma equipa de investigadores de universidades portuguesas.

A partir do conhecimento das três obras, analisam-se alguns aspectos particularmente relevantes, sobretudo os que se referem à *inventio*, que conduz o tema do quadro de referências profanas e pagãs para o plano do divino cristão; e os que se referem à *elocutio*, que, ao exhibir uma tonalidade mais delicadoce, parece melhor adequar-se ao *ethos* de uma narradora que é Esposa de Cristo.

PALAVRAS-CHAVE: épica feminina; retórica cristã; retórica feminina; escrita monástica feminina.

“O MONTE PARNASO FUI DEIXANDO”: Cristianismo y cultura clásica en la épica conventual femenina en Portugal

RESUMEN: El artículo estudia la producción de la poesía épica en un contexto monástico femenino, tomando como objetivo la trilogía escrita por sor Maria de Mesquita Pimentel sobre la vida de Cristo (nacimento, milagros y pasión). Solo el primero de estos poemas épicos fue impreso, en 1639. Las otras dos partes continúan inéditas en la actualidad, si bien hay un equipo de investigadores de las universidades portuguesas preparando la edición.

A partir del conocimiento de las tres obras se analizan algunos aspectos especialmente relevantes, principalmente los que se refieren a la *inventio*, que conduce el tema desde el marco de referencias profanas y paganas al plano cristiano de lo divino; y la *elocutio*, que exhibe un tono más dulce y delicado, que parece adecuarse mejor al *ethos* de una narradora esposa de Cristo.

PALABRAS CLAVE: épica femenina; retórica cristiana; retórica femenina; escritura monástica femenina.

“O MONTE PARNASO FUI DEIXANDO”: Christianity and Classical Culture in Portuguese Convent Epic Poetry

ABSTRACT: This work reflects on the production of epic poetry in convents, taking as its object of analysis one of the most eloquent and significant examples of this type of text: the trilogy created by Soror Maria de Mesquita Pimentel on Christ's life (his birth, miracles and Passion). Of these three epic poems, only the first one was edited, in 1639. The other two remain unpublished, although an edition is being prepared by a team of researchers from Portuguese universities.

This article discusses aspects of special relevance: principally, the *inventio*, which is used to steer the subject from a secular, pagan framework to one of Christian divinity, and the *elocutio*, better suited to the *ethos* of a bride of Christ narrator due to its sweeter, more delicate tone.

KEYWORDS: feminine epic poetry; Christian rhetoric; feminine rhetoric; convent writing.

Nos inícios do século XVII, quando a épica portuguesa começava a apresentar sintomas claros de esgotamento, vamos surpreender ainda, no mundo monástico feminino, sinais frequentes da vitalidade deste género, justificada talvez pelo período de maior homeostase a que normalmente os códigos estético-literários estavam submetidos no seio de um universo fechado e, portanto, mais conservador.

Dessa fecundidade do género na clausura feminina só se poderá, entretanto, falar, depois de se entenderem as razões da ocorrência de uma tal modalidade poética de corte e de prestígio em contexto monástico. Circunscrevendo-nos, para esta exemplificação, aos poemas épicos de Soror Maria de Mesquita Pimentel, religiosa cisterciense no Mosteiro de S. Bento de Castris, em Évora¹, é legítimo afirmar-se que a necessidade de narrar a maior aventura da História, em que a humanidade e a divindade una e trina dos cristãos se cruzaram, unindo terra e céu (*cielo e suelo*, rima com que tão expressivamente a poesia da época remotivava essa ligação²), exigia forma poética à medida do feito em si, justificando a epopeia. Um novo assunto - “raro assunto”, na expressão desta autora (Pimentel, Ms. *Memorial*

¹ Segundo informações de Barbosa Machado (1752, tomo III, 427-28), Soror Maria de Mesquita Pimentel nasceu em 1581, falecendo no Mosteiro de S. Bento de Castris a 1 de Novembro de 1661, com oitenta anos. Foi filha de Luís Mesquita Pimentel e de Domingas da Silva, segundo se apura no contrato de dote de sua irmã Escolástica (B.P.E. Cod. CXXXI/2-2, fl. 221), religiosa no mesmo mosteiro, que contraria a informação de Jorge Cardoso e de Barbosa Machado, que a dão como filha de João Pimentel da Silva (Conde, 2009, vol. 2: 353-354).

² No *Memorial da Infância de Cristo*, Soror Pimentel sublinha estes dois pólos, a propósito da viagem da segunda pessoa da Santíssima Trindade que desceu ao ventre de Maria, para encarnar: “A escada se veja já pendendo/ Do alto Céu à terra cá lançada;/ Porque venha a ser homem Deus descendo/ E o homem vá fazer com Deus morada” (Pimentel, 1639, Canto II, estr. 8ª, 19). Não deixa de ser curioso, nesta religiosa que conheceu bem a obra de Camões, verificar a proximidade entre este verso do *Memorial* e os versos de Camões n’*Os Lusíadas*, Canto I, estr. 65: “E que do Céu à Terra enfim deceu,/ Por subir os mortais da Terra ao Céu.”

dos Milagres, Canto I, estr. 7ª) - em tudo diferente dos mais extraordinários acontecimentos até então relatados em contexto épico, parece justificar a consciência de uma nova *inventio*, que pretende afastar o enredo do domínio do fabuloso, reivindicando a verdade, que todavia pertence ao plano do milagre e da acção divina. De facto, no caso do *Memorial dos Milagres*, a autora parece apoiar-se nos relatos dos quatro evangelistas, assinalando simultaneamente a natureza divina do texto e a sua verdade:

