

O MEMORIAL DA PAIXÃO DE CRISTO E AS LÁGRIMAS DA NARRADORA: UMA RETÓRICA DO SILÊNCIO

GEISE TEIXEIRA*

Resumo: Neste trabalho, refletimos sobre o significado e a funcionalidade que a expressão das lágrimas da narradora assume no Memorial da Paixão de Cristo, de soror Maria de Mesquita Pimentel. Mais do que comunicar sentimentos e emoções, a representação das lágrimas, neste poema épico, é de extrema relevância na economia do texto, quer por evidenciar uma função persuasiva (*movere*) no sentido de comover o leitor e levá-lo à compaixão, quer por comunicar virtudes cristãs, quer ainda por constituir uma forma da própria autora/narradora se comunicar com Deus.

Palavras-chave: escrita das mulheres; literatura conventual feminina; soror Maria de Mesquita Pimentel; poesia épica feminina.

Abstract: In this work, we reflect about the meaning and functionality that the expression of the narrator's tears assumes in the Memorial da Paixão de Cristo by Sister Maria de Mesquita Pimentel. In addition to communicating feelings and emotions, the representation of tears in this epic poem is of extreme relevance in the economy of the text because it presents a very special pragmatics, whether by showing a persuasive function (*movere*) in order to move the reader and lead him to compassion, by communicating Christian virtues, or by constituting a way for the author/narrator to communicate with God.

Keywords: women's writing; female conventual literature; Sister Maria de Mesquita Pimentel; epic poetry by women.

Ao longo da trilogia épica de soror Maria de Mesquita Pimentel, religiosa professa no Mosteiro de S. Bento de Cástris, em Évora, é possível identificar uma grande variedade de lágrimas, presentes nas manifestações emotivas tanto da autora quanto das suas personagens. Direcionando o nosso olhar sobre aquilo que aqui designamos como uma «linguagem das lágrimas»¹, destaquemos nos seus três poemas, o *Memorial da Infância de Cristo* (1639), o *Memorial dos Milagres* e o *Memorial da Paixão*, a preponderância das lágrimas femininas, que se alarga a diversas personagens: a Virgem Maria, representada como a *Mater Dolorosa* ao ver o filho torturado e crucificado; Maria Madalena, a pecadora arrependida que banha os pés de Cristo com o seu pranto copioso; a viúva de Naim e a esposa de Jairo, que choram a morte dos filhos; a mulher cananeia, que implora pela cura da filha; e a própria poeta, que também

* Centro de Investigação Transdisciplinar Cultura, Espaço e Memória (CITCEM-FLUP). Email: geisekelly21@hotmail.com.

¹ A linguagem das lágrimas é aqui entendida não apenas na sua vertente fisiológica, mas nas suas manifestações verbais (choro, gritos, lamentos e cantos de clamor) e não verbais, ou seja, através de gestos corporais (como prostração, elevação ou bater de mãos, etc.), usados para expressar sentimentos e emoções incomensuráveis.

chora ao narrar a paixão de Cristo, como se a expressão de suas lágrimas fosse uma forma de participar no sofrimento do Redentor.

O significado que as lágrimas destas mulheres assumem ao longo dos Memoriais são vários e diversos entre si. Algumas delas são lágrimas de contrição, compaixão, amor e desejo de Deus, sentimentos da alma cristã justificados e explicados pela exegese bíblica e pela imitação de Cristo². Outras, são lágrimas vertidas pela morte do filho, retomando o *topos* do luto materno. Sobre este assunto, Anne E. Bailey refere que «in the medieval West, maternal grief retained its importance, and in early Christian writing it was symbolised by the Old Testament matriarch Rachel weeping for the sons of Israel»³.

No entanto, ainda segundo Bailey, com o florescimento da devoção mariana no século XII, «Rachel seems to have been equated with, and then supplanted by, the Virgin Mary. At the same time gestures of grief, suffering and emotion were beginning to creep into visual images of Mary at the Crucifixion»⁴.

