

7.8. O céu de Violante: uma tensão escatológica entre *já* e *ainda não*

Isabel Morujão

Jogo intencionalmente, no título deste artigo, com o nome de religião de Soror Violante do Céu, transformando-o, por derivação imprópria, de nome próprio em nome comum. E faço-o legitimada pela própria autora, que, num dos seus sonetos editados em *Parnaso Lusitano*⁵⁴⁰, fazendo o sujeito poético dialogar consigo mesmo, recorda: «A conquistar el Cielo finalmente, / A conseguir el bien, a que aspiraste, / Oh Celia, a Religión te conduziste». Célia, etimologicamente, é aquela que é dos céus. E, no poema a que aludo, o seu sentido poderá ainda ganhar maior espessura ou densidade, se lhe perspetivarmos a possibilidade de retoma de um filão poético de Garcilaso divinizado por Sebastián de Córdoba⁵⁴¹, onde o nome Célia aparece como alegoria da alma, sendo, simultaneamente, um «cielo» anagramático em flexão feminina...Gostaria de ver desde logo, neste anagrama permitido pela liberdade poética, um eco da teoria de S. Tomás de Aquino (um autor que a religiosa conhecia bem, por ser um santo dominicano), para quem o homem é um espírito essencialmente encarnado e um corpo substancialmente espiritualizado, conforme se lê na Parte I da sua *Summa Theologiae*, q. 76, 1-4. O título deste artigo não alude, pois, ao céu como conjunto dos santos que convocam o seu paradigma de modelos de perfeição, mas como local, geografia escatológica, aspiração para Deus. E por isso o escopo deste trabalho será, fundamentalmente, apontar o pensamento poético-escatológico transversal à generalidade da poesia da religiosa dominicana Soror Violante do Céu (1607-1693).

Como se sabe, a escatologia (no século XVII configurada nos Quatro Novíssimos do Homem, que os Padres da Igreja estabeleceram desde muito cedo – Morte, Juízo, Inferno, Glória –, sobre os quais se deteve o dominicano Frei António Rosado, no seu *Tratado sobre os Quatro Novíssimos, com lugares comuns dos Padres sobre a mesma matéria*, que fez editar em 1622, no Porto) constituiu sempre uma perspetiva sobre o destino, melhor dizendo, sobre o futuro do homem depois da sua vida terrena, mas que a fé e a vida espiritual permitem ir percecionando e experienciando a partir do *agora* da existência. Por isso, a escatologia, na real abrangência que a define, constrói uma tensão dinâmica entre o *já* do presente, que vai sendo progressivamente possível pelas etapas várias de redenção do homem, e o *ainda não*, que difere

⁵⁴⁰ *Parnaso Lusitano*, tomo I, soneto LX, intitulado «Despertador al alma religiosa», p. 45.

⁵⁴¹ Cf. Sebastián de Córdoba, *Obras de Boscán y Garcilaso trasladadas en materias cristianas y religiosas*, Granada, 1575.

essa plenitude total para o encontro definitivo, na comunhão absoluta com Deus, *post mortem*.

A obra poética de Soror Violante do Céu apresenta duas vertentes distintas, uma profana e outra religiosa, normalmente associadas, respetivamente, às suas duas antologias poéticas publicadas: *Rimas Várias*, em 1646 (Ruão, Imprensa de Maurry), ao que tudo indica editada sem conhecimento da autora; e *Parnaso Lusitano de Divinos e Humanos Versos*, publicação póstuma de 1733⁵⁴². Essa dimensão profana dos poemas de *Rimas Várias*, publicados muitos anos depois de a autora ter feito a sua profissão como religiosa dominicana no Convento de Nossa Senhora do Rosário, em 1630, que a crítica tem associado a amores, ciúmes e despeitos⁵⁴³, poderá, no entanto, ser objeto de uma releitura divinizadora, depois de se conhecerem os poemas de *Parnaso Lusitano*, onde os sonetos palinódicos que abrem a antologia apresentam o arrependimento e a dor da alma pecadora, que tornam significativamente sugestivos e merecedores de atenção indagadora os versos que nesta coletânea provêm de *Rimas Várias*, numa intratextualidade certamente intencional que já oportunamente abordámos noutra lugar⁵⁴⁴.