Os quatro que admirando a luz divina
 pera aplaudirem altezas increadas
 alcançaram por graça peregrina
 dos querubins as penas delicadas;
 os que a vida Santíssima, e doutrina
 com verdades que são tão apuradas
 descreveram do cândido cordeiro
 que o livro é da vida verdadeiro. (Pimentel, Ms. *Memorial dos Milagres*, Canto I, estr. 8ª)

Dos três poemas heróicos produzidos por Soror Maria de Mesquita Pimentel, só um foi editado, o *Memorial da Infância de Cristo*, tendo os outros dois permanecido inéditos e em parte incerta até há quatro anos (onde os descobri no espólio de um arquivo nacional), embora as folhas de licença preliminares à obra impressa revelem que algo se passou durante o processo da sua aprovação, pois, perante dois livros escritos por Soror Pimentel, que o Abade Geral de Cister, Fr. Arsénio da Paixão, autorizava a religiosa a imprimir em Agosto de 1635, a saber, “um, Infância de Cristo e Triunfo do Divino Amor. O outro, Memorial da Paixão de Cristo, vista a informação dos Padres, a quem cometemos o exame dos ditos livros” (Pimentel, 1639: páginas preliminares, fl não numerado), só o primeiro aparece editado.

Ora, em Outubro de 1636, o censor Fr. Dâmaso da Apresentação escrevia:

“Por mandado do Supremo Conselho e do Santo Ofício, vi estes dous volumes cujo título é Memorial da Infância de Cristo nosso Redentor, e de suas miraculosas obras na idade varonil, e triunfos do divino amor, compostos em octava rima por a Madre Soror Maria de Mesquita Pimentel (...). De-

mais de não achar neles cousa que repugne à pureza de nossa santa fé católica ou reformação de bons costumes, me parece obra superior a um sujeito feminino” (Pimentel, 1639, licença preliminar: fl não numerado).

Um terceiro livro substituíra então um dos dois inicialmente apresentados, sem qualquer explicação. Em lugar do *Memorial da Paixão*, surge os *Milagres de Cristo*.

Em Abril de 1637, também o Doutor Gaspar dos Reis declarava ter visto

“estes dous tomos que em octava compôs a madre Soror Maria de Mesquita Pimentel, Religiosa do Mosteiro de S. Bento de Évora (...), intitulados Primeira e Segunda Parte do *Memorial da Infância e Milagres de Cristo e Triunfo do Divino Amor*”, acrescentando: “e com as emendas que leva dos versos riscados e modificações de outros, entendo que não tem cousa que seja contra nossa Santa Fé e bons costumes” (Pimentel, 1639, licença preliminar: fl, não numerado).

Assim, já propostos para impressão, desde que cumpridos os requisitos da supressão e emenda de alguns versos, os dois volumes são ainda aprovados em Maio de 1637:

“Vistas as informações, podem-se imprimir a Primeira e Segunda Parte do *Memorial da Infância e Milagres de Cristo e Triunfo do Divino Amor*, compostos pela Madre Soror Maria de Mesquita Pimentel (...), com as emendas e modificações que levam em alguns versos, e depois de impressas tornarão ao Conselho para se conferirem com os originais e se dar licença para correrem” (Pimentel, 1639, licença preliminar: fl. não numerado).

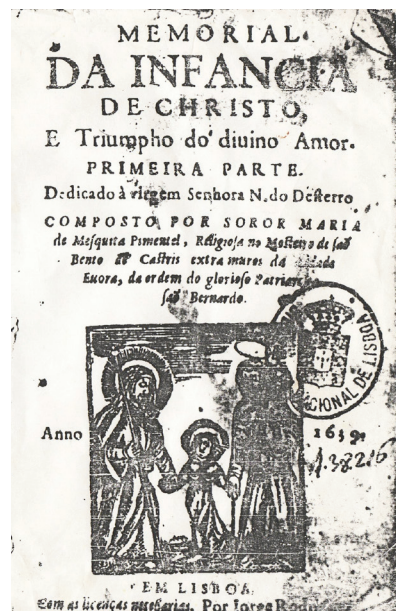
Um ano depois, Fr. Teodósio de Lucena afirma finalmente, três anos volvidos sobre o pedido inicial do Geral de Cister:

“Por mandado do nosso Reverendíssimo Padre Fr. Arsénio da Paixão, Geral e Reformador de nossa sagrada religião cisterciense (...), li este livro composto em octava rima pela Madre Soror Maria de Mesquita (...), intitulado *Memorial da Infância de Cristo e Triunfo do Divino Amor* (...) no qual não achei nada contra nossa sagrada fé católica nem que encontre os bons costumes (Pimentel, 1639, licença preliminar: fl. não numerado).

O livro editado foi, portanto, um só, restando-nos o testemunho, exarado nos paratextos de censura, de que haviam sido propostas para edição, pelo Geral de Cister, duas obras que não coincidiram exactamente com as duas que os censores avaliaram. O único denominador comum destes conjuntos é, de facto, o *Memorial da Infância de Cristo*, que se imprimiu em 1639.

Assim, por algum motivo, o *Memorial da Paixão* ficou liminarmen- te excluído logo desde os primeiros pareceres da Censura e o *Memorial dos Milagres* não chegou a ser aprovado para edição, fosse porque a religiosa não procedeu às emendas sugeridas, fosse porque a sua recomendação não lhe tivesse sequer chegado. De todo o modo, a folha de rosto da obra editada apresenta-nos o título seguido da informação de que se trata de uma *Primeira Parte*, isto é, indiciando a edição de uma segunda parte, que poderia ser constituída pelos Milagres.