Na obra *The ritual lament in Greek tradition*, Margaret Alexiou refere que, no período clássico, «the main responsibility for lamentation rested with the next of kin, particularly the women»⁵. Estas mulheres ou figuras femininas enlutadas foram largamente representadas na literatura grega. Nos poemas de Safo, vemos Afrodite e as ninfas a lamentarem-se por Adónis; e Aristófanes, na *Lisístrata*, informa-nos que as mulheres colocavam nos telhados imagens de madeira de Adónis para o lamentarem, chorando e batendo no peito; em *As mulheres troianas*, de Eurípides, Hécuba e outras mulheres lamentam, com grande pranto, a queda dos heróis troianos; na *Iliada*, quase se ouve ressoar o dolorido lamento de Andrómaca sobre o corpo de Heitor; e, na *Odisseia*, Penélope inconsolável chora pelo marido ausente, e Tétis e outras nereidas lamentam a morte de Aquiles.

Nos Memoriais de soror Mesquita Pimentel, o lamento colocado na boca de mulheres, sejam elas mães ou não, expressa geralmente sentimentos disfóricos (dor, desconsolo, tristeza, culpa, vergonha), provenientes da perda ou do arrependimento. No entanto, a emotividade feminina que atravessa essas epopeias significa muito mais do que expressões passivas de tristeza. As lágrimas e as lamentações das mães enlutadas e das pecadoras arrependidas mostram-se especialmente poderosas, pois chamam a atenção de Jesus e despertam a sua compaixão.

Considerando que não nos é possível evidenciar, nos limites deste texto, a pluralidade de contornos que as várias lágrimas femininas adquirem nos poemas da religiosa de Évora, limitamo-nos a sublinhar, desse modo, as lágrimas da narradora.

² CANDOLO, 2002: 75

³ BAILEY, 2013: 531.

⁴ BAILEY, 2013: 531

⁵ ALEXIOU, 2002: 10.

É particularmente no *Memorial da Paixão* que mais se manifestam as expressões emotivas de soror Mesquita Pimentel, cujas lágrimas se misturam às lágrimas de suas personagens e amplificam o dramatismo das cenas narradas, contribuindo para a interiorização do sofrimento de Jesus como uma forma de meditar nos seus passos, nas suas chagas e no seu sofrimento.

Pedro Calvo, em *A defesa das lágrimas dos justos*, escreveu que «quando nos pomos a chorar diante daquele Senhor, que com seu poder nos criou, e depois com brandura nos remiu, as lágrimas que para nós é remédio, a ele servem de alívio e regalo»⁶. É, pois, Cristo o principal destinatário das lágrimas vertidas pela autora dos Memoriais. Na invocação de vários dos seus cantos, a poeta pede frequentemente que o seu choro seja «estendido» e «alargado», como se essa fosse a única forma de participar no sofrimento de Jesus com a dignidade e a compunção merecidas.

*Alarga, ó musa minha, o triste pranto
Pera nele mostrar que vai sentindo
Morte que este orador profeta santo
Está com tanta dor pena referindo*⁷.

*Ó musa, solta a veia lagrimosa
Porque em passo de dor tão delicado
Não é justo que a voz queira ir cantando
Se não que os olhos tristes vão chorando*⁸.

A frequência com que soror Mesquita Pimentel solicita as lágrimas parece transforma-se quase num exercício ou procedimento necessário para meditar na Paixão de Cristo⁹ e, para isso, ela também exorta o leitor às lágrimas («Choremos estar presa nossa glória/E vamos perseguindo sua história»). Desse modo, a narradora aconselha-nos a recordar os momentos da Paixão com tristeza e contrição, pois, assim como Cristo chorou e sofreu, por amor a nós, pelos nossos pecados, devemos igualmente derramar por ele lágrimas de dor e de amor.

⁶ CALVO, 1618: 106 (grafia atualizada).

⁷ PIMENTEL, [s.d.]: Canto IV, est. 213, fl. 369v.

⁸ PIMENTEL, [s.d.]: Canto IX, est. 14, fl. 475v.

