

## A INFÂNCIA DE CRISTO NA POESIA DE BALTASAR ESTAÇO

MARIA LUCÍLIA GONÇALVES PIRES

FACULDADE DE LETRAS DA UNIVERSIDADE DE LISBOA - CITCEM

### ABSTRACT

In the panorama of Portuguese poetry dedicated to Christ's childhood during the Mannerist period, Baltasar Estaço's work distinguishes itself in the number of poems that he dedicates to this theme and the variety of episodes he invokes. In this article the poet's unpublished work, *Diálogo do Menino Perdido* [Dialogue of the Lost Boy], is analysed, a long panegyric of the Sacred Family focusing on the episode where Jesus is lost in the temple. However, most of the attention is given to the poetry on Christ's childhood included in his published work entitled *Sonetos, canções, églogas e outras rimas* [Sonnets, songs, eclogues and other rhymes], analysing its dominating themes and main stylistic processes. The spiritual line of thought expressed in this work is also compared to the religious literature of the time, revealing some contrasting aspects.

1 — A obra poética de Baltasar Estaço constitui sem dúvida o campo mais fecundo para analisar o tema da infância de Cristo na poesia do período maneirista. É certo que em quase todos os poetas da época deparamos com poemas que celebram o nascimento de Cristo, a esse episódio se limitando quase exclusivamente a evocação da sua infância. Recordemos, por exemplo, Fr. Agostinho da Cruz, com dois sonetos «à noite de Natal» e outro «às palhas do presepe de Belém»<sup>1</sup>; ou Diogo Bernardes que, além de um soneto «à noite de Natal» e outro «à estrela dos Reis Magos», trata o tema do nascimento de Cristo apenas em poemas de cunho tradicional, glosando motes de sabor popular<sup>1</sup>. Aliás, este tipo de poesia tradicional é o que ocorre com maior frequência na celebração poética do Natal, não só nestes anos finais de Quinhentos e início de Seiscentos, mas ainda bastante mais tarde, como se verifica na obra de D. Francisco Manuel de Melo. Encontramos também reminiscências do popular auto pastoril em obras como o *Auto del Nacimiento de Christo*, atribuído a Francisco Rodrigues Lobo, mas só publicado em 1674 e com outra edição em 1676<sup>2</sup>, ou o poema de D. Francisco da Costa em que dois pastores, recorrendo

<sup>1</sup> BERNERDES, Diogo Bernardes (data?) - *Várias rimas ao Bom Jesus*. Porto: CIUHE, pp. 81-91 e 149-150.

<sup>2</sup> *Auto del Nacimiento de Christo y edicto del Emperador Augusto Cesar*, por Francisco Rodrigues Lobo. Lisboa, na oficina de Domingos Carneiro, 1676.

quer à velha quintilha, quer à oitava rima, celebram em canto alternado o nascimento do Redentor<sup>3</sup>.

De forma mais original, Fernão Álvares do Oriente integra a celebração poética do Natal na estrutura narrativa dessa obra tão interessante e tão tipicamente maneirista que é a sua *Lusitânia transformada*<sup>4</sup>, em dois momentos diferentes da novela. No primeiro, inserido no relato da romaria dos pastores ao templo da «Santíssima Donzela que, sem detrimento da sua pureza, pariu o Pastor celeste na celebrada montanha de Belém» (livro II, prosa 1.<sup>a</sup>), descreve-se minuciosamente um presépio pintado na porta do templo com um «letreiro» que declarava «o altíssimo mistério» ali representado, letreiro esse que é um belo soneto, expressão artificiosa de espanto e admiração perante a paradoxal associação de miséria e grandeza na figura de Cristo recém-nascido (livro II, prosa 2.<sup>a</sup>). O segundo momento situa-se no final da novela, quando todos os pastores se reúnem para celebrar a festa do Natal. Então um deles canta, ao som do rabil de um companheiro, um soneto que é um convite à alegria universal pela descida de Deus do céu à terra; replica-lhe outro pastor que, acompanhado da «rústica sanfonina», canta uma longa e erudita canção «em louvor do Menino nascido», poema com que termina a narrativa.