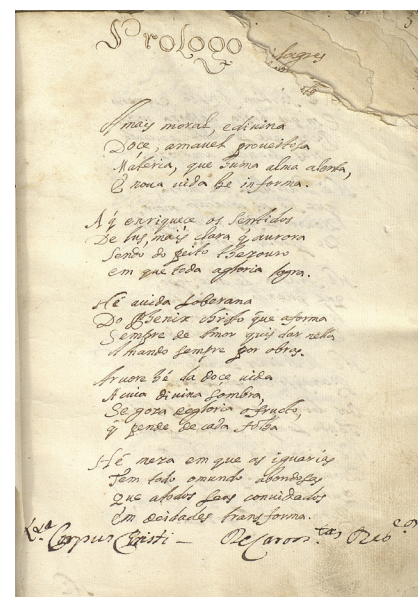
É provável que uma terceira parte, que visasse a Paixão, pudesse estar prevista, mas sobre esse *Memorial da Paixão* (justamente o primeiro que a autora produziu e que conhecera difusão manuscrita dentro e fora do mosteiro³) nada mais nos é dito, nesses paratextos censórios, embora a edição contenha, nos poemas laudatórios preliminares,



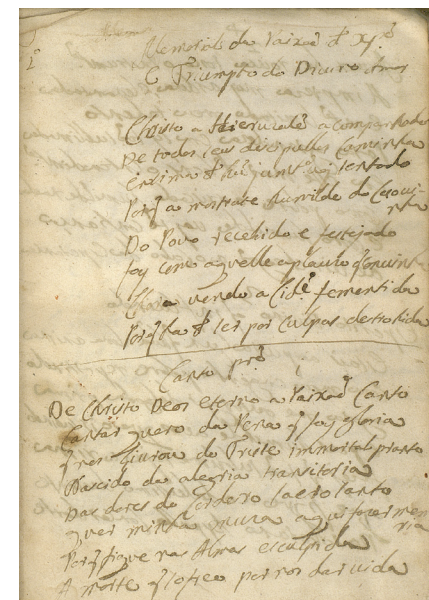
Memorial da Infância de Cristo, Lisboa, Jorge Rodrigues, 1639

³ De facto, no “Prólogo ao Leitor” do *Memorial da Infância de Cristo*, Soror Pimentel declara, em verso de redondilha:

Os que o seu Memorial
Da Paixão solenizastes,
Recebei com gosto igual
Este, pois os bens fundaste
Na Infância celestial. (Pimentel, 1639: fl. inumerado)



Memorial dos Milagres - Ms. Cod 406 da BPE



Memorial da Paixão de Cristo - Ms. Cod 406 da BPE

um soneto justamente dedicado “À Senhora Maria de Mesquita Pimentel, que depois de escrever a Paixão de Cristo & Triunfo do divino Amor, em oitava rima, escreveu a Infância de Cristo & Triunfo do divino Amor, no mesmo verso⁴ o que prova a difusão que o referido poema tinha, em suporte manuscrito.

Trata-se, portanto, de uma produção heróica em formato de trilogia, não só pelo que se pode reconstituir através das informações acima convocadas, como pelo testemunho de Inocêncio Francisco da Silva, que nos in- cutiu sempre a esperança de um dia havermos de reunir a sua totalidade⁵:

⁴ Soneto anónimo, cujo *incipit* é “Com voz de cisne sonora & grave” e o *explicit* é “A triunfos Infante hoje renace” (Pimentel, 1639, fl. inumerado).

⁵ A preparação da edição desses dois poemas épicos inéditos e entretanto encontrados está a ser levada a cabo por uma equipa multidisciplinar de investigadores de várias universidades portuguesas (entre os quais me incluo), que espera, brevemente, disponibilizá-los à comunidade académica.

“A segunda e terceira parte desta obra ficaram manuscritas. Vi-as, se não me engano autógrafas, na coleção de poemas que possuía o muitas vezes citado Francisco de Paula Ferreira da Costa. Continha a segunda parte a vida e milagres de Cristo, e a terceira a sua paixão” (Silva, 1860: 141).

Encontrados então os dois manuscritos que faltavam⁶, e na posse do que terá sido essa trilogia concebida por Soror Pimentel, é possível perscrutar, com maior acuidade, algumas estratégias retóricas que permitem entender melhor, quer a épica de assunto religioso, quer a que resultou especificamente da produção em contexto monástico feminino.

Os três poemas apresentam uma estrutura desigual. O *Memorial da Infância* possui dez cantos, com um total de 905 estrofes, o *Memorial dos Milagres*, treze Cantos, ao longo dos quais se distribuem 1125 estâncias, e o *Memorial da Paixão* exhibe um conjunto de onze Cantos, num total de 965 oitavas.

A literatura romana dos primeiros séculos do Cristianismo também se distinguiu por obras literárias de tipologia semelhante, que são referidas, como ponto de comparação, por António de Sousa Macedo, em *Flores de Espanha, Excelências de Portugal*, a propósito dos escritos hoje desaparecidos de D. Helena da Silva: “igualando en el asunto y ingenio la famosa emperatriz Athanais, o Enxodio, que de los versos de Homero compuso la vida de Christo, y la celebre Romana Proba Falconis⁷, que de los de Virgilio hizo lo mismo”⁸.

A epopeia religiosa recrudescer parcialmente no séc. XVI, a partir da edição, em 1526, do *De partu Virginis* de Jacopo Sannazaro, cujas repercussões em Portugal, no mesmo século, são modestíssimas, apesar de darem lugar a manifestações embrionárias do género, que convém não

⁶ O exemplar que se encontrou pertenceu à Livraria de Alexandre Metello de Souza Menezes e é proveniente do Convento de Corpus Christi de Lisboa, conforme se pode ver pela reprodução que se anexa (p. 15).

