

COM TANTA ERUDIÇÃO, COM VALOR TANTO. SABER E VIRTUDE NA POESIA DE SOROR VIOLANTE DO CÉU*

MICAELA RAMON

ELACH/CEHUM – UNIVERSIDADE DO MINHO

micaelar@elach.uminho.pt

<https://doi.org/10.21747/0873-1233/spi32a6>

RESUMO: Neste artigo revisita-se a obra poética de Sórora Violante do Céu no quadro da cultura barroca, destacando a articulação entre erudição e virtude como eixos estruturantes do seu projeto literário. A análise evidencia como a autora, religiosa dominicana do século XVII, mobiliza um considerável repertório religiosos e literário para construir uma poética de saber e de virtude que reflete a mundividência barroca. Através da leitura de composições de caráter metaliterário com pendor moral e didatizante, mostra-se que a poesia de Violante do Céu se configura como espaço de reflexão sobre a própria arte poética e sobre o papel da mulher letrada na sociedade de então. O estudo sublinha ainda a relevância do contexto conventual enquanto lugar de produção e circulação de conhecimento, revelando como a escrita feminina do período, longe de marginal, participou ativamente nos circuitos culturais e literários do Barroco.

PALAVRAS-CHAVE: Sórora Violante do Céu; poesia barroca; erudição; virtude; escrita feminina; conventos; metaliterariedade

ABSTRACT: This article revisits the poetic work of Sórora Violante do Céu within the framework of Baroque culture, highlighting the interplay between erudition and virtue as structuring axes of her literary project. The analysis shows how the author, a seventeenth-century Dominican nun, mobilizes a considerable religious and literary repertoire to construct a poetics of knowledge and virtue that reflects the Baroque worldview. Through a reading of metaliterary compositions with moral and didactic inflections, the study demonstrates that Violante do Céu's poetry becomes a space for reflection on the art of poetry itself and on the role of the learned woman in early modern society. The article also emphasizes the relevance of the conventual context as a place for the production and circulation of knowledge, revealing how women's writing of the period, far from marginal, actively participated in the cultural and literary circuits of the Baroque.

KEYWORDS: Sor Violante do Céu; Baroque poetry; erudition; virtue; women's writing; convents; metaliterariness

1. Introdução

De entre as escritoras consagradas pela história da literatura portuguesa do período barroco, Sórora Violante do Céu (1601-1693) emerge como uma das vozes mais destacadas e reconhecidas, ainda que não se possa afirmar, a propósito da sua obra, que as dinâmicas de canonização e consequente pervivência na memória cultural e literária lhe tenham sido favoráveis.

Com efeito, se, por um lado, é inegável que Violante do Céu se destacou no cenário literário e no circuito editorial da idade moderna, por ter tido parte da sua obra impressa em vida, em volume monoautoral publicado em Rouen, França (*Rimas Várias*, 1646), e se é também certo que se trata da autora cuja poesia adquire maior representatividade nos cancioneiros plúriautorais barrocos, nomeadamente na segunda edição da *Fénix Renascida* (1746), por outro, a leitura e o estudo de sua produção literária encontram-se hoje maioritariamente restritos a círculos académicos e, mesmo nesses contextos, a sua receção limita-se frequentemente a grupos de pesquisa e projetos de investigação específicos¹.

Na verdade, a receção crítica da obra de Violante do Céu oscilou ao longo dos séculos. Se no período barroco a sua poesia foi amplamente elogiada e admirada², nos séculos subsequentes a sua presença na historiografia literária tornou-se marginal, um destino comum a muitas escritoras (e escritores) da época. Todavia, o contacto com a produção literária desta “musa da clausura” revela um vasto leque de possibilidades interpretativas, possibilitando abordagens renovadas em consonância com as atuais orientações dos estudos literários e culturais. Nesse sentido, o retorno à sua obra, ao mesmo tempo que evidencia o talento e engenho da autora, suscita também uma reflexão crítica sobre os mecanismos de visibilidade e de esquecimento da escrita feminina ao longo da história. Tal reflexão implica a reavaliação do contexto social e cultural em que essa escrita se desenvolveu, com especial destaque para o papel dos conventos enquanto espaços de formação intelectual e de criatividade artística. Paralelamente, a reaproximação à obra de Sórora Violante do Céu contribui para a compreensão das dinâmicas de circulação e receção crítica da produção literária de mulheres, reafirmando a relevância do legado da autora para a literatura barroca e para a história da autoria feminina.

