



A Virgem Maria, a heroína épica de Soror Maria de Mesquita Pimentel (1581-1661)

The Virgin Mary, the epic heroine of Soror Maria de Mesquita Pimentel (1581-1661)

FABIO MARIO DA SILVA

Universidade de São Paulo – São Paulo - Brasil



Resumo: Foi sob a égide da clausura eclesiástica que a maioria das escritoras do século XVII produziu o seu trabalho literário, vivendo num período em que a ordem social patriarcal definia e impunha modelos de comportamento feminino, sendo o único verdadeiramente aceito e admirado o inalcançável exemplo de Maria (simultaneamente virgem e mãe). Por isso, é compreensível, como explicitaremos na análise do *Memorial da Infância de Cristo*, que a figura da Virgem tome o centro do discurso épico de Soror Pimentel, figura essa dotada de coragem e santidade, através de um corpo santificado e por isso incorruptível, como um símbolo feminino de bravura e obediência, cumprindo assim requisitos básicos do heroísmo, agora sob a ótica de uma mulher.

Palavras-chave: Heroína épica; Virgem Maria; Soror Maria de Mesquita Pimentel; Representação feminina

Abstract: It was behind the walls of the ecclesiastic cloister that most of the women writers of the 17th century produced their literary work, living in a period when the patriarchal social order defined and imposed models of feminine behavior, being the only one truly accepted and admired the unreachable example of Mary (simultaneously virgin and mother). Thus it is understandable, as we will expose in the analysis of *Memorial da Infância de Cristo*, that the figure of the Virgin occupies the central place of the epic discourse of Soror Pimentel. Her figure is endowed with courage and holiness through a sanctified, and therefore incorruptible body, as a feminine symbol of bravery and obedience, thus fulfilling the basic requirements of heroism, now from the perspective of a woman.

Keywords: Epic heroine; Virgin Mary; Soror Maria de Mesquita Pimentel; Female representation

O herói é, na estrutura narrativa das epopeias, uma figura central que vem conferir à trama – como acontece, por exemplo, em a *Odisseia*, a *Iliada* e *A canção de Rolando* – ações de bravura que criam enlaces entre as personagens, e mais ainda: “The great hero, Achille or Roland, appeals to two deep impulses of the human heart, the desire for glory and the respect for sacrifice. [...] The hero sacrifices his life and wins thereby an immortal glory” (BOWRA, 1962, p.13). Se a épica virgiliana, como a camoniana, se preocupa com grandes e valorosos feitos dos homens, assim também *Memorial da infância de Cristo e Triumpho do divino Amor (primeira parte)*. Publicada em 1639 é a primeira epopeia escrita por uma mulher em língua portuguesa que trata sobre a infância de Cristo sob a proteção dos seus pais, destacando essencialmente a figura da Virgem Maria como aquela que tem a decisão de mudar a história da humanidade,

revestida de bravura, santidade e inspiração divina. A obra é dividida em dez cantos e foi impressa em Lisboa na oficina de Jorge Rodrigues, propondo-se a contar a história da família sagrada (José, Maria e Jesus), contudo a autora introduz várias figuras da mitologia greco-latina, bem como personagens alegóricos e/ou personificação de virtudes e defeitos (Sabedoria, Perseguição) com o imaginário cristão e bíblico, demonstrando um profundo conhecimento de saberes além dos ditos religiosos. Ou seja, apesar da narrativa referir que vai tratar da infância de Cristo, iniciando o relato antes da criação do paraíso (quer dizer, de Adão e Eva) não estamos diante duma narrativa puramente bíblica, visto que se busca compor uma prosa épica, por isso, logo no primeiro canto, a narradora invoca Apolo no sentido de temperar a sua lira, (Canto I, est. 3 e 4, fl.2), tendo em mente buscar a fonte da água viva (da inspiração).



