

TRADIÇÕES TEXTUAIS NOS MOSTEIROS FEMININOS DA IDADE MODERNA: ASPETOS DO DISCURSO DA MONJA DOMINICANA SOROR VIOLANTE DO CÉU*

CLARA BARROS

CENTRO DE LINGUÍSTICA - UNIVERSIDADE DO PORTO

mbarros@letras.up.pt

<https://doi.org/10.21747/0873-1233/spi32a2>

RESUMO: O presente estudo pretende analisar aspetos relacionados com as tradições discursivas cultivadas na obra multifacetada de Soror Violante do Céu. Tendo analisado alguns textos significativos do *Parnaso Lusitano*¹, conclui-se que esta autora, um expoente incontornável, mas talvez menos conhecido da poesia barroca peninsular, domina diversas tradições textuais, comprovando a sua importância no panorama da literatura portuguesa seiscentista.

PALAVRAS-CHAVE: Violante do Céu; tradições discursivas; literatura portuguesa do século XVII.

ABSTRACT: This study aims to analyse aspects related to the discursive traditions cultivated in the multifaceted work of Soror Violante do Céu. Having analysed a number of significant texts from the *Parnaso Lusitano*, the article concludes that this author (undoubtedly one of the most central, yet ironically perhaps lesser-known practitioners of Peninsular Baroque poetry), masters a wide range of diverse textual traditions, proving her importance in the panorama of 17th-century Portuguese literature.

KEYWORDS: Violante do Céu; discourse traditions; 17th-century Portuguese literature.

0.

O meu objetivo neste breve estudo é, em primeiro lugar, considerar a obra de Violante do Céu no contexto de outros discursos poéticos do seu tempo e determinar as tradições discursivas que se observam nessa produção textual.

* FCT Projeto MOISTER (Referência 2022.08369.PTDC).

¹ CÉU, Soror Violante do – *Parnaso Lusitano de Divinos e Humanos Versos, Compostos pela Madre Soror Violante do Céu, Religiosa Dominicana no Convento da Rosa de Lisboa*. Lisboa: Oficina de Miguel Rodrigues, Impressor do Senhor Patriarca, 1733.

Num segundo momento, é tentar elaborar uma possível tipologia das práticas de escrita no contexto monástico feminino peninsular durante esse período.

Preto então analisar a língua poética de Violante do Céu em comparação com outros autores e textos seus contemporâneos, e – por outro lado – tentar determinar alguns aspetos de afinidade, mas também a sua especificidade. Na verdade, esta autora utiliza a maior parte dos recursos de outros poetas contemporâneos. A especificidade resulta eventualmente do estilo intelectualizado, rigoroso e lógico e da subtileza com que trata das diversas temáticas.

Tentei formular duas questões de investigação:

- a primeira diz respeito à questão da formação cultural e artística das monjas dos mosteiros na época, e à formação de Violante do Céu em particular;
- a segunda concerne a tradição textual em que se integra a sua produção poética.

I.

Violante Montesinos, mais conhecida como Soror Violante do Céu, foi uma autora portuguesa do século XVII. A referência à sua obra não foi muito frequente no cânone da literatura portuguesa. Teve algum reconhecimento e foi publicada na sua época, mas não se tornou uma referência essencial, como poderia (e deveria) ter sido. Mas faz parte de coletâneas de poesia portuguesa do período barroco, era conhecida como ‘Décima musa’ e ‘Fénix dos engenhos lusitanos’, revelando assim a sua notoriedade. Esta autora é mesmo um expoente da poesia barroca portuguesa e a difusão e circulação dos seus textos foi considerável, ocorrendo em cópias manuscritas e edições avulsas de diversos textos². A obra de Violante do Céu em português foi também publicada em França³. Viveu longos anos e a sua extensa produção poética realizou-se em duas línguas (português e espanhol), facto muito compreensível na época em que foi educada: convém recordar que na primeira metade do século XVII a comunidade linguística portuguesa era efetivamente bilingue, observando-se um estado de diglossia nessa época, e que, em particular, os falantes cultos deveriam apresentar um domínio da língua castelhana provavelmente tão competente como o do português. Trata-se de um fenómeno que já se verificava no século anterior, desde época tão recuada como a da publicação do *Cancioneiro Geral de Resende* em 1516⁴. Recorde-se como um pouco mais tarde, por exemplo Gil Vicente e Camões, escreveram também em espanhol nu-

² MORUJÃO, Isabel – *Livros e Leituras na Clausura Feminina de Setecentos*. «Revista da Faculdade de Letras do Porto. Línguas e Literaturas». Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, vol. 19 (2002), p. 111-170.