¹ Refira-se, a este propósito, o projeto de investigação desenvolvido na Faculdade Letras da Universidade do Porto, reunindo uma equipa interdisciplinar de investigadores nacionais e estrangeiros: “MOISTER - Musas na clausura. A obra poética de Violante do Céu: Literatura, música e espiritualidade no Mosteiro da Rosa de Lisboa” (Referência 2022.08369.PTDC).

² Margarida Vieira Mendes, no estudo introdutório à sua edição das *Rimas Várias*, apresenta um apreciável rol de contemporâneos que se lhe referiram, quer em textos panegíricos, quer em crónicas e relatos de temática religiosa. Ver: MENDES, Margarida Vieira (introd., notas e fixação do texto) – *Rimas Várias. Sórora Violante do Céu*. Lisboa: Editorial Presença, 1993.

2. Contextos de produção de escrita feminina no período barroco

Violante do Céu viveu num período em que a escrita feminina era fortemente condicionada por fatores sociais e culturais que restringiam o acesso das mulheres à educação formal e à esfera pública da literatura. É sabido que, de um modo geral, as convenções de género da época lhes limitavam as possibilidades de atuação intelectual. Neste contexto, a vida clausttral podia representar uma forma de relativa libertação, uma vez que abria às religiosas o acesso à instrução e à atividade intelectual. Dentro dos muros conventuais, surgiam oportunidades de contacto com textos literários e teológicos, incentivando-se até o desenvolvimento da escrita como forma de expressão pessoal e espiritual. Como refere Isabel dos Guimarães Sá num interessante texto dedicado às práticas de escrita nos espaços de reclusão,

No caso das freiras com propensão para porem por escrito as suas experiências religiosas, era frequentemente o confessor a encorajar e agenciar a publicação dos seus textos. (...) Para as mais letradas, interessadas em experiências místicas, havia ainda a escrita, que os confessores encorajavam. Escreveram textos, que publicaram ou deixaram manuscritos, de carácter autobiográfico, por vezes narrando experiências místicas, ou fizeram a história dos seus conventos ou da ordem religiosa a que pertenciam. (Sá, 2011, pp. 286-287).³

No período barroco, os conventos e mosteiros constituíram, de facto, espaços de educação e de circulação de ideias, proporcionando às mulheres um ambiente relativamente favorável à interlocução intelectual. Em Portugal e em Espanha, muitas religiosas, para além do cumprimento das suas obrigações devocionais, dedicaram-se à leitura e à escrita, mantiveram correspondência com letrados exteriores ao espaço conventual, compuseram poemas e sermões e participaram em debates literários por meio de certames e desafios poéticos. Como têm demonstrado os múltiplos estudos desenvolvidos por Isabel Morujão acerca da escrita feminina conventual⁴, a ideia da raridade da participação feminina na vida cultural carece de correspondência com a realidade. Longe de se configurar como

³ Ver: SÁ, Isabel dos Guimarães – *Os espaços de reclusão e a vida nas margens*. In Monteiro, N. G. (Coord.) - *História da Vida Privada em Portugal – A idade Moderna*. Lisboa: Temas e Debates, 2011, pp.276-299.

⁴ Ver: MORUJÃO, Isabel – *Livros e leituras na clausura feminina de Setecentos*. «Revista da Faculdade de Letras “Línguas e Literaturas”», XIX, 2002, pp. 111-170; *Idem – Academias literárias e conventos femininos: panorâmica e close-up*. In *Formas e Espaços de Sociabilidade: Contributo para uma História da Cultura em Portugal*. Lisboa: Universidade Aberta, 2009; *Idem – Por trás da grade: Poesia conventual feminina em Portugal (séculos XVI-XVIII)*. Lisboa: INCM, 2013[2005].

literatura marginal ou marginalizada, a produção literária de religiosas era objeto de leitura e de apreço não apenas no espaço confinado da sua produção, mas também fora das grades; além disso, transcendia a esfera familiar ou conventual, alcançando uma abrangência suficiente para ser acolhida por diferentes estratos sociais.

