

O LUGAR DA LITERATURA MONÁSTICA FEMININA NO CÂNONE BARROCO PORTUGUÊS

CRISTINA PETRESCU¹

ABSTRACT. *Women's Monastic Writing within the Portuguese Baroque Canon.* This article aims to approach Portuguese female monastic literature of the seventeenth and eighteenth centuries in terms of its relationship with the Baroque literary canon. Shaped at the border that separates voice and silence, the visible and the spiritual universe, the cult of moderation and the desire to assert, this literature outlined a new type of discourse, which hinted at the intense conflict between suppression and authority, which, in turn, gave rise to a permanent dialogue between the feminine ethos, the controversial character of the Baroque and the always oscillating essence of the canon. We will show, that, during the last centuries, the works of some famous female writers, such as Sórora Maria do Céu, Sórora Violante do Céu and Sórora Madalena da Glória, or of other female authors who remained in the shadows, have been differently and unequally absorbed by literary critics and historians and by great anthologists. Their writings have not ceased to be represented as preferential places of dispute, of the uninterrupted dialogue between silence and affirmation, between center and margin, which generally regulates the literary canon.

Keywords: *monastic, literature, feminine, canon, Baroque*

REZUMAT. *Literatura monastică feminină în cadrul canonului baroc portughez.* Acest articol își propune să abordeze literatură monastică feminină portugheză a secolelor XVII-XVIII prin prisma relației cu canonul literar baroc. Plăsmuită la granița dintre glas și tăcere, dintre universul vizibil și cel spiritual, dintre cultul moderației și dorința de afirmare, această literatură a conturat un nou tip de discurs, ce a lăsat să se întrevadă intensul conflict dintre suprimare și autoritate care, la rândul său, a dat naștere unui permanent dialog între ethosul feminin, caracterul controversat al barocului și esența mereu oscilantă a canonului. Vom arăta că, pe parcursul ultimelor secole, operele unor scriitoare de renume, ca Sórora Maria do Céu, Sórora Violante do Céu și Sórora Madalena da Glória, sau ale unor autoare ce au rămas în umbră, au fost

¹ **Cristina PETRESCU** é professora colaboradora na Universidade Babeş-Bolyai no Departamento de Línguas e Literaturas Românicas. Doutora em Filologia pela Faculdade de Letras da Universidade Babeş-Bolyai, com uma tese sobre o jazz na literatura. Área de interesse: literatura portuguesa e brasileira, tradução literária do português para o romeno. Email: cristina.moraru@ubbcluj.ro.

absorbite în mod diferit și inegal de criticii și istoricii literari și de marii antologiști. Scrierile lor nu au încetat și vor continua, cel mai probabil, să fie reprezentate ca locuri preferențiale ale disputei, ale neîntreruptului dialog dintre tăcere și afirmare, dintre centru și margine, ce reglementează, în genere, canonul literar.

Cuvinte-cheie: monastic, literatură, feminin, canon, baroc

1. Algumas considerações sobre o cânone literário

Não se pode falar em cânone sem avisar, logo no início, que há um longo e pedregoso caminho a seguir. Pode parecer até atrevido iniciar tão perigosa viagem. Mas para quem, tal como Luís de Camões, não teme “contrastes, nem mudanças” (Camões 1972, 23) o caminho não será somente terrível e perturbador, mas também deleitoso.

Aceitemos, portanto, que nos encontramos perante um conceito não apenas ambíguo e problemático, como também instável, volátil. Porque, embora seja, explica João Ferreira Duarte, um “termo técnico” (Duarte 2021), com nítidas pretensões ao absolutismo da verdade expressa, o cânone é, simultaneamente “uma fonte de disputa” (Duarte 2021). Prova-o o conflito que se interpõe entre a obra que este, como “instrumento de medida” (Duarte 2021) do valor literário, pretende regular, e toda uma época que a acolhe e define, por um lado, e a recepção *post factum* desta mesma obra, resultante da fixação e do uso muito tardios deste termo no seu sentido literário. Só em 1768 se produziu a estreia, no campo da crítica literária, do termo “cânone” (graças a David Runken, num estudo de filologia clássica, *Elogium Tiberii Hemsterhusii*), mas só no século XIX ocorreu o seu estabelecimento “enquanto instituição social” (Duarte 2021) através da escolarização da literatura, e só em 1994, com a publicação de *O Cânone Ocidental* de Harold Bloom, o seu uso começou a ser alvo de grande reflexão e debate. Vemo-nos obrigados, portanto, a aprender e treinar o perigoso funambulismo sobre uma corda esticada entre séculos de história, pensamento e literatura. Às vezes perde-se o equilíbrio e o equilibrista, “caminhante do vazio” (Meireles 1977, 122), derrama o “fino pote cheio de fantasia” (Murray 1995, 9).

