

# Notas de investigação sobre a primeira “epopeia feminina” em língua portuguesa

Notes of research about the first “feminine epic” in Portuguese language

Fabio Mario da Silva

Universidade de São Paulo, São Paulo, Brasil

**Resumo:** Com este artigo, pretende-se apresentar, de forma sucinta, algumas características da primeira obra épica publicada por uma mulher em língua portuguesa: *Memorial da infancia de Christo e triumpho do divino amor (primeira parte)* (1639). Nela, Soror Maria de Mesquita Pimentel, professa do mosteiro de São Bento de Cástris em Évora, Portugal, escreveu, de maneira muito particular, uma obra épica segundo a percepção da época, bem como de sua ótica de mulher religiosa enclausurada.

**Palavras-chave:** Escrita feminina. Épica. Século XVII. Portugal. Soror Maria de Mesquita Pimentel.

**Abstract:** This article presents some of the main characteristics of *Memorial da Infancia de Christo e triumpho do divino amor*, the first epic work published by a woman in Portuguese. In the first part of this work, Sister Soror Maria de Mesquita Pimentel, member of the Monastery of São Bento de Cástris in Évora, Portugal, wrote a peculiar epic work that followed the common contemporary imaginary and reflected her own cloistered and religious existence.

**Keywords:** Woman’s writing. Epic. Seventeenth century. Portugal. Sister Maria de Mesquita Pimentel.

Soror Maria de Mesquita Pimentel (1581-1661), natural de Estremoz e professa no Mosteiro Cisterciense de São Bento de Cástris, em Évora, Portugal, foi escritora que, fazendo uso de diversas estratégias literárias, conseguiu fazer de uma obra estritamente religiosa, *Memorial da infancia de Christo e triumpho do divino amor (primeira parte)* (1639),<sup>1</sup> uma épica baseada nos moldes clássicos, produzindo assim uma epopeia religiosa. Da sua única obra, publicada em 1639, existem apenas três exemplares: um na Biblioteca Nacional de Portugal, em Lisboa; um na Biblioteca Nacional da Espanha, em Madri; e outro na Biblioteca Pública de Évora.<sup>2</sup> Essa obra rara contém 156 fólios e foi impressa na oficina de Jorge Rodrigues, em Lisboa. Com licenças de Frei Damaso da Apresentação, Doutor Frei Gaspar dos Reis, Frei Theodosio de Lucena, Frei Arsenio da Paixão, Carvalho Pereira, Francisco da Mota Pessoa, Manoel da Cunha P. da Silva, F. Cardoso de Torne, Diogo Osorio de Castro e Sebastião Cesar de Meneses, é antecedida por sete sonetos que exaltam tanto as qualidades do texto como também os dotes da autora; encontramos alguns versos anônimos, outros escritos pelos padres João de Teve e Marmeleiro e Luis Mendez, e ainda outros por freis da Ordem de São Bernardo, como seja o Doutor Frei Luis de Sà, e um censor da época, Frei Theodosio de Lucena. Todos comprovam a importância e a recepção elogiosa inicial que essa obra obteve em sua estreia. *Memorial* celebra um tema grandioso – o nascimento e a infância de Cristo, o Salvador da humanidade. Se a epopeia é, como refere António Moniz, texto hermenêutico e heroico por excelência, que “espelha o paradigma cronológico da aventura humana” (s.d., s.p.), a aventura narrada por Pimentel baseia-se naquilo que, para ela, era reconhecidamente válido no discurso épico: a grande aventura do menino-Deus que se tornou humano para redimir a humanidade de suas faltas.

A escritora-monja está atenta, primeiramente, à estruturação rígida da obra, construindo-a em dez cantos e oitava rima, numa preocupação intencional com o ritmo e a musicalidade. Em segundo lugar, observa também um tempo cronológico iniciado em tempos imemoriais – os primórdios da humanidade –, desde a queda de Adão e Eva até a

1 Confira-se a reprodução anexa da folha de rosto da primeira e única edição da obra, do exemplar existente na Biblioteca Nacional de Portugal.

