

## INCIDÊNCIAS DE "ESPERANÇA MÍSTICA"\* NUM SOLILÓQUIO DE SOROR VIOLANTE DO CÉU "PARA A AGONIA DA MORTE"

ISABEL MORUJÃO  
Universidade do Porto

*Não restam dúvidas de que é isto a leitura:  
reescrever o texto da obra dentro do texto  
de nossas vidas.*

ROLAND BARTHES

Ao enunciarem pela primeira vez a série cronológica morte, juízo, inferno, paraíso, os Padres do Deserto estariam com certeza longe de suspeitar a fortuna que estes momentos, ditos "Novíssimos do homem", viriam a ter sobre a estruturação do pensamento religioso europeu e ocidental, a partir sobretudo da baixa Idade Média.

O primeiro destes Novíssimos, a morte, talvez por constituir, antes de tudo, uma dimensão antropológica da existência humana, tem sido objecto de um olhar enfatizador, constante ao longo de séculos, embora diversamente modalizado pelas circunstâncias históricas e culturais.

---

\* Utilizamos a expressão "esperança mística" no sentido em que a utilizou BOURGEOIS, Henri— *L'Espérance Maintenant et Toujours*, Paris, Desclée, 1985, p. 140 e seguintes, no sub-captulo intitulado "L'esperance mystique": "[-a question du rapport entre l'espérance et la mystique a été soulevée à propos de Grégoire Palamas, au 14.e siècle. Mais, en fait, à cette même époque elle se pose également en Europe. (...) La mystique médiévale, qu'avaient préparée au 12.e siècle la personnalisation religieuse (Jugement particulier, purgatoire) et la mystique cistercienne (saint Bernard), n'est évidemment pas étrangère aux peurs de l'époque. Mais ce n'est pas en ce domaine qu'elle investit!. (...) Pour elle, le plus important se tient dans la transformation du coeur. Sans expérience spirituelle et conversion, l'avenir n'a pas de sens réel."

Os últimos séculos da Idade Média tomaram particularmente sensível que a questão do futuro depois da morte — o problema da salvação era então colocado numa perspectiva individualizante — exercia uma acção simultaneamente interrogadora e atemorizadora sobre o homem, facto que a pastoral católica integrou, nos seus objectivos pedagógico-catequéticos.

A partir sobretudo do século XV e com especial intensidade no século XVII — embora com raízes bem mais arqueológicas <sup>1</sup> que nos dispensamos aqui de ilustrar — o medo da morte aparecia estreitamente ligado ao medo do julgamento. Por isso, a literatura espiritual apressou-se a produzir uma quantidade de textos <sup>2</sup> que, propondo uma meditação frequente sobre a morte, convidavam o cristão ao exame de consciência e à interiorização da fragilidade e perecibilidade da vida humana, ajudando-o, por este modo, a passar o difícil momento da morte e a prepará-lo para a eternidade. Estão neste caso as Artes e os Aparelhos de Morrer, os Avisos, as narrativas hagiográficas, textos estes últimos que se destinavam a suscitar no cristão um comportamento mimético, ao mesmo tempo que lhe forneciam o conforto espiritual necessário para atravessar confiantemente a fronteira da morte, na convicção do amor e da misericórdia de Deus. Paralelamente, com o avançar do século XVI, entre a população urbana e letrada, a redacção de um testamento, embora constituísse um acto essencialmente jurídico, aparece investida de uma qualidade quase sacramental. Para além de regular a transmissão da propriedade, o testamento começa a destacar-se como um ensaio do cristão para a morte, constituindo também um momento de meditação sobre a morte e sobre a vida e assumindo frequentemente as formas de um acto penitencial. Por isso, na Península Ibérica, o testamentário optou muitas vezes por redigir o seu testamento ainda em pleno vigor das suas funções vitais, como forma de aceitação da morte e como metodologia para o desaparego das coisas terrenas. A leitura regular do testamento foi assim considerada como prática aceite de devoção, sobretudo quando realizada a seguir à confissão, pelo que recobria, na sua generalidade, uma função salvífica, que abria para expectativas de futuro.

---

<sup>1</sup> Sobre o assunto veja-se DELUMEAU, Jean — *Le Pêché et la Peur*, Paris, Fayard, 1983, 64-65.

<sup>2</sup> As Artes de Morrer configuravam, antecipadamente, para o cristão a experiência da sua morte. Através de instruções detalhadas, aí se exercia uma acção formadora e catequética, sobretudo quando estes textos passaram a reflectir a convicção de que a salvação não se granjeava apenas no extremo momento da morte e que o crente devia levar uma autenticamente vida cristã. Por isso, as Artes de Morrer constituíam verdadeiros tratados de meditação sobre a morte, a ler ao longo de toda a vida e não apenas na hora derradeira, transformando-se assim em "artes bene vivendi". Através delas, o cristão era preparado para a sepultura, através da interiorização da certeza de um Deus amante, mas também através da consciência de que a graça de Deus, no Juízo Final, estava na relação directa do esforço e da preparação deliberada do fiel no seu processo salvífico.

Estas considerações afiguram-se-nos fundamentais para uma aproximação a um poema de Soror Violante do Céu, intitulado Romance "a Christo crucificado, na agonia da morte", editado por D. Luís de Arellano e, pela primeira vez, em Portugal, em 1659, nos *Avisos para la muerte*. Procuraremos evidenciar de que modo este texto poético de Soror Violante, cumprindo a funcionalidade religiosa e devota que lhe está inerente enquanto oriundo da produção monástica e enquanto situado num primeiro nível de recepção também exclusivamente monástico, equaciona uma práxis de morte que se inscreve no plano da teologia mística, recuperando matrizes que, do ponto de vista temático e estrutural, são devedoras de uma variada tipologia textual.

Todo este interesse em torno da morte emerge, como se sabe, de um contexto global coeso e marca amplos vectores da cultura e da arte ditas barrocas, onde se pode surpreender com intensa vitalidade. Os testemunhos de vida monástica relativamente aos "últimos fins" — de que as biografias de religiosas constituem manancial inesgotável — fornecem-nos considerável informação sobre uma práxis de morte que haverá um dia que apreciar e integrar devidamente nas coordenadas culturais deste século. Todavia, o carácter narrativo desses textos, a exterioridade em relação ao próprio evento de morte por parte de quem a ele assistiu e dele testemunha, bem como o filtro do relator que intencionalmente selecciona certos aspectos dessa práxis em detrimento de outros, impedem a apreensão da efectiva sensibilidade monástica à realidade da morte e ao futuro da alma.

A poesia conventual feminina, cuja natureza e funcionalidade se processa frequentemente na esfera das devoções e da piedade, pulsou várias vezes em torno das dimensões da morte e da vida, às vezes entendidas não apenas no sentido exclusivamente físico. Note-se que a ideia de convento como morte para o mundo e para a vida dos sentidos era um marco a reter, pelo qual a sensibilidade monástica ia expressando e construindo as suas formas de espiritualidade.

A grande fortuna editorial que este romance em forma de solilóquio de Soror Violante do Céu conheceu ao longo do século XVII constituiu o elemento decisivo da nossa escolha. De facto, antes da publicação deste poema no *Parnaso Lusitano de divinos e humanos versos*, em 1733, e após a sua estreia em *Avisos para la muerte* em 1659, o referido "romance a Cristo crucificado" foi editado<sup>3</sup> em folha volante, integrando um conjunto de solilóquios, ou no final de obras edificantes, em 1663, em 1668, em

---

<sup>3</sup> Cf. MORUJÃO, Isabel — *Bibliografia Cronológica da Literatura Monástica Feminina (impressos)*, Lisboa, Centro de Estudos de História Religiosa — Universidade Católica Portuguesa, 1995.

1670<sup>4</sup>, em 1674 e em 1683. A edição da folha volante de 1670 traz a indicação de que o texto era publicado sob a supervisão da autora. Parece tratar-se efectivamente de um texto marcante no círculo de recepção literária de Violante do Céu e ao mesmo tempo de um texto a que a religiosa dedicou particular atenção, como o indicia a actividade de revisão e correcção que o editor anuncia no rosto da publicação de 1670. Por tudo isto, este romance permite acercarmo-nos com maior segurança da concepção de morte que ele expressa, afigurando-se-nos como um texto de alguma forma modelar ou paradigmático da sensibilidade monástica feminina à temática dos últimos fins.