³ *Rimas Várias* foi publicado em Ruão, em 1646.

⁴ Diversos poetas portugueses representados no *Cancioneiro Geral* escreveram poemas em português e poemas em espanhol.

merosas composições. E temos o testemunho dos nossos primeiros gramáticos, no período quinhentista, que tinham como garantido que se dirigiam a falantes bilíngues⁵. No mundo da poesia do século XVII, o conhecimento e domínio da língua castelhana devia-se a uma exigência, técnica, da própria terminologia da arte da composição dos poemas, mas por outro lado, também pela apertada relação com um mundo cuja vitalidade era certamente mais marcada em Espanha⁶. Aliam-se aspetos de cariz cultural e social na necessidade de adotar modelos de escrita poética em castelhano, revelando que se deveria verificar uma diglossia funcional em que a língua da poesia era maioritariamente o castelhano. No caso de a escrita ser em português, a língua estendia-se a novas tradições discursivas, adquirindo novos âmbitos funcionais e exibindo também novos recursos linguísticos.

2.

Na tradição discursiva no género poético, a complexificação das estruturas textuais acompanha uma diversificação dos universos discursivos e dos processos de codificação que se manifestam sob a forma de diferentes géneros e das línguas utilizadas. A expressão ‘língua de género’ deve ser tomada sobretudo no sentido de ‘práticas discursivas’ mais ou menos codificadas ou normalizadas. Também importa referir aqui a questão da inovação linguística: as particularidades de um período linguístico (e dos textos que produz) manifestam-se tanto no vocabulário, a sua riqueza, como nos seus aspetos de coesão e de coerência do conjunto do texto cuja especificidade será examinada em relação à pertença do texto a um género.

Não há dúvida de que a tradição discursiva fundamentada num modelo da corte castelhana, e sobretudo no ‘século de ouro’, teve fortes repercussões na língua poética portuguesa. Todos os conteúdos, frequentemente complexos, que atravessam as composições de Violante do Céu exigiram expressão adequada.

⁵ A título de exemplo, o gramático e ortógrafo Duarte Nunes do Leão aconselhava os portugueses a utilizar o seu conhecimento da língua castelhana para evitar erros na formação do plural dos nomes terminados em -ão. (2019 [1576], p.67) “E tenhão esta regra: q̄ veção esse nome acabado em .ão. como acaba acerca dos Castelhanos no singular. Porq̄ se acaba em .an. faz o plural acerca d’elles em, anes, como: capitán, capitanes, gauilan, gauila nes, Aleman, Alemanes. E assi forma sempre, sem excepção algũa, o Portugues o singular em .ão. e o plural em .ães. dizendo de capitão, capitães, de gauião, gauiães, de Alemão Alemães: e assi os mais. Mas se acerca dos Castelhanos, o singular que o Portugues forma em .ão. se forma em ano, como villano, ciudadano, aldeano, de que elles formão o seu plural em, anos, o nosso plural será em, aões. E assi como elles dizem, villano, villanos, ciudadano, ciu- dadanos, aldeano, aldeanos. diremos nos, villãos, cidadãos, aldeãos. Mas se o singular acerca dos Castelhanos he ã. on. será o nosso em .ões.” ASSUNÇÃO, Carlos; KEMMLER, Rolf; FERNANDES, Gonçalo; COELHO, Sónia; FONTES, Susana; MOURA, Teresa – *A Orthographia da Lingua Portuguesa (1576) de Duarte Nunes de Leão Estudo introdutório e edição*. Vila Real: Centro de Estudos em Letras. Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro, 2019.

⁶ ALMEIDA, Dimitri; ANASTACIO, Vanda; MARTOS PEREZ, Maria Dolores (eds.) – *Mulheres em rede / Mujeres en red: convergencias lusófonas*. Berlin: LIT Verlag, 2017.