Inserir Violante do Céu numa perspetiva escatológica própria do monacato feminino foi também já um ensaio nosso de 1997⁵⁴⁵, que se centrou então no texto que a referida religiosa publicara nos *Avisos para la Muerte*, de Arellano (Lisboa, 1659).

Entretanto, levada agora a percorrer todos os seus textos, olhando-os na perspetiva do tema deste projeto, posso afirmar que toda a produção religiosa de Soror Violante do Céu é globalmente escatológica, não só pelo evidente cristocentrismo que a conforma – e Cristo é, verdadeiramente, o *eschaton*, o último para quem o cristão caminha – mas por diversas linhas que permitem organizar o seu pensamento poético-religioso em várias categorias, de que proponho as seguintes, para uma abordagem mais organizada: a dimensão eucarística, a conversão e o caminho, o arrependimento e a interioridade visionária.

A dimensão eucarística da poesia desta dominicana é, efetivamente, um dos eixos mais fortes do seu pensamento poético-místico. A grande quantidade de vilancicos dedicados ao Santíssimo Sacramento (vinte e cinco)

⁵⁴² Cf. Soror Violante do Céu, *Parnaso Lusitano de Divinos e Humanos Versos* (2 tomos), Lisboa, Miguel Rodrigues, 1733.

⁵⁴³ Cf. Soror Violante do Céu, *Rimas Várias*. Introdução, notas e fixação do texto de Margarida Vieira Mendes, Lisboa, Editorial Presença, 1994.

⁵⁴⁴ Sobre este assunto, ver Isabel Morujão, «Entre o profano e o religioso. Processos de divinização na poesia de Soror Violante do Céu», in *Península. Revista de Estudos Ibéricos*, Porto, n.º 1 (2004), pp. 277-287.

⁵⁴⁵ Ver Isabel Morujão, «Incidências de “esperança mística” num solilóquio de Soror Violante do Céu», in *Os «Últimos Fins» na cultura ibérica do século XV – XVIII*, Porto, Anexo VIII da Série de Línguas e Literaturas da *Revista da Faculdade de Letras*, 1997, pp. 205-235.

bastaria para sustentar esta orientação, que, no entanto, se expande muito para além desta forma destinada ao canto e se concentra também nos sonetos mais intimistas, numa linguagem que sempre perspetiva Cristo como pão e como trigo, desde o seu nascimento até à Ascensão. Nesse sentido, estas metáforas e metonímias adquirem nesta poeta uma consistência particular, por se fazerem eco do pensamento de S. Tomás de Aquino, que a cultura dominicana, entre os bastidores dos seus claustros, deve ter divulgado. De facto, S. Tomás, na terceira parte da sua *Summa Theologiae*, art.º 3.º, depois de se interrogar sobre qual a matéria do sacramento eucarístico, se o pão de trigo se o de cevada, conclui que «entre todas as espécies de pão, o de trigo é o que os homens usam habitualmente. Crê-se que Cristo instituiu este sacramento com o pão de trigo. Por ser de mais alimento, é mais adequado para significar a força deste sacramento. Por conseguinte, a matéria própria deste sacramento é o pão de trigo».

Ora, apesar da metonímia literariamente codificada (quer pela linguagem litúrgica quer pela via literária), a sua exaustiva reiteração nos poemas de Violante do Céu (mesmo naqueles em cuja temática, à partida, não seria expectável convocar tal imaginário) vem dar sentido a uma expressão que, a ocorrer de outra forma, não teria a intencionalidade escatológica que apresenta.