Provam-no também às suas ligações externas, as suas raízes ora históricas, ora sociais ou literárias. Será que estas perspetivas se excluem reciprocamente ou, pelo contrário, comunicam entre si, acabando por ser, mais do que se deixa entrever, contaminadas por fatores exteriores, numa – às vezes – inocente coalizão dos ideais? Enquanto críticos como António Feijó, ou Harold Bloom consideram que “o acolhimento do nome de um autor” dentro do cânone “tem sido, na maioria dos casos, interno à literatura” (Feijó 2020, 15), reconhecendo nele outros autores,

contemporâneos ou posteriores, “uma capacidade de articulação expressiva inédita” (Feijó 2020, 15) ou identificando o valor estético da obra através do processo de influência literária,² há outros autores (e não são poucos, destacando-se, entre eles, Frank Kermode) que enxergam, por detrás do cânone, razões que o determinam político, histórica ou socialmente.

E provam-no, sobretudo, a sua organização “interna”, a sua permeabilidade e até as condições da sua frágil existência. O que abrange o cânone, de que modo é feita a seleção e quais são as condições primárias da sua permanência? O cânone literário, explica João Ferreira Duarte, reúne “o corpo de obras (e seus autores) social e institucionalmente consideradas «grandes», «geniais», perenes, comunicando valores humanos essenciais, por isso dignas de serem estudadas e transmitidas de geração em geração” (Duarte 2021). Mas, segundo Antoine Compagnon, os critérios do estabelecimento do cânone são questionáveis, a apreciação crítica sendo “inexoravelmente subjetiva” (Compagnon 2003, 224), deixando assim por fora tudo o que não pertence à literatura culta, tudo o que reflete, de maneira diferente, a real dinâmica da sociedade. É a escolha dos autores justa? Com certeza, diria Miguel Tamen, dado que “não há [...] esquecimentos injustos” (Tamen 2020, 524). Mas, das páginas do mesmo livro sairia logo a voz de Anna M. Klobucka para lembrar que “o cânone da literatura portuguesa é composto exclusivamente por autores de sexo masculino até aos meados do século XX” (Klobucka 2020, 165) ou viríamos o pincel de João R. Figueiredo, a pintar o “céu progressivamente diurno dos homossexuais portugueses” (Figueiredo 2020, 192) e a evidenciar “a tortura imposta pelo armário” (Figueiredo 2020, 192). E, de mais longe ouvir-se-ia a voz de Kermode a esclarecer que o cânone não é apenas “conceitualmente errado” (Kermode 1993, 26), mas que também “subverte a justiça” (Kermode 1993, 26), excluindo a escrita das mulheres e das minorias étnicas, omitindo, em suma, tudo o que não foi escrito por “machos brancos” (Kermode 1993, 26).

Importa ressaltar também as consequências, não menos divergentes, do seu empoderamento: enquanto, por um lado, os cânones sistematizam e consagram, por outro lado eles “também conspiram para o desaparecimento” (Alves 2020, 127) de certos autores, para a exclusão que se faz a favor dos “eleitos” e contra os “oprimidos” (Kothe 1997, 79). “É preciso reler” nos textos canônicos “a exclusão, lê-lo como exclusão, como agentes de exclusão” (Kothe 1997, 79), avisa Flávio Kothe.

Armados com estes argumentos, os teóricos começaram a travar a grande batalha pró ou contra a canonicidade: de um dos lados da barricada os defensores do cânone, como Harold Bloom, do outro lado os anticanônicos assumidos, protestando ativamente contra a tradição, a hierarquia, o exclusivismo, a centralização do cânone e solicitando a sua abertura ou até a aniquilação.

² “Não pode haver literatura forte sem o processo de influência literária, um processo aflitivo de sofrer e difícil de entender”, explica Harold Bloom (Bloom 2010, 19).

Todas essas são questões e perguntas a serem retomadas ao longo do trabalho e postas em diálogo com outros conceitos conflituosos e plurifacetados: o Barroco, o feminino, e o religioso. Resultará daqui uma visão caleidoscópica que traduzirá perfeitamente as dicotomias do espírito, seja ele seiscentista ou contemporâneo.