Observa-se que mesmo sendo uma mulher, pertencendo historicamente a um grupo social que quase sempre teve uma função diminuta na sociedade, a Virgem Maria torna-se a heroína épica de Soror Pimentel, demarcando a essência antagonista do herói: “por um lado, representa a condição humana, na sua complexidade psicológica, social e ética; por outro, transcende a mesma condição, na medida em que representa facetas e virtudes que o homem comum não consegue mas gostaria de atingir” (MONIZ, [2010], s.p.). Ou seja, as ações, em conjunto com os espaços e o tempo vividos pela heroína, contribuem para revelar não apenas a sua centralidade no discurso narrativo mas, também, uma função de afirmação da personagem feminina, como novo símbolo de salvação da humanidade, se contrapondo ao papel de submissão da maioria das personagens mulheres reproduzidas nas epopeias clássicas e renascentistas. Trata-se de uma nova perspectiva neste gênero literário visto que, como bem adita Christina Ramalho, a mulher tem uma função bem definida nas epopeias clássicas: a de manter o ‘lugar sagrado’, facilitando assim o cumprimento do percurso cíclico (como partida, realização e retorno) do herói, e que, atuando “como co-sujeito da ação, a mulher não vivia a plenitude de deslocamento nem sequer experimentava o desafio do desconhecido” (RAMALHO, 2005, p.27). Contudo, a Virgem Maria, na obra de Soror Pimentel, participa como sujeito ativo e como um dos pontos-chave de leitura para o desenvolvimento desta trama épica – seja pela aceitação da fecundação divina, seja pela sua fuga com a família sagrada para o Egito, ela experimenta o desconhecido e ativamente conduz as ações do menino Jesus.

Maria possui, segundo a narradora, diversas facetas e qualidades: “Virgem delicada” (Canto III, est. 60, fl. 43)¹, “prudentíssima” (Canto III, est. 63, fl. 44), “divina princesa” (Canto III, est. 68 fl. 45), “doce Maria” (Canto III, est. 70, fl. 45), “Maria soberana” (Canto IV, est. 4, fl. 52), “imperial Maria” (Canto V, est.16 fl. 68), “Virgem gloriosa” (Canto V, est. 19, fl. 69), “Mãe de Deos” (Canto VI, est. 48, fl. 88), “bella & diviníssima” (Canto VI, est. 48, fl. 88), “Virgem sagrada” (Canto VII, est. 55, fl. 107), “perfeitíssima” (Canto IX, est. 43, fl. 133), “intacta & pura” (Canto IX, est. 46, fl. 134, “singular” (Canto X, est. 8, fl. 144) e “mai doce” (Canto X, est. 79, fl. 156). Por isso concordamos com Isabel Morujão (1998, p.194) quando afirma que este poema narrativo “se torna, simultaneamente, um memorial de celebração e devoção da Virgem, figura que assume, na globalidade de toda esta narrativa, um papel de destacado relevo”. Consequentemente, neste texto, Soror Pimentel reflete a sua condição de monja: o único modelo feminino verdadeiramente aceite e admirado era o inalcançável exemplo de Maria (simultaneamente virgem e mãe), e por isso o estereótipo mariano se desenvolveu com mais

afinco na literatura produzida por mulheres entre os séculos XVI a XVIII², período no qual nos deparamos com uma quantidade apreciável de monjas escritoras. Por isso é compreensível que Maria se torne o centro – mesmo que, algumas vezes, na sombra de seu filho Jesus – no discurso da autora, professa no Mosteiro Cisterciense de São Bento de Cástris em Évora³, que, ainda para mais, tinha como modelo espiritual a figura mariana.