⁹ Mesquita Pimentel atende, nesse sentido, às recomendações de santo Inácio, que, nos *Exercícios Espirituais*, em vários preâmbulos da «Terceira Semana», dedicada à «contemplação da Paixão passo a passo», prescreve a dor e as lágrimas como disposição necessária para meditar na Paixão de Cristo: «*Terceiro* [preâmbulo]: pedir o que quero; será aqui dor, sentimento e confusão, porque por meus pecados vai o Senhor à Paixão»; «*Quarto* [ponto]: considerar o que Cristo nosso Senhor padece na humanidade ou quer padecer, segundo o passo que se contempla; e, aqui, começar com muita força e esforçar-me por me condoer, entristecer e chorar; e trabalhar assim nos outros pontos seguintes»; «*Terceiro* [preâmbulo] é pedir o que quero; o que é próprio pedir na Paixão: dor com Cristo doloroso, quebranto com Cristo quebrantado [48, 3], lágrimas, pena interna de tanta pena que Cristo passou por mim» (INÁCIO DE LOIOLA, 2012: 100-103).

Estas lágrimas, ardentemente desejadas pela narradora, são a expressão externa e sensível de uma alma que ama a Deus e que lamenta os pecados cometidos, causadores da dor e da morte de Cristo. Conforme refere Teresa Candolo, é a «consciência da condição miserável e pecadora do homem» que «constitui o primeiro passo na busca do *penthos*»¹⁰, isto é, da compunção¹¹. É a compunção, cujo principal estímulo é justamente a lembrança dos pecados cometidos, que conduz «ao “bem supremo desejável”; ela é o caminho da união com Deus»¹². Nesse sentido, as lágrimas estimuladas pelo *penthos* constituem um «caminho» através do qual o homem é capaz de estabelecer uma comunicação direta com Deus. É nesta perspectiva que se deve encarar as lágrimas da narradora, que busca, através delas, estabelecer uma comunicação direta com Deus — ou Cristo.

Se, por um lado, a evocação do sofrimento de Cristo confere ao pranto poético de soror Mesquita Pimentel um tom de lamento e tristeza, por outro, a contemplação destas cenas evidencia um afeto piedoso que se centra no sangue, nas chagas e no coração de Jesus como fonte inesgotável de amor. Com efeito, a perspectiva do amor divino e da sua infinita bondade é bastante enfatizada em todo o poema e recebe uma particular atenção, na medida em que sugere que a união com Deus só poderá ser alcançada através do amor¹³. Não raro, a poeta detém-se, em muitos versos, a caracterizar o amor divino e os seus efeitos («A bondade de Deus tem a brandura/Mansidão soberana e infinita/Paraíso de amor, mar de doçura/Que sempre salvar almas solicita») ¹⁴ como uma forma de realçar o infinito amor de Deus pelos homens. Diríamos que este ocupa o lugar central em todas as epopeias de soror Mesquita Pimentel — o próprio título *triunfo do divino amor* remete-nos para essa espiritualidade afetiva — e está estreitamente relacionado com a manifestação das lágrimas, que devem ser vertidas e estimuladas por todos os cristãos que almejam unir-se a Deus através da prática do amor e da caridade.

As lágrimas da religiosa de Évora são, pois, lágrimas doces e amáveis de quem muito ama a seu esposo. É neste tipo de amor que a narradora espera que o leitor se empenhe («De nossos olhos saia um largo rio/Que vá ao que é de amor, mar oceano») ¹⁵. Na figura de Cristo martirizado, soror Mesquita Pimentel contempla o seu «corpo

¹⁰ CANDOLO, 2002: 68.

¹¹ O *Penthos*, doutrina da compunção cultivada inicialmente pelos Padres do Deserto, pode ser definido, como assim entendiam os seus continuadores latinos e vernaculares, como o «dom de lágrimas». Este tema foi amplamente desenvolvido por vários tratadistas medievais que refundem as ideias elaboradas por João Cassiano e S.¹⁰ Alberto Magno, o grande doutor da compunção. Vários autores se inspiraram nessa doutrina, como S. Bernardo, Ludolfo de Saxónia, Pedro Damiano, Ricardo de Saint-Victor, João de Fecamp. Guilherme de Saint-Thierry, santa Catarina de Sena, Raimundo Lúlio, Elredo de Rievaulx, etc.; cf. CANDOLO, 2002: 75.