Assim, observa-se inovação a diversos níveis: a nível concetual, a profundidade do conteúdo requereu uma estratégia discursiva que frequentemente usa antinomias, antíteses ou mesmo paradoxos; em poemas com cunho filosófico, como em composições de tema amoroso o nível de elaboração linguística e concetual é sempre elevado, como podemos ver na recorrente antítese vida-morte “Se, apartada do corpo a doce vida”; no contraste, oposição do soneto “Será brando o rigor, firme a mudança,/Humilde a presunção, vária a firmeza,/Fraco o valor, cobarde a fortaleza,/Triste o prazer, discreta a confiança” que aliás se prolonga até ao último terceto. A nível formal, observa-se a presença de linguagem hiperbólica, retomas anafóricas e antíteses marcando exageros, contrastes, conflitos e comparações com maior ou menor presença de comparantes (uso ou não de metáforas) que imprimem intensidade de expressão ao discurso.

A entrada de outra tradição discursiva, baseada no modelo da poesia barroca, que é até certo ponto inovadora em português, induz uma elaboração linguística em extensão, que se traduz numa ampliação do âmbito funcional da língua com adequação a novas e diversas situações, como instrumento de transformação, e simultaneamente passa a uma elaboração intensiva que constrói discursos eficaz e intencionalmente. Trata-se de uma comunidade – a dos poetas, a das autoras que escrevem no contexto monástico – que partilha objetivos e deve escrever de acordo com determinada estrutura. Constitui-se assim numa tradição de novas formas textuais em língua portuguesa, geralmente por uma filiação intertextual e interlinguística, convocada por uma necessidade de adequação funcional a situações, a instituições ou aos próprios meios formais de transmissão dos textos. E é neste sentido que creio ser produtiva a análise das tradições discursivas dos textos literários.

Trata-se de um discurso composicional, o discurso poético e o de Violante do Céu em particular, que denota, por parte dos autores, um conhecimento de normas e convenções, mas também uma competência ativa da composição textual com essas convenções. Além dos objetivos comuns desenvolveram-se formas textuais com determinada estrutura o que constitui uma tradição discursiva do texto poético que se irá manter durante mais de um século. Na perspetiva da Pragmática Histórica, creio que o fenómeno que se verifica com a produção poética da lírica barroca portuguesa pode ser interpretado no âmbito do modelo das tradições discursivas da época. Começando pela definição do conceito, para o que me servirei de uma citação de JACOB / KABATEK⁷ que explicita a designação de ‘tradições discursivas’ do seguinte modo:

⁷ JACOB, Daniel; KABATEK, Johannes (orgs.) – *Lengua medieval y tradiciones discursivas en la Península Ibérica: descripción gramatical – pragmática histórica – metodología*. Frankfurt am Main / Madrid: Vervuert/Iberoamericana (Linguística Iberoamericana, 12), 2001.

[M]oldes histórico-normativos, socialmente establecidos que se respetan en la producción del discurso. A través de estas categorías, cada discurso, y de ahí cada texto histórico, no sólo forma parte de una lengua determinada (o de varias lenguas) sino que se sitúa dentro de una filiación intertextual, constituida por una serie de elementos repetitivos, tanto en el plano de los “entornos” (constelaciones situacionales, mediales o institucionales) como en el plano de las formas detectables en la superficie del texto mismo (p. ej. pasajes textuales concretos, carácter formulario, construcción, lengua)⁸.

Neste contexto, procurei considerar uma perspetivação das características das formas textuais / discursivas na poesia barroca. Naturalmente, a organização global dos textos mantém uma relação de dependência com o estado histórico do tipo de discurso a que pertencem, que é sempre em certa medida fixo, convencional, normalizado, em que são reiterados determinados elementos, o que constitui o estilo, o padrão, a norma daquele tipo de discurso, numa dada época. É nesta dupla direção que o estudo linguístico de textos literários do passado pode ser importante para analisar práticas discursivas concretas que se revestem de maior ou menor singularidade. O discurso da poesia lírica barroca em Portugal e em Espanha obedece certamente a um plano de composição global que é mais ou menos ‘canónico’, mas que apresenta também singularidades que definem a sua identidade.