É preciso lembrar também um outro fator importante para a elevação de Maria, cujo culto, em Portugal, se encontra ligado não apenas à fé em Deus, mas à própria Pátria: Afonso Henriques empreendeu muitas das suas conquistas militares sob a devoção e fé em Maria, quer na luta pela independência, quer na conquista de território aos ‘mouros’. Inspirado por Afonso Henriques, o culto mariano tornou-se fé nacional, consolidando a jovem Pátria através da edificação de igrejas, oratórios e templos um pouco por todo o território que foi sendo conquistado e que lhe foram dedicados. Desta forma, a nacionalidade portuguesa formou-se em associação com a fé católica,⁴ inspirada pela figura da Virgem, que reafirma o seu lugar primeiramente no século XVII, quando D. João IV a consagra como padroeira de Portugal, enquanto Nossa Senhora da Conceição, por acreditar que esta teria intercedido na restauração da Coroa Portuguesa pelos Braganças.⁵

Veja-se também que a autora atribui a dedicatória “À Virgem Senhora Nossa do Desterro”, que é o modelo mariano mais representativo para ela:

Esperança nossa, deceo ao mûdo a benção
celestial, & a graça da felicidade eterna de vós tornou
carne, & de vosso ventre. Virginal sabio aquele
Minino Jesus verdadeiro Deos & homê [...] Alcance
de vós minha alma o aleito que necessita para que cô
obras de heróicas virtudes corresponda à dignidade
(PIMENTEL, 1639, s.p.).

¹ Utilizamos como referência a edição de 1639 dado que a edição moderna da obra ainda se encontra em preparação, enquanto projeto do meu pós-doutoramento. Por economia de espaço tomarei a liberdade, em todo o artigo, de apenas referir a seção de texto citado e as páginas.

² Para um maior aprofundamento desta temática consultar o trabalho *Uma antologia improvável*, com organização de Vanda Anastácio (Lisboa: Relógio d’Água, 2013).

³ Esta Ordem preocupava-se sobretudo, como afirma Luís Miguel Rêpas (2008), com o cumprimento rigoroso da clausura, visando a integridade física e a castidade das religiosas, embora este não fosse, muitas vezes, vivenciado na prática pelas monjas.

⁴ A própria escritora projecta em sua epopeia de como na capital portuguesa será louvada a imagem de Maria suprema: “Tereis, Emperatriz da alta coroa./ Lá nos futuros dias, na ditosa/ Quanto Real cidade de Lisboa/ Huma casa magnifica, & famosa./ Adonde, desde a mais alta pessoa/ Até a mais humilde, & deslustrada./ Sereis candida pomba venerada./ E todos vos terão por advogada” (PIMENTEL, est. 85, fl. 140).

⁵ No século XX, quando é aclamada através dos milagres de Fátima, a imagem de Maria não está necessariamente ligada, como outrora, à nacionalidade portuguesa. Contudo, resgata esse símbolo feminino fortemente marcado na cultura portuguesa de base cristã.

Soror Pimentel clama as ‘heróicas virtudes’ e como, no texto, o menino Jesus ainda se encontra em tenra idade é natural que as heróicas virtudes recaiam sobre a ação materna da figura mariana. Aliás, uma outra representação de Maria se faz presente: a da imagem de Nossa Senhora das Dores, visto que a narradora prevê o futuro da Virgem como mártir, como assim acontece nas clássicas narrativas épicas. A equiparação com o herói sacrificado⁶, tal como acontece na *Ilíada*, presentifica-se no sofrimento de Maria e na sua obstinação pela proteção do filho divino:

Sabei, ó soberana Virgem pura,
Que vossa alma santíssima sagrada
De huma espada de dor feroz & dura
Ha de ser cruelmente atravessada:
Quando d’este minino a fermosura
Nos rios de seu sangue for banhada,
Porque então por amor dando elle a vida,
Aveis vós de sentir esta ferida.
(Canto XI, est. 83, fl. 94)