Sóror Violante do Céu, inscrevendo-se nessa tradição, destacou-se enquanto representante da erudição e da estética características do Barroco, sendo o seu talento poético reconhecido pelos contemporâneos. A sua obra, composta por poesia sacra e profana, valeu-lhe considerável notoriedade em vida, sendo elogiada por personalidades culturais destacadas, como Manuel de Faria e Sousa e D. Francisco Manuel de Melo. Este último foi mesmo considerado por Margarida Vieira Mendes como “o seu primeiro crítico”, ao fazer passar a poesia da freira dominicana, juntamente com a de Bernarda Ferreira de Lacerda, pelo “banco dos pacientes” no *Hospital das Letras*, onde Lípsio mostra benevolência por ver nelas mulheres que cultivam o entendimento com “espírito varonil”⁵.

Expressivo é também, como já se viu, que as *Rimas Várias*, coletânea que reúne predominantemente poesia profana, alguma com forte pendor amoroso, tenham sido publicadas em vida da autora, ainda que fora de Portugal, sem, no entanto, deixarem de ostentar a profusão de paratextos habituais nos livros impressos da época, os quais confirmam o “relevo que a escritora havia adquirido no meio literário português e no círculo afeto à embaixada de Paris, reunido em torno do conde da Vidigueira”⁶. Quanto ao *Parnaso Lusitano de Divinos e Humanos Versos*, publicado postumamente em 1733, ele confirma uma vez mais o apreço que foi conferido à autora. O editor da obra, Miguel Rodrigues, refere, na dedicatória, que tal publicação almejava libertar os poemas de Sóror Violante do Céu do “esquecimento a que já estavam condenados”, o que sugere a preocupação de não deixar obscurecer a fama daquela que foi considerada em vida a “décima musa”. Como defende Ana Reis, esta opção do editor viria a revelar-se uma decisão acertada no contexto editorial do segundo quartel de setecentos, uma época áurea para a literatura feminina monástica. De facto, “estreando-se em 1733 na impressão deste género de literatura com *Parnaso Lusitano*”, Miguel Rodrigues viria a publicar, nos anos seguintes, vários outros originais ou traduções de obras de autoria feminina, o que permite supor que a aposta editorial feita deu frutos que lhe permitiram continuar a investir em edições de literatura feminina monástica⁷.

⁵ MENDES, Margarida Vieira – Ob. cit., p. 13.

⁶ MENDES, Margarida Vieira – Ob. cit., p. 7.

⁷ Ver: REIS, Ana L. P. - *A literatura monástica feminina no circuito editorial: Paratextos e redes*. Tese de doutoramento apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2023.

3. Erudição e virtude: dois eixos estruturantes da obra poética de Violante do Céu

Ainda que Sórora Violante do Céu, num exercício retórico de modéstia e consequente *captatio benevolentiae*, se apresente aos leitores como uma autodidata carente de instrução formal, pois que não teve “Maestro en la Poesía, mas sólo la lección de los libros, y su natural inclinación aun en la niñez”⁸, a sua poesia demonstra um talento genuíno e uma habilidade técnica que evidenciam uma síntese feliz entre engenho e arte, cerebralismo e expressividade lírica, erudição e virtude. Com efeito, se por um lado a erudição se manifesta no conhecimento que a autora revela ao mobilizar reportórios clássicos, doutrinários e humanistas—um capital intelectual adquirido através da leitura e da assimilação crítica de modelos literários e religiosos—, por outro lado a virtude, entendida aqui como talento natural e predisposição virtuosa para o exercício da poesia, surge como força motriz que molda essa matéria livresca. Dito de outra forma, a erudição fornece-lhe os instrumentos conceptuais e estilísticos que garantem a solidez da sua dicção poética, enquanto a virtude concede a essas ferramentas a vibração estética e a originalidade que distinguem a sua voz. Violante do Céu afirma-se assim não apenas como uma leitora competente dos códigos literários do seu tempo, mas também como uma artífice dotada de engenho próprio que, frequentemente, põe ao serviço do comentário e da apreciação crítica de produções de outros autores dos quais se confessa devedora e apreciadora.