Acrescente-se ainda que o interesse deste texto se prende também com a variabilidade do campo macrotextual onde o romance aparece inscrito, facto que lhe determina consistências interpretativas algo diversas, embora convergentes. De facto, o texto inserido nos *Avisos...* induz-nos a tentar determinar algumas linhas de proximidade com a globalidade da poesia aí recolhida, no sentido de perceber se a poetização dos Novísimos lhes terá concedido, como pensamos, particular dimensão. Por outro lado, o solilóquio em causa ganha uma relação mais explícita com o ritual sacramental nas edições volantes dos anos seguintes, onde aparece como o último de uma série de textos poéticos da autora que referem aspectos preliminares da morte do cristão: a confissão e a comunhão. Nesta sequência, o solilóquio adquire uma reforçada dimensão sacramental, que nos parece que a autora terá acarinhado, e que nos permite perspectivar de algum modo a práxis de morte no ambiente claustral feminino, que as sucessivas edições do texto vão passando para o comum dos fiéis (lembramos o quanto a piedade laical e clerical se encontravam gemeladas, na Europa católica deste século...). Não esqueçamos que a confissão e a comunhão são dois sacramentos muito importantes da preparação imediata para a morte. Quem, num convento ou não, se sentia a ponto de morrer, confessava-se, comungava, era ungido, etc... O solilóquio de Violante do Céu entrará nesta série, por força da proximidade com os dois solilóquios referidos e esta dimensão sacramental percebe-se melhor se atendermos ao quanto a valorização dos sacramentos constitui uma reinterpretação tridentina das tradicionais artes de morrer.

Finalmente, quando inserido no macrotexto do *Parnaso Lusitano*, o solilóquio mantém a proximidade com os solilóquios que o acompanharam

---

<sup>4</sup> As edições de 1663 e de 1670 não vêm referidas na nossa *Bibliografia Cronológica da Literatura Monástico Feminina*. Trata-se efectivamente de textos que descobrimos muito recentemente, numa espécie de miscelânea de textos do século XVII (B.G.U.C., 3-{6}-17-2), onde, a par de textos de outros autores, se encontraram estas colecções de solilóquios. O mesmo acontece com a edição de 1691, citada por Barbosa Machado, que, por lapso, também não aparece registada. Aproveitamos para aqui deixar este aditamento.

na sua difusão em folhas volantes, mas é-lhe acrescentada, pela contiguidade com o romance "Solilóquio que cantou a Autora no dia em que havia fazer sua profissão, ao levantar a Deus na Missa solene", que o antecede, uma dimensão de conversão de vida, de morte para o mundo, que perspectiva também a vida na terra e no claustro, em função de uma cada vez maior proximidade com Deus. A esta luz, o romance poderá, em última análise, ser lido como preparação para a comunhão com Deus, centrando-se num pólo afectivo (vejam-se os epítetos de suavidade que percorrem o poema...) que permite a transformação do coração.

Aliás, a fenomenologia da leitura deixou já <sup>5</sup> claramente equacionado que a estrutura do texto deve ser confrontada com os modos pelos quais ele é concretizado. É da convergência do texto e do leitor que a obra literária extrai a sua condição de existir, mas essa convergência nunca pode ser localizada com precisão. De facto, leitores distintos podem ver-se afectados de modo diferente pela realidade de determinado texto. Antes de ter sido submetido ao processo de ficcionalização que a literaturização de um texto sempre pressupõe, a intencionalidade primeira de um texto prende-se certamente com o horizonte inicial de receptores que ele implica, neste caso o claustro, o mosteiro de Nossa Senhora do Rosário, onde o solilóquio poderá ter tido uma função de oração, de texto de meditação e fervor, quem sabe até se total ou parcialmente recitado por alguma religiosa, na sua concreta experiência de agonia, a quem possa ter ajudado na fronteira da morte.

De facto, a identificação do sujeito poético como uma religiosa ("sou aquela ingrata esposa"), neste caso até dominicana, parece constituir o factor decisivo da possibilidade de reaproveitamento do texto por parte da ou das comunidades de religiosas onde ele circulou, que com ele se identificariam na partilha de um estado de vida, que tornavam seu em cada actualização do texto.

O lirismo e a organização retórica facilitam esta inicial função pragmática do texto e permitem e asseguram a sua sobrevivência fora do claustro. Se é certo que a piedade cristã deste século mantém largas zonas de convergência com as formas de piedade claustral, é necessário também não esquecer o quanto a cultura epocal reclamava, para sua satisfação e proveito, uma origem "literária" para os textos que consumia, que articulassem o divino do conteúdo com a excelência da forma. Assim se justificará a referência aos engenhos de Espanha e de Portugal, no subtítulo destes *Avisos...* como garantia do consumo de textos cuja simples identificação do conteúdo não devia chegar para atrair o público. Muitos dos textos inseri-

---

<sup>5</sup> Vejam-se sobretudo os trabalhos de Wolfgang Iser, em particular "The Reading Process: A Phenomenological Approach", in *New Literary History*, 3, 1972, pp. 279-299.

dos nos *Avisos* terão sido escritos a pedido de alguém da corte — assim funcionava frequentemente o circuito da produção literária da altura.

Quanto ao texto de Soror Violante do Céu, ele poderá ter surgido espontaneamente da autora ou poderá ter resultado do pedido de qualquer religiosa e que a reedição dos *Avisos* recuperou, atendendo ao prestígio literário de Soror Violante do Céu, conhecida, aliás, mais provavelmente, nesta altura pela sua produção literária profana, *Rimas Várias*, editadas em Ruão em 1646. De facto, ao longo de algumas estrofes deste solilóquio, percebe o leitor algumas projecções autobiográficas, na referência a um dos pecados de que o sujeito poético mais se arrepende: o de ter dado "a ignorantes discursos/ talvez assumptos profanos". Tal atitude vem na linha dos poemas inaugurais do *Parnaso Lusitano*, que reflectem precisamente a inflexão nos caminhos poéticos de Violante do Céu, que aí reorienta ao divino a sua inspiração poética.

Assim, não deixa de ser curioso verificar que, no mesmo *Parnaso Lusitano*, o poema que, nos *Avisos*, aparecia apenas como um romance "a Cristo crucificado na agonia da morte", surja a público com um título que o toma apropriado à situação de qualquer agonizante: "para se ler, e dizer qualquer agonizante". Já na edição de 1663 o texto aparecera a público destinado "para uso particular dos devotos". Esta expansão no circuito de comunicação do poema deve-se sem dúvida à literaturização de que foi objecto o poema a Cristo crucificado, por força da sua recepção e difusão através dos *Avisos* e também pela natureza do público atingido através das edições volantes. Assim, a intenção pragmática de comunicação com Deus e de conversão da religiosa com vista à união com Deus conhece, com as sucessivas edições do texto, uma expansão que de alguma forma restringe os seus conteúdos, valorizando sobretudo e certamente determinadas coordenadas do texto.

De facto, coloca-se-nos neste momento a necessidade de perceber de que modo um texto que, nalguns momentos, é fortemente marcado por uma enunciação no feminino, abrangendo marcas de identificação do estado de religiosa do sujeito enunciativo, poderá ter sido acolhido fora do claustro. O público feminino terá com certeza sido aquele que com mais facilidade se revia na condição feminina expressa pelo texto: "sou aquella ingrata esposa", "sou a que por desconforme/ na vida e habito santo...", "sou a que furtando o tempo/ às obrigações do estado", etc., onde as marcas femininas percorrem onze das cinquenta e cinco estrofes deste poema.

De qualquer forma, devemos atender à verdadeiramente excepcional difusão deste solilóquio — sete edições conhecidas no século XVII, ao longo de trinta e dois anos — e perguntarmo-nos se um público exclusivamente feminino justificaria esta multiplicação editorial, mesmo tratando-se de folhas volantes, ou da sua suposta inserção nas *Meditações de Santa*

*Brígida*, que referem Diogo Barbosa Machado e Inocêncio Francisco da Silva, mas que até hoje não conseguimos localizar. Por isso, suspeitamos que este solilóquio de Violante do Céu terá sido parcialmente objecto de uma leitura alegorizante, onde o segmento "ingrata esposa" tivesse sido descodificado também como "alma", garantindo assim a sua apropriação por um público leitor mais alargado e não exclusivamente feminino.

Desta forma, mesmo alterando-se a precisa e particular situação de enunciação do texto por parte de uma religiosa na agonia da morte, o poema mantém coesamente a sua direcção de leitura inicial, no sentido de evocar, neste caso em qualquer leitor, a ideia da necessidade de arrependimento, embora a experiência de arrependimento que o leitor encontrava no texto fosse sempre, necessariamente, diferente da sua e fosse, por isso, necessário torná-la na sua própria experiência de arrependimento.

Assim, nas suas edições sucessivas, o texto constitui uma representação da morte — mais concretamente da agonia — para o indivíduo e para a sociedade daquela época. Nesse sentido, o poema terá ajudado a configurar uma expectativa de esperança face ao destino absolutamente último de cada um, e a reforçar a imagem redentora de Deus misericordioso, num contexto religioso pós-tridentino. Daí a dimensão sacramental que a proximidade com os solilóquios para antes e depois da comunhão lhe asseguram, malgrado o nosso solilóquio não referir abertamente nenhum ritual sacramental. O sacramento da Extrema-unção não é efectivamente explicitado no romance "a Cristo crucificado", apesar do leitor perceber que o momento que o texto recria ou presentifica coincide exactamente com o definhamento final do corpo, no qual se ungem os cinco sentidos. Por isso, o texto poderá, em última análise, ser lido, nas edições de 1663 e 1670, como o solilóquio do terceiro sacramento, na hora da morte.