No primeiro canto, deparamo-nos com uma visão da futura imagem mariana, justamente na ação baseada numa guerra divina, na qual um “esquadrão d’anjos potentes” (aguerridos) entra em conflito contra um dragão (imagem figurativa de Lúcifer) causador de danos. É justamente nesta passagem que surge uma figura feminina bélica estampada nos escudos dos anjos guerreiros comandados por Michael como figura protetora (similarmente à de Palas Atenas como símbolo protector dos gregos) resgatando a imagem do “Apocalipse”⁷ de uma “mulher vestida de sol” que entra em confronto com um dragão (Ap. 12 [3-17])⁸:

Esmaltados de pedras preciosas:
E trazem por diviza em realçados
Escudos, & adargas fulguosas
Huma Virgem sublime, pura, & bella,
Que afrôte d’um dragão fero atropela.
(Est. 8, fl.4)

Mesmo ainda não existindo efectivamente na estória, pois estamos ainda num tempo da narrativa anterior ao começo do mundo (da criação do Paraíso, de Adão e Eva), Maria é já anunciada como um símbolo feminino de luta, demonstrando que na sua vida efêmera haverá um significado transcendente à morte, antecipando-nos fatos e presentificando o futuro glorioso desta mulher⁹, descrita na narrativa com adjetivos superlativos, mais do que José¹⁰, como na cena de acolhida dos três Reis Magos aquando do nascimento do Menino herói divino:

Ioseph, & a benditíssima Maria
Vendo o minino Deos já adorado,
E que tres Reis, de donde nace o dia
Com tão raro tropheo o tem buscado.
(Canto XI, est. 55, fl. 89)

A narrativa enfoca, mais uma vez, que num tempo bem remoto, a Virgem já era adorada pelos anjos, como assim esclarece o anunciador Gabriel aquando de sua primeira visita à Virgem: “Que antes de ser na gloria colocada./ Fosseis dos mesmos Anjos adorada” (Canto II, est. 69, fl. 29).

No segundo canto reaparece, novamente, a mulher do “Apocalipse”, viril, capaz de derrotar os monstros mais temerosos:

Molher em perfeições maravilhosa,
Que dos raios do sol toda vestida
Fogio da sombra do erro escurecido
Deixando o dragão fera escarneido.
(Est. 21, fl. 21)

Isto quer dizer que a narrativa, apoiada na figura de Maria anuncia, como assim cumpre uma obra épica, uma mudança histórica, sendo um fato de grande relevância para a narração não apenas a saga de um povo ou religião, mas segundo esclarece a narradora, de viragem para a própria humanidade que seria perdoada de seus pecados através da figura crucificada de Cristo, e que isso só foi possível através da santidade de Maria.

Apesar de serem constantemente referidas a fragilidade e pureza femininas da protagonista, que possui “um corpo de crystal, todo luz pura” (Canto IV, est. 6, fl. 52), o corpo desta mulher representa um verdadeiro oximoro, duma “fragilidade varonil”, visto também possuir componentes de virilidade, como assim os heróis nas epopeias clássicas, já que é, além da “estrella esclarecida” de Jacob, a “molher forte” que Salomão voseai e a “bela e florida vara” de Israel (Canto II, est. 26, fl. 22), rochedo no qual habita o mistério de Deus, o conhecimento eterno e divino:

Ella he a casa excelsa, & sumptuosa,
Donde eu celestial Sabedoria
Mostrei minha sciencia poderosa.
(Canto II, est. 28, fl. 22).

⁶ Essa imagem da heroína sacrificada reaparece no Canto XVI, baseada, evidentemente, em Lucas 2 (33-35), presentificando na tradição católica a imagem de Nossa Senhora das Dores: “Sabei, ó soberana Virgem pura./ Que vossa alma santíssima sagrada/ De huma espada de dor feroz & dura/ Ha de ser cruelmente atrevesada” (PIMENTEL, est.23, fl.37).

⁷ É importante a ligação com o texto do “Apocalipse”: a Virgem de que aqui se fala parece ser Nossa Senhora da Conceição (mulher concebida sem pecado), que redime a Humanidade do primeiro pecado de uma mulher, o de Eva.

⁸ Veja-se: *Bíblia Sagrada*, 2000:1601-1602.