3.

Ao estudar – ainda que não de uma forma exaustiva – a produção poética de Soror Violante do Céu, procurei observar, em termos globais, essa afinidade e filiação numa tradição, subdividindo a análise em aspetos linguísticos, formais, temáticos e estilísticos. Analisei mais detalhadamente as composições do *Parnaso Lusitano* e gostaria de sublinhar alguns aspetos que me parecem relevantes e característicos.

Em primeiro lugar, o aspeto linguístico: o carácter bilingue da sua produção poética é evidente, abrindo o *Parnaso Lusitano* com 31 sonetos em castelhano (que é a língua dominante de toda a obra) e surgindo apenas o português a partir do soneto XXXII, mas observa-se uma alternância permanente entre as duas línguas, mesmo no interior de um mesmo poema. Como referimos, observa-se na obra desta autora uma atenção particular ao uso da linguagem erudita, com preocupações de carácter concetual e estético e aspetos específicos, como o uso

⁸ JACOB, Daniel; KABATEK, Johannes (orgs.) – *Lengua medieval y tradiciones discursivas en la Península Ibérica*, ob. cit., p. VIII.

de processos comparativos e metafóricos complexos, com estruturas sintáticas de inversão (hipérbatos) com o efeito de ficarem topicalizados determinados segmentos; a título de exemplo, esta estrutura é particularmente evidente no soneto “Se apartada do corpo a doce vida, / Domina em seu lugar a dura morte, / De que nasce tardar-me tanto a morte / Se ausente da alma estou, que me dá vida?”, em que observamos a reiteração da construção com o sujeito posposto com o efeito de topicalizar a antinomia vida / morte. Há também frequentemente sinestésias e jogos de palavras, de recorte variável e de difícil classificação, como recursos discursivos, interessantes como trabalho concetual, que se observam no seguinte exemplo retirado da obra *Rimas Várias*⁹: “Vida que não acaba de acabar-se, /.../ Ou deixa por sentida de sentir-se”.

Em segundo lugar, a questão formal: o uso de formas fixas como o soneto, a canção, o vilancico e outras formas de composição. O esquema métrico dos sonetos (a sua rima) era quase sempre o mesmo. O soneto, embora de filiação numa tradição mais antiga, renascentista, foi, no entanto, muito cultivado no século XVII. Há, de facto, na poesia dita barroca larga tradição camoniana nas *Canções*. No *Vilancico* – composição com muita vitalidade na Península Ibérica, no século XVII, que envolvia além da poesia a música e canto de solista ou polifónico, poderá haver uma maior tradição espanhola, em princípio. Mas, na verdade, parece confirmar-se uma dupla influência de tradição textual portuguesa, muito em particular a camoniana, e a espanhola. É interessante observar que, para além da inovação de temas e de recursos estilísticos, o soneto concentrou a preferência de forma de Violante do Céu e dos poetas seus contemporâneos para exprimir raciocínios elaborados.

Em terceiro lugar, a temática: nos sonetos iniciais com carácter introdutório, observa-se uma atitude de humildade e uma invocação da benevolência divina como se pode ver, a título de exemplo, nos títulos com que a autora ou o seu editor sintetizaram os conteúdos do soneto I (“Pide la Autora a Dios nuestro Señor su favor para escribir sus divinos versos”) e do soneto II (“La Autora suplica a Dios nuestro Señor aceite su buena voluntad y suplicale el perdón de los yerros”); ou nas formulações poéticas dos versos “que aspire a tanto la humildad de un ingenio feminino!” (soneto I) e “Ben conozco, Señor, que atrevimiento / Es efcrevir de vos con pluma indina” (no soneto II). É muito interessante a alternância da posição enunciativa da 3ª pessoa, no soneto I, para a da 1ª pessoa do singular, no soneto II.