⁷ De acordo com Damião de Froes Perim, 1740, tomo I, Proba Falcônia viveu no séc. V, sob o império de Graciano. Católica, “teceu com os versos [de Virgílio] a História do Velho e Novo Testamento em um poema heróico. (...) Escreveu em grego dos versos de Homero a Vida de Cristo”, obras que ficaram manuscritas e se inseriram mais tarde na coleção *Bibliotheca Patrum*.

⁸ Sobre a especificidade dessa primeira poesia, ver Jacques Fontaine (1980).

esquecer⁹. E também com a edição, em 1580, da *Gerusalemme Liberata*, de Torquato Tasso.

Abreviando razões e situada assim a epopeia – ou as epopeias – de Soror Mesquita Pimentel, há que perceber de que modo a *elocutio* do narrador-poeta se distancia dos procedimentos habituais nesta modalidade épica, onde “qualidade essencial da elocução é a clareza sem baixeza”, como reclamava Aristóteles no capítulo XXII da sua *Poética*. Na *Proposição do poema à infância de Cristo*, Soror Maria de Mesquita Pimentel enuncia logo na primeira estrofe os seus intentos: “Encarecer ao mundo” a “crescida execução de amor ardente” que foi a “Infância de Deus, feito minino” (Pimentel, 1639, Canto I, estr. 1ª: fl 1). E, no *Memorial da Paixão*, afirma:

Das dores do cordeiro sacrossanto

Quer minha musa aqui fazer memória

Por que fique nas almas esculpida

A morte que sofreu por nos dar vida. (Pimentel, Ms. *Memorial da Paixão*, Canto I, estr. 1ª)

Subjaz-lhe, ainda, um outro objectivo: irmanar-se interiormente com a paixão de Cristo, sofrendo com Ele à medida que a narrativa se adensa: “e sinta internamente vossas dores” (Pimentel, Ms. *Memorial da Paixão*, Canto I, estr. 4ª). E, para completar o rastreio da intenção em toda a trilogia, no *Memorial dos Milagres* a narradora pretendia cantar do “filho sempiterno” “As obras de grandeza soberana/ Os prodígios divinos, milagrosos/ Com que o verbo eterno em carne humana/ Fez os olhos que os viram venturosos” (Pimentel, Ms. *Memorial dos Milagres*, Canto I, estr. 1ª), isto é, louvar, enaltecer, glorificar, dar graças e demonstrar a felicidade dos que puderam testemunhar esses milagres que tornaram crentes e felizes quem os presenciou. No entanto, para além desta função de confirmar a esperança junto dos cristãos, a narração em registo heróico destes milagres pretende também aumentar a fé e conquistar a vontade de seguir totalmente a Cristo, fortalecendo a caridade da autora e de quem a ler:

⁹ Lembrem-se aqui a *História de Santa Úrsula* de Diogo Bernardes (algures antes de 1577), a *História de Santa Comba dos Vales* de António Ferreira (entre 1565-66), o anónimo poema sobre os *Sete mártires que padeceram na cidade de Marrocos*, posterior a 1585, todos eles referidos, no âmbito dos poemas épicos breves, por Hélio Alves (2001: 301-309).

Permiti, bom Jesus, pois referida
 Deixo aqui vossa vida milagrosa
 Que empregue de continuo minha vida
 Em vossa imitação tão gloriosa
 Para que neste trato fenecida
 Seguindo-vos eu cá, afectuosa,
 No céu vos siga, ó cândido cordeiro,
 Donde sem fim reinais, Deus verdadeiro.

(Pimentel, Ms. *Memorial dos Milagres*, último canto, última estrofe).

O assunto tratado insere, por isso, estes três poemas na categoria das epopeias de carácter religioso, que procuravam, na arte literária, sintonizar as manifestações artísticas com as coordenadas ideológicas da Contra-Reforma. E, por isso, a natureza do tema exigia a transferência do quadro de referências da *inventio* para o plano do divino cristão. Nessa deslocação, estes poemas não perderam, naturalmente, a sua estrutura interna, simultaneamente renovada e próxima das matrizes greco-latinas e nacionais, continuando a implicar a súplica e o pedido de auxílio a divindades ou seres sobrenaturais. No entanto, a natureza “divina” (Pimentel, 1639, Prólogo, v. 35; Ms *Memorial dos Milagres*, Canto I, estr. 1ª), “alta” (Pimentel, 1639, Prólogo, v. 20), “crescida”, “grandiosa” ou “rara” (Pimentel, Ms. *Memorial dos Milagres*, Canto I, estr. 7ª) do assunto, para retomarmos expressões da narrador ao longo dos seus poemas, implicará também um novo tipo de elocução. Já não se trata apenas de um “estilo grandíloco e corrente”, de “uma fúria grande e sonora” ou “de tuba canora e belicosa”, como pedia Camões (Camões, 1572, *Os Lusíadas*, Canto I, estr. 4ª e 5ª), mas, mantendo embora um “heróico verso, bem soante” (Pimentel, 1639, Canto I, estr. 2ª : fl. 1v) e uma “eloquente veia altiva” (Pimentel, 1639, Canto I, estr. 4ª: fl. 1v), pede-se uma lira temperada “docemente” (Pimentel, 1639, Canto I, estr. 3ª, fl. 1v), uma doçura “para poder cantar de Deus minino” (Pimentel, 1639, Canto III, estr. 1ª: fl. 33) ou, para “fazer memória” dessas “dores” (Pimentel, Ms. *Memorial da Paixão*, Canto I, estr. 1ª) e cantar “com doce voz vossos louvores” (Pimentel, Ms. *Memorial da Paixão*, Canto I, estr. 4ª). Assim, seja no nascimento, seja na paixão ou nos milagres, a doçura e a suavidade parecem ser a estratégia pretendida, para suscitar um *pathos* associados ao amor a Deus, à brandura, à devoção.:

Pai meu, que do seu leite haveis bebido
 Cujo amoroso mimo pode tanto
 Que de sabedoria enrequecida
 Vos fez glória do céu, da terra espanto,
 De vossa boca doce, em mi vertido,
 Faça ser tão suave este meu canto,
 Que conheça quem ler esta scitura
 Os milagres que fez vossa doçura.