⁹ Na *Ilíada* também encontramos várias passagens que anunciam o futuro dos heróis; aliás o próprio Heitor, aquando do seu encontro falta com Aquiles, anuncia o seu futuro na história troiana e grega, que se tornou conhecida mundialmente através de Homero: “Sequer não morro imbele; a glória minha/ Vá ressoar grandiosa nos vindouros” (HOMERO, 2010, p. 775).

¹⁰ José cumpre a sua ‘função masculina’ como esposo-protetor de Maria e do menino Jesus, fato observado no nono canto, quando o anjo aparece-lhe e pede que leve o menino e sua mãe para Nazareth, já que a matança de herodes tinha acabado.

A necessidade de demonstrar um corpo incorruptível e delicado, cumprindo o estereótipo atribuído às mulheres, mas elevando-o às categorias heróicas de bravura e vigor físico, obedecendo às regras da narrativa épica, leva à construção de uma nova forma de elevar este corpo à categoria de beleza. Toda a narrativa desenvolve um novo ideal de mulher, Maria como símbolo maior, combatendo a “feminil fraqueza”, referência à Eva:

Bendita sois, Senhora pois nascestes
Para serdes resgate de cativos,
Bendita, pois ao mundo cá viestes,
Para que os homens mortos fossem vivos
(Canto II, est.66, fl. 29)

A narrativa deixa evidente que se pela mão de uma mulher a humanidade foi levada para fora do Paraíso, através de outra mulher irá aceder à salvação eterna, conferindo assim, desde logo, o destaque à figura da Virgem, que além de salvadora da humanidade vem redimir a ‘fraqueza’ feminina e restituir à mulher o poder de soberania – uma heroína ansiosamente esperada:

Em huma Virgem mãe immaculada
Tomareis mortal corpo & tereis vida,
E a fraca natureza endeosada
Ficará por estar com vosco unida:
Se per huma molher pouco avisada
A geração humana foi perdida,
Per outra, que tera supremo aviso,
A posse alcançará do paraíso.
(Canto I, est. 92, fl. 16).

Apesar de Maria ter nos Evangelhos uma posição “modesta e passiva, um discípulo entre os discípulos aos pés do Senhor” (MIEGGE, 2005, p.30), as ideias sobre a Virgem de Soror Pimentel aparentam ser fortemente demarcadas numa tradição católica instituída por Santo Agostinho, que em muito dos seus discursos apresenta o posicionamento escolhido por Soror Pimentel: “pelo sexo feminino caiu o homem e pelo sexo feminino encontrou a sua reparação. Pois, uma virgem deu à luz a Cristo, e uma mulher anunciou a ressurreição! Pela mulher veio a morte! Pela mulher chegou a vida” (AGOSTINHO, 1996, p. 119).

Uma outra característica importante no *Memorial da Infância de Christo* é a viragem na perspectiva da personagem heróica: a Virgem passa, durante a narrativa, do plano histórico para o plano maravilhoso, visto que a narradora revela que até as ninfas greco-romanas que reverenciam Jesus também se prostram perante esta mulher, humana e divina, superior a qualquer outra:

Disse, & as bellas nymphas pressusosas
Cortando da agua vão logo o thesouro
Com capellas de flores & de rosas
Sobre o fino cabelo, crespo, & louro:
Humildes, festivaes, & amorosas
Vão beijar ao minino os seus pés de ouro,
E saudão a mãe em companhia
Do viceparaçleto, que a Deos cria
(Canto IX, est. 91, fl. 141).