Desde os poemas ao Nascimento, passando pelos da Paixão até aos da Ressurreição e Ascensão, toda a poesia de Violante do Céu se refere a Cristo como pão e como trigo, como se afirmou já. Atente-se desde logo neste soneto ao nascimento de Cristo:

Soneto XII – Do Nascimento de Cristo Nosso Senhor⁵⁴⁶

Este *trigo*, que en pajas recojido
 Anhela Ruth com singular cuydado,
 Si le adorais con ser de Dios sembrado,
 Dios se sembró, por ser de vós nacido.

Si le queréis (Señora) ver crecido,
 Rociadle bien con este llanto amado,
 Pues sabéis que le tiene el Rey sagrado
 Para *pan* de las almas escogido.

Rociadle bien, que si en la humana esfera
 Vuestra rara pureza no se hallara,
 Nunca tan bello *trigo* al mundo viera.

⁵⁴⁶ Soror Violante do Céu, *Parnaso Lusitano de Divinos e Humanos Versos*, tomo I, pp. 9-10.

Porque si Dios tan pura no os formara,
Aunque el genero humano pereciera
Nunca en la Humanidad tal *pan* sembrara⁵⁴⁷.

As mesmas imagens de pão e de trigo (metáfora e metonímia que se asinalaram no poema transcrito através de itálico) perspetivarão Cristo em todas as fases da sua vida, insinuando um entendimento eucarístico de todo o percurso de Jesus. Nos vilancicos à Ascensão, Violante do Céu, fazendo-se eco de algumas vertentes da poesia lírica palaciana (desde tempos cancioneris centrada no tema da saudade), dá corpo a este sentimento que tem, em si mesmo, muito de escatológico:

Vilancico XLV – À Ascensão⁵⁴⁸

A los cielos se parte
Y el suelo deja
Por matarme de invidias
Y más de ausencias.
Ved, se debo quejarme,
Si llorar debo,
Pues tenendome cerca
Se va tan lejos.

O sujeito poético expressa uma saudade da presença de Cristo em plenitude, que ele não viveu ainda, mas que sabe possível, pela fé e pelos textos divinos que se rezam («A graça de Deus é a vida eterna», como se afirma em Romanos 6: 23). Curiosamente, o grande lenitivo para o sujeito poético mitigar a dor resultante da partida de Cristo é a lembrança de que a sua presença ficará eternamente na Eucaristia, engendrando estas verdades tomistas a polaridade poética «partir»/«quedar», de sentido claramente escatológico:

Vilancico XLVII – À Ascensão

Corazón amante,
Suspende el pesar,
Que si Dios se ausenta
También queda en *pan*.
Tal poder ostenta

⁵⁴⁷ Na edição deste poema, o editor registou à margem a seguinte informação, que confirma Violante do Céu como leitora ou conhecedora de S. Tomás: «Sigue a S. Thom. 3. part. quaest.1.art.3. contra Scotum 3.sentent. dist.7. & dist.9». A informação ocorre a partir do quinto verso a contar do final do poema (tomo I, p. 10).

⁵⁴⁸ Soror Violante do Céu, *Parnaso Lusitano de Divinos e Humanos Versos*, tomo II, p. 613.

Su divinidad,
Que en un mismo tiempo
Se queda y se va.
Mira lo que puede
Mi dulce galán,
Pues irse y quedarse
Sabe vincular.
En el *Sacramento*
Para siempre está,
Porque su ausencia
No pueda matar.
Oh qué fino amante,
Oh qué liberal,
Pues cuando se niega
Entonces se *dá*.
Hombre, y Dios se parte,
Quédase en *manjar*
Tan Dios, y tan hombre
Como al Cielo va.
Si mirarlo quieres,
Mírale en *pan*,
Porque lo aparente
Une lo real.
Rigores de ausencia
No te aflijan ya,
Que si el bien se logra
No se siente
El mal.
Alaben los cielos
La summa Deidad,
Que puede en un tiempo
Partir y quedar,
A los Cielos se parte mi dueño,
Mas si bien a los Cielos se vá,
Oh qué bien su fineza acredita,
Pues por nó dejarme se disfraza en *pan*!
Quien quisiere saber las finezas,
Con que obliga este dulce galán,
Mire bien lo que amante ejecuta
Pues sube a los Cielos y queda en *manjar*.
Ir al Cielo también es fineza,
Pues de todos es comodidad,
Y quedarse también en la *Hóstia*
Es una fineza rara y singular.
Oh qué fino, qué amante se muestra