(Pimentel, Ms. *Memorial da Paixão*, Canto I, estr. 6ª)

E vós divino sol que no oriente
 Do peito celestial sendo gerado
 Vos eclipsastes cá neste ocidente
 Da natureza humana disfarçado;
 Vosso favor me dai suavemente
 Para que meu spericto abrasado
 Cante com doce voz vossos louvores
 E sinta internamente vossas dores.

(Pimentel, Ms. *Memorial da Paixão*, Canto I, estr. 4ª).

Tal facto exigirá, no plano do orador, um *ethos* especial, marcado neste caso pela humildade, pela consciência da fragilidade, pela confiança em Deus e nos santos, pela vontade de se aproximar dessa esfera de bondade e de glória. Assim transparece do prólogo inicial redigido em verso de redondilha maior, que antecede o primeiro Canto do *Memorial da Infância de Cristo*. Aí se denuncia a intenção de conduzir as almas à devoção ao Menino Jesus, centrando nele a vida, persuadindo o auditório do retorno positivo desse afecto:

Nas almas seja esculpido:
 Que seu amor verdadeiro
 O pintará mais luzido [...]
 Sempre nas almas morada
 Lhe deve ser concedida,
 Pois dá a quem o convida
 Em prémio dessa pousada
 Luz, descanso, glória e vida (Pimentel, 1639, *Memorial da Infância*, Prólogo)

go, estrofes 15^a e 17^a)

E, no *Memorial dos Milagres*, continua a mesma ideia que também subjaz à narração da vida adulta de Cristo, expressando-a também logo no prólogo de vinte e oito quadras heptassilábicas que, à semelhança do *Memorial da Infância*, antecede também este Memorial:

Não fique nenhum estado
Que dela se não socorra,
Que é vida que anima a todos,
Vida que a todos consola.

Memorial dos Milagres
Dou a todos desejosa
De dar o sol de tais raios
Clara, e subida lisonja.

Só ofereço a vontade
Que tive compondo esta obra,
De todos se aproveitarem
De vida tam milagrosa.

O céu permita que quantas
Almas lerem esta história,
Pelos seus merecimentos
Todas se vejam na glória. (Pimentel, Ms. *Memorial dos Milagres*, Prólogo, quadras 19^a, 21^a, 25^a e 26^a, respectivamente)

Trata-se, pois, de uma narrativa de intenção epidíctica, que procurará criar um *pathos* adequado a esses objectivos. Aliás, ao terminar o primeiro *Memorial*, a narradora assume-se como a primeira a tirar proveito do que ela própria escreveu, o que já por si constitui uma estratégia persuasiva através do seu próprio exemplo:

Aqui, luz de minha alma verdadeira,
Vossa doce Infância e santa vida
Tem já fim esta parte, que é primeira,
E no meu coração fica esculpida (Pimentel, 1639, Canto X, estr 81^a, fl. 156).

A última oitava do *Memorial dos Milagres* rematará também com a

reiteração desta mesma intenção, como se pode ver através da estrofe já atrás transcrita, cujo *incipit* é “Permiti, bom Jesus, pois referida” e o *explicit* é “Donde sem fim reinais, Deus verdadeiro” .

Muito expressivamente, o final deste *Memorial dos Milagres*, encerrados os onze cantos que delimitam este poema heróico, apresenta um paratexto sintético e de súplica, que é, na sua essência, uma espécie de oração de Soror Pimentel: “Assim o piritira Ele”. Não fossem os últimos versos do poema constituírem, por si sós, uma oração, esta nota final, extravasando o texto, mas implicando-o numa linha de coesão referencial endofórica, alertaria o leitor dessa intenção, através da ilocução desiderativa. Deste modo, texto e paratexto parecem unir-se para dar consistência ao *ethos* da narradora e conferir autenticidade ao que poderia ser percebido apenas como um tópico de encerramento de epopeia ou como a expressão da vontade de cada leitor que enunciasse as estrofes do poema, e não da vontade da própria autora.

Apresentando-se o narrador como mulher, esse *ethos* de fragilidade resulta ainda mais vincado, pois a pena será tanto mais rude quanto mais ignorante for o emissor, e não faltam nos três poemas exemplos que reforcem esse carácter de insuficiência. Assim, no *Memorial da Infância* a narradora suplica:

D’esta minha voz ronca e desmaiada,
Dai-me vossa doçura, Orfeu divino,
Para poder cantar de Deus minino (Pimentel, 1639, Canto III, estr. 1^a: fl. 33)

A narradora apresenta-se, no *Memorial dos Milagres*, como “génio (...) incapaz, fraco o talento” (Pimentel, Ms. *Memorial dos Milagres*, Canto I, estr. 2^a), reiterando, no *Memorial da Paixão*, a mesma atitude enfraquecida e fragilizada:

A voz é rouca, tosco o instrumento
A impresa mui árdua e levantada
E muito limitado meu talento (Pimentel, Ms. *Memorial da Paixão*, Canto I, estr. 2^a).