Outro exemplo de celebração poética original da Natividade, embora um pouco mais tardio (1627), encontra-se na *Laura de Anfriso*, de Manuel da Veiga Tagarro<sup>5</sup>. Trata-se da descrição ecfrástica da cena do nascimento de Cristo que Laura borda numa toalha de altar (Livro VI, ode VI).

Neste panorama poético destaca-se a obra de Baltasar Estaço, não só pelo elevado número de poemas que dedica à infância de Cristo, como pela variedade de episódios de que se ocupa. Uma variedade relativa, é certo, necessariamente limitada aos factos referidos pelos Evangelhos de S. Lucas e S. Mateus.

Comecemos por nos ocupar do extenso volume de poemas que publicou com o título de *Sonetos, canções, églogas e outras rimas* (Coimbra, na oficina de Diogo Gomes Loureiro, 1604), dedicado a D. João de Bragança, então bispo de Viseu, sendo o poeta cónego da Sé daquela cidade. No conjunto destes poemas, em que predominam os temas de carácter moral e religioso, deparamos com uma sequência de dezassete sonetos (fol. 57r-62v) que, desde a Encarnação até ao episódio da perda de Jesus e seu reencontro no templo, trata os vários momentos da infância de Cristo narrados pelos Evangelhos. O nascimento é objecto de particular destaque, sendo-lhe dedicados onze sonetos; mas também

<sup>3</sup> COSTA, D. Francisco da (1956) - *Cancioneiro chamado de D Maria Henriques*. Introdução e notas de Domingos Maurício Gomes dos Santos. Lisboa: Agência Geral do Ultramar, pp. 387-396.

<sup>4</sup> Fernão Álvares do Oriente, *Lusitânia transformada*, Lisboa, por Luis Estupiñan, 1607. Há uma edição moderna, com introdução e actualização do texto de António Cirurgião (Lisboa, INCM, 1985).

<sup>5</sup> Manuel da Veiga Tagarro, *Laura de Anfriso*, Évora, por Manuel Carvalho, 1627.

a circuncisão, a adoração dos Magos, a perseguição de Herodes e a fuga para o Egípto são motivos de outros tantos sonetos, sendo o último desta série inspirado no episódio do «Menino perdido».

Além desta série de sonetos, temos ainda uma canção ao nascimento de Cristo (fol. 105v-110v), um conjunto de quatro vilancetes com o mesmo tema (fol. 185r-186r) e uma composição sob a forma de diálogo entre dois pastores «acerca do nascimento de Deus e da vinda dos Reis» (fol. 186v-187v).

Mas o trabalho poético de Baltasar Estaço em torno de momentos da infância de Cristo não se limita a estes poemas incluídos na única obra que publicou. É necessário ter também em conta o *Diálogo em verso chamado Menino perdido*, um texto constituído por mais de mil oitavas que ficou inédito<sup>6</sup>. O manuscrito, que se encontra na Torre do Tombo<sup>7</sup>, apresenta-se como trabalho pronto para a impressão. No frontispício, além do título e da indicação dos interlocutores do diálogo — «Jesus, Maria, José» —, lêem-se todos os habituais elementos informativos: o dedicatário — «D. José de Melo, arcebispo de Évora» —, o autor — «Baltasar Estaço, teólogo de profissão e natural da cidade de Évora» — e um resumo do conteúdo do texto. Juntam-se algumas recomendações para a impressão: a estampa que deve levar, representando a Sagrada Família, e o formato em que deve ser impresso — «em quarto oitavo por que valha menos e se comunique mais». Nem faltam os habituais textos preambulares: a dedicatória a D. José de Melo, justificada por se tratar de uma obra com louvores a S. José, por quem o pai do dedicatário teria especial devoção, e como agradecimento pelas mercês particulares que do arcebispo recebera; e o prólogo ao leitor em que, enaltecendo a poesia pela sua origem sagrada e função de louvor divino, declara a sua decisão de enfrentar as críticas e desprezos do mundo e publicar a sua obra «pera honrar a Deus e aproveitar os escolhidos». O conteúdo da obra é assim indicado no frontispício:

