

# Entre o profano e o religioso. Processos de divinização na poesia de Soror Violante do Céu

Isabel Morujão  
Universidade do Porto

Quantas asas tem um voo? E quantas leituras tem um livro  
olhado pelo mesmo olhar, a diferentes horas de nós mesmos?

José Cardoso Pires

I – De *Rimas Várias* a *Parnaso Lusitano*: do profano ao religioso?

*Parnaso Lusitano*, a publicação póstuma da produção literária da religiosa dominicana Soror Violante do Céu, constitui uma magna colectânea de poemas que engloba o que se considera ser a totalidade da poesia de devoção e ascese da autora. Foi editado em dois tomos, apenas em 1733, cerca de quarenta anos depois da morte da religiosa, um destino estranho para a poesia daquela a quem chamaram «Décima Musa de Espanha»<sup>1</sup>.

Efectivamente, apesar da finura de trabalho poético sempre evidenciada<sup>2</sup> por Soror Violante do Céu, parece um facto incontestável que a sua fama se forjou sobretudo e desde logo com a poesia contida em *Rimas Várias*, a obra da sua juventude, consagrada maioritariamente a amores profanos, e editada fora do país, em Ruão, em 1646. A confirmar esta consagração e preferência do público leitor temos a reedição de algumas das suas poesias profanas nas duas grandes antologias colectivas da poesia barroca portuguesa, que são a *Fénix Renascida* e o *Postilhão de Apolo*.

---

1. «Título que lhe dá o comum aplauso», conforme se lê na dedicatória do livro feita por D. Leonardo de S. José ao Conde da Vidigueira. Veja-se ainda a canção de «Antonio Enriquez Gomez, Caballero de la orden de su Majestad Cristianísima, del hábito de S. Miguel, al divino ingenio de la Señora Violante del Cielo», incluída nos preliminares de *Rimas Várias*, onde o epíteto também ocorre.

2. As indicações de que Soror Violante obteve sempre os primeiros prémios nos certames poéticos do seu tempo, juntamente com o facto de ser várias vezes requestada para glosar motes fornecidos por pessoas ilustres da corte confirmam bem a dimensão de celebridade da religiosa. Vejam-se, por exemplo, as informações de Francisco de SANTA MARIA, *Ano Histórico diário português, notícia abreviada das pessoas grandes e cousas notáveis de Portugal*, tomo I, Lisboa, José Lopes Ferreira, 1714, 102.

Da poesia incluída em *Parnaso Lusitano* nada consta, pois, nestas duas colectâneas, mais vocacionadas para a poesia celebrativa, de natureza panegírica, valorizadora de individualidades que se destacaram pelas suas origens ou pelos feitos na Restauração. De Soror Violante do Céu, *Fénix* e *Postilhão* apenas incluem, por isso, poemas de *Rimas Várias*, ora atribuídos, quando se trata de poesia de circunstância, ora anónimos, quando se trata de poesia de amores profanos, procurando talvez escamotear, por este modo, a origem conventual de tais produções, cuja enunciação feminina, fortemente emotiva e de sugestão perturbantemente confessional, não pareceria muito compatível com os parâmetros da vida claustral.

*Parnaso Lusitano* abre com dois sonetos de natureza palinódica, que parecem sugerir desde logo ao leitor uma produção poética estruturada em bases diversas de *Rimas Várias*. De facto, com os sonetos III e IV, Violante do Céu reorienta ao divino o seu talento, a sua actividade poética e o conteúdo dos poemas que escrevera na juventude<sup>3</sup>, reencaminhando toda a sua futura poesia para aquele a quem se havia unido como Esposa de Cristo e instituindo os poemas como signos da obra.

Mas de quando datar estas poesias de reorientação ao divino e de retractação dos poemas de amores profanos? Tal como acontece com *Rimas Várias*, também para *Parnaso Lusitano* se torna difícil proceder a uma datação dos poemas, sobretudo pela extensão da colectânea.

Do meu ponto de vista, custa-me a crer que, tendo Soror Violante tomado hábito por volta de 1629, só depois de 1642 (uma das poucas datas seguras para alguma poesia de *Rimas Várias*) tenha enveredado por uma poesia de natureza religiosa, que daria origem à produção consignada em *Parnaso Lusitano*. As colectâneas, por isso (*Parnaso Lusitano*, mas, provavelmente, também, já *Rimas Várias*), tal como estão organizadas, reflectem uma unidade e um sentido para o leitor, que talvez não encontrem uma efectiva correspondência no acto de produção poética de Soror Violante. As considerações que se seguem pretendem apenas sugerir a necessidade de desconstruir a imagem destas totalidades poéticas de raiz antológica.