2. O Barroco e a mulher na sociedade barroca

Se no conceito de cânone cabe toda uma história de diálogos e conflitos, o fenómeno barroco, excessivo e irregular por excelência, não faz senão ampliar ainda mais a área da controvérsia refletida neste trabalho e sondar as suas opulentas contradições. Lembremos, primeiro, que o Barroco foi depreciado, durante muito tempo, sendo visto pela crítica neoclássica como um exemplo de mau gosto e degenerescência cultural e estética. A sua revalorização aconteceu apenas nos finais do século XIX, com as publicações de Alois Riegl e Heinrich Wölfflin. Nos casos específicos da poesia e da literatura barroca, a reabilitação ocorreu apenas nos meados dos século XX, quando dois dos seus defensores mais importantes, Ana Hatherly e E. M. de Melo e Castro, começaram a identificar as potencialidades criadoras deste gênero que se lhes revelou como “um programa de subversão” (Hatherly 1995, 13), que eclode em processos retóricos e lúdicos “extraordinariamente dinâmicos e belos” (Hatherly 1995, 13), capazes de refletir “algo da nossa estrutura mental e da nossa sensibilidade artística” (Hatherly 1995, 13). Tudo isso faz com que a percepção do Barroco seja sujeita a uma deslocação temporal e ideática com consideráveis consequências para a sua fixação dentro do cânone, ele próprio situado à margem das grandes épocas literárias ou até fora delas, num presente desejoso de ordenar o passado ou, pelo contrário, de destruir a ordem aparente. Enxerga-se o passado pela lente do presente e às vezes até se confunde com um presente contínuo, ininterrupto, de uma cultura portuguesa que, nas sua atemporalidade, se entende a si própria como eternamente barroca. Temos de lidar, portanto, com dois conceitos omnipresentes no eixo temporal mas que são, ao mesmo tempo, capazes de suspê-lo. Além disso, decorre, da redescoberta tardia do Barroco, um outro facto de inegável importância: há ainda muito por descobrir e por arrancar do esquecimento, o que faz com que o cânone seja ainda mais relativizado. “Quem pretende analisar as características da poesia barroca”, avisa Aguiar e Silva, “vê-se obrigado [...] a um autêntico labor de arqueologia literária, desenterrando das páginas manuscritas de numerosos cancioneiros e miscelâneas as composições poéticas que vêm preencher lacunas, esclarecer tendências e gostos, revelar autores quase totalmente esquecidos” (Aguiar e Silva 1971, 104). As tendências e os gostos, sinónimos, de certa forma, da ideia de cânone, não eram esclarecidos em 1971 e nem agora são, o mais provavelmente, tendo esta memória seletiva de ser reconfigurada. Estabelece-se também uma outra relação problemática entre

o lado normativo, regulador do cânone e o caráter desmesurado da arte barroca, com os seus “conteúdos psicológicos indisciplináveis” (Correia 1982, 15) e a sua etimologia que remete para tudo quanto há de irregular, insólito e extravagante. Um cânone que pode ser tanto fechado, como aberto, é confrontado com uma corrente artística que cultivava, além da extravagância, o paradoxo, o contraste, a ambiguidade.

A toda esta labiríntica situação acrescenta-se a posição da mulher na sociedade barroca, igualmente complexa, e o seu acesso ao campo da escrita. As normas contemporâneas de pensamento traduziam uma hierarquia intransigente e uma atitude inclemente no que diz respeito ao lugar das mulheres na sociedade. Vejamos só algumas frases elucidadoras da *Carta de Guia de Casados* de D. Francisco Manuel de Melo. Segundo o autor, as mulheres nunca devem ultrapassar “no saber” (Melo 2020, 58) os seus maridos, um tal desejo de transmontar a inteligência ou os conhecimentos do homem sendo percebido como uma real ameaça. D. Francisco Manuel de Melo admite, portanto, que não lhes falta o “subtilíssimo metal do entendimento” (Melo 2020, 116), mas esta preciosa arma, “com que as forjou a natureza” (Melo 2020, 116) não deve ser “aguçada” em “seu perigo” e no “dano” dos homens. As mulheres “varonis” e “sábias”, aquelas que querem saber de guerras, de “estados”, que “se metem em eleições de governos” (Melo 2020, 117), que “se prezam de entender versos, abocanham em linguagens alheias [...] trazem memorial de motes difíceis”, que “dão significação às ervas” (Melo 2020, 117) ou que “examinam pregações” (Melo 2020, 117) não são apenas perigosas, mas também enfadonhas. “Que Deus nos guarde”, diz o autor, retomando as palavras de um “chapado recoveiro” (Melo 2020, 117), “de mula que faz *him* e de mulher que sabe latim” (Melo 2020, 117), não porque o latim seja em si perigoso, mas por aquilo que “consigo traz de outros saberetes envolto aquele saber” (Melo 2020, 117). As leituras das mulheres são estritamente orientadas pelo homem, que deve saber que, para a sua esposa, “o melhor livro é a almofada e o bastidor” (Melo 2020, 121). O autor não proíbe, no entanto, o “exercício” da leitura, segundo as suas próprias palavras, usadas, aparentemente, apenas para iludir, dado que logo aprendemos que ele não “gaba” (Melo 2020, 121) aquelas que “querem ler comédias e que sabem romances delas de cor” (Melo 2020, 121) e nem as mulheres que “são mortas por livros de novelas, tais pelos de cavalarias” (Melo 2020, 121), porque aqui “a afeição” (Melo 2020, 121) é excepcionalmente perigosa. Eis o retrato de uma sociedade que assumia uma distribuição inquestionável dos papéis de género e que menosprezava qualquer sinal de desenvoltura intelectual por parte daquelas a que cabia principalmente o papel de “guardiãs da honra da casa e dos seus familiares” (Morujão 2013, 39), que pressupunha sobretudo “prudência, recolhimento, silêncio, discrição, humildade e... ignorância”³ (Morujão 2013, 39).

