



Maria de Mesquita Pimentel: poemas sobre a carne de Cristo

Maria de Mesquita Pimentel: poems on the flesh of Christ

Maria do Socorro Fernandes de Carvalho¹

Resumo: Este texto trata da elocução do livro *Memorial da infância de Cristo e triunfo do divino amor*, a primeira parte da trilogia da autora Maria de Mesquita Pimentel (1586-1663). O argumento central é que a elocução deste poema épico atende muito proximamente às exigências do estilo mediano na escolha das palavras, das figuras e dos conceitos empregados. Portanto, a elocução do *Memorial da infância* aproxima-se daquela comum nos gêneros medianos líricos das agudezas seiscentistas.

Palavras-chave: estilo, gênero, agudeza, poética, retórica.

Abstract: This text deals with the elocution of the book *Memorial da infância de Cristo e triunfo do divino amor* [*Memorial of Christ's Childhood and the Triumph of Divine Love*], the first part of the trilogy by author Maria de Mesquita Pimentel (1586-1663). The article's central argument is that the elocution of this epic poem closely follows the middle style demands as regards the choice of words, figures and concepts it employs. Therefore, the elocution of *Memorial da infância* brings it close to that of middle lyric genres of XVII century wit.

Keywords: style, genre, wit, poetics, rhetoric.

Hoje conhecemos as três partes de uma obra longa, que se intitula *Memorial da infância de Cristo e triunfo do divino amor* – primeira parte; *Memorial dos milagres de Cristo e Triunfo do divino amor* – segunda parte; e *Memorial da paixão de Cristo e Triunfo do divino amor*, terceira parte –, escritas pela Soror Maria de Mesquita Pimentel (1586-1663). Contudo, até ao final do século XX, esses dados eram quase desconhecidos, mesmo por estudiosos.² No século XVII, foi o primeiro título, o *Memorial da infância de Cristo*, a única parte do conjunto a ser impressa, as duas partes restantes haviam ficado manuscritas. Recentemente, contudo, o leitor passou a ter acesso aos três livros, trabalho levado a cabo pelo pesquisador Fabio Mario da Silva.³

¹ Professora associada do curso de Letras da Universidade Federal de São Paulo (Unifesp) São Paulo/Brasil. Autora do livro *Poesia de agudeza em Portugal* (Edusp, 2007).

² Para ilustrar esta afirmação, temos que em 1995, quando foi publicado seu *Contributo para uma bibliografia cronológica da literatura monástica feminina portuguesa dos séculos XVII e XVIII (impressos)*, a pesquisadora Isabel Morujão só tinha acesso, à altura, a uma cota bibliotecária da autora, precisamente a parte primeira desse poema escrito pela religiosa de Évora. In: MORUJÃO, Isabel. *Literatura monástica feminina portuguesa: contributo para uma bibliografia cronológica da literatura monástica feminina portuguesa dos séculos XVII e XVIII (impressos)*. Lisboa: Centro de Estudos de História Religiosa – Universidade Católica Portuguesa, 1995, p. 12. Fabio Mario da Silva, por seu turno, revela a descoberta de uma edição do *Memorial da Infância*, um ano anterior a de 1639, depositada na Universidade de Toronto (cf. Silva, 2019, p. 20 e Silva, 2020)

³ 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. Prefácio: Adma Muhana. 2ª. ed. São Paulo: Todas as musas, 2019; *Memorial dos milagres de Cristo e Triunfo do divino amor* – segunda parte. Org., notas e estudo introdutório: Fabio Mario da Silva. Prefácio: J. A. Cardoso Bernardes. São Paulo: Todas as musas, v.2, 2017 e *Memorial da paixão de Cristo e triunfo do divino amor* – terceira parte. Org., notas e estudo introdutório: Fabio Mario da Silva. Prefácio: Christina Ramalho. São Paulo: Todas as musas, v.3, 2019.

O leitor pode ler cada tomo separadamente e obter nele a unidade demandada pelas normas do gênero épico. Ou pode lê-los como sequência de uma argumentação nuclear que ocupa os três livros: a humanidade de Cristo, pelo artifício central de representar a Encarnação, mistério amplificado nos três títulos. O livro I, que narra o nascimento e infância do menino, faz emergir a humanidade da segunda pessoa da trindade. 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. O livro III trata dos eventos dolorosos da paixão de Cristo; os leitores o poderão conferir quando sair sua edição no suporte livresco.