Os poemas palinódicos de *Parnaso Lusitano* procuram, como se acabou de dizer, criar uma sugestão biográfica, fazendo crer que todos os seguintes textos são posteriores e os posteriores ao acto palinódico inicial. Para trás ficaria a poesia de *Rimas Várias*, ininterrupta e significativa de uma fase concreta da vida de Violante do Céu, à semelhança da mutação poética que marcou a obra de alguns poetas portugueses editados em finais de XVI e inícios de XVII: Camões (com as redondilhas «Sôbolos Rios», pressupondo que correspondem a uma fase tardia da vida do poeta...), D. Manuel de Portugal, Fernão Álvares do Oriente, Fr. Agostinho da Cruz, António da Fonseca Soares-Frei António das Chagas, todos eles empenhados no «repúdio da poesia profana» e na «exaltação da poesia ao divino»<sup>4</sup>.

O canto palinódico, só por si, não basta, no entanto, para impor à nossa perspectiva sobre *Parnaso Lusitano* a ideia de uma inflexão radical na trajectória poética de Soror Violante do Céu. Aliás, nada garante que os dois sonetos palinódicos a que nos referimos sejam datáveis da mesma época e sejam necessariamente anteriores à produção poética ao divino de Soror Violante. Por que não

3. A epígrafe do salmo 25,7, que subentende os sonetos em questão, alude justamente à questão dos erros cometidos na juventude do salmista.

4. Cf. Vítor Manuel Aguiar e SILVA, *Maneirismo e Barroco na Poesia Lírica Portuguesa*, Coimbra, Centro de Estudos Românicos, 1971, 293-323. Este fenómeno teve larga repercussão no contexto europeu. De facto, como conclui Bruce Wardropper, na p. 54 da obra citada, existe, na biografia de muitos poetas, uma divisão nítida entre uma época juvenil, de rimas humanas, a que se seguiu uma época de rimas divinas. O caso de Lope de Vega apresenta-se como paradigmático desta situação.

pensar que a evolução da religiosa se tenha antes feito por aproximações sucessivas? A ser assim, os sonetos em causa poderiam ter sido produzidos algures pela mesma época de alguma poesia de *Rimas Várias*, ainda que se persista na ideia de que nelas nada há de lirismo religioso, desde Costa e Silva, a Mendes dos Remédios e a, mais recentemente, Margarida Vieira Mendes<sup>5</sup>... De facto, se algo caracteriza esta movimentação da poesia de Soror Violante do Céu no sentido do divino, é justamente a aparente ausência de angústia que dela decorre, nesse aspecto destoando de D. Manoel de Portugal<sup>6</sup> ou de Veiga Tagarro, por exemplo. Em Violante do Céu, sobressai sobretudo a confiança na misericórdia de Deus e na sua predisposição para o perdão dos pecadores, o que faz da translacção dos conteúdos da sua poesia um gesto inscrito no puro Amor, confiante e sem dramas:

Erró la juventud, como ignorante,  
Mas la razón, que a la ignorancia excede,  
Llora, y siente, Señor, arrepentida.  
Ó no te acuerdes, no, olvida amante,  
Pues sólo de tu amor dezir se puede,  
Que un firme amor qualquier agravio olvida.<sup>7</sup>

Em outro soneto ao mesmo assunto, joga na base da argumentação que sempre caracteriza a sua enunciação e apresentação dos temas, desdramatizando a culpa angustiosa tão característica do Maneirismo em geral:

Si escribí, si canté de objeto humano,  
Y no sólo de vós, Divino objeto,  
En la publicidad de tal defeto  
Bien castigado está mi error profano.  
(...)  
Mas si en todo, Señor, fuy delincente,  
Dos pérdidas me basten por castigo,  
Una de la opinión, otra del gusto.<sup>8</sup>

O que tem passado para o leitor, como resultado da leitura das duas antologias de Violante do Céu, é a ideia de duas fases distintas na poesia e na vida desta religiosa dominicana. Uma primeira fase, marcada pela ressonância poética dos seus amores profanos (talvez dos que a ligaram ao

5. No estudo com que antecedeu a reedição de *Rimas Várias*, Margarida Vieira MENDES afirmou, a propósito dos conteúdos desta colectânea: «Mais de um terço de *Rimas Várias* (26 composições) levam a cabo panegíricos a individualidades. (...) Destaco mais seis poemas de circunstância, ainda que não sejam panegíricos. (...) Os restantes 65 poemas são de expressão amorosa. (...) De realçar ainda a inexistência de qualquer temática religiosa, prevalecendo a dimensão cortesã, mundana, literária e política.»