³ Para mais detalhes, veja-se Morujão (2013).

A presença e a atuação da mulher no campo da literatura e da criação artística eram, portanto, veementemente diminuídas pelo homem, que restringia a sua atividade ao espaço doméstico: “o seu mundo é a casa, a sua ocupação [...] é a família, o seu universo da intimidade quotidiana” (Hatherly 1996, 270). Quando evadia deste microcosmo íntimo fazia-o, geralmente, para ocupar o “locus leitora”⁴ ou “locus musa” (Sousa 2018, 7), que não faziam outra coisa senão certificar uma posição e uma atitude eminentemente passivas.

Neste contexto, por mais estranho que pareça, foi a mesma visão religiosa que em D. Francisco Manuel de Melo despertava reverberações da primordial ordem masculina aquela que também desencadeou o *élan vital* da escrita feminina portuguesa.

3. O convento como espaço privilegiado da expressão literária feminina

Foi, paradoxalmente, o próprio contexto religioso aquele que inseriu as mulheres barrocas numa postura que, sendo convencional, era, ao mesmo tempo, altamente subversiva. Foi o apagamento feminino que tornou possível a instauração da autoridade. Este facto pode ser visto, parcialmente, como decorrente do próprio carácter híbrido do Barroco, que se manifestava, por um lado, como uma “cultura hegemônica” (Sousa 2018, 38), mas que podia ser entendido, ao mesmo tempo, como “um certo tipo de contracultura” (Rodrigues 1980, 22), como “um produto duma cultura que constantemente escapava ao controle da cultura hegemônica” (Rodrigues 1980, 22). O convento era talvez, deste ponto de vista, o lugar que melhor representava esta insólita cisão do poder. Espaço “permeado de ambiguidades” (Sousa, 43), ele não recolhia apenas almas submissas e frágeis, que se encontravam à perpétua espera do “Médico Divino” (Maria do Céu, *apud* Gonçalves Pires, 291), mas também mulheres de robusta constituição espiritual. Não abrigava apenas silenciosas estátuas de divina substância, mas também matérias enérgicas, ferventes, ardendo de amor pela palavra. Havia, porém, além desta ambiguidade, certas razões históricas e certas convicções bem definidas que justificavam este empoderamento. Depois de Alcácer Quibir, explica Isabel Morujão, começou a ganhar contornos um “clima de angústia coletiva” (Morujão 2013, 46) que resultou, na literatura, num lirismo centrado “mais fortemente na área do divino” (Morujão 2013, 46). E, como era reconhecido o facto de as mulheres possuírem “especial aptidão” (Morujão 2013, 47) para as experiências religiosas e as suas manifestações, para “as profecias, as visões, as previsões de acontecimentos” (Morujão 2013,

⁴ Resta lembrar, porém, que, em Portugal, até o “locus leitora” lhe era, muitas vezes, recusado, dado que, conforme explica Isabel Morujão, “representações, para essa época, de senhoras portuguesas a ler são, praticamente, inexistentes” (Morujão 2011, 37, nota de rodapé número 6).

51) que eram indícios de uma vida “mais perto De Deus (Morujão 2013, 51) e as instituíaam como “intercessoras privilegiadas” (Morujão 2013, 51), era natural que as suas capacidades literárias fossem legitimadas através das espirituais. De facto, esclarece Isabel Morujão, “entendida neste «contexto operativo», a literatura conventual feminina foi valorizada não por vir de mulheres, mas por resultar de emissores que eram «Esposas de Cristo»” (Morujão 2013, 59), só no século XVIII ocorrendo a consciencialização da condição da mulher por ela própria e do seu direito à escrita (Morujão 2013, 64-66).