*Nele trata o autor louvores do glorioso S. José, da Rainha dos anjos e do Minino Jesus, todos fundados na Escritura Sagrada. Trata a jornada que fizeram de Nazaré a Jerusalém, como perderam o Minino ao sair do templo, como três dias o buscaram, como nele o acharam e como se tornaram pera Nazaré, com muitas notícias mui importantes a todas as almas fiéis.*

<sup>6</sup> João Franco Barreto, na sua *Biblioteca Lusitana*, escreve que o poeta «compôs e imprimiu em oitava rima O Menino perdido», o que é lapso evidente, pois a obra não chegou a ser impressa.

<sup>7</sup> Baltasar Estaço, *Diálogo em verso chamado Menino perdido*, ANTT, Ms. 102. O texto encontra-se reproduzido em fotocópia e transcrito no segundo volume da dissertação de Mestrado de Celestina Maria da Costa Cavaleiro, *Nos meandros do Maneirismo — Baltasar Estaço e a poesia religiosa de Quinhentos* (Coimbra, Faculdade de Letras, 1999), trabalho de que me servi.

Três vectores temáticos, portanto: a linha narrativa em que se desenrola o curto episódio evangélico (Luc, 2, 41-51); os louvores dos três membros da Sagrada Família; as «notícias mui importantes a todas as almas fiéis», isto é, as orientações de carácter espiritual deduzidas da meditação deste episódio.

Um episódio breve que nesta obra se amplifica em mil e vinte oitavas (quase tantas como *Os Lusíadas...*), organizadas em dez cantos. A linha narrativa funciona como suporte do texto, mero pretexto para os louvores com que os três interlocutores reciprocamente se exaltam, pois é esta dimensão laudatória a mais relevante na obra. A função catequética decorre dos aspectos anteriores e intercala-se nos discursos das personagens, tornando-se mais insistente no canto final. Aqui se apontam «meios por que Deus se deve buscar e se pode achar», insistindo-se na lição de renúncia ao mundo e às coisas terrenas, pois se o homem anda «polos bens deste mundo distraído,/ mal pode o mesmo Deus ser dele achado» (fol. 174v).

Estamos perante um texto que, além de reiterar linhas de espiritualidade já expressas no volume de *Sonetos, canções, églogas e outras rimas*, pode ser visto também como documento na história de duas devoções que por esta época se manifestavam de forma mais acentuada e assumiam expressões de carácter oficial e litúrgico<sup>8</sup>. Trata-se do culto a S. José e também à Sagrada Família, essa trindade familiar — Jesus, Maria e José —, cuja invocação parece ter nascido na Espanha de finais do século XVI. Duas devoções historicamente interligadas, tendo a devoção à Sagrada Família decorrido naturalmente do incremento da devoção a S. José<sup>8</sup>. Essa interligação verifica-se também neste texto de Baltasar Estação que, pretendendo agradar a um devoto de S. José, compõe um texto que se expande em louvores dos três membros daquele núcleo familiar. As três personagens louvam-se mutuamente, em longos discursos panegíricos que recorrem fundamentalmente a expressões, factos, figuras e símbolos bíblicos, tentando representar um espaço perfeito de comunhão do amor divino e de contemplação do mistério da Encarnação.

A obra chegou a ser apreciada por um censor, como se vê pelos versos riscados e observações à margem. De vez em quando surge uma ou outra correcção de carácter meramente literário, como sucede com este verso metricamente errado «com jejum e cilício, muito afligida» (fol. 140v, est. 3.<sup>a</sup>, v. 2) que é corrigido para «com cilício, jejum muito afligida», em que a alteração da ordem vocabular é o bastante para lhe conferir a medida correcta. Por vezes a expressão utilizada pelo poeta parece não corresponder à noção de *decorum* do censor. Assim, perante

---

<sup>8</sup> O papa Pio V inscreve a festa de S. José na reforma do Breviário (1568) e do Missal (1570), e Gregório XV declara-a festa de preceito em 1621 (cf. *Dictionnaire de spiritualité, ascétique et mystique*, vol. 8, Beauchesne, Paris, 1974).

estes versos dirigidos à Virgem «Grande vos fez por fora, alta por dentro/o Deus vosso princípio e vosso centro» (fol.11r, 1.<sup>a</sup> est.), surge a recomendação «*aliud verbum castius*», seguida de uma hipótese de alteração que não passa de sugestão, pois se acrescenta: «ou se ponham outros que façam melhor sentido».