Analisando a temática dos sonetos seguintes, observámos uma alternância entre as duas línguas, portuguesa e castelhana, como já referimos, e uma

⁹ CÉU, Soror Violante do – *Rimas Várias*. Ruão: Imprensa de Maurry, 1646.

diversidade nos temas, revelando uma religiosidade e uma devoção plurifacetadas, que ora surgem numa glosa de um texto religioso, litúrgico, ora se expandem no louvor de figuras modelo (os santos) e da Virgem, ou debatendo aspetos da confiança e fé inquestionáveis no amor divino. Observa-se também a alternância da invocação de Deus que utiliza o pronome ‘vós’ e a segunda pessoa do plural de deferência e respeito (por exemplo no soneto IV) para o tratamento pela segunda pessoa, patente no pronome e nas formas de imperativo, criando a expressão de uma relação de proximidade, muito em acordo com as afirmações do soneto I “Que como en vuestra casa sempre vivo, / Hablo com vos (Señor) como de casa”

Assim, nos sonetos com temática religiosa, encontramos assuntos como os mistérios do Rosário: mistérios gozosos a partir do soneto X, mistérios dolorosos a partir do soneto XV, e mistérios gloriosos do soneto XXIV em diante. Observamos também poemas dedicados à corte celestial, nomeadamente à Virgem Maria; a São José, a São João Batista, a Santo Agostinho, até ao soneto XXXVIII inclusive; em espanhol de novo, no soneto XXXIX, dedicado ao patrono da ordem, São Domingos, o soneto XL dedicado a São Tomás; e o soneto seguinte, em português, é dedicado ao mártir São Pedro; o soneto XLI é dedicado a São Raimundo e o soneto XLIV, em espanhol, é dedicado a Santo António; o soneto XLVI é dedicado a São Vicente e está escrito em espanhol. São assim muito frequentes as temáticas hagiográficas, que ora se plasmam poeticamente numa língua, ora noutra.

A autora cultivou também um tema muito característico e muito frequente na tradição textual da poesia dita barroca, já não tão claramente de temática religiosa – o do carácter transitório da vida, centrado na reflexão e glosando a expressão *tempus fugit*, que está presente em diversos sonetos. Veja-se o Soneto LXX (em espanhol), que, partindo de frase em latim “Memento homo, quia pulvis est et in pulvere reverteris”, explora o carácter transitório da existência terrena; ou a composição “Vozes de uma dama desvanecida de dentro de uma sepultura que fala a outra dama[...]”, ou o soneto XCVIII, que igualmente sublinha a efemeridade da vida e explora a tensão entre o terreno e o espiritual e entre o efêmero e o eterno, como se pode observar no seguinte excerto: “E que tudo o da vida é pó, é nada, / E que menos que nada a tua vida”.

Também é tratado o tema do temor da morte repentina no soneto LXXI, em português, paralelamente à condição humana de pecadores e à submissão ao juízo final. O texto particulariza o tema, referindo as enfermidades a que a condição humana nos sujeita. A saúde do corpo, bem como a necessidade de arrependimento e o agradecimento a Deus, evitando, assim, o perigo do pecado mortal, aparecem, por exemplo, no soneto LXXVIII. Nesta linha, surgem

igualmente poemas dedicados a autores que tecem agradecimentos ao amor divino, como ocorre nos sonetos LXXX e LXXXII.

Há, no entanto, na obra desta autora, também temas mais triviais ou mundanos, tratados em sonetos dedicados a figuras eminentes do mundo religioso e secular, da corte ou do mundo militar. De natureza variável, compostos para circunstâncias de diversa índole – cerimónias fúnebres, ou o falecimento de um príncipe recém-nascido (XCV e XCIX), mas também celebrando o nascimento de um príncipe, D. João, filho de D. Pedro II (soneto XCIX), ou de uma de uma princesa (XCII); ou um casamento real (XCIV); ou ainda de natureza trivial, fazendo um agradecimento a uma benesse régia: “A vossos pés, Monarca generoso, Graças vos sacrificio agradecida” (soneto C)¹⁰. Observamos ainda sonetos dedicados a heróis históricos nacionais, como D. Nuno Álvares Pereira, entre outros.

O tema do amor, muito cultivado na tradição da poesia do século XVII, é também tratado por Violante do Céu, que assinala, com alguma originalidade, quer no raciocínio lógico, quer na riqueza linguística a natureza do amor humano e a sua inconstância, em contraste com a firmeza do amor divino, assunto muito claramente exposto no soneto LXIII. Nesta temática do amor profano se centrara a globalidade das *Rimas Várias*, editadas em Ruão em 1646, aparentemente sem o conhecimento e a responsabilidade da autora.