A diminuta fortuna crítica da obra de Maria Pimentel é consensual quanto ao caráter épico da trilogia. A disposição dos textos, contudo, em ordem diacronicamente sequencial em relação à vida de Cristo não é épica nem nova. Como sabemos, um preceito comum ao poema épico reside em o início do relato ser adiantado em relação aos fatos narrados, recurso chamado *en media res*. Contudo, este é somente um preceito do gênero, que não o define por completo, sendo apenas recomendado nas artes poéticas e de fato imitado dos grandes poetas heroicos. Por outro lado, a sequenciação da vida do herói como as partes do discurso é modelo seguido por múltiplos livros do século XVII, por exemplo, pela *Meditação da Infância de Cristo*, de 1666; a *Meditação da Sacratíssima Paixão de Cristo*, 1675; as *Meditações da Gloriosa Ressureição de Cristo*, de 1683, todas do Padre Bartolomeu de Quental (1626-1698), produzidas em prosa, mas publicadas após Maria Pimentel ter escrito seu poema. Entretanto, outro título espiritual bastante traduzido e, ao que tudo indica, muito lido no período foram as *Meditaciones de los misterios de nuestra santa fe, com práctica de la oración mental sobre ellos*, (1605), do jesuíta Luís de la Puente, dividido em seis partes, entre as quais encontram-se: encarnação, infância, vida pública de Cristo e sua paixão. Ou, por último exemplo, as duas partes dos trabalhos do capelão Frei Tomé de Jesus, o diálogo *Os trabalhos de Jesus*, publicados em 1602 e 1609. Esses dois últimos exemplos citados podem ter sido lidos por Pimentel no Convento de São Bento de Cástris, em Évora, se considerarmos as datas de publicação ou, por outro aspecto, o prestígio autoral dos dois religiosos. Assim, embora menos afetado como ornato de narrativas heroicas, o *ordo naturalis per tempora*, ao que parece, mostrou-se sim eficaz na economia dessas obras e, portanto, poderia ser testado no andamento do argumento épico de nossa heroica seiscentista. Modelos de imitação da vida de Jesus que utilizam como referente a sequência empírica – infância, juventude e morte – dos fatos patéticos vividos pelo Cristo parece não terem faltado.

Prestando atenção aos efeitos, é possível perceber que o encadeamento segundo o tempo de vida empírica tomado para a representação da existência humanada de Cristo não constituiu nenhum condicionamento da matéria (*inventio*), antes foi um ornato facultativo, aproveitado como artifício de disposição com agudeza, que bem atendeu ao fim retórico da “argumentação” (*utilitas*) do poema. Isso porque a ação básica da disposição retórica de um discurso consiste na distribuição do todo e definir se ele vai ter começo, meio e fim e necessariamente nesta ordem depende dos efeitos que o poeta deseja criar com essa específica organização ou com outra. De fato, demarcar sua história triunfante como ficção que menos segue circunstâncias ou ordem da natureza, o

que constitui um efeito conspícuo do uso do *ordo artificialis*, não parece ter sido uma preocupação primordial para Maria Pimentel. A escolha dessa disposição *ao natural* harmoniza-se, assim, com as agudezas referentes às outras partes da composição retórica desse discurso, a invenção e a elocução, como teremos oportunidade de ver no decurso deste artigo.

Se é certo que a disposição é transparente na opção pelo *ordo naturalis per tempora*, na divisão simétrica dos dez cantos, na isometria de versos e estrofes com argumento em modo de didascália e outros índices, a fonte da invenção é também expressamente clara na *Dedicatória à Sereníssima Virgem Maria mãe de Deus e Senhora nossa* que figura nos discursos preambulares da primeira parte – *Memorial da infância*, em que é dito que a invenção retórica da argumentação do poema tem por razão primordial a *excelência da matéria*:

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.*⁴

Manifestas assim pela própria autora invenção e disposição, acredito que o desafio do leitor intérprete de Maria Pimentel seja demonstrar os modelos poéticos que ela conseguiu imitar nos três tomos de sua épica singular no que diz respeito ao terceiro componente do discurso retórico: a elocução. Neste artigo, apenas aponto alguns artificios elocutivos bem-sucedidos no *Memorial da infância*. Vale a pena observar a composição retórica de toda a trilogia.