6. São vários os momentos em que a poesia religiosa deste autor (a única que ele publicou em vida, tendo a poesia profana ficado manuscrita, talvez como marca da «sua renúncia definitiva a amores terrenos», como sugere Luís de Sá Fardilha na edição que fez da sua poesia profana. Ver Luís FARDILHA, *Poesia de D. Manoel de Portugal. I. Profana. Edição das suas fontes*, Porto, Instituto de Cultura Portuguesa, 1991, XXII.) reflecte um certo dramatismo, resultante da consciência de quem sabe que ama insuficientemente a Deus, esse termo de uma caminhada tantas vezes apresentada como infundável. Veja-se, em D. Manoel de PORTUGAL, *Obras de Don Manoel de PORTUGAL*, Lisboa, Pedro Crasbeeck, 1605, o soneto da p. 273v., onde o sujeito poético afirma: «Todo el paso que doy para buscaros,/ Es aquel que de vos mas me desvia». Ou a ode onde Amoncio lamenta: «Ay que he desperdiciado/El talento de amor, que amando diste» (p. 297v). Ou a canção onde refere «La llana humiliación de aquestos versos,» (p. 152v.).

7. Violante do CÉU, *Parnaso Lusitano*, Soneto IV, Tomo I, 4.

8. Violante do CÉU, *Parnaso Lusitano*, Soneto III, Tomo I, 3.

poeta Paulo Gonçalves de Andrade...); e uma segunda fase, de arrependimento pela inversão do valor dos afectos na sua vida de religiosa, que terá coagulado na produção quase exclusivamente religiosa reunida em *Parnaso Lusitano*.

De facto, entre estas duas recolhas de poesia de Soror Violante do Céu a crítica foi criando cli-vagens várias, propostas, aliás, pelos próprios textos e paratextos, e que a distância editorial de 87 anos foi cristalizando.

E no entanto, em *Rimas Várias* encontra-se desde logo delineada a personalidade poética de Soror Violante do Céu, na temática, na expressão de estados interiores de tensão, na musicalidade, no recorte do verso, na dimensão comunicativa dos textos, na panóplia de géneros, na estrutura argumentativa, nos estilemas de base, nos jogos de conceitos. Estas marcas permanecerão na sua poesia a assuntos devotos e religiosos. Assim, *Parnaso Lusitano* retoma, de facto, as estratégias fundamentais do trabalho poético já desenvolvido por Violante do Céu em *Rimas Várias*, ainda que necessariamente conformadas a um contexto diferente.

Aliás, mais do que reorientação ao divino de assuntos e de temas, *Parnaso Lusitano* constitui, em alguns momentos, um acto de divinização dos próprios versos profanos de Soror Violante. Utilizamos o conceito de divinização no sentido de reorientação ao divino de textos ou fragmentos de textos que tiveram uma primeira leitura profana, na esteira do que Bruce Wardropper prefere chamar «contrafactum» e que define do seguinte modo: «Diremos que es una obra literaria (a veces una novela o un drama, pero generalmente un poema lírico de corta extensión) cuyo sentido profano ha sido substituído por otro sagrado. Se trata, pues, de la refundición de un texto. A veces, la refundición conserva del original el metro, las rimas, y aún – siempre que no contradiga al propósito divinizador – el pensamiento. (...) Más frecuente es que el poeta espiritualizador retenga sólo el primer verso del original, para después componer un poema religioso enteramente nuevo»<sup>9</sup>.

Efectivamente, a recuperação muito visível de fragmentos textuais de poemas de *Rimas Várias* em *Parnaso Lusitano*, não constituindo novidade no contexto da literatura portuguesa<sup>10</sup>, leva-nos a conjecturar que Violante do Céu terá colocado nessas intertextualidades internas à sua própria obra alguma intencionalidade, que provavelmente se prende com um esforço de regenerar versos que escrevera movida por amores profanos, ou, quem sabe, versos que o público leu como versos de amor profano, mas que podiam verdadeiramente não o ter sido. Sobretudo em alguns vilancicos e romances dedicados ao Nascimento ou à Ascensão do Senhor, o início igual ou semelhante a poemas editados em *Rimas Várias*, num contexto de temas agora completamente diverso, leva-nos a supor que, em algum momento, Violante do Céu poderá ter querido resgatar a sua anterior actividade poética, replasmando-a ao divino, um pouco na esteira do que Sebastián de Córdoba fez com os versos de Boscán y Garcilaso *trasladados en materias christianas*, mas desta vez por iniciativa da própria autora dos versos<sup>11</sup>, numa atitude de re-enunciação dos seus próprios textos. O levantamento de todos estes reenvios ocupará algumas das páginas que se seguem.