Por mi bien la suprema Deidad,
 Pues subiendo a reynar en el Cielo
 También en la tierra se quiere quedar.
 Cielo y tierra festeje este dia
 Un amante, que es tan sin igual,
 Que por ser igual en lo amante,
 Partiendo y quedando se niega, y se dá.
 A los cielos se parte mi dueño, etc.

Repare-se na configuração da Eucaristia, através de elementos que se as-sinalaram no texto em *itálico*: pan, Sacramento, dádiva, manjar, hóstia, etc. Segundo S. Tomás, a Eucaristia «é o sinal da ação salvífica de Deus em Jesus Cristo, levada a cabo de uma vez para sempre. Mostra a Eucaristia a ação salvífica atual de Deus nos homens, pois é signo prognóstico, que antecipa a plenitude da salvação no banquete do Reino de Deus». Ora, toda esta teologia sacramental se exprime poeticamente «no “manjar”, metáfora do banquete do reino de Deus e na» convicção da irreversibilidade de um sacramento que vai consolidando etapas várias de redenção até à plenitude final do encontro: «En el Sacramento/Para siempre está». As polaridades «tierra» e «cielo», «quedar» e «partir»/«ir», etc. configuram a tensão escatológica pela qual o indivíduo antecipa o gozo final do encontro, não o podendo ainda viver no cárcere terreno. Mas a lógica poética, não aristotélica, encontra, neste poema, a lógica eucarística, de dimensão escatológica, anulando polaridades através de antíteses, e fazendo do «ainda não» uma espécie de «já» antecipado: «Partiendo y quedando se niega y se dá»⁵⁴⁹.

Aliás, a vida monástica, na sua fuga do mundo, constitui uma procura do *já* em tempos de *ainda não*. Daí a importância do silêncio para impedir as vozes do mundo de perturbarem a caminhada para Esposas de Cristo. Assim, ao cantar o momento em que tomou hábito de dominicana, no soneto LIX⁵⁵⁰, o sujeito poético perspetiva o mundo como «peligro mayor», de que foge em direção ao «justo retiro» do mosteiro. Por isso, nos versos do soneto com que se iniciou este trabalho, afirma que se aproxima, com a vida religiosa, da conquista do céu. Do ponto de vista escatológico, essa opção é a percepção de um «já» que «ainda não» o é definitivamente, mas que se vai tornando mais próximo. É talvez se consiga perceber, nesta ansiedade escatológica, a escolha do nome de religião da autora: do Céu⁵⁵¹.

⁵⁴⁹ O banquete e o manjar são expressões que, desde cedo, caracterizam uma linguagem associada à visão de Deus, à comunhão eterna. A eucaristia tem, de facto, uma dimensão escatológica.

⁵⁵⁰ Soror Violante do Céu, *Parnaso Lusitano de Divinos e Humanos Versos*, tomo I, p. 44.

⁵⁵¹ «Soror Violante do Céu, muito em tudo de seu apelido, por juízo e por virtudes», segundo palavras de D. Francisco Manuel de Melo, in *Cartas Familiares*, prefácio e notas de Maria da Conceição Morais Sarmento, Lisboa, INCM, 1981, p. 415 (carta n.º 414).

A conquistar el Cielo finalmente,
A conseguir el bien a que aspiraste,
Ó Célia, a Religión te conduziste.