Mesmo assim, erguido sobre a lei do silêncio (necessário à contemplação e à oração), o convento era um espaço que favorecia a expressão literária feminina, sendo as religiosas, deste ponto de vistas, privilegiadas por ter a possibilidade de expressar o seu talento (Morujão 2013, 53) e até incentivadas, muitas vezes, a fazê-lo.⁵ Era lá que as mulheres, mediante o estatuto de “esposas de Cristo”, adquiriam a autoridade e o respeito que lhes eram recusados pela sociedade civil, que as controlava, dominava e lhes limitava a liberdade de movimento. Era lá que “livres do peso do matrimónio e da maternidade” (Hatherly 1996, 275), podiam conhecer e ampliar as suas capacidades intelectuais. E lá podiam elas, enfim, ocupar o *locus* autora, libertando-se assim de quaisquer limitações e irrompendo, violentamente, de dentro de um espaço literário intensamente masculinizado.

Mais do que isso, o que elas escreviam no convento podia ser publicado, beneficiando de reconhecimento editorial, constituindo as obras de religiosas ou de outras mulheres excecionalmente devotas a primeira escrita feminina “acarinhada” (Morujão 2013, 45) pelos prelos. A atração que os mosteiros exerciam sobre a sociedade laica e devota, as dedicatórias de religiosas às pessoas influentes da corte e as interações sociais com a sociedade de corte favoreciam a publicação de alguns livros, por este modo aumentando a credibilidade da escrita claustral feminina.

Estes factos são, porém, conhecidos. Embora o caminho percorrido até aqui seja essencial para a compreensão deste assunto, o que se impõe aqui é entender não apenas como a escrita destas mulheres foi materializada e acolhida pela empresa, mas também como foi absorvida pelo cânone ou, pelo contrário, deixada de fora, o que constitui e tema central do nosso trabalho.

4. As religiosas barrocas portuguesas dentro e fora do cânone

Como já dissemos, a fixação e a definição do Barroco podem ser extremamente problemáticas, tanto pela sua aceitação tardia, como pelo seu conteúdo instável, o que fez com que a literatura por ele acolhida oscile

⁵ Às vezes, explica Isabel Morujão, faziam-no apenas como ato de obediência, sendo, algumas religiosas, contrariadas por esta atribuição que lhe cabia. Para mais detalhes, veja-se Morujão (2013, 53).

permanentemente. No que tem a ver o seu conteúdo variável, a hesitação decorre, provavelmente, do facto de o Barroco ser associado, várias vezes, só a uma parte, a um segmento das suas várias expressões. É muito comum, lamenta Alexandru Ciorănescu, ser confundido, de modo injusto e limitativo, com “o marinismo ou culteranismo, com o gongorismo, o preciosismo o eufuismo ou o concetismo” (Ciorănescu 1980, 19; nossa tradução) em suma, com “as experiências mais arriscadas da poesia ou, usando uma palavra moderna, com a vanguarda do século XVII” (Ciorănescu 1980, 19). Outras vezes, o barroco é visto pela lente de um presente da leitura em que a carga religiosa de alguns escritos podem favorecer ou, pelo contrário, desfavorecer a escolha de certos textos. Enquanto à sua aceitação e difusão, é importante lembrar que, por mais de dois séculos, o Barroco foi visto como uma “imagem da corrupção da língua portuguesa” (Marecos Duarte 2016, 403) que teve origem na publicação de o *Verdadeiro Método de Estudar*, que foi fortalecida pelos comentários de Almeida Garrett sobre o estilo dos poemas barrocos e que resultou igualmente da persistência do “espectro de Camões” (Marecos Duarte 2016, 411) na literatura portuguesa, que teve como resultado a visível diminuição da importância literária dos seus sucessores. O Barroco tendia, na imaginação dos críticos e leitores portugueses, exatamente como aconteceu em França, “invadir cada vez mais o terreno considerado, até recentemente, sagrado, da literatura clássica” (Ciorănescu 1980, 16). Ele foi visto, portanto, durante muito tempo, como “um invasor que deve ser derrotado, um intruso com uma exagerada inclinação para a superação dos limites” (Ciorănescu 1980, 16). Só com a vanguarda literária do século XX se deu a sua revalorização que, como já explicámos no início deste trabalho, assentou, segundo Ana Hatherly, na ideia da expressão de uma sensibilidade artística atual e na ideia de subversão. Os vanguardistas logo entenderam, explica Alexandru Ciorănescu referindo-se não a vanguarda portuguesa, mas a todo o movimento vanguardista em geral, que “o conceito baseado em duplos sentidos não é um exercício estéril, mas sim o primeiro passo da imaginação que aprende a voar” (Ciorănescu 1980, 446). Além destes problemas, que resultam de uma receção exterior e ulterior, observam-se também conflitos internos como, por exemplo, a antítese, assinalada por Marta Marecos Duarte, entre a poesia e a prosa barroca, conflito em que se “concretiza a oposição entre as finalidades do *delectare* e *docere*” (Marecos Duarte 2016, 407), da qual resulta uma “hierarquização no sentido de dar primazia à segunda” (Marecos Duarte 2016, 407). A poesia barroca começou a ser inserida no cânone escolar só com a reforma do ensino liceal de 1948, esclarece Marecos Duarte (Marecos Duarte 2016, 405), cujo eco se faz ouvido na Antologia de Tarracha Ferreira, tendo esta reforma impulsionado uma real mudança de paradigma. Nos anos setenta observou-se um crescente interesse pelo Barroco, que se manifestou na escrita de dois livros de inegável importância,