É a partir deste romance de 55 quadras de Soror Violante do Céu que abriremos para uma pequena constelação de outros textos, aqui convocados em função de denominadores comuns, que, passo a passo, referiremos. Procuraremos apreciar quer a sua funcionalidade na globalidade da poesia conventual feminina sobre os últimos fins, quer a sua convergência com a globalidade dos poemas dos *Avisos para la muerte*, cuja segunda edição em 1659, acrescentada da produção de alguns engenhos portugueses, mostra com certeza que tais tipos de textos encontravam um especial acolhimento na sensibilidade do homem peninsular. Aliás, aparece como um dado a realçar o facto de os *Avisos* de Arellano recuperarem, em 1659, textos oriundos da clausura feminina portuguesa, sinal evidente de que a poesia conventual feminina era bem acolhida e por um público vasto, feminino e masculino, ao que parece...

A leitura deste romance pressupõe também um constante reenvio para um núcleo de factores literários que não convém minorar: a globalidade da

produção da autora, a generalidade da poesia religiosa portuguesa — onde o tema da meditação da morte se circunscreve sobretudo à temática do desengano, da efemeridade, da corruptibilidade do corpo humano, desenvolvendo algumas vezes elementos do macabro, onde a caveira ou a alma do outro mundo ganham projecção de relevo — e a natureza da poesia monástica feminina. A própria Soror Violante do Céu constrói alguns poemas nessa linha do perecível, embora sempre na óptica de um optimismo escatológico que convém desde já frisar. Pense-se ainda na fortuna dessa temática do desengano na obra mais tardia de uma Madalena da Glória ou de uma Maria do Céu.

Parece-nos que o rastreio desta temática na sua configuração poética de cariz lírico poderá revelar vertentes mais psicológicas e sentimentais no paradigma de moribundo delineado pela tratadística<sup>6</sup>.

Desde logo, o título do poema — "Solilóquio da alma com o Senhor crucificado" —, a dedicatória dos *Avisos* também ao Senhor crucificado, bem como a gravura de madeira que, logo nas primeiras páginas da obra, apresenta Cristo na cruz, tendo aos pés a caveira de Adão, e como fundo Jerusalém, anunciam imediata e explicitamente o cristocentrismo que perpassa, efectivamente, a generalidade destas poesias religiosas sobre os "últimos fins". Conforme esperamos ter oportunidade de demonstrar ao longo destas páginas, esta subsumção à figura dinâmica de Cristo confere a estes textos uma relativa autonomia face à generalidade dos discursos sobre os Novíssimos que atravessaram o século XVII em tratados, textos piedosos e pregações, pelo optimismo redentor que evidenciam, face a uma certa corrente de pedagogia negra, em que a morte é perspectivada sobretudo através dos tormentos do Inferno.

Do ponto de vista teológico, Jesus Cristo é o princípio hermenêutico de qualquer afirmação escatológica. Ele é o *escathon*, o acontecimento de Deus para o homem, no qual radica a fé e a confiança no futuro depois da morte, atitudes que Soror Violante do Céu magnificamente sintetiza no final deste poema, ao acercar-se da morte na fé, no amor e na confiança em Cristo:

Já naõ posso dizer mais,  
Senaõ, que CTeyo, que amo,  
Que adoro, e que me encommendo  
A Jesus crucificado, (p. 283)

---

<sup>6</sup> Veja-se, por exemplo, VENEGAS, Alejo de — *Agonia dei tránsito de la invertte. Con avisos y consuelos que cerca della son provechosos*, 1536, editado também na Nueva Biblioteca de Autores Españoles, Madrid, 1911, e REBOLLEDO, LUÍS de — *Primera parte de cien oraciones fúnebres en que se considera la vida y sus miserias: la muerte y sus provechos*, Madrid, 1600.



Na fase final de uma vida que progressivamente vai extinguindo o sopro da vitalidade ("Já se desfaz esta escuma,/já se desfolha este ramo,/ já se apaga esta candeia,/ já se desata este laço" — é interessante notar, na generalidade da literatura em torno da morte, a extensão e variabilidade da tópica da morte e da vida), as últimas afirmações do sujeito poético que acabamos de citar constituem uma profissão de fé na vida eterna, estrategicamente realçada pela simultaneidade verificada entre o final do poema e o final da vida.

O poema institui, por isso, em posição chave, — a do final do texto — uma atitude de esperança face à proximidade e à certeza da morte, que corresponde, obviamente, à medida do rosto de Deus para o sujeito poético. "Juiz apaixonado", "dulcíssimo esposo", "Esposo divino" são epítetos que atravessam este solilóquio e que denunciam a atitude de confiança na intenção salvífica de Deus e na sua natureza amante. Além disso, as expressões "Rey divino" e "Rey soberano" apresentam Cristo na sua glória, pela qual se identificou com os pecadores e os fracos. Por isso o poema lembrará o Bom Ladrão, como adiante veremos, que, de uma perspectiva teológica, constitui o primeiro dos redimidos, o único dos mortais de quem é absolutamente certo dizer que se salvou.

Este romance de Violante do Céu que aqui trazemos à colação — bem como, aliás, a globalidade dos poemas que compõem os *Avisos* e que, curiosamente, são todos de autoria masculina, à excepção deste romance de Violante do Céu — tem uma particularidade que o torna relevante. E um texto elaborado discursivamente em tomo de uma 1ª pessoa, que se imagina em fase terminal da sua existência e que nos transporta para o clima de dramatização que envolvia o momento decisivo da morte. O texto não alude a mais nenhuma presença para além do diálogo da alma com Deus. Este é o receptor único do solilóquio, embora saibamos o quanto a hora da morte de um indivíduo era intensamente participada pelas comunidades de religiosas ou pela comunidade dos familiares, amigos e vizinhos. Tal silêncio em tomo das circunstâncias ritualistas no leito da morte significa sobretudo a importância da exclusividade da dimensão dialogal com Deus, numa privacidade que se quer absoluta <sup>7</sup>.

Neste Solilóquio, como aliás na generalidade dos *Avisos*, estamos perante poemas que constituem, efectivamente, transposições para o papel

---

<sup>7</sup> Será de atender, efectivamente, a que um solilóquio é, por definição, um colóquio a sós e, naturalmente, interior, funcionando como uma espécie de exame de consciência. Nesse sentido, ele não constitui um texto litúrgico, semelhante aos textos litúrgicos prescritos para a situação do agonizante, e que se liam alto, o que não invalida que ele pudesse ter sido lido também, na sequência de ou juntamente com esses textos. Se fosse lido alto, por terceiros — e é possível que o tenha sido — o agonizante fazia-o "seu", tal como, a sós, o exercitante,

de um exercício espiritual de meditação sobre a morte, mas perspectivada esta sob a forma de interpelações do moribundo a Deus, numa modalidade discursiva fortemente lírica, sublinhada por marcas emotivas. Trata-se de uma prática de composição de lugar que, realizada com intensidade e empenhamento, poderá traduzir para o leitor a medida da relação homem/Deus, o impacto psicológico-moral da consciência do pecado, a inquietação sobre a salvação ou a perdição, em suma, a representação ou o conceito que fazia de Deus certa faixa da sociedade portuguesa e a resposta que dava às interrogações mais constantes do homem sobre a justiça ou a bondade de Deus. Do ponto de vista da teoria dos actos de fala, o entendimento deste texto passa pela constatação de que o recrutamento da linguagem que ai se faz *é* feito numa perspectiva de utilização pragmática da mesma, para a comunicação com Deus. Daí o prevalectimento dos valores ilocutivos e perlocutivos deste discurso, presentes na súplica do perdão, no desejo e vontade de estabelecer comunicação com Deus e na confissão do arrependimento convicto, com vista à salvação eterna. Deus é o receptor directo e explícito deste solilóquio, em relação a quem o sujeito poético deseja e sente uma proximidade cada vez maior:

Aqui, Senhor, onde a vida  
(...)  
Morre dos erros passados.  
(...)  
Aqui onde ja fenecem  
Por decreto soberano  
Entre as certezas de hum logo  
As incertezas de hum quando  
(...)  
Aqui, onde em fim me vejo  
Taõ perto do fim, que aguardo (...)  
Quero, que os últimos ecos  
Da voz, que apenas desato.  
Chegando a vossos ouvidos,  
Vaõ acabar no mais alto.

---

e soliloquiava com Deus. De facto, tios conventos, na hora da sua morte, frequentes vezes as religiosas reclamavam a leitura de textos da sua preferência.