Como costuma acontecer com os livros impressos no século XVII, seus discursos preambulares são muito ricos para o pesquisador, que consegue obter deles séries preciosas de preceitos retóricos e poéticos encontrados na base do livro que apresentam ao público. Este é bem o caso das sete licenças aprovativas que sancionam a impressão do *Memorial da infância de Cristo e triunfo do divino amor* – primeira parte. O aspecto mais enfatizado pelas licenças incide na finalidade retórica do gênero memorial: deve contar para a manutenção da memória das coisas divinas, sendo esse contar o atributo próprio do epos articulado pela maestria da artífice Maria Pimentel. As licenças tocam também na questão da necessidade de o poeta ser tomado pelo furor divino para mostrar-se capaz de obrar: no caso da poesia religiosa, e neste caso, especificamente, o furor aparece figurado como um análogo do espírito santo, que teria sagrado Maria Pimentel, segundo sua obra prova. Em terceiro lugar, as licenças destacam do estilo do poema o ornato dos conceitos altos, o engenho e arte da autora. Outro aspecto transparece ainda nas licenças: o tratamento elogioso direcionado à letrada extrapola para a figura social da freira, deixando entrever o prestígio que ela

⁴ Maria de Mesquita Pimentel. *Memorial da infância de Cristo e triunfo do divino amor* – primeira parte. Org., notas e estudo introdutório: Fabio Mario da Silva. 2ª. ed. São Paulo: Todas as musas, 2019, p. 85, grifo meu.

lograva no título de “Madre Soror” pelo qual é sempre referida por estes pareceristas, alguns deles personagens notáveis na cena política seiscentista. O leitor, por sua vez, constata que o domínio das artes de retórica, gramática e poética que o texto de Pimentel porta são atributos de uma autoria cultivada e experimentada nas letras e saberes.

No livro, após o prólogo ao leitor escrito em verso, o segundo conjunto de discursos preambulares do *Memorial da infância de Cristo e triunfo do divino amor* é constituído de poemas elogiosos. Trata-se de cinco sonetos, um poema em quadras e outro em décimas que, por meio de lugares-comuns do discurso de elogio, enaltecem as “virtudes estremadas” e o “engenho célebre” da artífice. Curioso é que cada um desses elogios trata dos mesmos aspectos decisivos à obra de modos diversos.

O primeiro soneto destaca o ardor amoroso do poema contra a morte, entendida como imagem do esquecimento, sendo a memória produto derivado desse amor. Ora, tal é a finalidade deste *Memorial* como um todo, a propósito muito bem articulado com o sentido global do gênero memorial, e aqui aparece figurativamente sintetizada num único poema. O soneto seguinte é dito “outro ao mesmo intento”: defende do mesmo modo o fim da memória contra o esquecimento, mas desta vez o destaque incide no subgênero do triunfo, – *triumfo do divino amor* – figurado como uma vitória de guerra sobre a (mesma) morte. O terceiro soneto é da autoria de outro entusiasta, traz conceito outro, e certa amenidade ao elencar os atributos da arte poética de Maria Pimentel, embora também refira a questão da memória. O realce, neste caso, incide sobre a voz que se ouve na poesia mariana, tirando esse poeta proveito de certa ambiguidade que existe entre o termo voz como sinônimo de palavra no século XVII. Maria, diz ele, tem voz de sereia, mas decorosamente seu canto ecoa no templo da memória da família santa, essa é sua sedução, e não outra: pagã, pecaminosa, de antes do conhecimento da verdade de Deus. Na sequência desse encômio epigramático, diverso ornato é acionado, com a referência ao nome próprio de Maria, o que constitui um lugar-comum na poética do período. O nome da soror é palavra rara, capaz de reinventar a glória de outra Maria, a santíssima, pois tal palavra é propícia à fama. Entretanto, o breve panegírico para por aí, afinal, no que concerne aos sobrenomes da freira de Évora, não são favoráveis a artifício: mesquita é denominação do templo do inimigo islamita e pimenta não é termo que remeta a qualquer santidade. Quanto ao soneto assinado por Frei Theodosio de Lucena, é de nosso maior interesse, pois seu argumento poético é construído a partir da percepção do estilo mediano do poema de Pimentel, chamado de *doce, suave, brando, meloso*, qualificativos a partir dos quais é correntemente caracterizada a melodia da poesia lírica, aspecto assinalado a que retomaremos à frente. O terceto final imprime uma imagem curiosa: a poesia é diamante fino engastado na “feminina cera” da autora.