No entanto, a sua apresentação recorrentemente marcada pelo

abaixamento, como era próprio, não do assunto, mas da voz feminina que o canta, não enfraquece o *ethos* da narradora, marcado, a par desta consciência crítica da insuficiência, pela convicção inabalável do poder de Deus, que lhe infundirá a sabedoria que não pode já provir de “honesto estudo”, como em Camões (*Os Lusíadas*, Canto X, estr.154^a), mas apenas da “ciência infusa”:

E vós, ó imortal sabedoria,
 Pois de pastor ofício cá tomastes
 Querei favorecer minha Talia,
 Já que em lira de Amor também cantastes
 Para ir podendo assi, por alta via,
 Os milagres cantar que duplicastes
 Que ostentá-los não pode humana musa
 Sem de vós alcançar ciência infusa. (Pimentel, Ms. *Memorial dos Milagres*,
 Canto I, estr. 4^a)

A afirmação de uma atitude volitiva e a ênfase colocada na sua incontornável intenção de cantar, apresentadas logo na primeira estrofe do *Memorial da Paixão*, atestam desde logo esse *ethos* de firmeza e de força:

De Cristo Deus eterno a paixão canto
 Cantar quero das penas que foi glória
 Que nos livrou do triste imortal pranto
 Nascido da alegria transitória.
 Das dores do cordeiro sacrossanto
 Quer minha musa aqui fazer memória
 Por que fique nas almas esculpida
 A morte que sofreu por nos dar vida. (Pimentel, Ms. *Memorial da Paixão*,
 Canto I, estr 1^a)

Do interior das Invocações, o *ethos* da narradora afirma-se com tenacidade (repare-se nos verbos volitivos), superando, pela vontade e pela fé, o que a natureza não prodigalizara:

E pois a humilde voz quero ir subindo
 Fazei que tão sublime seja a rima,
 Que fique ao dulcíssimo descante

No soberano Apolo concordante. (Pimentel, Ms. *Memorial dos Milagres*,
 Canto I, estr. 2^a)

Consciente da infalibilidade do poder divino, e simultaneamente, enquanto narradora, da sua particular função como mediadora eficaz da história da salvação junto dos homens (lembre-se o registo tão especificamente feminino), a narradora implora a Cristo:

De vossa boca doce, em mi vertido
 Faça ser tão suave este meu canto,
 Que conheça, quem ler esta escritura,
 Os milagres que faz vossa doçura. (Pimentel, Ms. *Memorial da Paixão*,
 Canto I, estr. 6^a).

E o mesmo faz ainda no *Memorial dos Milagres*:

Meu génio é incapaz, fraco o talento,
 O plectro desigual, indigna a musa,
 Porque pera aspirar a tal protento
 Sente em si mil impulsos de confusa.
 Mas alentar-se-á meu pensamento
 Se com império a graça em mim difusa
 Uma voz por milagre me for dando
 Digna de seus milagres ir cantando (Pimentel, Ms. *Memorial dos Milagres*,
 Canto I, estr. 2^a).

Enfim, não me alargarei mais na explicitação dos contornos deste *ethos* aqui delineado, cuja credibilidade e *auctoritas* advinha também da circunstância de ser a narradora Esposa de Cristo e de, no âmbito desse estatuto, gozar de especial intimidade com as coisas do alto. Sublinho só que a convicção da narradora de que cada homem é um ser *capax Dei* reforça o impacto destas narrativas e o seu poder persuasor.

De qualquer forma, a *Retórica* de Aristóteles afirmara claramente, no seu capítulo II, a propósito do entimema, “que os oradores incultos são mais persuasivos do que os cultos”, pelo que o estatuto de rudeza e lhaneza discursiva que a narradora reivindica para si própria não se torna impeditivo de atingir a persuasão pretendida. Aliás, a retórica feminina assume contornos mais delicados e afectivos, que por essa via se distanciam do

arrebatamento das paixões, mas que compungem, adoçam, dão cor e ternura à representação das acções. Repare-se nos diminutivos e na natureza das metáforas que marcam a seguinte estrofe do *Memorial da Infância*, em que Maria prepara a ida a Belém, por ocasião do recenseamento de José.

A Virgem agradecida e cuidadosa
Começa de prover logo um cestinho
Dos paninhos, que da arca venturosa
Tirou para envolver o sacro arminho:
Que bem sabe a Rainha preciosa
Quão necessários são neste caminho
Para o parto tão pobre, quão celeste,
Que no sítio há-de ter da lapa agreste (Pimentel, 1639, Canto III, estr. 38: 39 v.).

Assim, dentro das funções atribuídas à retórica, estes três poemas épicos, não abandonando a área do *docere* nem mesmo a do *delectare*, situam-se preferentemente na área do *movere*, pois pretendem conduzir o público, sem excepção, a uma simpatia, (isto é, a uma irmanação ao *pathos* exibido), mas também a um modelo. No Prólogo de redondilha que antecede o *Memorial dos Milagres*, afirma-se:

Não fique nenhum estado
Que dele se não socorra
Que é vida que anima estados
Vida que a todos consola.

Vida que a todos governa,
Vida que a todos reforma
A todos serve de exemplo
Sem que alguém fique de fora (Pimentel, Ms. *Memorial dos Milagres*, Prólogo).