Mas, como seria de esperar, a maior parte das observações refere-se a questões doutrinárias. Não que se detectem na obra ideias heréticas, mas dir-se-ia que o poeta, no afã da construção prosódica, nem sempre consegue a expressão mais adequada, quer no aspecto poético, quer (e é isto que ao censor mais importa) no aspecto teológico. Por exemplo, os versos «Serão por tempo eterno hinos cantados/ao Filho homem e Deus seu descendente» (fol. 24r, 1.<sup>a</sup> est.) merecem a seguinte observação: «Descendente só a ùa e longação (?) de geração e na de Cristo não há isto quanto à divindade; e por isso não me soa bem descendente».

Contudo o censor nem sempre explicita muito claramente o que considera incorrecto, limitando-se a observações vagas, como: «isto vem arrastado» (fol. 28r); ou, perante exaltados encómios a S. José: «é necessário não aplicar tanto que venha a profanar o santo» (fol. 44r); ou, poucas estrofes depois, quatro versos cortados tendo ao lado apenas a recomendação «lá faça outros trocados» (fol. 44v).

Como se vê, as observações do censor não são de molde a lançar sobre a obra labéu de heterodoxia, relevando antes o que mais parecem ser deficiências da expressão, falta de destreza do autor na construção do discurso poético. Observações que apontam para possíveis alterações e correcções, não sendo pois suficientes para explicar o facto de o texto não ter sido publicado.

Quanto à sua datação, embora não tenhamos elementos para situar cronologicamente a elaboração de tão longo poema, sabemos pela dedicatória a D. José de Melo, em que este é referido como arcebispo de Évora, que terá sido concluída depois de 12 de Setembro de 1611, data em que este prelado assumiu tal cargo<sup>9</sup>. E a insólita identificação do autor como «teólogo de profissão» significa provavelmente que já então teria sido destituído da dignidade de cônego da Sé de Viseu, título com que se apresenta no frontispício do volume publicado em 1604 e que perdeu com a sua prisão e condenação pelo Tribunal do Santo Ofício (1614-1621)<sup>10</sup>. As mercês de que se declara devedor a D. José de Melo estarão acaso relacionadas com este dramático episódio<sup>11</sup>? É que

<sup>9</sup> Cf. ALMEIDA, Fortunato de (1968) - *História da Igreja em Portugal*. Porto: Civilização, vol. II, p. 624.

<sup>10</sup> Na impossibilidade de consultar o processo inquisitorial de Baltasar Estaço (Inquisição de Lisboa, Proc. n.º 2384), por este material não se encontrar actualmente disponível para consulta, limito-me aos elementos fornecidos por António Baião («O cônego e poeta Baltasar Estaço», in *Episódios dramáticos da Inquisição portuguesa*, vol. I, Porto, 1919, pp. 63-91) e pela ficha referente a este processo no *site* do Arquivo Nacional da Torre do Tombo.

<sup>11</sup> Note-se que os dedicatários das duas obras de Baltasar Estaço — D. João de Bragança, bispo de Viseu, e D. José de Melo, arcebispo de Évora — são ambos filhos de D. Francisco de Melo, 2.<sup>o</sup> marquês de Ferreira e conde

a sentença inquisitorial, publicada no auto-da-fé realizado em 5 de Abril de 1620, condenava o poeta, entre outras penas, a «cárcere perpétuo»<sup>12</sup>, contudo é libertado em 3 de Novembro de 1621. Terá beneficiado da intercessão de alguma influente personagem? do arcebispo de Évora, terra natal do poeta e da sua prestigiada família<sup>13</sup>? Meras hipóteses...