As décimas elogiosas fazem como uma muito breve interpretação da poética do *Memorial*. Seu autor, o padre Luis Mendez, afirma que o secularismo da arte da poesia se rende à eminência da invenção escolhida, uma vez que o poema trata, de fato, do enredo de uma família tanto histórica quanto santa. Isso se assemelha ao que a Dedicatória afirma, vimos acima. Nestas décimas ouvem-se ecos do debate retórico-poético sobre a questão de a melhor matéria épica ser derivada da história, como

asseverou Torquato Tasso nos *Discorsi dell'arte poetica* (1587), afirmando que “a matéria se tira do fingimento ou da história. Mas é melhor da história porque, devendo o épico cercar-se do verossímil, não é verossímil que uma ação ilustre não seja passada à memória escrita. O tema do poema épico deve ser histórico, fictício ou real”⁵, afirmação simplificada nesta paráfrase. Com a brevidade que o discurso preambular demanda, o autor das décimas encomiásticas afirma ainda que Pimentel burila o ornato como dificuldade enigmática, gerida pelo seu engenho; e finaliza propondo, na ficção imaginosa do elogio agudo, que Pimentel tem num evangelista seu análogo cabal. Então, vemos que esses textos referem artigos de definitiva importância para a construção poética do poema: invenção, épica e poesia de amenidade, decoro dos estilos, todos eles destacando as agudezas como soluções originadas na astúcia da poeta, que sabe manejar a língua dentro das especificidades que o decoro seiscentista impingia à poesia *ao divino*.

Quando, finalmente, o leitor chega ao exórdio da narrativa, depara-se com a apresentação muito congruente do discurso, em que as palavras escolhidas para a elocução dos conceitos ajustam-se numa clareza admirável. As primeiras estrofes do *Canto primeiro*, como de praxe, fazem a proposição do poema épico, ao afirmar: a matéria é imensa, o ofício é encarecer, a condição é o decoro e o estilo é humilde, senão rude (estrofe 1). A estrofe 2 explica esses conceitos: a alegoria do espírito santo é a clave (nota) do canto; e, se o ofício é encarecer, ele o será por meio do escrever (lógico) e do cantar (poético), racional e afetivo juntos em verso heroico. Nas estrofes 3 e 4, continua a explicitação dos conceitos que serão empregados no ornato do épico, mas sempre numa brevidade marcante: Apolo, Minerva e toda as alegorias pagãs serão tempero da lira, o ornato deste cântico. A quinta estrofe traz uma invocação curiosa ao estender a Bernardo o pedido de auxílio à musa poética do santo que Maria Pimentel toma neste passo como émulo do cantor do livro *Cântico dos cânticos*, – e o leitor pode lembrar ou ficar sabendo que Maria de Mesquita Pimentel professou no Mosteiro de São Bento de Cástris, em Évora, que tinha São Bernardo como patrono. O exórdio continua com a apresentação dos conceitos apropriados e, na *estrofe 7*, é exposta uma proporção para figurar as razões da escolha do argumento do menino Deus para a épica: se a semente está para a árvore, na mesma proporção o menino está para a máquina, que se entende como imagem de todo este discurso poético. Após o tradicional uso das homologias entre poesia e pintura e música, *topos* exordial recorrente, surgem os dois eixos semânticos sobre os quais todo o livro será sustentado: o amor e os anjos.⁶ A partir daí é que a história começa de modo efetivo.