¹² CANDOLO, 2002: 70.

¹³ A união com Deus através do amor é uma ideia constantemente realçada nos textos de S. Bernardo e em vários autores cistercienses.

¹⁴ PIMENTEL, [s.d.]: Canto V, est. 32.

¹⁵ PIMENTEL, [s.d.]: Canto IV, est. 276.

de cristal» e de «púrpura de Tísia», o rosto «cândido e amável», os cabelos «de ouro belos», os olhos «da cor do céu lindos safiros», as mãos «de ouro e jacinto torneadas». Aí, é interessante observar o modo como a contemplação do corpo de Cristo a leva a representá-lo como ornamentado com «flores» e pedras preciosas que, além de sublinharem seu preço na economia da salvação, emprestam à narrativa uma certa doçura e delicadeza («As cristalinas mãos lhe estão atando/Cercados de jacintos e de estrelas/ Com as quais as do céu vai matizando/E criando do campo as flores belas»)¹⁶. Desse modo, em tom doce e afetuoso, soror Mesquita Pimentel parece querer realçar a doçura experimentada pela alma na união com Deus e exprimir os afetos do amor divino.

Essa contemplação «amorosa» dos sofrimentos de Cristo expressa uma sensibilidade intensamente afetiva em que nos é possível notar algumas orientações da devoção de soror Mesquita Pimentel à humanidade de Cristo e ao seu sofrimento redentor. A devoção à humanidade de Cristo, neste *Memorial da Paixão*, está visivelmente expressa na contemplação das suas chagas, do seu sofrimento e do derramamento de sangue. Também na passagem em que Cristo chora diante de Jerusalém (Canto I) e nas que expressam a sua angústia diante da proximidade da morte, se vê a focalização da narradora numa atitude tipicamente humana de Cristo que a narrativa realça em versos pungentes e sentidos.

É a partir do Canto IV, em que se narra a traição de Judas e a prisão de Jesus no horto, que se percebe uma progressão na intensidade do dramatismo e no fluxo do pranto da narradora. No verso «Em lágrimas a lira temperando», soror Mesquita Pimentel canta a prisão «violenta, cruel e rigorosa» de Cristo e as dores sofridas por ele antes de sua morte. A partir daí, enfatiza com grande derramamento de lágrimas a dor do filho de Deus humanado diante da crueldade e ingratidão dos Judeus.

*Estende, ó musa minha, o largo pranto
Desfeito o coração em fonte de água
Tornemos ao cordeiro sacrossanto
Puro, inocente, cândido, sem mágoa;
Vá em dor convertido nosso canto
Pois metido naquela ardente frágua
Está tão rodeado de inimigos
Para de alheias culpas ter castigo*¹⁷.

Ao narrar a Paixão do Senhor, a religiosa de Évora permite aos seus leitores contemplar e acompanhar os diferentes passos de Cristo e sentir com ele as suas

¹⁶ PIMENTEL, [s.d.]: Canto IV, est. 268, fl. 383.

¹⁷ PIMENTEL, [s.d.]: Canto VI, est. 24, fl. 419.

dores. Os pormenores descritos com uma força plástica admirável — e que parecem configurar um certo tipo de retórica visual que remete para a «composição vendo o lugar» de santo Inácio¹⁸ — ajudam o leitor a meditar nas cenas quase como se fosse capaz de enxergar nitidamente os cenários do sofrimento de Jesus, as suas quedas e as feridas deixadas em seu corpo ensanguentado, como se fixasse diante dos olhos do leitor a imagem do corpo de Cristo flagelado e coberto de sangue.

Com efeito, a narradora descreve com minúcia os vários momentos da paixão de Jesus, desde a sua prisão no Getsémani até à sua crucifixão. Após narrar a traição de Judas, soror Mesquita Pimentel retrata, de forma muito dramática, a detenção de Cristo. Os Cantos VIII e IX são talvez os mais comoventes entre todos os outros que constituem o poema. Em «doce» e «doloroso» verso (nisso se distinguindo das epopeias não religiosas), soror Mesquita Pimentel canta o momento em que Cristo é flagelado e coroado com espinhos, a sua via sacra a caminho do calvário, a sua crucifixão e morte.