Se os códigos e as convenções poéticas do Renascimento estabeleceram que o amor entra pelos olhos, é curioso ver como, sendo a audição o sentido por excelência da vida cristã («Falai, Senhor, que o vosso servo escuta», como se afirma em 1 Samuel 3: 9), é a visão que é convocada nestes sonetos como modo de ascender progressivamente ao face a face de que falava S. Paulo: «Hoje vemos como em espelho, então veremos face a face» (1 Cor 13:12). De facto, a autora parece querer separar bem o domínio do amor terreno e profano do campo do amor sagrado e divino, ao querer afastar os olhos do que deixa, para olhar quem ama, opondo no entanto a sua nova forma de olhar à atitude da mulher de Ló, que, desobedecendo à proibição de olhar para trás imposta pelo anjo, não resistiu, na fuga, a lançar um último olhar sobre Sodoma, transformando-se, por isso, numa coluna de sal (Génesis 19: 23-26). Embora se lhe oponha também por não fugir do mundo por conselho, mas por inspiração, o sujeito poético tem consciência de que afasta o passo de um perigo maior, associando a distância de espaço em relação à corte e ao mundo («del peligro mayor el paso alejo») a uma proximidade espiritual («Firme la vista pues los rayos siga/ De vuestro claro Sol, si acaso puede/ [...] amor llegar a tanto»). A rima «alejo»/«dejo» replica intencional e poeticamente a decisão interior de «morte» para o mundo, ao sublinhar que o abandono deste constitui, desde logo, um afastamento. A rima entre «siga» e «no prosiga», na dupla formulação tipológica imperativa e negativa, sintetiza a realidade da fé humana que, ainda que pontualmente mística («aguila vuelto amor»), é essencialmente frágil.

Escarmentada nó, mas prevenida
Del peligro mayor el paso alejo
Bien que de inspiración, no de consejo
A tan justo retiro persuadida.

Oh no permitais vós que arrepentida
Los ojos vuelva más a lo que dejo,
Pues outro ya, Señor, femineo sexo,
Por volver a mirar quedó sin vida.

Firme la vista pues los rayos siga
De vuestro claro Sol, si acaso puede
Aguila vuelto amor llegar a tanto.

Y cuando el alma el paso no prosiga,
Decretad vós, Señor, que al punto quede
Sino mudada en sal, deshecha en llanto.

É Cristo, o Sol (um símbolo eucarístico – que a arte deixou visível nos frontais de altar–, mas simultaneamente a luz divina) que será o objeto da visão da religiosa, na sua caminhada para perfeita. E aqui se encontra uma outra perspectiva escatológica, desta vez configurada simultaneamente no caminho e na conversão. Nos eventuais momentos de tentação, a alma não ficará «mudada em sal», paralisada e morta por ter ousado regressar ao passado, olhando o que deixava, como sucedeu à mulher de Ló, mas «deshecha em llanto», por decreto divino, a pedido do sujeito poético. As lágrimas são paragem de caminhada, mas, em lugar da morte, abrem caminho ao arrependimento que agencia um percurso interior de renovação e de força, pelo reconhecimento da misericórdia divina. Enquanto *topos* estruturante da espiritualidade cristã da Idade Moderna, as lágrimas são uma constante em títulos de livros de devoção e ascese e são também objeto de um interessante tratamento poético, como já noutra lugar tive oportunidade de demonstrar⁵⁵². Elas acompanham o homem peregrino, consciente de ser *capax dei*, como dizia S. Tomás, isto é, capaz de conhecer a Deus. Assim, no exercício humano de criatura inteligente e livre, as lágrimas instruem, revelando Deus e permitindo ao Homem fazer as opções que o conduzirão ao banquete escatológico.