Cumpre-se assim uma característica básica do herói do modelo épico, como adscreeve Anazildo Vasconcelos da Silva: “o relato histórico precisa inserir-se no maravilhoso para converter-se em relato épico, e o personagem histórico, agenciador da dimensão real, precisa pisar o solo do maravilhoso, que lhe dará a existência mítica indispensável à condição de herói” (1984, p.15). Lembremos também que até o seu conjugue, José, se prostra diante de sua sumidade, sendo o servo de Maria: “O illustre Ioseph na vida activa/ Servir a sua Esposa só pretende” (Canto III, est.7, fl. 34).¹¹ A Virgem é superior a José porque “os secretos mysterios revolvía./ E no cofre do peito os encerrava” (Canto IV, est. 79, fl. 64), contudo, por ser seu ‘servo’ e estar à disposição do propósito divino, a narradora acentua também o alto grau de santidade de José. Mas é sua esposa a senhora do céu e da terra:

A Virgem sua Mãe, a quem se humilha
A terra, & Ceo, por sua dignidade,
O divino Ioseph, que sobe a tanto
Que he sua alma hu espirito, o mais santo
(Canto IV, est. 78, fl. 64).

Em suma, na obra encontramos, em quase todos os cantos, anjos em trajes de batalha ou comunicadores divinos (seres angelicais sem sexo definido, fugindo da temática proibida às mulheres: o erotismo) e a figura de Maria – mais que a de José e no mesmo patamar do menino Jesus – como uma heroína épica que traz à humanidade, através do seu ‘sim’, um ser capaz de salvar a humanidade do pecado original. Maria teria, segundo detalhes mínimos descritos pela narradora uma graça da alma (Canto II, est. 19, fl. 23), seria mais bela que todas as mulheres (Canto II, est. 19, fl. 23), sendo uma figura “sobre-humana” (Canto II, est. 29, fl. 23), teria faces de púrpura rosas (Canto II, est. 33, fl. 23), olhos mais luzentes que o sol (Canto II, est. 33, fl. 23), assemelhando-se às deidades gregas mas ao mesmo tempo superior a elas, acima de um Apolo, símbolo de luminosidade: “Virgem,

¹¹ Até os Doutores da Lei, como é revelado no canto X, entre quem José e Maria vão encontrar o seu filho, fazem reverência à sua figura materna: “Os doutores da lei á virgem pura/ Fezerão huma profunda reverencia./ Dizendo que o saber de tal minino/ Não era cá da terra, mas divino” (Canto X, est. 76, fl. 155).

que o sol cegais com a luz pura” (Canto III, est. 21, fl. 37). Por isso não causa estranheza quando encontramos uma passagem da narrativa, mais precisamente no canto IX, que afirma categoricamente que é Maria que transformará o Menino-Deus em santo, e o triunfo “D’este Heroe divino” (Canto IX, est. 77, fl. 139), só será possível graças à imagem desta heroína santificada:

Que d’sses brancos peitos soberanos,
E do leite que a Deos destes minino,
A este grande Santo fareis dino.
(Canto IX, est. 77, fl. 139)

A figura da Virgem Maria configura-se, pois, nesta epopeia, como o modelo feminino para alcançar o sagrado. Lembra-nos Júlia Kristeva, numa epístola destinada a Catherine Clément, que a imagem de Maria não apenas combate a imagem das deusas pagãs como mas também a de Eva-Pecadora, seja através da imagem de *mater dolorosa*, que encoraja o “masoquismo feminino”¹², seja da Mãe de Deus na sua extraordinária apologia da maternidade oblativa:

A figura de Maria, difundida há já dois mil anos para a cristandade e para o resto do mundo, sempre assombrosa, essa mistura de poder e da dor, da soberania e do inominável. [...] Não há dúvida alguma de que, anulando o corpo e a sexualidade feminina em benefício da complacência e da virgindade, o cristianismo censura perigosamente a fertilidade feminina, combate o paganismo e suas deusas-mães, e impõe contra Eva-Pecadora uma Maria pura, sacerdotisa do ascetismo. (KRISTEVA; CLÉMENT, 2001, p. 78-79)