O solilóquio de Violante do Céu não aparece sempre referido do mesmo modo ao longo das suas sucessivas edições. Se o título é sempre temático, isto é, reenvia sempre para uma situação de agonia, nem sempre ele é remático, isto é, nem sempre designa as suas próprias características formais e genóticas. Na edição dos *Avisos...*, por exemplo, *não* há indicação alguma de que se trate de um solilóquio...

Diríamos que o efeito perlocutivo deste discurso poético se prende com um certo grau de desejo de Deus, experimentado no momento da morte. Se lembrarmos que "agonia" tem também este sentido de "ansiedade", poderemos ver, neste poema de agonizantes, a ânsia ou o desejo do encontro com Deus. A tradística deste século reflecte a convicção de que, no momento em que o moribundo entrava no processo de desagregação corporal e os cinco sentidos começavam a perder funções de vitalidade, a alma poderia ter vislumbres do mundo espiritual.

Há que reflectir sobre a emergência de uma tal temática no universo poético dos mosteiros femininos. Se hoje, para nós, este tipo de textos nos reenvia a imagem, ainda que distorcida ou embaciada, da sensibilidade monástica face aos "últimos fins", é necessário também equacionar a funcionalidade desta produção literária no interior da clausura. A vertente meditativa inequivocamente subjacente a esta tipologia poética e temática, há que acrescentar talvez, também, uma dimensão formativa, pedagógica e catequética, empenhada em consolidar junto das religiosas a esperança cristã e o amor exclusivo a Deus, lembrando os alicerces da vocação monástica, cujos objectivos se resumem na tentativa e desejo do encontro com Deus na glória e também na de uma proximidade progressiva, alcançada através da virtude de abnegação e de desprendimento do mundo, para o qual a religiosa era suposta "morrer". Por isso não podemos isolar este solilóquio da globalidade da produção poética de Violante do Céu, onde se medita sobre a perfeição da vida religiosa e a sua vocação ascética, numa perspectivação de vida eterna <sup>8</sup>.

---

<sup>8</sup> Veja-se, por exemplo, um dos sonetos modelares da autora sobre esta temática, intitulado *Despertador ai alma religiosa, para caminar a la perfeccion de su estado, que la autora se dizia con el: Bernardo, ad quid venisti?*

A preferir al gusto la aspereza,  
El pezar al plazer, muerte a la vida,  
Esclavitud a libertad querida,  
A fertil abundancia la pobreza:  
A sufrir del desprecio la dureza,  
A ser entre lo injusto màs sufrida,  
A nõ corresponder lengua homicida,  
A juzgar el engano por llaneza:  
A conquistar el Cielo finalmente,  
A conseguir el bien, a que aspiraste,  
Ó Celia, a Religion te conduziste.  
Se aspiras pues a gloria permanente,  
Nõ se te acuerde, nõ, lo que dexaste,  
Acuerdesete solo: A que veniste? (p. 45)

É de facto curioso notar que a morte com Cristo relativiza, neste poema, o espectro dramático do juízo final, que a morte normalmente apresentava ao comum dos fiéis. Nos próprios *Avisos*, apesar da tônica de esperança dominante, não faltam exemplos dos escrúpulos tormentosos ou dos apegos ao mundo que o moribundo vai deixando e que dificultam uma boa morte, por impossibilitarem a eclosão da esperança, como se pode ver pelo extracto que segue:

Funestos presagios todos  
del Inuierno, que me anuncia  
que dexarà en breve tiempo  
la flor de la vida mustia:  
Màs floridos me acometen,  
màs sangrientos me atribulan,  
màs irritados me embisten,  
màs cauilosos me acusan;  
Màs injuriosos me ofenden,  
Màs horribles me estimulan,  
Y agora màs desvelados  
mi saluacion dificultan. (p. 8v)

Estes escrúpulos são aliás uma das principais áreas de tentação do moribundo apontadas pela tratadística.

A consciência da morte não tanto como etapa de confinamento e do confronto do homem com o seu próprio eu e com o seu devir histórico, num momento irreversível e inevitável, mas principalmente como antevisão consequente do juízo que Deus fará desse próprio confronto, aparece expressamente sublinhada no deíctico *aqui* que o poema reitera anaforicamente oito vezes. Ela inaugura a experiência do discernimento na altura da morte, que exige consciência das opções realizadas em vida e pressupõe a eclosão da verdade no leito da dor, pela confissão dos pecados cometidos.

Aqui, Senhor, vos confesso  
Verdades, que neste passo  
Nem dependem de artifícios  
Nem participam de enganos

O panorama da vida passada estende-se num *relato* (é o próprio sujeito poético quem assim o designa), densamente estruturado em tomo de

um "sou" e não, curiosamente, em torno de um "fui". A força do pecado projecta-se assim até à hora da morte, deixando transparecer a consciência de se ser pecador, mas numa serenidade que, apesar de tudo, nos perturba. Pelo *sou*, o sujeito poético não se distancia das fraquezas que cometeu ao longo da vida e é com elas presentificadas que se apresenta a Deus na hora da morte, ao longo de treze estrofes.

Apesar desta consciência culpada, que faz transbordar as fraquezas dos limites temporais do passado, é numa perspectiva de esperança cristã que o sujeito poético se situa nesta hora derradeira, onde tudo definitivamente se joga.

Em todo o poema, o leitor apercebe uma estruturação retórica do discurso poético, onde a alma, depois de se apresentar como pecadora, contrapõe à miséria do seu pecado a grandeza da misericórdia de Deus:

Porém se pelo que sou Me  
estremeço, e me acobardo,  
Me desalento, e me assombro  
Me confundo, e me desmayo:  
Pelo que sois, Rey divino,  
Animo recebo tanto,  
Que basta só o animoso  
A restaurar o animado.

O género do solilóquio, pela sua relativa extensão e pela sua natureza lírica, permite o exercício da retórica, e permite-nos também a nós aproximar concretamente este texto do tópico jurídico do apelo à misericórdia. Assim, às estrofes acima citadas segue-se uma retórica de convencimento, onde a alma esgrime os seus argumentos de defesa, retirados simultaneamente dos relatos evangélicos de intencionalidade salvífica e do devocionário da época e da ordem dominicana para a hora da morte, a saber, a devoção à chaga do lado, aos cravos do Senhor, ao rosário, o pedido de intercessão a Nossa Senhora, a S. João Baptista, a S. Domingos, seu patriarca. O sujeito poético alega em sua defesa a encarnação com vista à redenção, a crucifixão juntamente com os dois ladrões (a um dos quais Jesus prometeu o paraíso), a paixão com vista à salvação de todos e, portanto, também à sua, como o sujeito poético deixa estrategicamente transparecer através das formas pronominais de primeira pessoa como complemento do verbo salvar. Aliás, numa primeira instância, o sujeito poético sente que o seu pecado é responsável pela paixão e martírio de Jesus — o

que constitui uma sensibilidade dominante no monacato feminino face à consideração da paixão de Cristo.

Sou aquella ingrata esposa,  
Que nesse madeyro sacro,  
Observando mal três votos,  
Vos puz de novo três cravos (p. 277)

Numa segunda instância, ele perspectiva também do seu ponto de vista individual a acção salvífica cumprida pela paixão e sangue de Jesus, construindo deste modo a oposição salvação/danação:

Sois finalmente quem sois,  
E sois o mais empenhado  
Em que me salve; pois fostes  
Quem por salvarme fez tanto.  
Juiz sois da minha causa,  
Mas Juiz apayxonado,  
Pois vossa payxão divina  
He quem se oppoem a meus danos.

Através de uma interrogação, a alma interpela Cristo crucificado que tem presente nesse momento:

Vosso sangue foy o preço  
De meu eterno descanso,  
Vede se he justo, que perca  
O que vos custou taõ caro?<sup>9</sup>

E, depois de invocar os santos intercessores, termina com a profissão de fé escatológica que já referimos<sup>10</sup> e com um explícito pedido de mise-

---

<sup>9</sup> Note-se aqui a imagem e a ideia do sangue derramado, como forma eficaz de remis são líia culpa e restituição da vida eterna.

<sup>10</sup>O credo era uma das orações mais recitadas pela comunidade de familiares e amigos que assistiam ao moribundo. Atribuía-se-lhe grande eficácia, no sentido de ajudar o moribundo a resistir às tentações do demónio, que eram particularmente incisivas na altura em que a alma estava quase a abandonar o corpo, mas onde a razão continuava permeável às investidas do tentador.

Sobre os rituais que envolviam a morte, vejam-se as sínteses e reflexões do recente livro de EIRE, Carlos M. — *From Madrid to Purgatory — The Art & Craft of Dying in Sixteenth Century Spain*, Cambridge University Press, 1995 e ainda os já citados autores Venegas e Rebolledo.

ricórdia, pela primeira vez tão directo no texto: Favor, Esposo divino,/ Piedad, Rey soberano.