*E logo com furor desatinado
Audaz, ímpio, cruel e carniceiro
Foi o divino corpo golpeado
Do puro inocentíssimo cordeiro;
Não só com fortes varas açoutado
Mas por chegar ao ponto derradeiro
Com largos cercados de rosetas
Que a carne lhe feriam como setas.*

*Seu corpo de cristal e branco peito
Já dos rubis do sangue se esmaltava
E picando o vestido, que era estreito
A tela do brocado se mostrava;
Foi tão cruel estrago nele feito
Que o corpo todo em sangue tinto [estava]
E por ele choviam a milhares
Mil caudelosos rios, raros mares¹⁹.*

Veja-se que a narradora descreve a flagelação de Jesus com violência e horror, com pormenores que já desde o século XIII se faziam realçar. Com efeito, Jesus não

¹⁸ Nos seus *Exercícios Espirituais*, santo Inácio recomenda que «na contemplação ou meditação visível, assim como contemplar a Cristo nosso Senhor, o qual é visível, a composição será ver, com a vista da imaginação» (INÁCIO DE LOIOLA, 2012: 42).

¹⁹ PIMENTEL, [s.d.]: Canto VII, est. 14-15, fl. 436v.

recebe apenas quarenta açoites, conforme mandava a lei, mas «cinco mil açoites lastimosos», tal como disseram S. Boaventura e santa Brígida, nas suas *Revelações*²⁰. Os golpes por ele recebidos foram tão rigorosos, que «à vista os ossos ter é verdadeiro» e as suas chagas «Com o peso da cruz se abrem de novo». Tanto era o sangue por ele derramado, que «Já não podia andar e desmaiava». Jesus é levado pelos soldados com «couces e pontapés», caindo muitas vezes ajoelhado; e seus olhos estavam «cobertos de sangue» e «inchados» de tanto chorar as «cruéis dores» que sofria.

É através dessa retórica visual, agenciada pelo prolongamento da representação das chagas de Cristo, que se verifica a eficácia persuasória que soror Mesquita Pimentel almeja alcançar. Os movimentos afetivos e a acumulação de vocábulos e hipérboles referentes ao sangue de Jesus («rios caudelosos», «sangue chovendo», corpo banhado de sangue) contribuem para avivar e intensificar a impressão de sua dor e levar o cristão a compadecer-se do seu sofrimento. A representação do derramamento de sangue a correr como rios afirma-se hiperbolicamente, não só no reforço da matriz dolorista barroca, mas sobretudo na intenção de presentificar um sangue derramado por toda a humanidade, com que Cristo banha o mundo. Poder-se-ia dizer que o sangue, assim como as lágrimas, são um *leitmotiv* dos poemas.

Segue-se o momento em que é narrada a crucifixão de Jesus. Também aí, na invocação, a poeta solicita a Deus um rio de lágrimas para cantar a sua morte: «Vós soberano Deus que por salvar-me/Verteis um mar de sangue precioso/Pera chorar tal morte querei dar-me/De lágrimas um rio caudeloso»²¹. Note-se que, neste ponto, as lágrimas surgem novamente como uma disposição necessária para falar do sofrimento de Cristo, constituindo quase uma fórmula que sugere aos leitores que somente através das lágrimas é possível estar totalmente presente nas cenas contempladas e meditar sobre elas.

Soror Mesquita Pimentel centra-se de seguida no Calvário. A poeta começa então a narrar o momento em que os soldados põem os cravos nas mãos de Jesus. Neste ponto, o verso «Ai que a dizer tal mágoa não me atrevo»²² manifesta a incapacidade e a impossibilidade da poeta em expressar por escrito as mágoas e dores sofridas por Cristo e o quanto a evocação dessa lembrança lhe causa sofrimento n'alma. As estrofes seguintes narram o momento em que Jesus tem seu corpo desconjuntado devido à força que os soldados fizeram para que seus braços alcançassem o agulheiro já medido. Tais estrofes expressam talvez, e do meu ponto de vista, a imagem mais dolorosa e comovente deste canto IX — tamanha a vivacidade que essa imagem

²⁰ «Diz São Boaventura que foram dados ao redentor mais de cinco mil açoites: e santa Brígida nas suas Revelações que foram cinco mil e quatrocentos e setenta e cinco açoites» (SILVA, 1551: fl. 20).