Como corolário necessário de todas estas considerações, ao narrador destas epopeias de assunto religioso, que visava um *pathos* concreto, através de um *ethos* que não coincide exactamente com – ou pelo menos não se apresenta nos mesmos moldes que – o *ethos* resultante do tópico da humildade próprio do narrador das epopeias clássicas, assiste a necessida-

de de deslocar, como se viu já, o quadro de referências da *inventio*, arrastando consigo uma outra renovação a nível da *elocutio*. E assim, o pedido de auxílio do narrador a forças sobrenaturais que o ajudem na sua empresa árdua vai substituindo, num memorial mais do que noutros, Apolo, as Ninfas e as Musas por Nossa Senhora, S. Bernardo, Cristo, os Anjos, o Espírito Santo, algumas vezes ainda convivendo com Talia, mas muito raramente. Nesse aspecto, o *Memorial da Paixão* sintetiza magnificamente essa substituição, concentrando, na estrofe que segue, a mais explícita destituição de cânones, de assuntos, de formas de elocução¹⁰:

O monte do Parnaso fui deixando
Por ser a fonte sua fabulosa
E a vós, Virgem Maria, vou buscando
Porque é vossa ciência milagrosa.
Fazei de vossas águas vir manando
Para mi uma veia caudalosa,
Que vós, Senhora, sois, não Hipocrene

Da graça e do saber fonte perene. (Pimentel, Ms. *Memorial da Paixão*, Canto I, estr. 5^a)

Já no *Memorial da Infância de Cristo* o processo de destituição ocorre também, deixando o número nove de se reportar à veneração das musas, para instituir um novo mundo de referências inspiradoras e doadoras da capacidade de bem cantar: os coros de anjos, que escurecem a voz daquelas entidades que, desde a *Odisseia*, beneficiavam os poetas com o dom do canto e da elegância, trazendo-lhes à mente a ideia dos acontecimentos a relatar. Na sua genealogia simbólica, as musas eram, como se sabe, filhas de Zeus e de Mnémossine, a Memória. Ora, o escurecimento destas Musas corresponde, de algum modo, à afirmação de um outro universo de memórias, progressivamente desvinculado de deuses pagãos e de guerreiros. O que se canta envolve “alto mistério” (Pimentel, 1639, Canto II, estr. 3^a,

¹⁰ Uma atitude que vemos também no único *Memorial* editado, logo na estrofe quarta:

De invocar a Minerva já me priva
Temer que o saber seu nada me quadre,
E vou buscar a fonte de água viva,
Da qual o imenso mar saiu de madre.
(Pimentel, 1639, Canto I, estr. 4^a, fl 1v)

fl, 18) e exige “veia em consonância sonora” (Pimentel, 1639, Canto II, estr. 1ª, fl. 17v).

Fermosos nove coros, que cantando
Com doce melodia, interna, & pura,
As nove irmãs atrás ides deixando
De cada qual tornando a voz escura
Do néctar, de que sempre estais gostando,
Me dai, para que cante com doçura
Como de espécie humana, & de divina
Deus, por salvar Adão, fez medicina. (Pimentel, 1639, Canto II, estr. 2ª, fl. 18).

Por outro lado, os repositórios de imagens e comparações clássicas parecem esgotar-se e chegar ao seu termo, perante um outro deslumbramento que as emudece: o céu, topografia divina com os seus atributos, com maior força descritiva do que a tradição clássica.

Cesse aqui de Alexandre, Midas, Cresso
Todo o lustro de seus ricos estrados
Nem já arcas de ouro tenham preço
De Hermas, Páctolo e Tejo celebrados;
Porque do empírio céu, o raro excesso
Vem ricas alcatifas de borcados
Feitas no firmamento das estrelas
Tecidas com madeixas de sol belas. (Pimentel, Ms. *Memorial da Paixão*, Canto II, estr. 22ª).

É mais do que óbvio, neste último excerto, o diálogo intertextual com a estrofe do Canto I d’*Os Lusíadas*, em que o narrador pede que “Cessem do sábio grego e do troiano/ as navegações grandes que fizeram” e “Cesse tudo o que a Musa antiga canta/ que outro valor mais alto se alevanta”. O processo da recusa não é, de facto, inédito nem específico destas epopeias de carácter religioso, mas assume nestes poemas de Soror Pimentel um alcance divino, por se cantar Deus e não um herói humano ou um povo.

As várias destituições que Soror Pimentel opera (a nível do cânone, do assunto, do estilo) estendem-se também, *et pour cause*, ao plano dos

lugares comuns por onde passa necessariamente a comunicação, e que, explicitados por Aristóteles a propósito da inventio, transportaram, durante vários séculos, segundo François Goyet (Goyet, 1994: 8), toda a ambição de atingir o topo da eloquência. Assim, a retórica do profano é claramente rejeitada numa estrofe do *Memorial da Infância*, contrapondo-lhe Soror Pimentel uma retórica do sagrado:

E para que melhor seja entendida
Esta união que digo e este laço.
Quero, se não estou mal advertida,
O amor definir, o que não faço
Na maneira que foi constituída
Por Ovídio, Boscão e Garcilasso,
Senão a que de luz orna o sentido
A qual Paulo escreveu vaso escolhido. (Pimentel, 1639, Canto IX, estr. 4: 126v).

É o amor como caridade, definido lapidarmente por S. Paulo em Colossenses II, 3, 12-21, que Soror Pimentel contrapõe ao amor profano celebrado por Ovídio, Boscán e Garcilaso de la Vega, no sentido de contribuir para o esclarecimento do mistério da Redenção:

Diz que amor é um laço forte e estreito
De perfeição sublime, alta e divina,
Que o mais valente braço faz sujeito
E liga o coração, quando se inclina;
Que é um vínculo tal que ao amado objeito
Uma laçada dá tão forte e fina,
Que faz de duas uma alma que prende,
Tanto que seu poder divino estende. (Pimentel, 1639, Canto IX, estr. 5ª: 127).

Este laço de amor é caridade [...] (Pimentel, 1639, Canto IX, estr. 6ª: 127).