Por isso, na sua abundante produção, destaca-se o cultivo da poesia panegírica, conforme exigiam os rituais comunicativos da época, baseados em redes sociais de vassalagem regidas por uma rígida etiqueta poética. No caso específico de Violante do Céu, boa parte de sua produção panegírica está ideologicamente marcada pela adesão à causa restauracionista, tema amplamente explorado como forma de legitimação do nacionalismo e da dinastia brigantina. A profusão de poemas aclamatórios de D. João IV, compostos pela freira do convento da Rosa, autoriza duas ilações: primeiro, que a clausura religiosa não implicava necessariamente uma alienação do mundo e das suas convulsões; segundo, que a poesia produzida nesse espaço confinado podia ser lida extramuros, por apoiantes da causa nacionalista que certamente a apreciariam, estabelecendo-se, assim, uma permeabilidade entre as esferas religiosa e profana.

Não subestimando a importância que esta poesia de carácter propagandístico tem no conjunto da poesia laudatória da poeta, enquanto testemunho de intervenção na esfera pública por parte de uma mulher enclausurada – aspeto que

⁸ MENDES, Margarida Vieira – Ob. cit., p. 13.

merece atenção pelo seu potencial disruptivo em relação aos padrões de gênero da época –, não é esta a linha temática que neste texto nos interessa explorar. O foco da nossa atenção recai sobre a articulação entre *erudição* e *valor*, dois eixos estruturantes da obra poética de Sórora Violante do Céu, que se materializam na elaboração de composições de cunho marcadamente metaliterário e com propósito didático-moralizante, em consonância com as diretrizes dominantes na época que convidavam à associação entre o Belo e o Bem.

3.1. A poesia como prática de reflexão metaliterária e propagação da virtude

Sendo a poesia barroca intensamente marcada pela preocupação com o engenho verbal, não surpreende que em muitos textos se verifique um gosto por representar, comentar ou discorrer sobre a própria atividade poética, numa atitude metarreflexiva característica da estética da época. Na obra de Sórora Violante do Céu, são recorrentes os poemas com este tipo de características, os quais, se, por um lado, prodigalizam ao leitor atual pistas que permitem inferir sobre a biblioteca a que a autora terá tido acesso e conhecer os textos que lhe terão sido caros, por outro, exemplificam o modo como essas leituras contribuía para a sua erudição e para a formação do seu gosto literário.

Tomemos como exemplo o soneto que serve de título a este texto, com o *incipit* “Com tanta erudição, com valor tanto”, o qual é precedido da epígrafe “A um livro intitulado *Chorosos cantos da paixão de Cristo*”.

*Com tanta erudição, com valor tanto,
dous apostos unis, Cisne canoro,
que nos parece canto, o mesmo choro,
que nos parece choro, o mesmo canto.*

*Este de vosso afeto objeto santo,
que choro cantais, chorais sonoro,
acha no melhor pranto, o melhor coro,
quando no melhor coro, o melhor pranto.*

*Chorai pois, e cantai, que se o cantado
basta para fazer-vos eminente,
para agradar a Deus basta o chorado.*

*Cantai pois, e chorai ditosamente,
chorando, alcançareis o eterno agrado,
cantando, elevareis a humana gente*⁹.

O poema, que pode ser lido como um exercício crítico de pendor marcadamente laudatório, desenvolve-se em torno do par antitético “canto/choro”, explorando a ideia de que se trata de dois modos de abordar o mesmo tema, no caso a paixão de Cristo. O sujeito poético recorre ao vocativo “Cisne canoro” para interpelar diretamente o ignoto autor da obra referida na epígrafe. A imagem do cisne, tradicionalmente associada à poesia e ao canto, confere ao destinatário do poema o estatuto de poeta inspirado, para cujo reconhecimento concorrem tanto a “erudição” – isto é, a arte, o estudo, o saber caldeado no conhecimento – como o “valor” que pode aqui equivaler ao engenho, virtuosismo ou dom natural para a poesia. Assim, a expressão transcende o mero elogio estereotipado à capacidade artística do homenageado, sugerindo que a sua obra funde erudição e emoção, superando a formalidade retórica para atingir uma profundidade espiritual reservada aos mais dotados. O poema sustenta que a dor e o louvor não são opostos, mas complementares: enquanto o canto exalta a humanidade, o pranto agrada a Deus, o que encerra uma reflexão sobre a função da arte como expressão da emoção religiosa.