²¹ PIMENTEL, [s.d.]: Canto IX, est. 2, fl. 472v.

²² PIMENTEL, [s.d.]: Canto IX, est. 22, fl. 477v.

imprime na alma do leitor — e, porque não assim dizer, de todo o *Memorial da Paixão*, de modo que vale a pena transcrever alguns versos:

*Para chegar à mão, que o fraco esforço
Ao agulheiro, que era já medido
Usaram de tão grande tirania
Que fez pasmar o sol, chorar o dia.*

*Porque com violência tão ardente
Por esta mão divina assim tiraram
Que toda aquela máquina excelente
Do corpo do Senhor desconjuntaram;
Com este furor forte e veemente
Todos os ossos seus desencarnaram
Regando-se com seu corpo a ligadura
Nativa da harmonia e compostura²³.*

[...]
*Mas inda de mais sangue sequiosos
Alevantando a cruz com golpe irado
A metem na abertura de arremesso
Por que se rasgue assim com mais excesso.*

*Com este rijo abalo tão sensível
Dos seus cravos o corpo já pendente
Estremeceu com dor que era insofrível
E se rasgou com força veemente²⁴;*

As torturas sofridas por Cristo são imaginadas com grande emoção e compaixão, ocupando um lugar central em toda a obra. Para mais enfatizar as suas dores, soror Mesquita Pimentel lança mão de recursos expressivos, como a personificação, para demonstrar que até a natureza, que é insensível, foi capaz de sentir a profundidade da dor sentida por Cristo («todas as criaturas insensíveis/começam de sentir dor sem medida»). Dando cumprimento ao tópico do *sunt lacrimae rerum*, a narradora afirma que o planeta ficou ferido «de dor mui penetrante» e, no momento em que

²³ PIMENTEL, [s.d.]: Canto IX, est. 23-24, fls. 477v-478.

²⁴ PIMENTEL, [s.d.]: Canto IX, est. 29-30, fl. 479-479v.

Jesus expira na cruz, apresenta o dia a chorar («De lágrimas o dia está banhado») e o mar a gritar de dor («Bramando o mar com dor alto subia»).

As largas manifestações de dor a que se entrega a narradora sugerem que não é apenas a dor de Cristo que devemos lamentar, mas sobretudo o pecado do homem como a causa de todo o seu sofrimento. Ao mesmo tempo, ela também convida o cristão (alma) a contemplar o sofrimento de Jesus com contrição («Tome da Contrição a forte lança»), amor («Vá correndo de amor segunda lança»), compaixão («Atirai-lhe com lança [...] / seja a da compaixão enternecida») e admiração («Para de admiração tomar a lança»), conforme se pode observar no episódio em que Cristo está preso à coluna (Canto VII). É interessante observar o modo como, na narração desta cena, a narradora retoma elementos do imaginário da cavalaria na Idade Média. As lanças, armas utilizadas pelos cavaleiros, representam os sentimentos que o leitor devoto deve procurar sentir ao contemplar a paixão de Jesus. São «lanças» que devem ser impelidas na direção de Cristo, representado como um «estafermo firme e forte»²⁵. Assim, do mesmo modo que o cavaleiro deveria treinar as suas habilidades de guerra tendo como alvo o estafermo, também o cristão deveria exercitar-se na oração e meditar nas dores de Cristo. Diríamos, assim, que soror Mesquita Pimentel constitui uma verdadeira mestra de oração, dando ensinamentos com instruções no imperativo («entre», «tome», «atire», «aponte», «vá-lhe dizendo», «vá», «correi», «atirai-lhe»), incitando o leitor a orar.