9. Bruce WARDROPPER, *Historia de la poesía lírica a lo divino en la cristiandad occidental*, Madrid, Revista de Occidente, 1958, 6.

10. Desse procedimento usaram Rodrigues Lobo, Camões, D. Francisco Manuel de Melo, entre outros.

11. O auge dos *contrafacta* em Espanha e na restante Europa atinge o seu ponto alto durante o séc. XVI, desaparecendo quase completamente a partir de 1625 (cf. Bruce WARDROPPER, 153). Embora Violante do Céu tivesse tomado hábito só em 1629, é natural que cerca de vinte anos na corte tivessem inspirado a autora neste seu ensaio de redenção poética. Aliás, note-se, Violante do Céu não está a criar a partir do alheio, mas a partir do que, sendo seu, consideraria alheio à sua recta orientação. Não diviniza textos de outros, mas textos seus, e tal facto leva-nos a supor, atendendo ao pressuposto conhecimento geral dos versos implicados em qualquer acto de divinização, que os poemas de *Rimas Várias* seriam amplamente divulgados e lidos entre a corte portuguesa.

São, de facto, significativos do que vimos a afirmar os vilancicos<sup>12</sup> de *Parnaso Lusitano*, que se iniciam pelo verso «Zagales de aquestos montes», parafraseando os inícios dos romances «Zagalas de aquestos montes», que ocorrem duas vezes em *Rimas Várias*. Nesta última obra, as zagalas são, ora interlocutoras de um sujeito poético sofredor e espantado com o comportamento do amado («si quiere, por qué es mudable?/ si olvida, por qué es fingido?/ si alienta, por qué es tirano?/ si ofende, por qué es benigno?»), ora confidentes da sua saudade («que viva un cuerpo sin alma,/ que sienta una alma sin vida?»), maravilhando-se o sujeito dos estados contraditórios e paradoxais do amor humano. Em *Parnaso Lusitano*, os zagales são aqueles a quem se quer comunicar a boa nova do nascimento de Jesus e da salvação, incitando à adoração no presépio, ou ainda, como no caso do vilancico III<sup>13</sup>, aqueles a quem se perguntam verdades sobre o Salvador, maravilhando-se o sujeito poético do amor divino, que segue leis tão diferentes do amor humano, embora igualmente paradoxais. Aliás, o verbo *maravilhar-se* ocorre quer no romance de *Rimas Várias*, quer no vilancico de *Parnaso Lusitano*, criando atracções explícitas. A proximidade estende-se ainda às formas verbais com que o sujeito poético se dirige aos zagales: *decidme*, duas vezes, no romance de *Rimas Várias* e *Oid, dezid e dezidme* nos vilancicos de *Parnaso Lusitano*. A dimensão fortemente comunicativa dos textos aparece, como se vê, numa colectânea e na outra, confirmando deste modo uma similitude de estratégias que, do meu ponto de vista, justificam uma percepção menos distanciada das duas obras.

Também o verso inicial do romance de *Rimas Várias* «Façamos pazes eternas»<sup>14</sup>, que aqui invoca a Fortuna, responsável pelos imensos sofrimentos do sujeito poético, aparece enxertado em *Parnaso Lusitano*, no «Solilóquio para depois da confissão», onde se propõe a reconciliação entre a alma pecadora e Deus misericordioso: «Ora, Jesus da minha alma,/ *Façamos pazes eternas*,/ que vós sempre quereis pazes/ Com quem vos merece guerras.»<sup>15</sup> Este mesmo verso, vertido em castelhano, aparece ainda no final de um vilancico de *Parnaso Lusitano*, dedicado «Al Nascimento», onde alude à reconciliação entre o homem e Deus, pela Redenção: «Hagamos pazes eternas,/ No admitta mas lo indignado,/ Y advierta, que es ya mui hombre,/ Para que no llore tanto»<sup>16</sup>.