2 Importa salientar que Isabel Morujão, na sua importante obra *Literatura monástica feminina portuguesa: contributo para uma bibliografia cronológica da literatura monástica feminina portuguesa dos séculos XVII e XVIII (impressos)*, não refere o exemplar da Biblioteca Pública de Évora (MORUJÃO, 1995, p. 12), tendo este sido referido pela primeira vez por Antónia Fialho Conde (2009, p. 55).

infância do menino Jesus. Assim, nesse texto encontramos as características fundamentais do gênero épico referenciadas na *Poética* de Aristóteles, a mais antiga teorização sobre esse gênero, que afirma que a epopeia é uma imitação em verso de feitos de homens superiores (neste caso, Jesus Cristo), como também explica que esse gênero dispõe de um tempo cronológico ilimitado (ARISTÓTELES, 1990). Desse modo, temos como premissa que a autora conhecia as epopeias clássicas e soube recorrer aos seus modelos para construir a sua, sob a ótica de sua particular condição feminina eclesiástica, moldada pelo contexto seiscentista.<sup>3</sup> Atentemos então, brevemente, aos requisitos básicos de uma epopeia que esta obra cumpre, bem como às suas particularidades literárias/criativas, que explicitaremos mais detalhadamente em trabalho futuro, no âmbito do projeto de pós-doutorado que nos encontramos a desenvolver.

Começemos pela dedicatória, neste caso “À Virgem Senhora Nossa do Desterro”, a qual, sendo preceito facultativo no referido gênero, Pimentel faz questão de incluir na sua obra, espelhando-se numa figura feminina que é um símbolo de resgate da pureza da mulher.<sup>4</sup> Essa imagem veio a afetar fortemente, segundo Michelle Perrot, o pensamento ocidental cristão em torno das mulheres: “O culto da Virgem Maria afectou o pensamento cristão em relação à imagem da mulher, e deu lugar à forma de dois arquétipos femininos antagónicos: o da mulher-virgem, pura e imaculada, e o da mulher-Eva, contaminada pelo pecado original” (PERROT, 2007, p. 152-153).

Um outro ponto importante a considerar é a proposição (o “Prólogo”) – a parte da obra na qual é apresentada a matéria do texto, alegando a sua grandiosidade. Este segue o intuito de comover o leitor para, por um lado, conferir mais credibilidade ao que se irá expor e, por outro, informá-lo de que a autora possui um saber humano, logo, limitado, assumindo assim uma posição de humildade:

---

3 Lembremo-nos que, apesar de os mosteiros serem espaços que se baseavam em regras rígidas de controle de conduta, segundo Luís Miguel Rêpas, o que assistimos em Portugal é que, sob a proteção das filhas de Dom Sancho I, a ordem feminina cisterciense permitia alguma “liberdade” às monjas, que podiam ausentar-se durante meses para tratar de assuntos familiares e financeiros, fatos que parecem ter ocorrido em outros séculos e diferentes mosteiros da Ordem Cisterciense Feminina (RÊPAS, 2008).

4 Recordemos que, para ser entendida de maneira sacralizada e desligada do profano, Maria deveria permanecer virgem, mantendo o seu estado de pureza: “A pureza é então simultaneamente a saúde, o vigor, a bravura, a sorte, a longevidade, a destreza, a riqueza, a felicidade, a santidade; a impureza reúne em si a doença, a fraqueza, a cobardia, a imperícia, a enfermidade, o azar, a miséria, o infortúnio, a danação.” (CALLOIS, 1988, p. 56).