Violante do Céu trata, também, sem dúvida, o tema da crítica à sociedade do seu tempo, que é frequente na poesia da Idade Moderna, aliado ao tema da desilusão com o mundo. Temática muito evidente nos sonetos LXVII, LXVIII e LXXX, centrados sobre a ‘ingratidão do mundo’, com presença frequente de antíteses, para expressar as contradições da vida em sociedade e o desencanto do mundo. O que individualiza esta autora é a dialética entre contrários que os seus poemas parecem conciliar, como se pode ver no soneto LXVI: “Mudando el mal en bién, el fuego en yelo / Vencisteis la impiedade del mal tyrano”.

Finalmente, em quarto lugar, o estilo elaborado: observa-se alguma presença de antíteses e de raciocínios analógicos, alguma ambiguidade e a possibilidade de interpretação múltipla, e surgem comparações organicistas com larga tradição na patrística. São tradições e estratégias mais ou menos antigas em textos ligados à retórica filosófica e do cristianismo – as que se relacionam com o interesse por enigmas, os labirintos conceituais e as alusões intertextuais. Também são de salientar algumas conceções organicistas da apreensão da realidade que fazem corresponder partes isoláveis dessa realidade a conceitos; convocam um modelo

¹⁰ As dedicatórias e as circunstâncias e eventos invocados dão informações preciosas para situar a interação com a sociedade do seu tempo e as redes de relações que Violante do Céu mantinha. Essas referências que por vezes faltam ou são escassas surgem neste caso com alguma precisão.

natural, biológico, disponível no conhecimento comum dos leitores – o que assegura a sua rentabilidade como elementos estratégicos. Por exemplo, quando o ‘amor’ é comparado a ‘fogo’ “amor que como es fuego, / a esfera superior aspira altivo”¹¹. Ou quando Cristo é comparado a Sol. As isotopias da luz e da claridade usam como comparantes a lua, o sol, os raios...

Esta tendência tem raízes antigas na tradição retórica do cristianismo. Recorde-se que já São Paulo relacionava a ideia da Igreja com o corpo de Cristo. Raciocínios analógicos, comparações metáforas e por contiguidades metonímicas conformam a estabilização de um sentido alegórico, provavelmente o mais utilizado da hermenêutica bíblica. Podemos ver, por exemplo, no soneto XII, como Cristo aparece referido metaforicamente como *pão* e por contiguidade metonímica *trigo*.

Note-se que as próprias designações dos temas remetem para um uso frequente, quase já formular, como ‘o desconcerto do mundo’, ‘a ingratidão do mundo’. Sem esquecer que os textos de louvor tinham uma forte tradição desde o período greco-latino.

Nas *Canções*, acentua-se o estilo de panegírico e algum uso de hipérbolés. Veja-se, a título de exemplo, a Canção XIII em louvor da Rainha. Os *Panegíricos* são muito concetualizados, com abundância de raciocínios lógicos e explicativos. E até os temas líricos são tratados racionalmente, analisados em detalhe, por vezes mesmo os sentimentos sendo quase dissecados – em certos casos veem-se sentimentos descritos como extremos, com hiperbolização. Por exemplo, quando o sentimento e o desgosto de amor ‘causa’ a ‘morte’, como se pode ver na composição “Se, apartada do corpo a doce vida,/ Domina em seu lugar a dura morte”.

Pode observar-se a análise subtil e engenhosa de uma enorme pluralidade de temas, abarcando um mundo multifacetado e um uso de superlativação e de raciocínios analógicos que se integra na tradição da época, retomando simultaneamente tradições textuais mais antigas, clássicas, o que motiva a seguinte apreciação na já clássica *História da Literatura Portuguesa*¹²: “Sóror Violante do Céu é o nosso mais interessante poeta conceptista”¹³.

O estilo de Violante do Céu, tal como as formas e as temáticas, manifesta uma filiação em tradições discursivas disponíveis e dominadas; é notável a apropriação que os seus textos fazem de uma tradição discursiva e o modo particular como simultaneamente inovam essas formas textuais.

¹¹ CÉU, Soror Violante do – Ob. cit., Tomo I, Soneto I, p. 2.