Toda esta estrutura retórica " está, aparentemente, ao serviço de um duplo convencimento. Ela visa, pela confiança, alcançar à alma misericórdia junto de Deus, mas pode funcionar também, simultaneamente, como um auto-convencimento do sujeito poético da certeza de que se vai salvar, quem sabe se como forma de evitar, talvez, a subida de pensamentos tentadores que o poderiam perder e que a tratadística revela como uma preocupação dominante por parte dos moribundos e dos que a ele assistem.

E esta estrutura argumentativa do solilóquio, que julgamos ter ficado demonstrada, o principal denominador comum com os *Avisos para la muerte*. De facto, o que mais surpreende o leitor destes "avisos" é o tom insistentemente interpelativo, às vezes mesmo irreverente, com que o mori-

---

<sup>11</sup> Não deixa de ser interessante notar que, do ponto de vista literário, este recurso à argumentação com Cristo, no sentido de realçar o comprometimento de Deus com a salvação dos homens, se encontra já em Gil Vicente, mais marcadamente no *Amo da Barca da Glória*, sobretudo no final da peça, à medida que as personagens sentem que as esperanças de salvação parecem esvanecer-se por completo, ao verem a barca do Anjo desferir as velas sem fazer menção de as embarcar para o Paraíso. Aí, num último assomo de confiança, cada personagem interpela a Cristo chagado, o Cristo da Paixão que vêem representado nos remos do Anjo, tomando como intercessora a gloriosa Maria, talvez pelo seu papel de co-redentora da humanidade. Curiosamente, neste auto, e diferentemente dos dois que o antecedem nesta assim designada "trilogia das barcas", não se dá lugar à intercessão dos santos. De qualquer modo, o resultado das interpelações argumentativas das personagens saldou-se euforicamente na vinda de Cristo da Ressurreição, que "repartiu por eles os remos das chagas e os levou consigo".

A estrutura das súplicas e o conteúdo dos argumentos apresentam todavia muitos pontos de contacto com o solilóquio de Violante do Céu. Citaremos algumas passagens apenas, que demonstrem esta semelhança, utilizando o texto da edição da Imprensa Nacional — Casa da Moeda, Lisboa, 1983, com introdução e normalização do texto de Maria Leonor Carvalho Buescu.:

PAPA Oh, Pastor crucificado,  
cómo dexas tus ovejas,  
y tu tan caro ganado?  
Pues que tanto te ha costado,  
inclina a él tus orejas.

DUQUE Oh, Cordero delicado,  
pues por nos estás herido,  
muerto y tan atormentado;  
como te vas alongado de  
nuestro bien prometido?

Tratando-se embora de um texto dramático, o seu registo em verso submetido a organização estrófica permite estabelecer um contraponto com a posterior tradição da literatura em verso em torno da morte, e construir os fundamentos da convicção de que a poetização dos Novíssimos trouxe, de facto, marcas mais optimistas, relativamente ao destino do homem depois da morte.

bundo regateia a Deus a sua salvação. Insistindo nas *señas* de misericórdia que vê nas chagas de Cristo, o moribundo parte seguro, como afirma o poema seguinte:

Seguro parto, y contento,  
que aquessa Cruz, donde triunfa  
de la justicia el amor,  
lo dize a señas purpúreas, (p. 39 v.)

Outras vezes questiona explicitamente o destino no Purgatório como lugar indigno de Deus, quando confrontado com a imensidade da sua misericórdia:

Quien se atreviera a pedir  
que tomassedes mi forma?  
que naciessedes en pajas,  
y muriessedes en hojas?  
Nadie, y por mi Io hizisteis;  
luego será cosa imprópria  
pediros un Purgatório,  
pudiendo darme una Gloria (p. 20v e 21 de J. Perez Montalvan)

Alguns versos de Francisco de Rojas Zorrilla, numa excelente síntese da misericórdia de Deus, anulam a consideração de um destino de perdição:

Dios, muerte, perda, y gracia  
todo es una misma cosa. (p. 59)

Mesmo quando um poema abre com uma situação inicial de angústia e inquietação pela aproximação da morte, que significava, no fundo, a aproximação do juízo, o desenrolar da poesia religiosa, de algum modo, converte ou atenua essa situação inicial numa declaração de esperança, sustentada quase invariavelmente pelo articulador discursivo "pêro". Aliás, nos *Avisos*, quase só o romance de António de León, Relator dei Real Consejo de las Índias, convoca uma descrição do *locus* infernal, mas, mesmo assim, contrabalançada no final do poema com declarações de esperança:

Vos, Señor, desde essa cruz,  
claro Norte, y Luz inmensa,  
me ofreceis por que me salve  
un puerto con tantas puertas. (p. 45 v.)



Em alguns poemas, a visão medonha do destino da alma depois da morte ou a antevisão atormentadora do juízo aparece desmitificada:

Que aunque os acuerda las culpas  
el alma quando las Hora,  
lo que fue primero ofensa,  
viene a ser despues lisonja.  
No la trompeta del juizio  
(que ya me suena espantosa)  
no el amàgo de la ira,  
ni el premio de la corona  
Señor, me obliga a quereros;  
sola vuestra bondad, sola  
me saca afectos del alma,  
y sospiros de la boca.  
Es verdad que rigoroso  
os temo, quando os proponga  
el processo de mis culpas  
mi consciência escrupulosa.  
Mas por esso sois quien sois,  
y en el cielo siempre montan  
mas los truenos que los rayos,  
porque solamente assombran. (Iuan Perez de Montalvan, p. 20 v.)

Muitas vezes, na cabeça inclinada do Cristo na cruz vê o moribundo o outorgar do perdão às suas culpas. Esta é uma tônica muito dominante nos *Avisos* (cf. p. 48 v.)

Como se sabe, à escala europeia, a pastoral do medo — que marcou tão intensamente os séculos XV a XVIII — foi geradora de uma inquietude escrupulosa e constituiu, nalguns casos, um mecanismo fortemente inibidor da abertura do moribundo à esperança e à confiança em Deus, dando lugar a uma petrificação da alma, que assim se fechava à glória eterna. Os manuais que ensinavam a bem morrer salientaram essa constante:

*Poderà succeder, como já tem muitas vezes succedido, que o que está para morrer, esteja desconfiado de sua salvação; ou porque considerando o muito, que tem offendido a Deos em sua vida, desconfia de sua misericórdia, julgando erradamente, como Caim, he mayor sua culpa; ou porque o demônio, que naquella hora se mostra mais solícito, & mette todo o resto por perda a alma, do que esta agonizando, pondo-lhe diante todas suas culpas, & a fealdade delias, lhe pretende persuadir que desespere de sua salvação, trazendo-lhe à memória*

*muitos peccados, a quem por menores peccados condenou a divina justiça...* (p. 127, Joam da Fonseca, *Guia de Enfermos*, Lisboa, Manoel Lopes Ferreira, 1689).

Em *Violante do Céu*, a representação da morte apresenta a dimensão criatural que percorre aliás toda a literatura sobre os "últimos fins". Não tendo autonomia existencial, o homem é confrontado com a sua finitude, que é sucessivamente descrita neste poema, em alguns outros poemas da autora e massivamente nos *Avisos para la Muerte* e que reforçam a relação dual da alma e do corpo, que se separam neste momento final..

Aquí, onde os meus sentidos  
Estão já tão perturbados.  
Que com próprios desacertos  
São alheios desenganos.  
(...)  
Quero, que os últimos ecos  
Da voz, que apenas desato, (...)  
(...)  
Mas já, dulcíssimo Esposo,  
A morte me põem embargos, (...)  
(...)  
Já se desfaz...  
Já se desfolha...  
Já se apaga...  
Já se desata...  
(...)  
Já não posso dizer mais  
(...)  
Ja o espirito me deyxá...

Todavia, em *Violante do Céu*, esta morte passiva, no sentido em que não é possível desviá-la do seu curso, contrapõe-se à ideia da morte como acção positiva de abertura a Deus para a vida eterna, como o testemunha a profissão de fé final que já repetidamente referimos. O solilóquio abre, efectivamente, com uma certa ambiguidade poética do conceito de morte, que a linguagem espiritual também explorou com fecundidade, a significar, simultaneamente, morte física e morte espiritual, dando a suspeitar um dramatismo e um temor que o desenrolar do texto vem suavizar ou mesmo anular, através das coordenadas da esperança cristã que temos vindo a expor.

Aqui, Senhor, onde a vida  
Entre diversos contrários,  
Mais que dos males presentes,  
Morre dos erros passados.  
Aqui, onde me executão  
Memórias daquelles annos.  
(...)  
Aqui, onde ja fenecem  
Por decreto soberano  
Entre as certezas de num logo  
As incertezas de hum quando.