Mas a transposição de versos de *Rimas Várias* em *Parnaso Lusitano* não se esgota na retoma dos versos iniciais das composições. Por exemplo, no romance «Lágrimas que mudamente», os dois versos finais da nona quadra são transferidos quase textualmente para um vilancico à Ascensão, em *Parnaso Lusitano*<sup>17</sup>. Assim,

Ay qué tirano decreto,  
del alma me dividió!  
*pues la unión más venturosa  
me mata separación.*

dá lugar, em *Parnaso Lusitano*, a

Mi Dios se parte a los cielos,  
Mirad, que extraño rigor,

12. *Parnaso Lusitano*, tomo I, 383.

13. *Parnaso Lusitano*, tomo I, 328.

14. *Rimas Várias*, 194.

15. *Parnaso Lusitano*, tomo I, 252.

16. *Parnaso Lusitano*, tomo I, 382.

17. *Parnaso Lusitano*, tomo II, 619.

*Que la unión más venturosa  
Se bulve separación.*

Este mesmo romance de *Rimas Várias* será revisitado por Violante do Céu em outro vilancico também à Ascensão. Por agora, saliente-se sobretudo que, para além destas intertextualidades internas e totais, há, entre as duas obras, regressos apenas parciais, ressonâncias, palavras recorrentes em versos-chave.

Refira-se, como exemplo, o verso inicial do romance de *Rimas Várias* «Tocad al arma cuidados»<sup>18</sup> e a sua semelhança com o verso do vilancico «Toquen al arma, toquen», de *Parnaso Lusitano*<sup>19</sup>. No primeiro poema, ele remete para o contexto de conflito interior da alma apaixonada, marcada pelo amor, atormentada e dividida pelas suspeitas. No segundo, a «guerra interior» dá lugar, em *Parnaso Lusitano*, a uma guerra exterior entre o poder muçulmano e Natália, Félix e Adrião, mártires cristãos. Todavia, a retoma de versos e partes de verso não se esgota na semelhança das estruturas iniciais de cada texto. O 3º verso do poema de *Rimas Várias* é «Que salen a desafio» e o 3º verso do poema de *Parnaso Lusitano* é «Que salen a campaña». O 4º verso de ambos os poemas apresenta a mesma estrutura sintáctica, embora sejam metricamente diversos: «El amor y las sospechas», em *Rimas Várias* e «El poder más cruel y la constancia», em *Parnaso Lusitano*. Também o 1º verso do estribilho de *Rimas Várias* é totalmente transferido para o 5º verso do vilancico de *Parnaso Lusitano*: «al arma, al arma, al arma», como se vê melhor a partir dos próprios textos<sup>20</sup>:

*Rimas Várias*

«Tocad al arma cuidados»

*Tocad al arma cuidados,  
póngase el alma de guerra,  
que salen a desafío  
el amor, y las sospechas.*

(...)

Mas amor que la ventura  
libra sólo en la firmeza,  
que mienten, luego responde,  
*y la batalla se empieza.*

(...)

*Al arma, al arma, al arma,  
guerra, guerra  
victoria por amor, sospechas mueran  
que no vencen sospechas  
a quien pide favor a la firmeza.*

*Parnaso Lusitano*

«Toquen al arma, toquen»

*Toquen al arma, toquen,  
Toquen al arma,  
que salen a campaña  
el poder más cruel, y la constancia:*

*Al arma, al arma, al arma,*

*que empieza la batalla;*

*Victoria por Natalia*

*Por Félix, y Adrián, que con fé tanta*

*Han vencido la fuerza más tirana:*

*Victoria por los tres,*

*cuya constancia*

*A pesar del poder, lleva la palma.*

Em ambos os poemas o amor sai vencedor da peleja: o amor profano, em *Rimas*, o amor a Deus e a fé, em *Parnaso Lusitano*. Ambos os textos explicitam esta realidade através da mesma expressão «victoria por»: «victoria por amor», em *Rimas Várias* e «Victoria por los tres» e «Victoria por Nata-

18. *Rimas Várias*, 166.

19. *Parnaso Lusitano*, tomo II, 972.

20. Os itálicos são da minha responsabilidade.

lia», em *Parnaso Lusitano*. Ainda outro verso da mesma composição de *Rimas Várias* aparece neste poema de *Parnaso Lusitano*: «Y la batalla se empieza», ligeiramente alterado para «que empieza la batalla».