¹² SARAIVA, António José; LOPES, Óscar – *História da Literatura Portuguesa*. Porto: Porto Editora, 1996.

¹³ SARAIVA, António José; LOPES, Óscar – *História da Literatura Portuguesa*, ob. cit., p. 479.

E, ao observar-se esta clara afinidade e integração em tradições de escrita poética, quer do ponto de vista formal, quer das temáticas abordadas, volta a surgir a questão da formação das religiosas e dos seus conhecimentos culturais e literários. Resultava de leituras, de bibliotecas conventuais ou da casa paterna? Ou ainda de redes de contactos? Como explica MORUJÃO¹⁴, as religiosas que eram oriundas de classes elevadas, como era o caso de Violante do Céu, tinham uma educação muito cuidada e, apesar de viverem no mosteiro, também se moviam em ambiente cultural de elite, tomando parte em eventos em que viviam em interação com uma comunidade alargada. E passo a citar:

Nascida em família ilustre, Violante da Silveira Montesino, [...] recebeu educação esmerada, onde desempenhou papel incontornável e determinante o culto das letras, não necessariamente obrigatórias à educação de uma menina [...] mas, todavia, mais comuns do que se supõe nas famílias de alta estirpe, que juntavam aos requisitos da educação do coração e do sentimento a distinção da instrução, dirigida à inteligência¹⁵.

Em contraste com outros poetas do período moderno, homens, as monjas não frequentavam as universidades. Como adquiriam o conhecimento?

Se compararmos a sua formação com a de outros poetas do Barroco, verificamos que estes tinham geralmente uma formação com dimensão académica, mas também eram frequentemente clérigos, ou mantinham ligações com o mundo cortesão¹⁶. Trata-se, portanto, quase sistematicamente, de clérigos, académicos.

No caso de Violante do Céu, mantém-se a interrogação sobre qual terá sido a sua formação, dada a sua excelente qualidade literária e o estreito diálogo que manteve com vários poetas e obras. É grande a singularidade desta autora, como

¹⁴ MORUJÃO, Isabel – *A clausura e as Musas. Horizontes culturais e programa poético na dominicana Soror Violante do Céu do Mosteiro da Rosa*. In *Monjas Dominicanas. Presença, Arte e Património em Lisboa*. Lisboa: Aletheia, 2008, p. 187-204.

¹⁵ MORUJÃO, Isabel – *A clausura e as Musas. Horizontes culturais e programa poético na dominicana Soror Violante do Céu do Mosteiro da Rosa*, ob. cit., p. 193.

¹⁶ Só para referir alguns casos de poetas espanhóis e portugueses:

- Luís de Góngora frequentou a Universidade de Salamanca e era clérigo;
- Francisco de Quevedo tinha um forte contacto e vivência com o ambiente cortesão, uma formação académica em direito, a que se seguiu uma formação em línguas clássicas e modernas;
- Baltasar Gracián foi jesuíta e estudou filosofia;
- Lope de Vega estudou na Universidade de Alcalá, e antes no colégio dos Jesuítas;
- Rodrigues Lobo estudou na universidade de Coimbra;
- D. Francisco Manuel de Melo viveu no mundo da corte e estudou no colégio dos Jesuítas;
- Frei António das Chagas era franciscano;
- António Barbosa Bacelar era doutor em leis pela universidade de Coimbra.

vimos. A notoriedade de que gozou manifestava-se não só na extensa produção poética, mas também na sua presença em eventos públicos e na referência de que foi objeto na obra dos melhores poetas. É ainda de exceção a presença desta voz de mulher na produção de textos literários, numa época em que todo o cenário cultural e social aparentemente não favorecia a sua formação. A diversidade temática é também original, na interseção entre um mundo religioso e um mundo profano, revelando as relações da autora com o meio social envolvente, perceptível em poemas de circunstância escritos para efemérides específicas, em composições com dedicatórias a diversas personalidades e na sua participação nos preliminares de obras de outros autores, como o soneto apresentado nos preliminares de *Várias Poesias*, de Paulo Gonçalves de Andrade (que mereceu resposta pelos mesmos consoantes do próprio poeta), o publicado na *Malaca Conquistada*, de Francisco de Sá de Meneses, o soneto que publicou na obra *Destruição de Espanha, restauração sumária da mesma* (1671) de André da Silva Mascarenhas, dedicada ao príncipe regente, futuro rei D. Pedro II.