Este exercício de meditação sobre a morte própria — e não a morte em geral — que este poema apresenta não aparece isolado, como já se disse, da restante produção de Violante do Céu. Ele vem na sequência de outros poemas da autora, editados no *Parnaso Lusitano...*, onde vivamente se aconselha a meditação na morte e no temor de Deus, como caminho de abertura à salvação e como forma de evitar ser surpreendido pela morte súbita:

Temer, que se execute huma sentença,  
A todo humano ser notificada,  
Acção é natural, mas bem fundada  
Na conta de huma offença, e outra offença.  
Imaginar que he qualquer doença  
Precursora da morte decretada.  
Que muyto, se tal vez dissimulada  
Vem sem aviso, e sempre sem licença!  
Condene meus temores quem se atreve  
A viver sem temor no breve encanto  
Da vida, que conhece por tão breve:  
E tema eu (señor) com justo espanto;  
Porque se só não teme quem não deve,  
Bem, he que tema eu, pois devo tanto. (*Parnaso Lusitano*, p. 53)

Noutros poemas, a autora refere-se à vida humana como pó e nada, numa advertência pela qual se frisa que a maior certeza do homem é a de que morrerá:

Considera, que em terra convertida Jaz  
aqui a belleza mais louvada, E que tudo  
o da vida, he pó, he nada, E que menos,  
que nada a tua vida.

(...)

Admitte deste túmulo o avizo,  
E vive do teu fim mais cuydadosa.

Pois sabes, que o teu fim he taõ preciso.

(*Parnaso Lusitano*, p. 73 — "Vozes de huma dama desvanecida de dentro da sepultura, que fala a outra Dama, que presumida entrou em huma Igreja com os cuydados de ser vista").

No entanto, no solilóquio que nos ocupa, a figuração poética da hora e local concretos da morte (o tal deíctico "Aqui" que já referimos) leva à reacção da alma a esse estímulo e obriga o leitor a perspectivar a sua própria morte e a interiorizar parâmetros e meandros da relação com Deus. A avaliar pelo número de exemplares ainda sobreviventes nas bibliotecas portuguesas e pelo formato de bolso dos *Avisos* (4,5 cm x 7,5 cm) — um dos livros mais pequenos que tenho visto — admite-se que a circulação da obra tenha sido considerável e que a leitura tenha desempenhado uma acção simultaneamente interiorizadora e formadora de uma certa imagem de Deus, como misericordioso, vinculado à Promessa realizada ao seu Povo.

É talvez possível ver, também, neste solilóquio, uma proximidade com a estrutura e o conteúdo dos Preliminares da fórmula testamentária da Europa católica pós-tridentina<sup>12</sup>. Essa proximidade ou mesmo contamina-

---

<sup>12</sup> Como se sabe, a estrutura deste tipo de textos estava amplamente regulamentada e formalizada desde o século XVI, embora a sua fixação se deva a modelos herdados da baixa Idade Média. Assim, é curioso notar que o solilóquio reflecte essa configuração inicial do testamento, com a Invocação, a Identificação, o Preâmbulo e a Encomendação claramente subjacentes à estrutura do poema e apresentando quase sempre a mesma sequencialidade com que se apresentam no documento testamentário. A *Invocação* a Deus logo no primeiro verso, a *Identificação* do sujeito poético nas estrofes seguintes, anaforicamente iniciadas por "sou aquela" ou "sou a que", as quatro partes de que é normalmente composto um *Preâmbulo* (súplica de misericórdia, meditação na morte e no julgamento ("Juiz sois da minha causa./ Mas Juiz apayxonado") e *Profissão de Fé* (constituída pelo credo final)) e, finalmente, a *Encomendação*. Esta última aparece sintetizada no poema nos objectivos fundamentais que recobria nos testamentos e que residiam no último pedido de misericórdia, alicerçado na promessa de redenção e na fé crista. No testamento, a Encomendação constituía a parte que melhor expressava a percepção popular da escatologia católica, sobretudo "na relação corpo/alma, invariavelmente apresentada sob forte dicotomia. Também essa percepção se projecta sobre este solilóquio, onde a última estrofe fornece ao leitor uma representação da morte como a desagregação do corpo ("desfaz, desfolha") e como a separação do corpo e do espírito, dando a pressupor que este se eleva ("Ja o espirito me deyxa"), em direcção a Deus, aqui invocado em todo o poder da sua glória ("Rey soberano"), no último verso do poema. Vários outros factores constituem outros tantos pontos de contacto entre os testamentos e este solilóquio: a necessidade de os testadores lembrarem a Deus a promessa da sua misericórdia, a crença no poder intercessor dos santos e da Virgem, etc.

ção das estruturas fundamentais do ritual testamentário sobre este solilóquio de alguma forma presentifica no texto, mais reforçadamente, o momento da morte, sobre o qual se devia meditar para maior proveito da alma, como o vinham defendendo os autores espirituais, desde a *Devotio Moderna*. É que o testamento constituía uma meditação na morte, mas também uma meditação sobre toda a vida do testamentário, pressupondo uma disposição de intenções que, de alguma forma, colocava já a própria alma "a caminho da salvação"<sup>13</sup>. Assim, estando presente, sob a forma matricial, na estrutura deste solilóquio, a organização e os conteúdos genótipos do testamento afloram à superfície do texto e ecoam memórias no leitor, contribuindo para consolidar a função devota de *memento morti* neste solilóquio.

Diversamente do que parece ter acontecido em França ou Inglaterra — ou, pelo menos, de uma forma mais atenuada — em Portugal e na Península em geral, o discurso poético em tomo dos "últimos fins" parece, pois, apresentar uma imagem menos inquietante de Deus, deixando de lado a preocupação, tão marcante em alguma prosa desta época, de frisar que é maior o número de perdidos do que o dos que encontram a salvação em Deus. A prosa espiritual corporizada nos guias de enfermos e aparelhos de bem morrer conjugava lado a lado duas imagens de um Deus, que ora surgia como justiceiro, ora como misericordioso. O recurso ao Antigo e ao Novo Testamento apoiava, respectivamente, cada uma destas concepções.

O *Guia de Enfermos, moribundos & agonizantes*, por exemplo, do Padre João da Fonseca, jesuíta, editado em 1689, convoca "exemplos da Sagrada Escritura para mover & atemorizar os peccadores por seus peccados":

*Aos soberbos se pôde trazer a cahida dos Anjos, que por sua soberba forão lançados do Ceo (...) Aos lascivos o diluvio de fogo, que abrasou a Sodoma, & a Gomorra ; & com o incestuoso, a quem S.Paulo entregou a Satanás. (...) (p. 87-88).*

Paralelamente, mais adiante, inclui esta obra actos de contrição pronunciados por alguns santos na hora da morte, onde a fé na vida eterna e a esperança resultante da promessa da salvação em Jesus Cristo são a tónica dominante, permitindo ao moribundo repensar o seu futuro em termos de confiança e desejo de glória eterna.

Se é certo que tais actos de contrição e amor se sabiam ter sido proferidos por santos, o que de alguma maneira acentuava a consciência da

---

<sup>13</sup> Cf. EIRE, *From Madrid...*, ed. cit., p. 23.

diferença entre a morte do pecador e a morte do santo <sup>14</sup> e, se calhar, a diferença entre o destino do pecador e o destino do santo, não é menos verdade que estas afirmações escatológicas da vida eterna teriam também um efeito apaziguador sobre a consciência do pecador à hora da morte, mesmo se a maior parte desta literatura manifestou um certo comprazimento no contraste entre dois quadros opostos: a morte santa e serena do bom cristão e a morte torturada do pecador <sup>15</sup>.

É certo que, no tempo dos Padres da Igreja, o discurso teológico sobre os últimos fins não tinha assumido a faceta aterrorizadora com que a pastoral subsequente haveria de impressionar os fiéis com vista à conversão. Veja-se o caso de algumas jaculatórias, onde o lirismo religioso aflora à superfície textual, ou considere-se alguns extractos de santos citados em várias obras destinadas à boa morte, como a de D. Fernando da Cruz ou do Padre João da Fonseca, por exemplo:

*Vem, oh morte irmã minha, esposa minha, amiga minha, & amada minha: mostra-me a Jesus amor do meu coração, ensina-me aonde apascenta o seu rebanho este divino Pastor, aonde fez o meyo dia de sua gloriosa claridade meu amantissimo Jesus* (S. Jerónimo).

A sua recuperação nos aparelhos e guias para bem morrer editados no século XVII <sup>16</sup> deve provavelmente significar um arrepio relativamente a uma práxis de morte por demais aterrorizadora e angustiante ou ser apenas o contraponto dela. Seria interessante tentar datar e localizar a sua emer-

---

<sup>14</sup> Não esqueçamos que a pedagogia religiosa, sobretudo através da proliferação dos relatos hagiográficos, apresentava o santo como modelo, isto é, colocava como comportamento exemplar o excepcional e o dificilmente imitável, abrindo assim no comum dos fiéis um sentimento de inferioridade e conseqüente sensação de imerecimento dos bens celestes.