Com tão sublime elegancia.  
Que materia exageràra,  
Com duplicada alegria  
Que cantava, me examino,  
Porque fora o Canto dino  
Dos applausos que pedia  
Este Assunpto tão divino.  
Mas pois que tão limitado  
Pulsa meu saber humano (Prologo ao Leitor, s.p.).<sup>5</sup>

Fabio Mario  
da Silva

---

246

Com o intento de obedecer às regras de uma epopeia, mas sem extrapolar o limite temático permitido às poucas mulheres letradas de então – o tema religioso –, a estratégia utilizada por Pimentel para a invocação a Apolo (para temperar a sua lira) e não às musas – as entidades protetoras dos artistas – passa pela construção dessa invocação como breve ponto inicial, para, progressivamente, abandonar essa ótica e adentrar-se no contexto místico religioso, invocando assim Nossa Senhora, S. Bernardo e o Espírito Santo, recorrência essa comum segundo Isabel Morujão: “A Invocação apresenta, assim, nas entidades convocadas, a marca de uma prática e teoria poéticas próprias da Contra-Reforma, rejeitando as Musas tradicionais e substituindo-as por entidades de recorte histórico e natureza divina” (2013, p.162). Assim, logo no primeiro canto, a narradora invoca Apolo no sentido de trazer glórias à sua obra:

Temperai minha lyra docemente,  
Para que ao som d’ella vá cantando (Canto I, est. 3, fl. 1v.).

Contudo, ainda na mesma estrofe, tendo em mente buscar a fonte da água viva da inspiração, Pimentel faz um pedido de eloquência à filha de Deus Padre, a Virgem Maria, para cantar a vida de seu Filho soberano:

E vou buscar a fonte de agoa viva,  
Da qual o immenso mar sahio de madre,  
O daime huma eloquente vea altiva,

---

5 Utilizamos como referência a edição de 1639, dado que a edição moderna da obra ainda se encontra em preparação, enquanto projeto de meu pós-doutoramento. Por economia de espaço, tomarei a liberdade, em todo o artigo, de apenas referir a seção de texto e as páginas relativas às citações efetuadas.

Divinissima Filha de Deos Padre,  
Para cantar do Filho Soberano,  
Que em vos se quiz vestir do ser humano (Canto I, est. 4, fl. 1v.).

É justamente a figura da Virgem aclamada que se tornará a heroína dessa epopeia, contrariando a imagem tipicamente masculina construída pelas epopeias clássicas.

Ainda no primeiro canto, observamos a ação de uma guerra divina, entre um “esquadrão d’anjos potentes” (anjos bélicos) que entram em conflito com um dragão (“Luzbel”, imagem figurativa de Lúcifer) causador de danos:

E antes que a fatal batalha, & guerra  
Começasse co Drago, autor do dano (Canto I, est. 19, fl. 4).

Narrando toda a preparação dos anjos para essa batalha, no final é descrita a vitória desses seres celestes sobre o dragão e seus anjos luciferinos – o triunfo do Cristianismo. Impondo-se a vitória dos anjos divinos, ocorre, por conseguinte, a derrocada dos seres maléficos, enviados para um abismo profundo:

Foi caida local, pois que da alteza  
Do monte Olympo, excelso, glorioso,  
Que merecia ter por natureza,  
Foi lançado no pego tenebroso:  
Donde tem fim com immortal tristeza  
Neste infeliz lugar caliginoso  
Foraõ com ele os anjos condenados  
Em fulgores sulfureos sepultados (Canto I, est. 26, fl. 5v.).

Com esse “sepultamento”, conseqüentemente, dá-se o privilégio e predomínio da história cristã em torno da concepção divina de Maria e dos primeiros anos de vida do menino Jesus. Não obstante, Pimentel recorre, muitas vezes, à tentativa de resgate da mitologia greco-romana, assimilando-a à cultura cristã.

A partir do segundo canto, encontramos a figura do primeiro homem, Adão, que desde logo refere uma futura “Virgem Imaculada” que, tornada mortal, irá combater o pecado. É verdade que, em geral, como

*Notas de  
investigação  
sobre a  
primeira  
“epopeia  
feminina”  
em língua  
portuguesa*