Paulo de Tarso foi uma personalidade emblemática, de uso vigoroso e arrebatador da palavra. A tessitura textual deste *Memorial da Infância* convoca-o necessariamente no seu texto e no seu *ethos*. A opção de Soror Pimentel constitui, nesse sentido, a substituição de uma retórica clássica por uma retórica cristã, bíblica até, neste caso e em outros, em que seguirá

como matriz, tantas vezes tomada na sua sequencialidade linear, os textos do Novo Testamento, particularmente os evangelhos, a que faz explícita referência no *Memorial dos Milagres*, como já se viu.

No entanto, é de registar que os modelos que a narradora aqui recusa se restringem apenas ao seu alcance profano, pois não deixa de ser significativo que, nesse mesmo *Memorial dos Milagres*, ao invocar a Virgem Maria como sua musa inspiradora, se revele tão devedora do célebre poema de Petrarca “Vergine bella, che di sol vestita” :

Virgem que do brilhante sol vestida,
Verteis rios de graça e de pureza
E com raios de glória enriquecida
Admira todo o céu vossa beleza,
Pois vós, ao divino autor da vida,
Unistes a humana natureza,
Fazei já que esta musa a vós se inclina

Que minha tosca voz fique divina. (Pimentel, Ms. *Memorial dos Milagres*, Canto I, est. 6^a).

As relações intertextuais são por demais explícitas, prova de que soube também aproveitar do *thesaurus* de autores profanos, desde que orientados para assunto divino.

E assim, descendo “o Monte de Parnaso”, Soror Pimentel não abandona totalmente a comunidade dos poetas, orientando-os, sempre que deles precisou (até por uma questão de potencialidade de comunicação), para esse lugar onde o cruzamento do cristianismo com a cultura clássica dava força à sua *elocutio*.

Muito haveria ainda a dizer sobre este diálogo entre Cristianismo e Cultura Clássica na épica conventual feminina portuguesa. Mas “porque é curto o campo para tanto” [...] (Pimentel, Ms. *Memorial dos Milagres*, Canto, estr. 82^a), “Eu do brando plectro me levanto/ Por ter fim o caminho de meu Canto” (Pimentel, 1639, Canto VI, estr. 106^a: 97v).

Recibido: 04/04/2013

Aceptado: 28/06/2013

Referencias bibliográficas

Alves, Hélio (2001), *Camões, Côrte-Real e o sistema da epopeia quinhentista*, Coimbra: Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra.

Aristóteles (1994), *Poética*, tradução, prefácio, introdução, comentário e apêndices de Eudoro de Sousa, 4^a edição, Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

Camões, Luís Vaz de (1972 [1572]), *Lusíadas de Luís de Camões, Comentadas por Manoel de Faria e Sousa. Edição Comemorativa*, Lisboa: Comissão Nacional do IV Centenário da Publicação de *Os Lusíadas* /Imprensa Nacional – Casa da Moeda (edição facsimilada do exemplar organizado por Manoel de Faria e Sousa, Madrid: Juan Sánchez 1639).

Conde, Antónia Fialho (2009), “Espaço literário feminino. A obra de Maria de Mesquita Pimentel”, in *VII Congresso Internacional da APEC - Espaços e Paisagens. Antiguidade Clássica e Heranças contemporâneas, vol. 2 - Línguas e Literatura. Ida-de Média, Renascimento, Recepção*, Coimbra: Associação Portuguesa de Estudos Clássicos – APEC / Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Universidade de Coimbra, pp. 350-359.

Fontaine, Jacques (1980), *Études sur la Poésie Latine Tardive d'Ausone à Prudence*, Paris: Société d'Édition Les Belles Lettres.

Goyet, François (1994), *Le sublime du “lieu commun”. L'invention rhétorique dans l'Antiquité et à la Renaissance*, Paris: Honoré Champion.

Morujão, Isabel (1998), “Literatura Devota em Portugal no Tempo dos Filipes: O *Memorial da infância de Cristo*, de soror Maria de Mesquita Pimentel”, *Via Spiritus*, V, pp. 177-208.

---- (2013), *Poesia Conventual Feminina em Portugal (Sécs. XVI-XVIII)*, Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

Perim, Damião de Froes (1740), *Teatro Heroíno, Abecedário Histórico, e Catálogo das Mulheres Ilustres em Ciências e Artes Liberais*, Tomo I, Lisboa: Régia Oficina Silvana e da Academia Real.

Pimentel, Soror Maria de Mesquita (1639), *Memorial da Infância de Cristo e Triunfo do Divino Amor*, Lisboa: Jorge Rodriguez

---- (Manuscrito), *Memorial dos Milagres de Cristo*, Cod. 406 da Biblioteca Publica

de Évora.

---- (Manuscrito), *Memorial da Paixão*, Cod. 406, da Biblioteca Publica de Évora.

Silva, Inocêncio Francisco da (1860), *Dicionário Bibliográfico Português*, Tomo V, Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

LETRAS EN LA COCINA
EL PRIMER RECETARIO FEMENINO: EL *LIBRO DE*
APUNTACIONES DE GUIOS Y DULCES (c. 1740)
DE MARÍA ROSA CALVILLO DE TERUEL

VÍCTOR INFANTES

Universidad Complutense de Madrid
victor.infantes@filol.ucm.es

Para doña María Brey, siempre en el recuerdo

“Si Aristóteles hubiera guisado, mucho más hubiera escrito”
Sor Juana Inés de la Cruz, *Respuesta de la poetisa a la muy*
ilustre Sor Filotea de la Cruz (814-815)

RESUMEN: Descripción, análisis y estudio de un manuscrito gastronómico del siglo XVIII, c. 1740, de María Rosa Calvillo de Teruel, cuya fecha lo sitúa entre los más tempranos recetarios de cocina españoles.

PALABRAS CLAVE: Cocina, gastronomía española, gastronomía andaluza, Siglo XVIII, recetarios, Rosa Calvillo de Teruel