<sup>15</sup> Veja-se o poema dos *Avisos* onde se descreve o horror da morte:

Llena de horrores Ia culpa,  
la muerte llena de miedos. (p. 13)

<sup>16</sup> De entre as variadíssimas obras destinadas a ensinar o moribundo a bem morrer, destacamos as que seguem e que constituíram a fonte das nossas citações;

CASTRO, P. Estevão de — *Breve Aparelho e Modo Fácil pêra ajudar a bem morrer hum chistão. Com a recopilaçam da matéria de testamentos, & penitencia, varias orações devotas, tiradas da Escritura sagrada, & do Ritual Romano de N.S.P. Pavio V*, Lisboa, Domingos Carneiro, 1663.

CRUZ, D. Fernando da — *Alivio das Doenças, e Disposiçam para huma preciosa morte, orações, actos de Fé, & amor de Deos*, Lisboa, Domingos Carneiro, 1691.

FONSECA, P. M. Joam da — *Guia de Enfermos, moribundos, & agonizantes. Com exemplos accomodados às matérias de que trata*, Lisboa, Manoel Lopes Ferreira, 1689.

gência na literatura de espiritualidade, bem como a de outros textos portadores desta serenidade face à morte. Supomo-la bastante anterior aos séculos XVI e XVII, sobretudo porque os extractos convocados por estes autores citados, que são cronologicamente posteriores aos *Avisos* e à produção de *Violante do Céu*, contêm a argumentação, a linguagem e a simbologia que vemos reaproveitada na poesia religiosa e monástica dos "últimos fins" que temos vindo a analisar.

Apenas a título levemente exemplificativo, repare-se nas semelhanças entre alguns desses textos:

*Tempo fie ja de cantar a meu Deos hymnos de louvor.* (S. Jerónimo)

Que todos nesta capella  
Cantemos *Te Deum laudamus*. (p. 283 de V. Céu).

Repare-se ainda na semelhança dos argumentos convocados, neste caso a promessa e a misericórdia para com os culpados:

*Abri-me, Redemptor meu, as portas da vida. Com esta confiança falo; porque quando vós, Senhor, padecestes como malfeytor em a cruz, fizestes magnificas promessas de franquear o Ceo aos peccadores; sobre vossa palavra vos executo, usai comigo como com o ladrão, que amparastes, estando vos em o santo madero de nossa redenção.* (S. Jerónimo)

Sois quem por dar confianças  
A temerosos reparos,  
Quiz nascer entre dous brutos,  
Quiz morrer com dous culpados. (p. 279 *Violante*).

*E pois eu. Senhor, fuy o que vos crucifiquei com meus peccados, perdoai-me, & concedeime o que vós pedistes a vosso eterno Pay* (p. 147 — S. Boaventura)

Sou aquella ingrata esposa,  
Que nesse madeyro sacro,  
Observando mal três votos,  
Vos puz de novo três cravos. (p. 277 *Violante*).

*Quem terá para si, oh único bem meu, que neste franze me condenareis, havendo feyto tão grandes castos, & finezas para salvarme,*  
(p. 146 — S. Boaventura)

Vosso sangue foi o preço  
De meu eterno descanso,  
Vede se he justo, que perca  
O que vos custou tão caro? (p. 280 Violante).

*Não descanse meu coração, oh bom Jesus ate que chegue como ancioso cordeirinho ao suave licor de vosso divino Lado, & ahi ponhão fim todos os meus anciosos desejos* (p. 146 — S. Boaventura).

Sois quem por mayor fineza  
Quis huma porta no lado,  
Para recolher suspiros,  
Para conceder amparos, (p. 278 Violante).

*Atègora tenho peregrinado, já entro em minha pátria, atègora precederão perigosas navegações, já entro no porto seguro; (...)*  
(S. Jerónimo —p. 170)

Sou a que a vossas verdades  
Antepondo o mesmo engano,  
Fuy de perigo em perigo,  
E de naufrágio em naufrágio.  
(...)  
Ella he quem me promette  
Nesse mar, em que me embarco,  
Felice maré de rosas  
Com as rosas do Rosário. (p. 278 Violante).

As aproximações possíveis são inúmeras, embora, evidentemente, salvaguardadas as diferenças discursivas que afastam a prosa do verso, o lirismo poético da prosa catequética. E, mesmo que nada provem de concreto, elas podem indiciar, de alguma forma, uma sensibilidade perante a morte, que se adivinha comum entre os grandes santos e místicos e o monacato feminino do século XVII, que a poesia daí oriunda confirma.

O poema de Violante do Céu é, pois, concentradamente modelar de uma prática poética religiosa, testemunhada nos *Avisos*, que acentua a



dimensão interpelativa da alma a Cristo, confiante de que a Redenção promete o perdão dos pecados; e também de uma prática poética monástica feminina, que desenvolverá sucessivamente as mesmas linhas, alimentada por uma tradição mais mística em relação à morte. Pense-se o quanto este tipo de representação da morte marcará, por exemplo, os *Colóquios com Christo Crucificado de hum Peccador Arrependido* da franciscana Cecília do Espírito Santo, editados em 1688 ou, mais tardiamente, a espiritualidade de Soror Teresa Juliana de S. Boaventura, por exemplo. E atente-se nestas oitavas de Soror Maria do Céu, talvez datadas de 1690, embora só editadas em 1731<sup>17</sup>, que situam a alma na antecipação do Julgamento, confundida do amor excessivo de Deus, que todos recolhe.

(...)

E à mercê de luzeiro tão constante,  
Veja na morte, se cegou na vida.  
Mas há pasmo cruel, confusão forte.  
Se pela vida me pergunta a morte.

Que dirá, pois, Senhor, no transe amargo.  
Meu coração ingrato de ofender-vos?  
Que poderá dizer, para descargo,  
Quando foi o delito não querer-vos?  
Que vos dirá, repito, em tanto cargo,  
O coração cruel a responder-vos?  
E que, Senhor, em tanta semrezão,  
Que direis vós, Senhor, ao coração?

Neste termo cruel, neste tormento,  
Meu receio, Senhor, fatal admiro,  
Pois o que em vosso amor começa alento,  
Em minha ingratidão morre suspiro.  
Já em minha dureza desalento,  
Já em vossa terneza aqui respiro,  
E nesta divisão equivocada,  
Se morro de cruel, vivo de amada.

---

<sup>17</sup> Sobre as hipóteses de datação da escrita de *A Preciosa* de Soror Maria do Céu, de onde se extraíram as oitavas acima transcritas, veja-se HATHERLY, Ana — *A Preciosa de Soror Maria do Céu*, Lisboa, I.N.I.C., 1990.

Porem, às diferenças, meu cuidado,  
Sua esperança fie nesse dia,  
Que adonde vosso affecto tem chegado,  
Nem minha ingratição chegar podia:  
(...)  
A vós, se contra vós hei delinquido,  
Ofendido e amante, vou constante,  
Porque tendo vós tanto de ofendido,  
Ainda aqui vos fica mais de amante:  
Ao portento de amor me dêem ouvido,  
Quando de vosso amor suave cante  
(...)  
Que vosso amor, oh Rei, a tanto acode:  
Nem a menos amor, ser menos pode (...).

A pregação escatológica sublinhou que a misericórdia de Deus acompanhava o homem durante a sua peregrinação na vida, fornecendo-lhe graças e dons — é essa também a convicção de Soror Violante do Céu —<sup>18</sup>, mas afirmava que essa benignidade terminava na morte, onde Deus agia como leão e não como cordeiro, insensível às lágrimas do arrependimento<sup>19</sup>.

Não será por acaso que toda a poesia religiosa de Violante do Céu repete incessantemente esta antítese leão/cordeiro, para acentuar uma nova esperança. De qualquer modo, a literatura espiritual sobre os "últimos fins" propôs, sobretudo nas artes de morrer, uma aferição do modo de viver do cristão em função da salvação, tornando-se artes de bem viver, para alcan-

---

<sup>18</sup> Veja-se o soneto:

Quantas vezes (Señor) devo la vida  
A tu benignidad, a tu clemencia!  
Quantas por tu divina providencia  
Pudiera ser un rayo mi homicida.  
Quantas la enfermedad mas repetida  
Me pudiera matar con su violencia!  
Quantas por tu justissima sentencia  
Pudiera estar a polvo reduzida!  
Todo pudiera ser, si tu no fueras;  
Que esperas (gran Seflor) ver emendada  
Vida, que amparas con piedad paterna.  
Mi Dios, espero en ti, pues tu me esperas  
Que vida tantas vezes otorgada  
Ha de adquirir talvez a vida eterna, (p. 58)

<sup>19</sup> Cf. DELUMEAU — *Le péché et la peur*, ed. cit., 447 e 453.