O caminho da redenção fazendo-se na consciência do amor relacional a Deus (que se traduz, segundo S. Tomás, no Tu relacional que se sobrepõe ao Ele de distância), vai abrindo caminho à escatologia, que é o encontro com Deus numa dimensão de comunhão, que, não sendo ainda total senão depois da morte, vai acontecendo no agora do quotidiano. Por isso a tensão escatológica do *já* e do *ainda não* encontra na modalização poética desta religiosa uma conformação feliz da sua expressão mais recôndita e essencial. A síntese discursiva e a progressão poética por silogismos (que os sonetos, na sua codificação rígida, favorecem e potenciam), a reiteração, o paralelismo, os refrães, as figuras da antítese, as polaridades sublinhadas pela similitude das rimas conduzem o discurso poético de Soror Violante do Céu a um grau preferencial de extração dos princípios organizadores da dinâmica referida: terra-céu; subir-quedar; negação e dádiva; ausência-presença; amor-ódio; vida-morte; perto-longe; etc.

O arrependimento e a consciência do erro são também tematizados nesta poesia. Mas eles não esmorecem a sua dimensão escatológica, antes talvez a reforcem, porque o arrependimento, iluminado pelo amor de Deus, que tudo espera na sua paciência e dádiva, é essencialmente um meio de purificação e, nessa medida, constitui um purgatório na terra e, simultaneamente, uma «visão» de Deus (no sentido de percepção e de auto-conhecimento que permite o dinamismo para ver a Deus e descobrir a sua existência).

⁵⁵² Isabel Morujão, «As Lágrimas do Menino Jesus – Entre a Doutrina e a Poesia», in *Via Spiritus*, Porto, n.º 1 (1995), pp. 131-167.

Vejo o pouco que sou no que padeço,
Vejo o muito, que sois no milagroso,
Com que sentindo tanto, não feneço.

Vejo também do mundo o enganoso,
Pois quando mais piedades lhe mereço,
Então é para mim menos piedoso⁵⁵³.

A percepção de que a verdadeira morte é a privação da visão de Deus constituiu um momento essencialmente lúcido e inesperado numa religiosa, isto é, numa mulher do séc. XVII, sem acesso a mestres.

Soneto LXX

Ó tu, que entre lisonjas de la suerte,
Olvidas de tu fin lo executivo,
Dando a tu misma muerte audaz motivo,
Sin llegar a acordarte de la muerte

Advierte que es desdicha menos fuerte
Padecer de la muerte lo excesivo
Que vivir ofendiendo con lo vivo
A un Dios que dió la vida por quererte.

Dos muertes hay, y cada cual más cierta:
Una priva de vida, y *outra priva*
De ver un Dios que amante nos despierta.

Ó teme una desdicha tan nociva,
Antes que sea polvo y tierra muerta
Lo que tan breve tiempo es terra viva⁵⁵⁴.

Deus é o «excesso» (como se reconhece no soneto VII: «Oh exceso enfin, que a los demás excede»⁵⁵⁵) que impele a criatura a um movimento constante de arrependimento e consecutiva aproximação de Deus, agradecida a alma pelo castigo temporário do seu afastamento.

⁵⁵³ Soror Violante do Céu, *Parnaso Lusitano de Divinos e Humanos Versos*, tomo I, Soneto LXV, pp. 48-49.

⁵⁵⁴ *Ibidem*, tomo I, pp. 52-53. Alguns termos em Português são próprios de uma época de diglossia literária.

⁵⁵⁵ *Ibidem*, tomo I, p. 6.

«Ingratitud del mundo causa desengaños por lo que el alma busca a Dios piedoso»⁵⁵⁶

Si a tanta multitud de beneficios
Ingrata soy (Señor) injustamente,
Qué mucho que de amor tan diferente
Hallen ingratitude pocos servicios!

Si en lugar de amorosos sacrificios
Ostento contra vós lo delincente
Qué mucho que transforme ingrata gente
Acciones de mi amor en desperdicios!