Nota-se que o poema é fortemente marcado por essa preocupação, que, aliás, não poderia ser diferente, tendo em conta a sua funcionalidade no âmbito da clausura feminina e o contexto histórico-ideológico em que foi produzido. À medida que conduz o leitor à contemplação e meditação nas cenas narradas, a narradora vai orando com ele, conforme se pode observar no discurso da Alma arrependida, a quem a narradora dá voz:

*Eu sou a que fiz tantas ofensas
Contra bondade, que é tão infinita
Eu ofendi a quem com tão imensas
Obras de amor, a ter-lhe amor me incita
Sejam pois minhas lágrimas extensas
E Deus posto à coluna me permita
Que sempre noite e dia abrindo o peito
Com correntes de dor lave meu leito*²⁶.

²⁵ O estafermo era geralmente um boneco de metal e madeira utilizado no treino dos cavaleiros. O boneco ficava preso sobre um eixo giratório e nas suas mãos eram colocadas armas como alabardas, clavas ou maças. Os cavaleiros, a galope, deveriam acertar no estafermo com a lança ou a espada, simulando um combate e, ao mesmo tempo, treinando a defesa.

²⁶ PIMENTEL, [s.d.]: Canto VII, est. 24, fl. 439.

[...]
*Eu vos banhei de sangue, luz do dia,
 Eu fiz a vossa neve ser escura
 E o que mais minha alma sente e chora
 É ver que noite fui de vossa aurora.*

*Chorem meus olhos sempre fontes vivas
 Vendo ferida a luz, em tudo amável
 Sinta vossas angústias excessivas
 Com dor e sentimento penetrável
 Com essas ligaduras tão esquivas
 Que vos cercam de pena incomparável
 Me veja, pois morte vos é dada
 Convosco na coluna estar ligada²⁷.*

Nestes versos, o eu poético expressa largamente sentimentos de tristeza e contrição, provocados pela evocação do sofrimento de Cristo. Nota-se, neste ponto, uma quebra na elocução épica do poema, para dar lugar a uma pungência que, por um instante, nos faz esquecer o herói e atentarmos no lamento de uma «alma» abrasada pelo amor e atormentada pela culpa. Ela verte lágrimas de dor, de compaixão e de contrição, e a sua voz confunde-se com a da poeta, na medida em que traduz um sentimento de culpa que a autora partilha. As lágrimas que aí abundam exteriorizam um arrependimento doloroso da mais profunda contrição. É o sofrimento de Cristo que desperta na alma a consciência dos seus próprios pecados e, por isso, deseja ardentemente sentir em seu íntimo as dores que ele sofreu na sua Paixão («Sinta vossas angústias excessivas/Com dor e sentimento penetrável») numa verdadeira atitude de compaixão («Me veja [...] /Convosco na coluna estar ligada»).

A presença desse monólogo não deixa de ser estrategicamente oportuna, uma vez que estimula no leitor as lágrimas e lhe prepara o ânimo para uma melhor eficácia na receção da mensagem pretendida, possibilitando a compaixão. Nesse sentido, a força retórica que as lágrimas da narradora adquirem é notória, na medida em que levam o leitor devoto a identificar-se com a «alma» aflita, tomando para si as suas culpas e censurando-se a si mesmo para partilhar da mesma dor que Cristo sofreu para remissão dos pecados do homem. A presença final desta Alma chorosa visa, portanto, atingir o destinatário, servindo para incentivar e orientar o cristão a meditar sobre os seus pecados e chorar por eles, porque «muito melhor sorte é a dos

²⁷ PIMENTEL, [s.d.]: Canto VII, est. 35-36, fl. 441v-442.

que pedem a Deus perdão chorando, que falando, porque nas palavras pode haver engano, nas lágrimas não cabe erro»²⁸.

Na generalidade da literatura conventual feminina, os poemas à Paixão constituem, nas palavras de Isabel Morujão, «um diálogo da alma com Cristo»²⁹. Tal diálogo, em muitos poemas, ocorre a partir de monólogos ou colóquios da religiosa com o seu divino Esposo, «significativo pela utilização de um “tu” que denuncia uma proximidade afetiva, espiritual ou simplesmente física»³⁰. No *Memorial da Paixão*, conforme acabamos de ver, soror Mesquita Pimentel utiliza justamente estas formas discursivas como estratégias para meditar e contemplar os passos da Paixão, quer por meio da voz de uma alma arrependida, na qual se projeta a si mesma, quer por meio de apóstrofes que, frequentemente, interrompem o curso da narração para exprimir a dor experimentada pela narradora.