É exatamente isto que faz Soror Pimentel, ao acentuar a sua pureza virginal, constantemente reforçada durante a narrativa: “Porem, da virgindade claro espelho,/ Donde ella mais se apura, & se divisa” (Canto III, est. 26, fl. 38), valores esses muito difundidos desde a Idade Média elevando as mulheres a símbolos cristãos de perfeição, sendo feita uma distinção, na categoria de valores heróicos e de santidade, entre aquelas que pagaram com a vida o seu zelo religioso, procurando identificar “as que tinham morrido e as que não tinham morrido como virgens” (KESSEL, 1993, p. 194). O fato de a maternidade transformar Maria numa semideusa que, purificada, produz o alimento materno quase como uma ambrosia,

um sacro e divino alimento: “Adormeceo se brando & amoroso/ mamando o doce leite deificado” (Canto IV, est. 85, fl. 80), nos seus “divinos braços deificados” (Canto VI, est. 39, fl. 87), a torna a mãe de toda a humanidade. Maria, como refere um dos três Reis Magos, que toma a voz na narração no canto VI, alcança o principal posto de divindade, apenas suplantado pelo Deus supremo:

Deposito das jóias peregrinas,
Lograi ser Mãe de Deos, jóia mais alta
Que quantas dignidades há divinas,
Pois que só serdes elle, he que vos falta:
Lograi entre ellas perolas mais finas,
Com que a mão poderosa vos esmalta,
Serdes depois de Deos, por graça pura,
A mais bella & perfeita creatura.
(Canto XI, est. 48, fl. 88)

Por fim, num dos últimos cantos, a narrativa reforça que a glória de Maria será eternizada na arte, como assim acontece com os grandes ícones da história da humanidade, prevendo para o futuro dessa mulher-deusa:

Vossas altas empresas, Virgem pura,
Serão pelas paredes retratadas
Em mui ricas medalhas de escultura.
(Canto IX, est. 88, fl. 141)

Esta necessidade de transformar uma personagem feminina na principal figura de um discurso épico torna a obra *Memorial da infância de Christo e Triumpho do divino Amor*, pioneira na representação da mulher nas epopeias da literatura europeia – mesmo tratando-se de uma figura sobre-humana –, na qual humanos (José, Doutores da Lei, Reis Magos) e seres divinos (ninfas, deuses mitológicos greco-romanos, como Apolo, e anjos) se curvam em torno de um símbolo maior de bravura, tentando empreender de matéria mítica sua heroína, como figura de um patrimônio cultural da civilização europeia.

Este pioneirismo também se reflete na falta de conhecimento da obra e de sua autora, visto estudiosos como Anazildo Silva e Christina Ramalho (2007, p. 231) desconhecerem, nos seus estudos, a obra da autora, chegando até a afirmar a dificuldade de se encontrar, na história da civilização ocidental até os séculos XVIII ou XIX, uma heroína épica legítima que possua as condições histórica e mítica necessárias para aferir ao herói uma condição épica. Neste caso, o espírito de uma mulher culta como poucas que existiam no século XVII, propõe-se à produção literária de um estilo tão rígido e pouco aventurado por mulheres, por acreditar na grandiosidade deste gênero e/ou na sua própria capacidade de escrita enquanto intelectual. Sentindo-se obrigada a escrever sobre um tópico praticamente obrigatório às mulheres

¹² Apesar de Kristeva e Clément utilizarem este termo, é preciso aludir que há no Catolicismo toda uma mística da dor e uma reflexão sobre o que a dor ensina que ultrapassa a ideia do masoquismo, como assim refere Enrique Ocañas: “El dolor abre al mortal la senda hacia la salvación, el poder e el saber. (...) Con el cristianismo, el piadoso o el penitente sienten la verdad divina en la pena así como la verdad impasible o suprasensible se hace sensible en la Crucifixión.” (1997, p. 257)

monjas – a figura da Virgem Maria – nem por isso se limitou às questões religiosas, visto também nesta obra revisitar várias figuras da mitologia greco-romana, como exigido pelo estilo épico. Pela complexidade psicológica e social atribuída à figura da Virgem nesta epopeia ficamos com a impressão de que a escritora tentou transcender, mesmo atendendo às normas sociais coevas, a visão da condição clássica de submissão, atributo essencialmente feminino, apresentando variadas facetas e virtudes da personagem protagonista, como uma visão épica no feminino.