Estilisticamente, o poema apoia-se em paradoxos e antíteses que reforçam a fusão entre canto e choro. Essa interligação aparece expressa no quiasmo dos versos iniciais, em que se afirma que o próprio choro se assemelha ao canto e vice-versa. Estas construções em quiasmo, a que se somam a redundância lexical e a repetição de estruturas sintáticas, criam um efeito de circularidade e de saturação discursiva que evidenciam a destreza técnica da autora no manejo das estruturas retóricas típicas da escola em que a sua poesia se inscreve. O desenvolvimento lógico do soneto segue um encadeamento argumentativo não progressivo, antes demonstrativo da ideia inicialmente apresentada de que canto e choro se equivalem. Se nas quadras a voz enunciativa opta por um registo descritivo impressionista (“que nos parece canto, o mesmo choro, / que nos parece choro, o mesmo canto”), nos tercetos o discurso torna-se quase injuntivo, associando louvor e incitamento (“Chorai pois, e cantai, (...) // Cantai pois, e chorai”) para concluir reconhecendo o talento do elogiado em dois planos distintos, mas complementares: no plano humano, através do canto que eleva e inspira “a humana gente”; no divino, através do pranto que alcança o agrado eterno de Deus. Dessa forma, o soneto insere-se plenamente na estética barroca, com o seu gosto pelo contraste e pela expressividade. A fusão entre

⁹ MENDES, Margarida Vieira – Ob. cit., p. 64.

canto e choro ultrapassa a simples expressão da celebração da paixão de Cristo para alcançar uma dimensão metapoética de reflexão sobre a própria arte literária e as suas funções, tanto no plano religioso como profano. O elogio ao poeta homenageado é, afinal, pretexto para a demonstração das capacidades poéticas da autora do soneto, treinadas a partir de um exercício de receção crítica de um livro de temática religiosa que certamente integraria a biblioteca do convento que lhe servia de casa.

A dimensão metaliterária da obra poética de Sórora Violante do Céu não se restringe às formas cultas de inspiração italiana, como é o caso do soneto. Também em versificações tradicionais populares, como as silvas ou as décimas, a autora se detém no comentário apreciativo de obras e talentos alheios. A sua atenção recai tanto sobre personalidades cujo prestígio foi confirmado pela posteridade, como é o caso do Padre António Vieira – *Ao Padre António Vieira por um sermão que fez, na Rosa, do nascimento de Nossa Senhora*¹⁰ –, quanto sobre outras que o passar dos anos tornou quase desconhecidas: *A Jorge da Câmara em louvor das suas Fábulas, A uns versos que o Conde de Arcos fez a uma borboleta, A Diogo Ferreira Figueiredo pelo seu livro intitulado Teatro da maior glória Portuguesa*¹¹. No primeiro caso, embora Margarida Vieira Mendes alerte para o facto de o sermão a que a poeta se refere não ter sido incluído pelo célebre pregador nos volumes dos seus *Sermões*, a referência ao Convento da Rosa, contida na epígrafe, abre hipóteses de pesquisa sobre a relação de Vieira com a ordem religiosa de Violante do Céu. Por seu lado, as três décimas aportam outros dados sobre a circulação de livros nos espaços conventuais, comprovando que não só de leituras sacras se preenchiam os dias das mulheres enclausuradas.

Nesta linha de leitura destaca-se a décima que tem por epígrafe “A um Doutor que chamou à Autora, em uns versos que lhe fez, viola flor e viola instrumento”:

*Contradizer a um Doutor
bem sei que é temeridade;
porém com uma verdade
quero pagar um louvor.
Nem instrumento, nem flor
sou, porém, se o posso ser,
ninguém trate de empreender
o que não há de alcançar:
Pois nenhum me há de tocar,
pois nenhum me há de colher*¹².

¹⁰ MENDES, Margarida Vieira – Ob. cit., p. 112-114.

¹¹ MENDES, Margarida Vieira – Ob. cit., p. 128, 130 e 131.

¹² MENDES, Margarida Vieira – Ob. cit., p. 113.

Na composição, evidencia-se a permeabilidade entre a clausura monástica e o mundo exterior, pois a troca de versos sugerida na epígrafe indica a existência de um diálogo literário que transcende os limites físicos do convento e permite à autora ser cortejada poeticamente e reagir, também literariamente, ao galanteio. A epígrafe alude à provocação inicial que motiva a resposta da autora: o trocadilho a partir do seu nome, que a caracteriza como “viola flor” e “viola instrumento”. Essa designação contém uma dualidade semântica relevante para a interpretação do poema. O termo “viola” pode referir-se tanto à flor como ao instrumento musical, ambos carregados de conotações simbólicas; como flor, a viola é delicada e frágil, evocando um ideal feminino tradicional de fraqueza e beleza. Como instrumento, está sujeita ao toque de outrem, sugerindo uma relação de passividade. A autora, porém, recusa ambas as imagens e reivindica para si um estatuto diferente, como se observa nos versos “Nem instrumento, nem flor / sou, (...)”.