que elucidaram um fenômeno cultural e literário até então pouco debatido: trata-se de *Teoria da literatura* (1967) e *Maneirismo e Barroco na Poesia Portuguesa* (1971) de Vítor Manuel de Aguiar e Silva. Podemos extrair daqui uma ideia: o Barroco, como corrente literária, passou a ser revalorizado e aceite dentro do cânone literário português.

Em que medida, porém, tem sido também aceite e difundida a escrita das religiosas barrocas? A publicação e difusão das suas obras poderiam sugerir uma resposta. Se olharmos para o livro *Contributo para uma bibliografia cronológica da literatura monástica feminina portuguesa dos séculos XVII e XVIII: impressos* de Isabel Morujão, logo entenderemos que, se no século Barroco e o século que se lhe segue se observa uma grande diversidade de autoras, a partir do século XIX e especialmente durante o século XX, as religiosas publicadas são aquelas que constituem o “tríptico feminino” (Correia 1982, 32) barroco: Sórora Violante do Céu, Sórora Madalena da Glória e Sórora Maria do Céu. Algumas das razões desta mudança de foco encontram-se no segundo capítulo deste trabalho. Esta hierarquia móvel, que tende para um apuramento estético desta literatura conventual, é parcialmente explicada pelo intuito das obras: através destas produções, pretendia-se, na época, difundir a doutrina cristã, exaltar as ordens religiosas, descrever as experiências místicas ou espirituais das freiras ou dar conta das suas extraordinárias virtudes. Os géneros literários mais cultivados pelas escritoras barrocas, a poesia (de Violante do Céu, Maria do Céu, Madalena da Glória e muitas outras), as biografias (*Vida de Madre Helena da Cruz*, escrita por Sórora Maria do Céu, por exemplo) a novela alegórica a lo divino (*A preciosa de Sórora Maria do Céu*), as autobiografias (a autobiografia de Sórora Clara do Santíssimo Sacramento, entre outras) e o género epistolar deixam transparecer claramente os objetivos formulados. Cheias de reflexões morais, de normas e modelos espirituais, de enganos e desenganos, de intensos diálogos entre o amor humano e o amor divino, estas obras, embora conjuguem o docere e o delectare, situam-se mais perto do conceito de *utilitas*. E, no contexto da “desvalorização no âmbito dos textos de raiz mais espiritual” (Morujão 2013, 26) é de certa forma natural que isso aconteça.

Por outro lado, embora, no século XX, várias antologias⁶ acolham obras das três autoras, as histórias da literatura não acompanham esta seleção de maneira igual. Ao falar sobre “a marcha para a emancipação intelectual e social das mulheres” (Saraiva e Lopes 1976, 519) nos finais do Barroco, António José Saraiva e Óscar Lopes comentam a obra da Sórora Violante do Céu, “o nosso mais interessante poeta conceptista” (Saraiva e Lopes 1976, 520) e o “apreciável

⁶ Como, por exemplo, *Poetas do período barroco*, com seleção de Maria Lucília Gonçalves Pires, *Antologia da poesia do período Barroco*, organizada por Natália Correia, ou *Poesia Barroca-Antologia do século XVII em língua portuguesa*, organizada por Nadiá Paulo Ferreira, publicada em 2000, entre muitas outras.