2 — Voltando à obra poética que Baltasar Estaço publicou — *Sonetos, canções, églogas e outras rimas* —, procuremos as linhas temáticas dominantes nos poemas dedicados a momentos da infância de Cristo, bem como os mais relevantes processos estilísticos em que essas linhas temáticas se corporizam.

Sendo a maior parte dos poemas dedicados ao nascimento de Cristo, é a contemplação do mistério da Encarnação que a todos enforma.

Mas como dizer o mistério, se ele é por natureza incompreensível e inefável? O poeta manifesta a consciência dessa impossibilidade lógica ao interrogar-se num dos sonetos:

*Se é causa de silêncio o grande espanto,  
como o que tenho aqui me não tem mudo?  
Como posso falar sendo tão rudo,  
pois vejo a mesma Glória posta em pranto? (fol. 60r)*

Embora o espanto perante o mistério devesse levar naturalmente ao silêncio que o inefável impõe, o poeta consegue falar porque conhece a chave que permite decifrar o surpreendente desta situação. Essa chave é o imenso amor de Deus pelos homens, um amor «que tudo vence, acaba tudo».

De uma forma sintética, pode dizer-se que há em todos estes poemas duas constantes temáticas: o espanto perante o mistério da Encarnação e a admiração perante o amor de Deus que a motivou.

É a meditação sobre o mistério de um Deus feito homem por amor dos homens, da associação das duas naturezas, humana e divina, na figura de Cristo que o poeta verte reiteradamente nestes poemas, quase sempre em expressões de carácter lírico e emotivo, como estas:

---

de Tentúgal (cf. SOUSA, D. António Caetano de (1953) - *História genealógica da Casa Real Portuguesa*. Coimbra: Atlântida, tomo X, pp. 118-123 e 229-242). O poeta aparece-nos assim sob a protecção desta aristocrática família eborense.

<sup>12</sup> A sentença condena Baltasar Estaço à privação «perpétua de suas ordens, uso e exercício delas», à proibição de pregar e confessar, a cárcere perpétuo, a fazer penitência, a nunca mais entrar em Viseu nem em seu termo, e ao pagamento das custas do processo.

<sup>13</sup> Gaspar Estaço, um dos irmãos do poeta, publicou um *Tratado da linhagem dos Estaços, naturais de Évora*, apenso a outro tratado seu intitulado *Várias antiguidades de Portugal* (Lisboa, por Pedro Crasbeeck, 1625). Nesse texto relativamente breve e de claro intuito panegírico, são evocados alguns membros notáveis da família, com destaque para Aquiles Estaço. O autor refere-se a si próprio nestes termos: «Entre os netos de Gabriel Estaço é um deles Gaspar Estaço, autor deste tratado, criatura do infante D. Henrique, cardeal e rei de Portugal» (p. 42). Mas não há qualquer referência ao irmão Baltasar.

*Que suave, que doce e branda história  
Amor pera meu bem inventa e traça!  
Que grande glória hoje a terra abraça,  
pois em seus braços tem ao Deus da glória! (fol. 57v)*

Na evocação das imagens de Cristo recém-nascido é focada sempre a associação contrastante de grandeza divina e miséria humana, contraste que se desdobra em múltiplas facetas. Assim, quase todos os poemas se constroem essencialmente sobre a combinação antitética de grandeza/pequenez, imensidade/brevidade, onipotência/fraqueza, riqueza/pobreza. Mas, além destas contraposições que correspondem à explicitação doutrinária da encarnação do Verbo de Deus, o poeta desenvolve muitas outras, por vezes de natureza metafórica: fogo/água, paz/guerra, canto/choro, subir/descer, etc.