O mesmo fenómeno de retoma se opera entre o verso «Lágrimas que mudamente»<sup>21</sup> do já citado romance de *Rimas Várias* e o verso «Lágrimas cuja eloquência»<sup>22</sup> do vilancico dedicado à Ascensão, em *Parnaso Lusitano*. Se levarmos em conta que, para a autora, o choro, na sua mudez, se revela de uma eloquência superior («saí a ser línguas d'alma,/ Pois sois verdadeiras línguas,/ E dizeis mais (sendo mudas)/ Que as palavras mais subidas»), os dois versos em causa revelam-se semanticamente equivalentes. O léxico dos dois poemas apresenta largas zonas de confluência: *alma*, *sentimento*, *pena*, *corrente*, *dilúvios*, *tormento*, *glória* e flexões diferentes do mesmo radical: *mudamente/mudas*; *exagerais/exagera*, etc.

Todos estes factores apontam para uma muito provável consciencialização, por parte de Violante do Céu, do material poético que assim reelabora ao divino, operando-se, no poema de *Parnaso Lusitano*, a passagem do pesar à glória, através da Ascensão. Digamos que a redenção do amor, que nunca se opera em *Rimas Várias*, se concretiza, em *Parnaso Lusitano*, através da síntese ausência/presença: ausência física de Cristo/ presença real na Eucaristia:

Saí, saí, correi, lágrimas minhas,  
Pois só para chorar me fica a vida.  
Mas não corrais; parai, que aquela hóstia  
Muda o pesar em gosto, a pena em glória.

No âmbito da mesma temática da Ascensão, registam-se ainda algumas ressonâncias de versos de *Rimas Várias* em *Parnaso Lusitano*. Terminarei, sem esgotar, naturalmente, as contaminações entre poemas das duas colectâneas, com o verso do conhecidíssimo soneto «Vida que não acaba de acabar-se»<sup>23</sup>, que ecoa na memória do leitor que depara com o vilancico «Quien no acaba de morir-se»<sup>24</sup>, incluído em *Parnaso Lusitano*. A sequência do vilancico, ainda que em castelhano, segue aliás de muito perto a sequência do soneto de *Rimas Várias*, como se pode ver através das transcrições seguintes:

*Rimas Várias*

Vida que não acaba de acabar-se,  
chegando já de vós a despedir-se,  
ou deixa, por sentida, de sentir-se,  
ou pode de imortal acreditar-se.

*Parnaso Lusitano*

Quien no acaba de morir-se,  
Viendo, mi gloria, que os vais,  
O deve ser insensible,  
O llega a ser imortal.

21. *Rimas Várias*, 186.

22. *Parnaso Lusitano*, 560.

23. *Rimas Várias*, 74.

24. *Parnaso Lusitano*, Tomo II, vilancico XIV, 549.



Repare-se no mesmo jogo de antíteses e paradoxos, centrado nas áreas polissignificativas do viver/morrer, na mesma estrutura de coordenação dos dois últimos versos das duas primeiras estrofes (*ou, ou, o, o*), no exercício de uma quase paráfrase em torno da ideia de sensação e de imortalidade, que não deixam de impressionar o leitor e de o suggestionar quanto a uma intencional reelaboração ao divino de certos versos, que arrastam consigo a tematização de novas formas de imortalidade e de amor.

Aliás, uma das quadras deste vilancico de *Parnaso Lusitano* retoma as ideias de um outro conhecidíssimo soneto de Violante do Céu publicado em *Rimas Várias*, que é «Se apartada do corpo a doce vida», cujo último terceto interessa particularmente:

Mas se n'alma consiste a própria vida,  
bem sei que se me tarda tanto a morte,  
que é por que sinta a morte de tal vida.

Efectivamente, parece ser o núcleo destas considerações poéticas que acabámos de ler que Violante do Céu procurou recuperar em *Parnaso Lusitano*, reorientando-as ao divino do seguinte modo:

Y así, mi Dios, si no muero,  
Cuando sin vós me dejais,  
Es, porque sin ver la muerte  
Sienta siempre lo mortal.