---

247

aditam Anazildo Vasconcelos da Silva e Christina Ramalho, “a presença da mulher nos textos bíblicos está diretamente relacionada ao estabelecimento de duas imagens mítico-religiosas: a da santa e a da pecadora [...] em função da necessidade de a Igreja instaurar um patriarcado sólido e autoritário” (SILVA; RAMALHO, 2007, p. 284). Porém, e apesar de cumprir uma função de catequese,<sup>6</sup> essa obra transcende as referidas imagens arquetípicas, pois Pimentel faz da sua Virgem Maria uma heroína nos moldes épicos, cumprindo os requisitos descritos por Judith Labarthe, quais sejam, a paixão e a desmesura na vivência de um ritual de iniciação, de separação ou de passagem (LABARTHE, 2006), como assim acontece com a personagem da Virgem, que de simples mortal se torna uma “mulher santa”. Se o menino Jesus é o motivo centrípeto de diversos acontecimentos, que definem as ações de outras personagens, a personagem principal é, no entanto, a figura heroica da Virgem, “A Rainha dos Ceos esclarecida” (PIMENTEL, 1639, fl. 88), que passa, durante a narrativa, do plano histórico para o plano maravilhoso. Essa é uma outra característica básica da epopeia clássica, como adscrive Anazildo Vasconcelos da Silva: “o personagem histórico, para ganhar a condição mítica que qualifica o herói, tem de agenciar também a dimensão mítica da matéria épica, passando do plano histórico para o maravilhoso” (SILVA, 1987, p. 14).

O terceiro canto focaliza a aceitação, por parte de Maria e de seu esposo divino José, da missão que lhes coube em guarda:

Seraphico Joseph, que d’entre a gente  
Sois na graça escolhido, & na grandeza,  
A quem fegura luz immortalmente  
Com laços de amor casto me tem presa (Canto III, est. 32, fl. 38v.).

A narrativa igualmente esclarece que o casal deixará o lugar onde mora, Nazareth, a caminho da cidade onde nasceu José, Belém, numa jornada cansativa para a gestante Maria, que, como cônjuge, deve acompanhá-lo. Tal viagem preocupa José, sempre vigilante e cuidadoso com sua esposa, “Porque ireis a mil penas arriscada” (Canto III, est. 28,

---

6 Acima de tudo, essa obra possui, como afirma Isabel Morujão, um caráter didático e informativo, sendo possível encontrar similaridades entre a estrutura vocabular desse discurso e a de uma obra de tradição boaventuriana: “Quando parece dar cumprimento à função didática de levar o seu leitor a visualizar as cenas da história divina, Soror Pimentel retoma, do ponto de vista lexical, elementos que a obra atribuída a São Boaventura utilizava nos seus conselhos às religiosas.” (MORUJÃO, 1998, p. 185).

fl. 38), que se realizará num “tempo tão nocivo” (Canto III, est. 41, fl. 40). A narradora assim esclarece o motivo dessa jornada, que tem por objetivo primeiro atender a uma necessidade social e humana – participar do recenseamento em sua terra natal –,<sup>7</sup> bem como atender ao propósito de salvar a humanidade:

Lá vejo a patria amada, em que o tributo  
A Cesar poderoso sera dado;  
E a mão de vosso ventre o doce fruto  
Livrarà do que à Adam fez o vedado (Canto III, est. 41, fl. 38).

Prenúncio esse de um parto glorioso de uma mulher que praticamente em transe recebe bênçãos divinas. Podemos notar que, neste canto, Pimentel procede a mais um jogo de comparações entre o mundo cristão e o mitológico, quando José interpela Maria para que revele o bem que o céu lhe comunica:

Vistes de algum espirito glorioso  
O rosto mais divino que o da Aurora? (Canto III, est. 99, fl. 49v.).

O final desse canto prepara o leitor para a vinda do Salvador da humanidade, que será revelada plenamente no Canto IV, enfocando que tal acontecimento é tão glorioso que deixa desorientados mesmo os seres luminosos e divinos:

Chegou o tempo das eternas bonanças,  
E a Virgem gloriosa conhecendo,  
Que aquelle bem izento de mudanças,  
Queria vir a terra enriquecendo;  
Sobio de ponto nas bemaventuranças  
Em tanta gloria alma suspendendo,  
Que os Anjos admirou cõ novo espanto,  
E nesta admiração dou fim ao Canto (Canto III, est. 104, fl. 50v.).