Com a narração das ações do poema, e mesmo antes dela, como temos visto, a elocução desabrocha com toda sorte de figuração, imagens sonoras e visuais, analogias de proporção variadas – caso da proporção de perfeição no ato de amor que presidiu a criação do homem, vice-rei de Deus e por ele criado, pouco distante da beleza dos Anjos (estrofes 31 e 32) –, monólogos das personagens principais, como o canto do anjo

⁵ TASSO, Torquato. *Discorsi dell'arte poetica* (1587). In: Prose. A cura de Ettore Mazzali. Milano, Napoli: Riccardo Ricciardi, 1959. *Discorso primo*.

⁶ Para aprofundamento sobre a presença dos anjos em *Memorial da Infância*, consultar o trabalho de Fabio Mario da Silva (2015).

Miguel, que tem início na estrofe 20, sem mencionar ligeiras descrições igualmente poderosas.

Entendendo elocução como uma espécie de “encarnação das ideias” encontradas na invenção de um discurso, se for permissível usar uma imagem a propósito da matéria do presente texto, temos de observar como fatos, impressões e afetos da história de vida deste herói especialmente enternecido que foi Jesus Cristo são acomodados no plano das palavras, figuras e conceitos que a língua tem por função formular de modo congruente, segundo a retórica. O componente retórico da elocução deve ser escrutinado neste *Memorial*, pois há nele uma acomodação genérica peculiar e é na congruência retórica da palavra e do conceito à matéria que o engenho de Maria Pimentel mais se ergue. Se na invenção de seu discurso poético, Maria Pimentel nunca abandona a história sacra que imita, no que diz respeito ao estilo da composição a poeta se descola da preceptiva mais rigorosa do gênero heroico, “abaixando o estilo” rumo à variedade e policromia do “gênero elocutivo” mediano, mais indicados para poemas de gênero não heroico.

Por convenção, o estilo que deve predominar na narrativa épica é o sublime, magnífico ou elevado, que assim o é pelos conceitos, palavras e figuras que “vestem” a matéria já por si grave. A elocução predominante nesse *Memorial* atende ao estilo mediano, todavia. Embora a estrofe seja a oitava rima ABABABCC, os versos sejam hendecassílabos, não predomina o estilo elevado 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, cujos efeitos mais prolíficos são amenidade, musicalidade, reconhecimento de certa simpatia afetiva, lisonja, lembranças afetivas, reflexão e, especialmente, deleite. Há predominância de conceitos, palavras e figuração próximas às que costumam compor a poesia lírica seiscentista, mas nenhuma dessas opções formais impede o estilo de compor uma representação encomiástica da história sacra, que é seu efetivo argumento. Trata-se de variação elocutiva prevista na norma do gênero. Assim, embora opte por adequar o estilo à mediania dos gêneros líricos, esta letrada madre revela estar sempre atenta à preceptiva da épica, daí que essa mediania nunca revela falta de decoro, pois o que o poema apresenta são ajustes às margens de um a outro estilo.

A apropriação da elocução mais distanciada da suntuosidade demandada pelo gênero épico pode ser constatada pela observação do uso de algumas categorias elocutivas, nomeadamente pelas virtudes (e defesa contra vícios correlativos) da correção e linguagem (*latinitas*), clareza (*perspicuitas*) e ornato (*ornatus*), sendo este em palavras simples ou em na junção delas, e neste caso último, seja pela construção de figuras (*figurae*) ou na composição do ornato (*compositio*). As virtudes de uma boa composição aparecem unificadas na adequação (*aptum*) final do discurso e no distanciamento dos vícios de linguagem (*vitia*) que as espreitam por todos os lados. Além de tudo, paralelo a este conjunto de qualificadores da elocução de um texto, concorre ainda o estilo ou, como chamam algumas artes retóricas, seus gêneros da elocução (*elocutionis genera*).