A própria *Regra de S. Bento* recomendava a oração com lágrimas: «Confessar todos os dias a Deus na oração, com lágrimas e gemidos, as faltas passadas e daí por diante emendar-se delas»³¹. Nesse sentido, a religiosa de Évora demonstra ter consciência do valor que as lágrimas emprestam à sua obra e, sobretudo, do valor que estas tinham junto de Deus, pois, conforme sublinha Pedro Calvo, «as lágrimas que nos nossos olhos arrebentam, nos de Jesus têm sua origem, e com elas recebem dele mil favores»³².

As lágrimas que a narradora solicita às musas e que são por ela vertidas ao longo da narrativa da *Paixão* servem para tornar mais eficazes e ágeis a contemplação e a meditação no sofrimento redentor de Cristo, para o leitor sentir e imitar os sentimentos de Cristo e incorporar as lágrimas de dor por ele derramadas. As lágrimas da narradora seriam também uma forma de falar e ser ouvida por Deus, ao mesmo tempo que constituem uma oferta da alma que busca perdão e consolo. Para além de uma expressão sensível de sua alma devota, as lágrimas de soror Mesquita Pimentel — que inundam todo o texto como se brotasse de um manancial incessante — adquirem um papel marcadamente retórico no sentido de comover o leitor e levá-lo à *compassio*. E, como se o seu canto épico não fosse suficiente para exprimir o que sente, a religiosa de Évora utiliza a primeira pessoa para dar voz às suas personagens e, assim, suprir a insuficiência expressiva das suas próprias palavras para que, neste mar de lágrimas, a sua «barquinha» alcance o coração de Deus e encontre porto noutros corações, como assim deixa expresso as últimas estrofes do *Memorial da Paixão*: «Dai-me, pois mereci descer tão digna/Devendo d'èstar sempre temerosa/Favor com que ache porto esta barquinha/E não perca convosco por ser minha»³³.

²⁸ CALVO, 1618: 105v (grafia atualizada).

²⁹ MORUJÃO, 2013: 575.

³⁰ MORUJÃO, 2013: 574.

³¹ *Regra de S. Bento*, Capítulo IV.

³² CALVO, 1618: 104v. (grafia atualizada)

³³ PIMENTEL, [s.d.]: Canto XI, est. 76, fl. 537.

BIBLIOGRAFIA

- ALEXIOU, Margaret (2002). *The Ritual Lament in Greek Tradition*. Rev. Dimitriou Yatromanolakis and Panagiotis Roilos. 2.^a ed. Nova Iorque: Rowman e Littlefield Publishers, Inc.
- BAILEY, Anne E. (2013). *Lamentation Motifs in Medieval Hagiography*. «Gender & History». 25:3 (Nov.) 529-544.
- CALVO, Pedro (1618). *Defensão das Lágrimas dos Justos e das Sagradas Religiões Fruto das Lágrimas de Cristo*. Lisboa: Pedro de Craesbeeck.
- CANDOLO, Teresa (2002). *Desejo de Deus: as lágrimas e a representação do ideal monástico primitivo em hagiografias medievais portuguesas*. São Paulo: Universidade Estadual de Campinas. Tese de doutoramento.
- INÁCIO DE LOIOLA, Santo (2012). *Exercícios espirituais*. 4.^a ed. Braga: Livraria Apostolado da Imprensa.
- MORUJÃO, Isabel (2013). *Por trás da grade. Poesia conventual feminina em Portugal (séculos XVI-XVIII)*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- PIMENTEL, Maria de Mesquita [s.d.]. *Memorial da Paixão de Cristo*. Biblioteca Pública de Évora, Portugal. Fundo Manizola, cód. 406.
- SILVA, Jorge da (1551). *A Paixão de Jesus Cristo nosso Deus e Senhor assim como escrevem os quatro evangelistas*. Évora: André de Burgos.