## II – Regressando a *Rimas Várias*

Depois de se constatarem estes e muitos outros aproveitamentos textuais da poesia considerada profana de *Rimas Várias* em *Parnaso Lusitano*, o olhar com que o leitor regressa a *Rimas Várias* não deixa a obra estática na sua rede de sentidos. Vários poemas, que têm sido sempre considerados como poemas de amor profano, envolvem-se agora, aos olhos do leitor, em trilhos de ambiguidade que nos levam a perguntar se toda a poesia recolhida em *Rimas Várias* seria, necessariamente, poesia profana. Não resistimos a citar um ou dois casos que nos parecem sintomáticos de uma dupla leitura, como, por exemplo, o romance «Si mis dudas te entristecen»<sup>25</sup>, que exhibe uma enunciação masculina que destoa da globalidade dos poemas recolhidos em *Rimas Várias*. Aí, o sujeito poético, dirigindo-se a Célia, reconhece a intensidade do amor que ela sempre lhe teve, mesmo nas provações que ele lhe infligiu e propõe-lhe viver em permanente clima de união.

Si mis dudas te entristecen  
Celia mía de mis ojos,  
Ya puedes dejar lo triste,  
Que ya dejé lo dudoso.

Ya conozco que me quieres,  
Ya que me estimas conozco:  
Porque verdades del alma

25. *Rimas Várias*, 175.



Nunca permiten rebozo.  
 (...)  
 Cesen tus penas mi Celia,  
 Cesen tus pesares todos,  
 Que si dudé rendimientos,  
 Fue para ganar más despojos.

Este texto permite uma dupla leitura. Poderá ser o discurso de um amante à sua amada Célia, desculpando-se de tantas provas duras que lhe fez passar; ou poderá ser o discurso de Cristo, amante eterno, que se dirige à alma, onomasticamente designada por Célia. Os contornos da mensagem, remetendo para um contexto de provas e provações, perseveranças e fidelidades, parecem mais próximos de uma linguagem espiritual, que na época enfatizava alegoricamente a progressiva caminhada da alma para Deus.

Conheceria Violante do Céu os textos de Garcilaso que Córdoba refundiu ao divino, tendo deles retirado a sustentação alegórico-moral que dá forma poética à alma e ao corpo, nas figuras de Célia e Silvano, respectivamente? Inspirada ou não directamente em Córdoba, o facto é que Célia figura em algumas composições de *Parnaso Lusitano* como metáfora de alma<sup>26</sup>, autorizando retrospectivamente, para alguns poemas de *Rimas Várias*, leituras nem sempre exclusivamente confinadas a um contexto profano. Este facto vem, pelo menos, alargar o caminho das hipóteses por nós colocadas, levando a que este romance de *Rimas Várias* «Si mis dudas te entristecen» possa ter um alcance espiritual que uma leitura mais desarmada não verá.

Aliás, no poema referido, o reconhecimento, por parte do amante, das qualidades amorosas e dedicadas da amada destoa do tom recorrentemente queixoso que marca a generalidade das composições de *Rimas Várias*, onde ciúmes, desdêns, inconstâncias e crueldades são objecto do desafo de um sujeito poético feminino, que frequentemente se sente atraído pelo amado.

De volta a *Rimas Várias*, o leitor de *Parnaso Lusitano* não pode deixar de perceber que a linguagem que expressa o amor espiritual e a relação amorosa da alma com Cristo tem origem, em Violante do Céu, na mesma matriz do lirismo amoroso profano, recorrendo aos mesmos paradoxos, antíteses e metáforas, que por sua vez entroncam numa já longa tradição, de raiz cancionéirril. Referimo-nos a vida/morte, presença/ausência e morte/vida, polissemicamente oscilando entre estados biológicos e estados psicológicos de sofrimento ou felicidade. Em *Parnaso Lusitano*, são os vilancicos à Ascensão a principal ponte de ligação com *Rimas Várias*, tornando-se reveladores do reaproveitamento ao divino de versos inteiros e de sintagmas vários dos poemas de amor profano. Simultaneamente, eles fazem do regresso a *Rimas Várias* uma atitude de questionação dos conteúdos semânticos de muitas composições. Efectivamente, quando a saudade de Deus é apresentada pelos trilhos literários da linguagem amorosa, torna-se pertinente perguntar se alguns poemas de *Rimas Várias* serão, de facto, e só, poemas profanos<sup>27</sup>.

Eis alguns versos de *Parnaso Lusitano* dedicados à Ascensão que abriram caminho às nossas considerações:

26. Veja-se, por exemplo, o soneto LX do tomo I de *Parnaso Lusitano*, 45, intitulado «Despertador al alma religiosa», onde se diz: «A conquistar el Cielo finalmente,/ A conseguir el bien, a que aspiraste,/ Ó Celia, a Religión te conduziste». Também o soneto LXXIII do mesmo tomo, 54, se inicia com a alma onomasticamente referida como Célia: «Abre (Celia) la puerta al sacro Esposo».