Servi, quise, obligué; mas ofendida
Quedé cuándo esperaba ser premiada,
Que la amistad del mundo así se olvida.

Pero bien es (Señor) pues obligada
Vós faltó a lo que debo agradecida
Que quede con lo mismo castigada.

E é curioso como a esses diversos momentos de crise da sua vida ou da do cristão em geral Soror Violante do Céu chame colírio, título do seu soneto LXVIII: «Mala paga del mundo es colirio para ver a Dios». Um medicamento para os olhos é metáfora para conversão e para aproximação de Deus. O colírio não vai permitir a visão imediata de Deus, mas servirá para garantir que, um dia, o sujeito poético o contemplará.

Não é possível, no espaço deste artigo, fazer a cobertura total dos poemas de Soror Violante do Céu que confirmam, revelam, sustentam a sua leitura como poesia entranhadamente escatológica. Termino, pois, com o que considero ser a expressão da mais sugestiva experiência do *já* na vida desta religiosa. O soneto I abre sob esse magnífico signo escatológico a ampla coletânea de *Parnaso Lusitano* (obrigando-nos a lê-la sob este olhar), falando da poesia como expressão e experiência do fogo do amor divino. E, embora utilizando o tópico do imerecimento feminino (que no fundo a poeta desvaloriza, senão não faria poesia), Soror Violante justifica essa ousadia alegando que sempre vive na casa de Deus e que, portanto, fala com ele «como de casa». A casa de Deus, literalmente o mosteiro, mas, figurativamente, a alma e, também, a morada última a que aspira e que visiona, é uma toponímia de grande força, que convoca com ela o tal conhecimento progressivo de Deus de que fala S. Tomás de Aquino na 1.^a parte da *Suma Teológica*, que «culmina num Tu que se venera e confiadamente se invoca» (*Logos*, p. 188).

⁵⁵⁶ *Ibidem*, tomo I, p. 50.

Soneto I

[...]

Grande osadia es que a lo divino
Elija por asunto humano canto;
Pero mayor, Señor, que aspire a tanto
La humildad de un ingenio femenino!

Efectos son de amor, que como es fuego,
A esfera superior aspira altivo,
Si bien en lo que busca más se abrasa.

Pero también será (si a tanto llego)
Que como en vuestra casa siempre vivo,
Hablo com vós, Señor, como de casa.

Toda a poesia, hagiográfica ou litúrgica, devocional ou ascética, íntima ou comunitária, quotidiana ou festiva, parece definir-se, em Violante do Céu, como uma voz que fala e conversa, indaga e espera, na expectativa de um futuro, mas já na confiança de um presente. Em *Parnaso Lusitano* de Soror Violante do Céu, que abre sob a égide de uma morada divina («como en vuestra casa siempre vivo»), manifesta-se uma espécie de mística calada, que não se delinea em visões ou êxtases, mas que se traduz em intuições, certezas, interioridades cúmplices, que configuram a esperança mística. Por isso o sujeito poético pode referir-se a um diálogo/oração com Cristo marcado pelo registo da intimidade e da familiaridade: «Hablo con vós, Señor, como de casa».

7.9. Bartolomeu de Quental, pregador da redenção do homem

José Luís Brandão da Luz

7.9.1. Vida e obra pela reforma interior

Bartolomeu do Quental (1626-1698) escreveu numa fase avançada da vida a versão final do seu sermoneiro, em ordem à publicação em dois tomos, em 1692 e 1694. Os 16 sermões que reuniu em cada um deles haviam sido pronunciados muitos anos antes, no período em que tinha sido pregador da capela real e capelão e confessor do paço, funções para que fora nomeado com apenas 28 anos de idade. Conforme confessa no pequeno prólogo que escreveu para o 1.º volume, só a insistência de «algumas pessoas, ou mais zelosas, ou mais amigas», para que os trouxesse por escrito à luz do dia, o levou a «conceder (sic) com os seus rogos». Por isso, prossegue, «a esse