A avaliação do diálogo desta autora com poetas barrocos portugueses e com poetas castelhanos e mesmo italianos, como Ariosto¹⁷, confirma uma intertextualidade e uma filiação numa mesma tradição textual com alguma reiteração de elementos. Este facto levanta a questão já referida das redes sociais que envolveram a produção de Violante do Céu e a divulgação que a sua obra conheceu, questão apenas parcialmente desvendada, mas que tem sido desenvolvida por Ana Reis¹⁸.

Esta é a questão mais abrangente das mulheres, das monjas que revelam que, num mosteiro feminino na época moderna, existe uma cultura de mosteiro. O que nos faz regressar à questão da formação das mulheres, e das religiosas em particular. A vida na clausura afastava-as do mundo secular, mas é já por demais evidente ter havido contacto com o mundo secular, particularmente o das elites sociais e culturais.

Podemos conjecturar de que era dependente esta formação. Da existência de bibliotecas? Ou de ‘redes de relações’, como explica MORUJÃO¹⁹, ou

¹⁷ Pedro ÁLVAREZ-CIFUENTES acaba de publicar um artigo em que demonstra o conhecimento de Ariosto por parte de Violante do Céu, que cita textualmente um verso final da estância 12 do canto VII de *Orlando Furioso*: “che non trova la invidia ove li emmende”. Veja-se ÁLVAREZ-CIFUENTES, Pedro – “Pena que tanto voa e chega a tanto”: Soror Violante do Céu y la literatura épica”. In GARCÍA FERNÁNDEZ, José; GARCÍA VALDÉS, Pablo (ed.) – *Voces intrépidas. Mujeres que tejen nuevos caminos*. Madrid: Editorial Dykinson, S.L., 2025, pp. 279-294.

¹⁸ REIS, Ana Luísa Pêgo – *A literatura monástica feminina no circuito editorial: Paratextos e redes*. Tese de Doutoramento apresentada à FLUP. Porto: FLUP, 2023 [Disponível em: <https://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/150754?mode=full>].

¹⁹ MORUJÃO, Isabel – *Por trás da grade: poesia conventual feminina em Portugal (Sécs. XVI-XVIII)*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2013.

eventualmente de trocas de correspondência? Do próprio contacto com o mundo cortesão? As composições de Violante do Céu manifestam intertextualidades de diversa índole e filiação em tradições discursivas que se identificam bem com o mundo da poesia do tempo.

4.

Em conclusão. Depois de analisar brevemente a produção poética de Soror Violante do Céu, resulta claro que ela deve entender-se como uma escrita que revela um saber poético e cultural do seu tempo, adotando a tradição textual da poesia dita barroca. Revela algum gosto pela ênfase, superlativação ou mesmo hiperbolização e por um jogo subtil dos conceitos em que predominam os raciocínios lógicos, baseados em analogias, intensificações e antíteses. A prática discursiva que observamos manifesta-se em duas línguas e em composições de tipologia variada, o que revela um cultivar de uma diversidade de tradições textuais com os seus códigos e normas. Manifesta, porém, inovação linguística e de conceitos, sobretudo no modo desenvolto, subtil e intelectualizado com que trata alguns temas líricos ou mesmo temas de circunstância. Tornou-se evidente uma interatividade com diversos meios culturais de elite, com uma participação em passatempos e concursos de cariz académico e social, em que se manifestava sob diversas formas, no âmbito de uma vida religiosa que parecia destinada à clausura e ao recolhimento. O que explica a simultaneidade de uma poesia amorosa e uma poesia hagiográfica, de enunciação profana e religiosa, patente na referência explícita a ‘divinos e humanos versos’ e nos permite situar a autora e a sua escrita poética numa *mouvance* entre as normas do mundo da corte e os modelos monásticos, entre a tradição textual dita barroca e uma tradição clássica com laivos da retórica do cristianismo.

Artigo recebido em 23/10/2025

Artigo aceite para publicação em 20/11/2025