Um texto conduzido pela clareza e correção elocutiva é aquele que sabe livra-se de sinônimos mal ajustados, arcaísmos, regionalismos obscuros, neologismos sem função, coloquialismos ou solipcismos, e tropos mal aplicados. O ornato perfeito é aquele que engendra racionalmente o deleite do ouvinte, leitor ou espectador. Só com ele um poema apresenta altivez, robustez, engenhosidade, facécia jocosa e variedade (*flos*). Quanto à adequação, é simples entender que um poema *ao divino* como este *Memorial da infância* tem de ter decoro, quer nas relações internas de suas partes: episódios, vozes e ação das personagens etc., quer em relação às situações de enunciação, o chamado decoro externo: do discurso em relação a fatores extratextuais de sua recepção, seja ela qual for. Fora disso espalham-se os vícios elocutivos, tudo aquilo de que um autor deve se afastar como Luzbel corre da cruz, mas sobretudo o tédio do leitor, o cansaço pela prolixidade das ideias, monodia do ritmo, tropelia de imagens, minudências descritivas etc.

Os gêneros da elocução (*elocutionis genera*) ou mais simplesmente os estilos são obtidos, também eles, a partir da equiparação com os gêneros do discurso retórico. Dizem respeito precisamente à eficaz acomodação discursiva dos componentes matéria, finalidade, virtudes, modelos, diversificação de modelos e os vícios a serem evitados. Ao poema épico, convêm componentes do gênero de elocução elevada, cuja finalidade central é mover os ânimos do seu leitor e o faz por meio da grandiloquência de suas partes e elementos, evitando a todo custo a inchaço ou a infertilidade de elocução.

O *Memorial da infância de Cristo e triunfo do divino amor* é um poema épico que se afasta um pouco dessa prescrição heroica. No que concerne à matéria da trindade, Maria Pimentel escolhe aquele que “desceu à terra” para viver os afetos nem sempre magnânimos do homem encarnado. Não se trata de uma epopeia de Deus, porém de seu filho Deus e homem. No que diz respeito à finalidade discursiva, é nesse item que o memorial triunfante mais se aproxima da poesia de estilo mediano, pois o caráter temperado de sua elocução entre a simplicidade comunicativa do estilo humilde e a veemência dos efeitos sublimes buscados é a expressão de sua mediania. O mover dos ânimos está submetido à fruição linguística de resultantes musicais, visuais e sinestésicos obtidos pela elocução por vezes fugaz e despretensiosa, portanto os efeitos buscados nessa poesia encontram-se mais próximos do deleite de uma linguagem de amenidade plena de alegria e fantasia, mas igualmente que concebe e logra exprimir noções dogmáticas de compreensão nada simplificada. As virtudes de variação dos temas, da alternância de procedimentos, da simplicidade sentencial de suas orações, das repetições não disfarçadas de palavras e afetos exprimem ações, reações e situações das personagens. Sobretudo a profusão dos efeitos de cores, sons, rimas, efeitos resultantes dos ornatos, conceitos e ideias articulados juntos nas linhas dos versos. A variação entre séria, grave, por vezes, mas também ligeira, faz de sua elocução menos patética e grandiloquente do que o demandado pelo estilo elevado, porém efetivamente empenhada em quebrar o tédio vicioso que espreita os discursos.

Com exemplos retirados apenas do *Canto primeiro*, podemos lobrigar especificidades do livro de acordo com o que foi mencionado. Começando pela questão da sentença poética, componente retórico talvez o mais emblemático da ficção heroica grandiloqua, é apropriada por Maria Pimentel um degrau mais abaixo do com que a

exuberância da sentença épica costuma ser realizada. Na *estrofe 12* (2019, p.101), por exemplo, veja-se como ela apresenta a filiação de seu poema como glosa das escrituras sagradas e, no que mais importa, ligando como modelo aunado o Velho e o Novo Testamentos:

O mistério estupendo, sacrossanto
De sua Encarnação, alto e divino
Lhe fez patente, e a maravilha espanto
De ver o imenso Deus feito minino:
E aquele sumo Amor, que pode tanto,
Que do sólio eterno, e unitrino
Para o materno ventre fez caminho,
Sem do peito do Pai deixar o ninho.

Como estrofe do início do longo poema, pois é apenas a 12^{a.}, a finalidade é de apresentação dos termos da narração que já se inicia, daí que os termos da ação verbal sejam: *fazer patente*; e eleger o modo pelo qual todo o livro construirá sua argumentação: *o Amor* e a promoção da glosa da Trindade: *unitrino*. Chama atenção a simplicidade do período encarregado de anunciar os primeiros passos da ação épica da narrativa, bem como a capacidade de síntese de mistérios cristãos tão complexos como Encarnação e Trindade, finalizados pela apresentação do conceito singelo de *ninho* amoroso do colo do pai que, embora seja Deus, neste passo se humaniza. Em paralelo, por meio desse detalhe podemos enxergar o exercício da modalidade da arte poética seiscentista *ao divino*, qual seja, pela secularização do amor paterno de Deus por meio do ornato do *ninho*.