talento” (Saraiva e Lopes 1976, 520) da Sórora Maria do Céu, „cuja elegante singeleza merece ser aproximada da do quase contemporâneo Manuel Bernardes” (Saraiva e Lopes 1976, 552). Na *História e antologia da literatura portuguesa. Século XVII – Poetas do período Barroco*, coordenada por Isabel Allegro de Magalhães, além de Francisco Rodrigues Lobo, Manuel Faria e Sousa, Manuel da Veiga Tagarro, Paulo Gonçalves de Andrade, D. Tomás de Noronha, António Barbosa Bacelar, António Serrão de Crasto, figuram também poemas da Sórora Violante do Céu (de *Rimas várias* e *Parnaso lusitano*). No volume dedicado a Maneirismo e Barroco da *História crítica da literatura portuguesa*, coordenado por Maria Lucília Gonçalves Pires e José Adriano de Carvalho, a única religiosa que ocupa um lugar de destaque é a poetisa Violante do Céu, apresentada num texto da autoria de Margarida Vieira Mendes. Observa-se, portanto, a presença constante da Décima Musa, Sórora Violante do Céu, desde a Fénix Renascida e o Postilhão de Apolo e os catálogos elaborados para uma melhor organização do Dicionário da Língua Portuguesa da Academia Real das Ciências⁷ e até às presentes histórias da literatura e antologias. Se pesarmos o cânone em termos de antologias e histórias da literatura (e como não fazê-lo?), afirmaremos que, embora se destaquem, como já dissemos, três grandes autoras (Violante do Céu, Maria do Céu, Madalena da Glória) que beneficiam de mais visibilidade, só a primeira, na realidade, transcende o tempo e permanece inscrita na “lista retrospectiva” que, na visão de Miguel Tamen, é o cânone (Tamen 2020, 523). Confirma-o o artigo de Hélio J. S. Alves sobre o cânone barroco, em que, com a exceção de Vasco Mouzinho, poeta injustamente esquecido, “todos os demais poetas de Seiscentos [...] são de facto menores” (Alves 2020, 129), a única “exceção parcial”⁸ (Alves 2020, 129) sendo Violante do Céu, autora de alguns poemas que “possuem os acentos da inconfundível autenticidade que parecem faltar a quase todos os seus contemporâneos” (Alves 2020, 129). Num outro artigo apresentado no mesmo livro, Anna M. Klobucka menciona a excepcional abertura de um cânone intransigente e eminentemente masculino para algumas autoras, entre as quais se destaca também Violante do Céu (Klobucka 2020, 165).

Considerações finais

O que se constata, ao examinar estes dados, é, por um lado, o esquecimento de algumas autoras que gozaram, na época, de grande sucesso e, por outro lado, o surgimento, com dobrada força, de outras autoras, do grande “tríptico feminino barroco” e especialmente daquela que constituiu a sua melhor representante: Sórora Violante do Céu. A subjetividade denunciada por

⁷ Veja-se, para mais detalhes, Morujão (Morujão 2013, 27-28).

⁸ Parcial porque, explica o professor Hélio Alves, a sua obra é demasiado desigual e só alguns poemas são considerados por ele “verdadeiramente belos e grandes” (Alves 2020, 129).

Compagnon é negada, neste contexto, pelas ações de um cânone entendido como movimento “interno à literatura” (Feijó 2020, 15) e situado fora da determinação política ou da pressão igualitária. Sobressai aqui a “força expressiva” (Feijó 2020, 15) de uma literatura capaz de “aumentar” (Feijó 2020, 15) o cânone anterior. Este movimento foi claramente adjuvado pela já mencionada recuperação da lírica barroca e por toda uma inserção da literatura barroca no cânone nacional que, para conseguir tal síntese, viu-se obrigado a restringir e reanalisar os seus autores. Ao mesmo tempo, num presente em que o cânone é cada vez mais segregado, a escrita monástica barroca, mesmo tendo ganhado o seu lugar dentro do cânone literário português, pode ser sujeita a uma nova dispersão ditada pelo facto de o cânone ser cada vez mais substituído por excertos de teoria literária e exemplificações suas ou pelo contrário, por uma perspetiva dispersa que prefere a análise das mentalidades, da vida privada, da relação entre feminino e masculino, que faz o inventário de símbolos ou que problematiza o lugar da mulher na sociedade, ao estudo de uma lista preestabelecida de autores, ou pelo menos de uma lista exaustiva destes escritores. Porém, esta nova perspetiva, embora diminua a grandeza e o prestígio, pelo menos no domínio pré-universitário, de algumas autoras, contribui, por outro lado, ao alargamento de um “cânone menor”⁹ que permite e incentiva a recuperação de obras e escritoras há séculos esquecidas. Qualquer que seja o lugar destas religiosas dentro ou fora do cânone, uma questão é certa: não é um lugar condicionado e regulamentado pelo silêncio, mas sim governado pela autoridade da palavra, arquitetado pela voz divina e capaz de arquitetar, por sua vez, um inteiro século cheio de génio e *élan* feminino.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aguiar e Silva, Vítor Manuel. 1971. *Maneirismo e Barroco na poesia lírica portuguesa*. Coimbra: Centro de Estudos Românicos.
- Alves, Hélio J.S. 2020. “Barroco”. In *O Cânone*, editado por António M. Feijó, João R. Figueiredo e Miguel Tamen. 125-33. Lisboa: Tinta da China.
- Bellini, Lígia. 2006/2007. “Vida monástica e práticas da escrita entre mulheres em Portugal no Antigo Regime”. In *Campus Social*, 3/4: 209-18.
- Bloom, Harold. 2010. *O Cânone ocidental*. Tradução de Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Objetiva.
- Camões, Luís de. 1972. “Busque amor novas artes, novo engenho”. In *Sonetos*. Porto: Livraria Soares Martins.
- Carneiro, Maria Isabel Barbeito. 2007. *Mujeres y Literatura del Siglo de Oro. Espacios Profanos e Espacios Conventuales*. Madrid: SAFEKAT.
- Ciorănescu, Alexandru. 1980. *Barocul sau descoperirea dramei*. Cluj-Napoca: Editura Dacia.