O tom do poema revela, portanto, uma certa duplicidade, oscilando entre uma atitude respeitosa e a afirmação clara de uma vontade que rejeita ser cortejada, mostrando-se decidida a proteger a sua inviolabilidade. Os primeiros versos contêm uma declaração de humildade: “Contradizer a um Doutor / bem sei que é temeridade”. Contudo, esse aparente tom submisso é rapidamente subvertido pela afirmação de que a autora pretende “pagar um louvor” com uma verdade. Essa estratégia discursiva revela um jogo retórico em que a subserviência inicial funciona como um recurso para, na realidade, afirmar um ponto de vista próprio e antagónico.

A resposta da autora, portanto, tem uma forte componente de afirmação feminina na defesa da sua honorabilidade. Ao recusar ser “tocada” ou “colhida”, ela ousa reivindicar o controlo sobre si mesma, distanciando-se das imagens convencionais de feminilidade associadas à passividade e afastando também qualquer possível erotismo velado patente no encómio. Dessa forma, o poema pode ser lido como um ato de resistência poética, no qual a autora, aceitando embora o jogo literário da sedução, rejeita sucumbir-lhe de facto. A autora coloca-se, assim, em pé de igualdade com o interlocutor masculino: a resposta ao seu elogio é, afinal, uma reafirmação da sua virtude moral (o *valor tanto*) aliada à expressão do virtuosismo literário (a *erudição*).

4. Considerações finais

A leitura da obra de Sórora Violante do Céu ensaiada neste texto procurou não apenas confirmar a sua relevância enquanto figura central da produção poética

barroca em Portugal, mas também evidenciar a complexidade das dinâmicas de receção e canonização da literatura feminina ao longo da história. A produção literária da freira dominicana mostra como o contexto conventual proporcionou a algumas mulheres oportunidades de instrução e criação que, paradoxalmente, contrastavam com as limitações impostas pela sociedade da época. A sua poesia, que alia destreza técnica à reflexão sobre o próprio ato de escrever e sobre as dinâmicas do sistema literário do seu tempo, merece ser revisitada não só pela qualidade artística intrínseca, mas igualmente pela capacidade de abrir novas possibilidades interpretativas no campo dos estudos literários e culturais. Essas possibilidades, contudo, não são plenamente exploradas neste artigo, que apenas as aflorou através da análise atenta de dois textos representativos da diversidade formal e estilística da autora: um soneto de matriz italianizante, demonstrativo da apropriação das formas cultas e do diálogo com a tradição renascentista erudita, e uma composição em verso tradicional, que evidencia a vitalidade das formas populares e a sua maleabilidade temática. A escolha destes dois exemplos, embora necessariamente reduzida, pretende, por amostragem, sublinhar a amplitude do repertório da religiosa e mostrar como a sua poesia, que articula modelos eruditos e formas tradicionais, abre um campo fértil para investigações futuras.

Ao explorar os eixos estruturantes da produção poética de Violante do Céu, como a erudição e a virtude, procurou-se demonstrar que a sua obra transcende os limites da poesia religiosa e da propaganda panegírica — dimensões que lhe granjearam admiração entre os contemporâneos e pelas quais continua a ser reconhecida —, inserindo-se no panorama da literatura barroca como exemplo de postura metacrítica e dialógica, evidente na interação com outros autores de seu tempo. Tal constatação confirma o seu estatuto intelectual e a pertinência da sua produção para a compreensão dos mecanismos de participação feminina na esfera literária do século XVII.

As composições de carácter metaliterário de Violante do Céu revelam a complexidade de um contexto de produção e circulação textual entre o convento e o mundo exterior e convidam a um olhar crítico sobre as dinâmicas de exclusão e reconhecimento da história literária, que com frequência relegam vozes autorais como a desta freira poeta. A sua obra, pela qualidade e interesse intrínsecos, merece ser revisitada e apreciada, contribuindo para o reconhecimento das vozes femininas que integram o património cultural e poético português.

Artigo recebido em 14/11/2025

Artigo aceite para publicação em 30/11/2025