A estrofe 32 (2019, p.106) glosa a criação do homem, esclarecendo que foi dotado pela luz da graça e de beleza proporcional à dos anjos:

Aquela grave massa bem formada
Segundo o destro artífice excelente
De espírito vivente foi dotada,
Mais que a luz das estrelas refulgente:
Ficou esta figura tão ornada
Das mãos d'aquela Deus onipotente,
Que se em beleza aos Anjos não chegava,
Muito pouco distante lhe ficava.

A sentença é simples na sua construção sintática convencional da língua portuguesa, com o auxílio da pontuação para melhor clareza do pensamento, embora trate de três conceitos complexos: luz da graça ou *sindérese*, proporção do homem em relação aos anjos – *Que se* – e *figuração ornada* do próprio criador: *figura*. A escolha das palavras e figuras de linguagem acompanha a mediania da sentença pois vemos no período apenas uma comparação – *Mais que a luz das estrelas* – e a antonomásia de Deus no segundo verso: *destro artífice excelente*. O conceito da matéria orgânica que dera origem ao corpo do primeiro homem, o qual poderia receber uma carga inimaginável de ornamentação heroica, é explorado também na simplicidade de um adjetivo ao lado

de uma metonímia: *grave massa* – e uma figura de *evidentia* no trecho *Das mãos d'aquela*. Em geral, o leitor pode bem observar uma ou outra figura de linguagem, mas efetivamente a sentença é clara e despretensiosa.

Se levarmos a atenção para o elemento mais miúdo das linhas dos versos, veremos outra marca elocutiva de Maria Pimentel na sequência de substantivos comuns e adjetivos em orações coordenadas sindéticas. A sexta estrofe do *Canto primeiro* é um caso desta opção:

Aquele Rei e Deus, que lá *ab eterno*
 Foi infinitamente glorioso,
 E mostrava no rosto soberano,
 Em toda a perfeição maravilhoso,
 Infinito, admirável, sábio, eterno,
 Imenso, forte, rico, poderoso,
 Bondade sem medida, suma alteza,
 Luz inexausta, centro de beleza. (2019, p.100)

Neste caso, vemos mais da metade da estrofe tomada pela série de adjetivos, com o que os versos se tornam plurimembres, com cesuras muito aparentes, montando o efeito de acúmulo. Este esquema se repete em todo o *Memorial*. No relato da luta do anjo Miguel, repare-se no terceiro verso da *estrofe 23*:

Com rutilante, e cortadora espada
 Mostrando Michael seus fortes brios,
 Na vil soberba intrépida, danada
 De Lúcifer, meteu os duros fios;
 Dizendo com voz alta, e confiada,
 Por castigar do Drago os desvarios:
 Quem como Deus imenso, e soberano,
 Unido ao Verbo Eterno o ser humano? (2019, p.104)

O verso *Na vil soberba intrépida, danada* traz três adjetivos para a desqualificação do orgulho desmedido daquele que foi Luzbel, motivo, segundo o poema, de sua incapacidade em aceitar a superioridade de Deus, e decorrente queda no inferno. O uso de sucessões de sintagmas nominais é marcante em todo o livro.⁷

Neste início de narração do poema, que traz, a propósito, uma curiosidade na suposta declaração de Deus a Luzbel quanto ao seu projeto de criação da humanidade, o verso de abertura da estrofe 11, composto em assonância, que realça aos ouvidos dos ouvintes e aos olhos de leitor:

Ao qual, antes que Deus Adão creasse
 Quis sua singular divina alteza

⁷ A bem da verdade, às vezes acontece com esse artifício de o verso perder correnteza, como o segundo deste dístico da estrofe 9: “Clara notícia da imortal ciência/ Com perspicaz suprema inteligência”. Nesse caso, talvez o segundo verso não corra bem, segundo percebo, mais pela dicção dos três vocábulos escolhidos, do que pela sintaxe da frase ou pelas cesuras impostas.