⁹ Ao mencionar alguns textos da literatura monástica, Isabel Morujão fala num “cânone maior” ao qual as religiosas nem sempre pertencem (Morujão 2013, 26).

- Compagnon, Antoine. 2003. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: UFMG.
- Correia, Natália (org.). 1982. *Antologia da poesia do período barroco*. Lisboa: Moraes Editores.
- Duarte, João Ferreira, s.v. “Cânone”. In *E-Dicionário de termos literários*, coord. de Carlos Ceia. Disponível online, <<https://edtl.fch.unl.pt/encyclopedia/canone/>> [último acesso em 14/02/2021].
- Duarte, Marta Marecos. 2016. “A poesia barroca nos manuais e antologias escolares: descentrar o cânone?” *Revista de Estudos Literários*, 6: 401-21.
- Feijó, António M. 2020. “Cânone 1”. In *O cânone*, editado por António M. Feijó, João R. Figueiredo e Miguel Tamen. 11-5. Lisboa: Tinta da China.
- Ferreira, Maria do Céu de Sousa. 2012. “«Desde el Parnaso os escrevo»: Cartas de uma Monja Escritora. Edição e Análise da Correspondência Manuscrita de Sórora Maria do Céu à Duquesa de Medinaceli”, Dissertação de Mestrado, Universidade do Porto.
- Figueiredo, João R. 2020. “Cânone 3”. In *O cânone*, editado por António M. Feijó, João R. Figueiredo e Miguel Tamen. 173-92. Lisboa: Tinta da China.
- Hatherly, Ana. 1995. *A casa das musas*. Lisboa: Editorial Estampa.
- Hatherly, Ana. 1996. “Tomar a palavra. Aspectos de vida da mulher na sociedade barroca”. *Revista da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas*, n.º 9: 269-80.
- Kermode, Frank. 1993. *Apetite pela poesia*. Tradução de Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Edusp.
- Klobucka, Anna M. 2020. “Cânone 2”. *O cânone*, editado por António M. Feijó, João R. Figueiredo e Miguel Tamen. 165-71. Lisboa: Tinta da China.
- Kothe, Flávio R. 1997. *O cânone colonial: ensaio*. Brasília: Editora da Universidade de Brasília.
- Machado, Alleid Ribeiro. 2017. “Letras femininas: mulheres escritoras em Portugal entre os séculos XVI/XVII e XVIII.” *Revista Crioula*, n.º 20: 42-75.
- Meireles, Cecília. 1977. “Equilibrista”. In *Poemas em tradução/Poems in translation*. Washington, D.C.: Brazilian-American Cultural Institute, 122.
- Melo, D. Francisco Manuel de. 2020. *Carta de guia de casados*. Oeiras: Edições Verbi Gratia.
- Morujão, Isabel. 2011. “Entre a voz e o silêncio: literatura e espiritualidade nos mosteiros femininos.” *Rever*, 1 (jan/jun): 35-54.
- Morujão, Isabel. 2013. *Por trás da grade: poesia conventual feminina em Portugal*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- Murray, Roseana. 1995. “Procura-se um equilibrista”. In *Classificados poéticos*. Belo Horizonte: Minguilim, 9.
- Pires, Maria Lucília Gonçalves (org.). 1985. *Poetas do período barroco*. Lisboa: Editorial Comunicação.
- Régner-Bohler, Danielle. 1993. “Vozes literárias, vozes místicas”. In *História das mulheres no Ocidente*, vol. II, coordenação de Geroges Duby e Michelle Perrot. Porto: Edições Afrontamento.
- Reis, Roberto. 1992. “Cânone”. In José Luís Jobim. *Palavras da crítica*, 65-92. Rio de Janeiro: Imago.
- Rodrigues, Graça Almeida. 1980. *Breve história da censura literária em Portugal*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa.
- Saraiva, António José e Óscar Lopes. 1976. *História da literatura portuguesa*. Porto: Porto Editora.
- Sousa, Sobreira Moizeis de. 2018. “As ambiguidades do romance alegórico de Sórora Maria do Céu”. In *Narrativas de mulheres em língua portuguesa*, organizado por Moizeis Sobreira Fabio Mario da Silva e Ezilda Maciel da Silva, 27-45. Lisboa: CLEPUL.
- Tamen, Miguel. 2020. “Cânone 4”. In *O cânone*, editado por António M. Feijó, João R. Figueiredo e Miguel Tamen. 523-26. Lisboa: Tinta da China.