Um conjunto de contrastes afinal redutíveis à grande e fundamental antítese Deus/homem, oposição que o mistério da Encarnação unificou. Essa unificação o poeta exprime-a numa paradoxal associação de contrários agenciada pelo amor onipotente de Deus:

*Qualquer dos elementos, grave ou leve,  
do seu contrário sempre se desvia:  
nem sofre o ardente fogo a neve fria,  
nem ao fogo ardente a fria neve.*

*Sempre um contrário doutro longe esteve:  
foge da noite escura o claro dia,  
ausenta-se a tristeza da alegria,  
tormento a doce glória nunca teve.*

*Mas tanto pode amor com Deus lutando  
que ajunta água, fogo, gosto e mágoa,  
que quanto quer fazer tudo faz logo.*

*Nascendo chora amor, nasce chorando,  
e vemos que do fogo nasce a água,  
e que esta mesma água acende o fogo. (fol. 59r)*

A função redentora de Cristo — Deus que se faz homem para salvar os homens — é referenciada nestes poemas mediante a imagem das lágrimas. No soneto «Às lágrimas do Minino Jesus» (fols 58v-59r) estas são representadas como chuva de salvação universal, e também de salvação individual do poeta; lágrimas que «bem podem afogar mares de culpas», numa inundação purificadora dos pecados do mundo. Também a Canção I, «Do nascimento de Cristo» (fols. 105v-110v), celebra em três longas estrofes essas lágrimas de salvação.

Ao motivo das lágrimas de Jesus recém-nascido, manifestação da humana fragilidade por ele assumida, contrapõe-se por vezes o da música dos anjos, em jogo antitético que é mais uma forma de representação da dupla natureza de Cristo: música dos anjos no céu revelando-o como Deus; o seu choro na terra mostrando-o como homem (veja-se, por exemplo, o soneto «Se aparecem nos céus anjos cantando», fols. 59v-60r). Música e choro que têm um objectivo comum — atrair o mundo para o amor de Deus.

3 — Pode dizer-se que o tema do amor de Deus é o que ocorre com maior frequência na obra de Baltasar Estaço. Além de os poemas sobre a Encarnação perspectivarem este mistério enquanto manifestação do imenso amor de Deus pelo homem, deparamos na obra com outros poemas que têm o amor divino como tema exclusivo. E são numerosos os poemas cujo título indica serem dedicados «ao amor divino»: trinta e três sonetos (fols. 70r-81v), dois poemas em oitavas, com seis oitavas cada um (fols. 84 e 85), uma canção «em louvor do amor divino e despeito do profano» (fol. 119r-122v), além de muitos outros em que o mesmo assunto está presente em plano secundário.

Analisando as diversas facetas que o tratamento deste tema apresenta no conjunto da obra, nota-se, antes de mais, que a contraposição do amor divino ao amor humano, tão frequente nos autores que por esta época se ocupam deste assunto, raramente se encontra na obra deste poeta. Além da canção atrás referida, só acidentalmente o contraste entre os dois tipos de amor é apontado. A meditação de Baltasar Estaço sobre o amor de Deus (e releve-se a ambiguidade da expressão, que tanto pode significar o amor de Deus pelos homens como o amor que a alma devota dedica a Deus) centra-se sobretudo nos efeitos que esse amor produz na alma. Aliás vários poemas apresentam, com ligeiras variações, o título «ao amor divino, de alguns efeitos seus», ou se ocupam de forma específica de um ou outro desses efeitos.

Ao procurarmos integrar o insistente tratamento deste tema e as formas da sua abordagem na literatura de espiritualidade da época, na tentativa de encontrar linhas definidoras de uma orientação espiritual específica ou de integração em determinada corrente ou magistério, não se consegue chegar (provavelmente por deficiência da investigação...) a conclusões satisfatórias. Não tanto por escassez de textos de espiritualidade que do assunto se ocupem, mas sobretudo porque nestes poemas a expressão do tema apresenta uma formulação vaga, dispersa, nem sempre muito coerente. Mesmo tendo em conta, obviamente, as diferenças profundas entre os códigos estético-literários que regem o tratamento poético de um tema ou a sua exposição num discurso didáctico... Contudo, é possível aproximar estes poemas de Baltasar Estaço da obra do franciscano Fr. Diego de



Estella intitulada *Meditaciones devotissimas del amor de Dios*<sup>14</sup>, publicada em 1578 em Salamanca e em Lisboa<sup>15</sup>, com várias edições posteriores e de que subsistem múltiplos exemplares em bibliotecas portuguesas. Trata-se de um conjunto de cem meditações em que são propostos à reflexão do meditante aspectos diversos do amor divino. Algumas dessas meditações coincidem tematicamente com textos do poeta português, nomeadamente as que se dedicam à consideração de alguns dos seus efeitos.