Revelar-lhe como ele já traçasse
 De se unir à humana natureza.
 Por amante quis logo que o julgasse;
 Que este declara mais sua fineza,
 Quando a afeição é tanta, que não para
 Até que a língua o coração declara. (2019, p. 101)

numa assonância, eu dizia, que ecoa a rima soante das oitavas perfeitas em ABABABCC em hendecassílabos majoritariamente heroicos. Do ponto de vista do pensamento, o que chama a atenção nessa curiosa estrofe é a causa da suposta declaração do projeto humano do plano da providência divina para a vida sublunar ter origem na *fineza* do amor de Deus. Nesse passo novamente vemos a incursão do artifício de divinização da matéria da poesia amorosa, pois *fineza* é conceito típico da arte poética lírica: significa a perfeição da revelação do amor. Ou seja, fino é o amor completo e decoroso, cuja expressão é manifesta de modo perfeito pelo discurso do amante. Como se sabe, esse conceito é encontrável na poesia das chamadas “cantigas de amor e de amigo”, e aparece convencionalmente em outras situações textuais, como na famosa disputa poética que abre o *Cancioneiro Geral de Garcia de Resende* (1516), entre outras relevantes ocorrências letradas, registradas pela história das letras portuguesas. O conceito de *fineza* significa muito mais do que o resumido acima, sabemos, mas o que destaque é o ornato de ser ele a causa do eventual ato falho de Deus ao contar o projeto de humanidade em função do seu amor incomensurável à criatura.

Assim, seja na miudeza dos sons e rimas, seja no grande do pensamento e conceitos, a destreza, curiosidade e perícia poética de Maria Pimentel aparecem sempre e estamos falando apenas (e ainda pouco) do *Canto primeiro*. Imagine o leitor o que virá à frente em subsequentes versos, estrofes, cantos, tomos. É uma obra singular, sem dúvida, e um evento relevante sua publicação em forma livresca para todos que o queiram abrir para conhecer o triunfo da poesia *ao divino* da língua portuguesa do século XVII.

Bibliografia

- MORUJÃO, Isabel. *Literatura monástica feminina portuguesa: contributo para uma bibliografia cronológica da literatura monástica feminina portuguesa dos séculos XVII e XVIII (impressos)*. Lisboa: Centro de Estudos de História Religiosa – Universidade Católica Portuguesa, 1995. (História religiosa – fontes e subsídios, 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. 2ª. ed. São Paulo: Todas as musas, 2019.
- 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.
- PIMENTEL, Maria de Mesquita. *Memorial da paixão de Cristo e triunfo do divino amor – terceira parte*. Org., notas e estudo introdutório: Fabio Mario da Silva. Prefácio: Christina Ramalho. São Paulo: Todas as musas, v.3, 2019.

- SILVA, Fabio Mario da. *A autoria feminina na Literatura Portuguesa*. Lisboa: Edições Colibri, 2014.
- SILVA, Fabio Mario da. “A função dos anjos na epopeia de Soror Maria de Mesquita Pimentel”. In *Interdisciplinar. Revista de Língua e Literatura*. v. 23: Ano X - jul-dez de 2015 | EDIÇÃO ESPECIAL: Escritoras de Língua Portuguesa, pp. 135-146.
- SILVA, Fabio Mario da. “Introdução”. In 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. 2ª. ed. São Paulo: Todas as musas, 2019, pp.17-66. Disponível em:
<https://seer.ufs.br/index.php/interdisciplinar/article/view/4083>, acesso em 10 de maio de 2021.
- SILVA, Fabio Mario da. Notas de investigação sobre as duas primeiras edições do Memorial da infância de Cristo e Triunfo do divino amor, de Soror Maria de Mesquita Pimentel. In: *Revista Épicas*. Ano 4, Número 8, Dez 2020, pp. 257-265. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.47044/2527-080X.2020v8.257266>, acesso em 10 de maio de 2021.
- TASSO, Torquato. *Discorsi dell'arte poetica* (1587). In: *Prose*. A cura de Ettore Mazzali. Milano, Napoli: Riccardo Ricciardi, 1959.