27. Se levarmos em conta a voluntária ambiguidade e polivalência de sentidos que caracteriza a poética do Barroco, é sempre provável pensar que as duas coordenadas semânticas em causa (profana e espiritual) estavam desde logo previstas.

Ay que muero, señores,  
Piedad, compasión,  
Que me quitan la vida  
Ausencia y amor<sup>28</sup>.

Ou:

Y ansi, mi Dios, si no muero,  
Cuando sin vós me dejais,  
Es, porque sin ver la muerte,  
Sienta siempre lo mortal<sup>29</sup>.

E ainda:

Acabe-se o sofrimento,  
pois hoje a vida se acaba,  
que para acabar-se a vida,  
basta dividir-se a alma<sup>30</sup>.

Levados por estas pautas de *Parnaso Lusitano*, onde o amor a Cristo suscita expressões tão próximas das convenções literárias que dão corpo à tradução dos estados próprios do amor humano, é sempre possível ler, por exemplo, o soneto de *Rimas Várias* «Vida que não acaba de acabar-se» também como a expressão da saudade de Deus, onde não falta a sugestão da renúncia ao gosto, tão própria da vida religiosa. Talvez não tenha sido por acaso que Violante do Céu exerceu sobre este soneto várias reelaborações ao divino, já atrás apontadas.

Vida que não acaba de acabar-se  
chegando já de vós a despedir-se,  
ou deixa por sentida de sentir-se,  
ou pode de imortal acreditar-se.

Vida que já não chega a terminar-se  
pois chega já de vós a dividir-se,  
ou procura vivendo consumir-se,  
ou pretende matando eternizar-se.

O certo é, senhor, que não fenece,  
antes no que padece se reporta,  
por que não se limite o que padece.

Mas, viver entre lágrimas, que importa?  
se vida que entre ausências permanece<sup>31</sup>  
é só viva ao pesar, ao gosto morta.

---

28. *Parnaso Lusitano*, tomo II, 548.

29. *Parnaso Lusitano*, tomo II, 549.

30. *Parnaso Lusitano*, tomo II, 552-553.

31. O eco deste verso aparece no vilancico VIII à Ascensão, no tomo II de *Parnaso Lusitano*, no verso 7: «porque quien vive entre ausencias».

Não vou estender demasiadamente os exemplos. Eles serviram apenas para mostrar que entre *Rimas Várias* e *Parnaso Lusitano* existe um repositório comum de versos, lexemas, estruturas sintáticas, argumentações, tonalidades exclamativas, num conjunto de textos que, na rede de ressonâncias que explicita, envolve, muito provavelmente, uma intencionalidade de divinizar anteriores textos profanos ou profanizados. Se o *contrafactum*, como afirma Wardropper, constitui um caso de vitória literária do sagrado sobre o profano, no caso destas duas colectâneas de Soror Violante do Céu há talvez que pensar que o substrato comum de formas literárias verificado entre as duas antologias e a retoma de múltiplos versos de *Rimas Várias* em *Parnaso Lusitano* acaba por fazer reverter a intenção sacralizadora também sobre *Rimas Várias*, onde alguns poemas passam a exhibir uma ambiguidade essencial entre estas duas «zonas vitais»<sup>32</sup> do sagrado e do profano. No âmbito dos processos de divinização, trata-se de um caso de retoma raro, no contexto da literatura portuguesa<sup>33</sup>, e daí o interesse e a importância de que se reveste, por constituir um momento em que a citação se torna incitação a uma revisão de pautas de sentido. Dos cotejos realizados ressaltam, de facto, novas possibilidades de leitura para alguns textos de *Rimas Várias*, se não absolutamente comprováveis, pelo menos irreversíveis em termos de experiência de leitura.

---

32. Utilizo a expressão de Bruce WARDROPPER, na obra citada, 38.

33. De facto, a prática das divinizações foi um fenómeno frequentíssimo no séc. XVI, sobretudo em Espanha. Para uma visão de conjunto dessa faceta da literatura peninsular, veja-se Emilio OROZCO, *Poesía y Mística. Introducción a la lírica de San Juan de la Cruz*, Madrid, Ediciones Guadarrama, 1959, sobretudo 116-144. A obra de referência deste assunto é, no entanto, Dámaso Alonso, *Poesía Española: ensayos de métodos y límites de estilo*, Madrid, Gredos, 1950.