çar uma boa morte. A essa dimensão não é insensível Violante do Céu, que poetizou algumas das advertências principais dessas obras em sonetos de extraordinária finura poética:

Abre (Célia) la puerta al sacro Esposo  
Abre, que dulcemente te despierta,  
Abre, que el mismo Dios llama a tu puerta  
Peregrino, galan, tiemo, y piedoso.  
Despierta del letargo rigoroso,  
Que te causa la perdida mas cierta;  
Abre la puerta a Dios, que es vida muerta  
La que passas en sueño, y no en reposo:  
Abre, pues tantas vezes te ha llamado  
Con el favor, la dicha, el desengaño,  
La inspiracion, la voz, y la palabra:  
Mira no se retire de enojado;  
No te aventuras (Celia) a tanto daño.  
Que llames a su puerta, y no te abra. (p. 55 de *Parnaso Lusitano*)

A convicção de que a preparação para a morte se faz ao longo da vida não impediu, no entanto, que fosse forte a convicção, também sugerida no solilóquio de Violante do Céu, de que a morte é o momento decisivo onde se joga a possibilidade de salvação, através de um sincero arrependimento de que as lágrimas são o sinal exterior:

Todos meu bem, vos obriguem  
A que esquecido de agravos  
Este taõ amargo choro  
Transformeis em doce canto. (p. 282)<sup>20</sup>

---

<sup>20</sup> Devemos relacionar este extracto do solilóquio com um outro soneto de Violante do Céu, que termina desta maneira:

Firme la vista pues, los rayos siga  
De vuestro claro sol, si acaso puede,  
Aguila buelto amor, llegar a tanto.  
Y quando el alma el passo no prosiga,  
Decretad vós, Señor, que al punto quede  
Sinò mudada en sal, desecha en llanto. (p. 44 — "Ao entrar para o convénio")

O mesmo proporá Soror Cecília do Espírito Santo:

Grande ditta tem a culpa,  
Grande sorte tem meus erros,  
Que se o peccador buscais,  
Quem mais peccador, que eu mesmo?  
Se entre meus próprios delictos,  
Perdido, Senhor, me vejo,  
Na ribeira de meu pranto,  
Tomo hoje o porto mais certo.

Ensaaiemos uma conclusão.

A inserção deste solilóquio de Soror Violante do Céu nos *Avisos para la Muerte* reveste-se, pois, de uma importância que não queríamos deixar de repisar.

Este solilóquio constitui um dos primeiros textos poéticos seiscen-  
tistas, oriundos do monacato feminino, através dos quais se pode aferir a  
sensibilidade monástica feminina à problemática dos "últimos fins". Ele  
reflete a esperança e a convicção do encontro com Deus, eco talvez da  
sensibilidade da clausura feminina a esta problemática. Neste sentido,  
alguns dos poemas de Violante do Céu sobre a morte e a conversão que  
sucessivamente fomos chamando à colação permitem uma leitura mais  
segura da concepção salvífica que o solilóquio em causa representa, sobre-  
tudo pelo facto de virem na imediata sequência de outros textos que nos  
dispensamos de transcrever, e que denotam uma nítida dimensão de espe-  
rança mística. Citaremos apenas os títulos: "Ingratitud del mundo causa  
desengaflos por lo que el alma busca a Dios piedoso", "Mala paga dei  
mundo es colírio para ver y buscar a Dios", "Conocimiento proprio, y reso-  
lucion de una alma servir solo a su Dios, dueño, y sefñor" (pp. 50-51).

O solilóquio que nos ocupou mais intensamente poderá ter funcionado  
como texto de leitura para a morte concreta de uma religiosa do Mosteiro  
de N.<sup>a</sup> S.<sup>a</sup> do Rosário, onde Violante do Céu professou. Sabemos o quanto  
a experiência da morte nos conventos femininos se alimentou de práticas  
poético-místicas que facilitavam o momento da morte, tal como testemu-  
nham algumas biografias de religiosas. O pedir para ouvir um cântico, um  
poema ou um salmo determinado era uma situação corrente na hora da  
morte. Alguns guias de enfermos citam inclusivamente textos poéticos como  
auxiliadores do momento do trespasse. Veja-se D. Fernando da Cruz, que

transcreve um poema claramente místico de uma religiosa, Soror Maria de la Antigua, para ser dito na hora da morte, e que a seguir se transcreve:

Vamos, mis amores  
A las frescuras,  
A las fuentes de amor,  
y a las agoas puras.  
Rios crystalinos,  
Venid, y llevadme  
Al cordero, y a la filia,  
De donde nace (p. 71).

Aliás, nas suas prescrições, este autor realça a importância da música e da poesia como impulso de união mística, de amor, que predispõe a alma à abertura do encontro com Deus. É da força desse desejo que pode, como se sabe, resultar a salvação.

Por outro lado, o poema de Violante do Céu manifesta uma aberta confluência com a globalidade dos textos poéticos inseridos nos *Avisos para la muerte*, obra composta, como se disse, de textos dos melhores engenhos de Espanha e Portugal. Tal constatação permite-nos, uma vez mais, reclamar a urgência de uma perspectiva peninsular na clarificação das coordenadas da cultura portuguesa da idade moderna. Talvez se possa afirmar, à luz do denominador comum que entrelaça estes textos, que a modalidade poética e a intensificação lírica concedeu ao inquietante tema dos Novísimos uma tônica preferentemente salvífica, que se sobrepõe à vertente dos escrúpulos e do temor da morte, que, embora também salvíficos, eram-no de outro modo ou por outro caminho...

Pela sobreposição de memórias que um acto de leituras sempre pressupõe, este texto estabelece uma intensa rede de remissões com variados outros textos. Desse diálogo ressalta, acima de tudo, a consistência, para a generalidade do discurso poético religioso e particularmente feminino, de uma visão da morte encarada preferentemente como fé no encontro com Deus e na esperança resultante da promessa de glória. A linguagem poética, sobretudo a do século XVII, permite a relevância dos contrastes entre conceitos, onde castigo/perdão, rigor/benignidade, justiça/misericórdia alcançam poeticamente a anulação de um dos seus pólos.

No entanto, se, nos *Avisos*, às vezes se verifica um vaivém entre duas visões do mundo (cf. Lope, p. 4v.), em Violante do Céu temos como única e definitiva tônica a esperança. Por isso, em toda a sua obra, aliás como também em alguns poemas dos *Avisos*, a insistência no epíteto *dulce* aplicado a Jesus adquire uma coesão semântica digna de realce.

Tal perspectiva desenha, talvez, para o discurso poético uma dimensão escatológica diferente da dominante, por exemplo, em certos sectores da prosa da época. Não esqueçamos que, se a elite religiosa (padres e religiosas) foi a faixa social talvez mais atormentada pelos escrúpulos de imperfeição e de pecado, ela foi, talvez por isso e simultaneamente, o sector onde também se verificou a criação de um discurso mais suave, relativamente à temática dos "últimos fins".

Por isso, o universo poético parece ter feito uma leitura e, consequentemente, um discurso mais autónomo em relação ao que era a sensibilidade portuguesa aos Novíssimos do homem na época. A poetização desta temática e desta coordenada vital da cultura portuguesa, bem como a sua amplitude no universo monástico feminino da altura, parece talvez inserir-se mais na dimensão de uma *esperança mística*, do que na dimensão de uma *urgência escatológica* de raiz *apocalíptica*, mais pessimista e perspectivadora do final do mundo e do juízo final e tão vincada no discurso profético ou na de uma *esperança reformadora* de natureza *eclesial*, que procurava acima de tudo a reforma da Igreja e a reforma da vida interior e que era dominante na sermoneira e nos discursos da missionação<sup>21</sup>.

Através desta dimensão mais mística da poesia, o cristocentrismo anula ou minoriza o pessimismo em relação à salvação, mais próximo de uma retórica do medo, adequada a um público de massas, que havia que converter e regenerar.

Estas meditações da morte sob a forma poética de solilóquios são eflúvios poéticos de uma piedade já habituada às exigências da conversão. Elas apelam a uma leitura interiorizante, pela qual a alma religiosa poderá até chegar ao desejo da própria morte, como momento supremo pelo qual a alma se unirá ao Criador, numa liberdade sem limites. Soror Teresa Juliana de S. Boaventura dirá, mais tarde, num romance dirigido a uma imagem de Cristo Crucificado:

Quando me buscays, meu Bem,  
Minha alma que vos dirá?  
(...)  
Dirá, que apresseis os dias,  
Para que ver-vos vá já;  
Pois do lugar onde vive,  
Taõ preza, e captiva está. (p. 163)

---

<sup>21</sup> Sobre a sistematização e maturação destas vertentes ao longo da Idade Média, veja-se BOURGEOIS, Henri — *L'Espérance Maintenant et Toujours*, ed. cit..

E noutro poema:

Ora poys, meu Deos, meu Pay,  
Peço-vos me deixeyz ver  
Vossa face, vossa luz,  
E que possa salva ser.

Estamos muito perto da síntese poético-mística da esperança escatológica, lapidarmente enunciada, um século antes, por Santa Teresa:

Venga ya la dulce muerte,  
Venga el morir muy ligero,  
que muero porque no muero.