Referências

- AGOSTINHO, Aurélio (Santo). *A Virgem Maria: cem textos marianos com comentários*. Tradução de Nair de Assis Oliveira. São Paulo: Paulus, 1996.
- ANASTÁCIO, Vanda (Org.). *Uma antologia improvável: a escrita das mulheres (séculos XVI a XVIII)*. Lisboa: Relógio d'Água, 2013.
- BÍBLIA SAGRADA. Tradução de Euclides Martin Balancin e José Luís Gonzaga do Prado. 12. ed. São Paulo: Paulus, 2000.
- BOWRA, C. M. *From Virgil to Milton*. London: Macmillan, 1962.
- BOWRA, C. M. *Heroic Poetry*. London: Macmillan, 1961.
- HOMERO. *Iliada*. Tradução de Odorico Mendes. Prefácio e notas verso a verso de Sálvio Nienkötter. São Paulo: Ateliê Editorial / Unicamp, 2010.
- KESSEL, Elisja Schulte van. Virgens e mães entre o céu e a terra. In: DUBY, Georges; PERROT, Michelle; DAVIS, Natalie Zemon; FRAGE, Arlette (Ed.). *História das Mulheres no Ocidente: do Renascimento à Idade Moderna*. Porto: Afrontamento, 1993. p. 181-197.
- KRISTEVA, Júlia; CLÉMENT, Catherine. *O feminino e o sagrado*. Tradução de Rachel Gutiérrez. Rio de Janeiro: Rocco, 2001.
- MIEGGE, Giovanni. *A Virgem Maria*. Uma análise da doutrina mariana do Catolicismo. Tradução de Judith Tonioli Arantes. 2. ed. São Paulo: Cultura Cristã, 2005.
- MONIZ, António. Herói. 2010. In: CEIA, Carlos (Coord.). *E-Dicionário de Termos Literários (EDTL)*. Disponível em: <http://www.edtl.com.pt/index.php?option=com_mtree&task=viewlink&link_id=235&Itemid=2>. Acesso em: 23 set. 2013.
- MORUJÃO, Isabel. Literatura devota em Portugal no tempo dos Filipes: o *Memorial da infância de Cristo*, de Soror Maria de Mesquita Pimentel. *Via Spiritus*, Porto, n. 5, p. 177-208, 1998.
- OCAÑA, Enriquer. *Sobre el dolor*. Valência: Pre-Textos, 1997.
- PIMENTEL, Soror Maria de Mesquita. *Memorial da Infância de Christo e Triunfo do divino amor*. Lisboa: Jorge Rodriguez, 1639.
- RAMALHO, Christina. *Elas escrevem o Épico*. Prefácio de Simone Caputo Gomes. Santa Catarina: Editora Mulheres/EDUNISC, 2005.
- RÊPAS, Miguel Luís. O sagrado e o profano nos mosteiros femininos cistercienses: espaços e ritos. In: SILVA, Carlos Guardado da (Org.). *História do sagrado e do profano*. Lisboa: Edições Colibri; C. M. Torres Vedras; Inst. Alexandre Herculano, 2008. p. 43-56.
- SILVA, Anazildo Vasconcelos da. *Semiotização literária do discurso*. Rio de Janeiro: Elo, 1984.
- SILVA, Anazildo Vasconcelos da; RAMALHO, Christina. *História da epopéia Brasileira: teoria, crítica e percurso*. Rio de Janeiro: Garamond, 2007.

Recebido: 22 de fevereiro de 2014
Aprovado: 14 de março de 2014
Contato: famamario@gmail.com