Centremo-nos, pois, na análise dos poemas em que o poeta, numa linguagem ora expositiva e doutrinária ora repassada de emoção lírica, se ocupa dos efeitos que o amor divino produz na alma que a esse amor se entrega.

O conhecimento de Deus é um dos seus efeitos. A ele dedica Diego de Estella duas meditações: uma considera «como el amor de Dios nos trae en conocimiento del» (med. 86), outra «como el conocimiento de Dios nos lleva a su amor» (med. 87). Na obra de Baltasar Estaço, embora este efeito não seja aprofundado, surge por vezes referido: «Mas só vos pode amar o que vos sabe,/ só vos pode saber o que vos ama» (fol. 74); «Ninguém sem vosso amor pode entender-vos,/ ninguém sem vossa luz pode buscar-vos» (fol. 76); «Só quem vos ama entende a quem vos ama,/e só o que vos ama vos entende» (fol. 76v).

Mas a caracterização do amor divino e dos seus efeitos tal como se apresenta na obra deste poeta tenta situar-se, embora de forma desconexa e muitas vezes poeticamente deficiente, na linha de escritos místicos que proliferaram na Espanha do século XVI. Assim, são abundantes os poemas que apresentam o amor de Deus como força que transforma o amador no amado (sonetos «Ao amor divino, de sua transformação»<sup>15</sup> e «Ao amor divino, de sua união»<sup>16</sup>); que produz a suave e deleitosa união («Que gostos, que prazeres, que alegrias/me tem causado a mim vossos amores»<sup>16</sup>; «Oh dulce amor de mi dulce deseo! Oh amoroso fuego en que me inflamo!»<sup>17</sup>); que leva a alma a uma atitude de total passividade e abandono nas mãos de Deus («Porque depois que a alma chega a amá-lo/e ocupar-se só em possuí-lo,/fica esse amor nessa alma sendo agente/sem ser a alma mais que a paciente»<sup>17</sup>). Há mesmo momentos em que a expressão se

<sup>14</sup> Fr. Diego Estella, *Meditaciones devotissimas del amor de Dios*. En Salamanca, en casa de Alonso de Terranova y Neyla, 1578. Outra obra sobre o amor divino que teve por esta época enorme difusão em Portugal e Espanha é o *Tratado del amor de Dios* do agustiniano Fr. Cristóbal de Fonseca. Entre as múltiplas edições desta obra conta-se uma saída em Lisboa em 1598. No entanto, para além de tópicos inevitáveis como a contraposição entre o amor a Deus e o amor dos bens terrenos ou a transformação do amador na coisa amada, não parece haver coincidências temáticas entre esta obra e a poesia de Baltasar Estaço. O mesmo acontece com textos de Fr. Luís de Granada, como o *Memorial de la vida cristiana* (tratado sétimo) e o *Tratado del amor de Dios* que lhe serve de complemento.

<sup>15</sup> Vd. *Bibliografía cronológica da literatura de espiritualidade em Portugal (1501-1700)*. Porto: Instituto de Cultura Portuguesa, 1988, p. 107.

<sup>16</sup> Fol. 80v.

<sup>17</sup> Fol. 165.

aproxima da negatividade que caracteriza o discurso místico, isto é, a negação da capacidade da linguagem para dizer a experiência da união com Deus:

*Lá no secreto da alma sente obrar  
um doce sentimento e um prazer,  
prazer que ele mui bem sabe gostar,  
mas que ele saberá bem mal dizer.  
(...)  
E grandezas de amor de Deus sentindo,  
não sabe dizer nada do que sente,  
e quando o quer dizer em tudo mente. (fol. 170r e 170v)*

4 — Embora nestes poemas sobre o amor de Deus sejam legíveis reminiscências de textos doutrinários de diversos autores da época e de ideias orientadoras da religiosidade de alguns círculos devotos de então, trata-se geralmente de ecos vagos que não permitem inserir este autor numa corrente de espiritualidade bem definida.

Por outro lado, há nesta obra aspectos que, pela relação contrastante que estabelecem com o panorama dominante na literatura de inspiração religiosa da época, não podem deixar de ser questionados.

Assim, estranha-se que numa tão vasta obra de carácter moral e religioso a consciência do sujeito como pecador e o conseqüente tema do arrependimento estejam quase totalmente ausentes. A mais longa consideração sobre o pecado e seus efeitos encontra-se na «Égloga espiritual que brevemente ensina a buscar a Deus» (fols. 161v-171v), mas trata-se de uma exposição didáctica, desprovida de emoção subjectiva. Ora, sabendo-se com que frequência e intensidade temas como a dor do pecado cometido, a atitude de arrependimento e desejo de conversão habitam a poesia religiosa dos anos finais de Quinhentos e iniciais de Seiscentos, não pode deixar de surpreender esta ausência. Aliás, o poeta chega mesmo a uma como que desvalorização do pecado, pois o que o pecador devia pela sua culpa já foi abundantemente pago pela Paixão de Cristo:

*Se em vós, meu Redentor crucificado,  
não dura do pecado a lembrança  
senão enquanto dura o tal pecado;  
(...)  
Se em vós está meu mal tão castigado  
que fica o rigor do tal castigo  
maior do que é a malícia do pecado;  
(...)*

*mais grave e mais cruel culpa seria  
de vós desconfiado recear-vos  
que quantas culpas dantes cometia.*<sup>18</sup>

Além desta insólita atitude de minimização da gravidade do pecado, considerado quase como dispiciendo perante o caudal de graça conquistado pelo sofrimento redentor de Cristo, outra notável diferença temática a individualizar a obra poética de Baltasar Estação no conjunto da poesia religiosa da época é precisamente a forma como é tratado o tema da Paixão.

Este tema, que constitui o centro da espiritualidade cristocêntrica da época e se expande em manifestações afectivas de compaixão, dor e arrependimento perante o sofrimento de Cristo, tanto em textos de meditação como em textos poéticos, dir-se-ia relegado para plano secundário na obra de Baltasar Estação. É certo que deparamos com uma série de catorze sonetos (fols. 63v-68r) dedicados ao desenrolar da Paixão, desde a oração de Cristo no horto até à morte na cruz. Mas os artificios formais sobrelevam a expressão de emoção espiritual, dominados que são estes poemas por jogos de contrastes, umas vezes de razoável efeito poético, v. g. o último soneto da série, «A Cristo na cruz» (fol. 68r), outras vezes de resultado pouco feliz, como acontece no soneto «À morte de Cristo» (fols. 67v-68r), que se esgota na antítese vida/morte, vocábulos a que se reduz o sistema rimático do poema.

Creio poder concluir-se que a infância de Cristo, enquanto tema poético, interessou mais este autor do que a Paixão. Certamente Baltasar Estação subscreveria a afirmação de Fr. Luis de Granada, nas suas *Meditaciones muy devotas sobre algunos pasos y misterios principales de la vida de nuestro Salvador*, de que «entre todos los pasos y misterios de su vida santísima, uno de los más dulces y más devotos y más llenos de maravillas y doctrinas es este de su nacimiento». E o tratamento estilístico deste tema, com reiterado recurso à associação de contrários em construções antitéticas e paradoxais, na convergência da expressão canónica do mistério da Encarnação e da estética literária maneirista, é mais um elemento comum a estes dois autores.

---

<sup>18</sup> Elegia I, «A Cristo crucificado», fols. 130v-131r.