---

7 Essa era uma prática comum no Império Romano e é descrita no “Evangelho de São Lucas”, Capítulo 2, versículos de 1 a 5: “Por aqueles dias, saiu um édito da parte de César Augusto, para ser recenseada toda a terra. Este recenseamento foi o primeiro que se fez, sendo Quirino governador da Síria. E iam todos recensear-se, cada qual à sua própria cidade. Também José, deixando a cidade de Nazaré, na Galileia, subiu até à Judeia, à cidade de David, chamada de Belém, por ser casa e linhagem de David, a fim de recensear-se com Maria, sua mulher, que se encontrava grávida.” (*Bíblia Sagrada*, 1982, p. 1.362).

No Canto IV, então, é descrito o nascimento do menino-Deus, por entre animais e abençoado por um esquadrão de anjos cantores, resplandcentes em sua homenagem. Nesse mesmo canto, reflete-se sobre o propósito desse nascimento:

Vem, como aquelle Deos, q naceo d'ella,  
Para remediar de Adam a offensa (Canto IV, est. 18, fl. 55v.),

como também se aborda a questão da circuncisão como cumprimento de normas sociorreligiosas estabelecidas.

O Canto V, por seu turno, também refere a grandiosidade desse parto, que ecoa tanto no plano terrestre como no sobre-humano (cristão e pagão). Dessa forma, a narradora pretende acentuar que o menino-Deus reinará sobre qualquer tipo de criatura (é o universo mitológico que sucumbe e se prosta ao cristão),<sup>8</sup> acentuando que os deuses do Olimpo foram os primeiros a tomar conhecimento do nascimento que trará a salvação de todo o universo:

Apenas là no Olympto luminoso  
Foi ouvido o mellifluo eco amavel  
Do nome de Iejus maravilhoso  
Sobre todos os nomes admiravel,  
Quando no Ceo Empyreo glorioso  
Com gloria & alegria inexplicavel (Canto V, est. 52, fl. 74).

Sendo assim, todas as instâncias divinizadas e humanas orientar-se-ão, agora, a partir dessa criança que representa uma nova luz, como assim fazem os reis magos no Canto VI, despertando a curiosidade e a ira de Herodes. Este, colericamente incentivado por seres malignos, como assim expõe o Canto VII aquando de sua ida a um bosque – “Entrou num bosque pallido, & fragoso” (est. 3, fl. 98v.) –, é incitado a promover a matança de todas as crianças em Belém, fazendo com que a família sagrada fuga para o Egito, salvando desse modo o recém-nascido.

Nesse momento da narrativa, o Canto VIII ocupa-se de dois espaços: um em Belém, descrevendo a morte das crianças, e outro no Egito,

---

<sup>8</sup> Podemos notar que o convívio do universo cristão com o mitológico não é assim deveras recorrente, porque há uma preocupação evidente em acentuar o contexto bíblico.

onde cresce Jesus. Esse canto encerra-se com a alusão a Apolo – o deus mais referenciado nessa epopeia – através do ameno clima, anunciando que o espaço geográfico irá mudar novamente:

Sete vezes em carro reluzente  
Fez o fermoso Phebo Abril florido,  
E por dar alegria a toda a gente,  
Lhe quis pôr esmeraldas no vestido.  
Em quanto o Rei do Ceo secretamente,  
Para não ser de Herodes perseguido,  
No Egypto viveo, & Joseph santo  
O torna a Nazareth nestoutro Canto (Canto VIII, est. 78, fl. 125v.).

A viagem de regresso da família sagrada é anunciada, no Canto IX, como sendo a tristeza do Egito; no entanto, para não seguir estritamente a narrativa bíblica, os fatos descritos por Pimentel são reinventados a partir de conjecturas diversas. Vejamos, por exemplo, o caso das ninfas, seres mitológicos descritos aqui como estando a serviço do menino Jesus, que se tornam superiores às figuras dos anjos cristãos devido ao seu lirismo:

De glorias immortais as nymphas  
[...]  
E com vozes divinas lhe cantarão (Canto IX, est. 61, fl. 136).

Hum coro soberano, que cantando  
Vencia na doçura & melodia  
Dos igneos Seraphins a Ierarquia (Canto IX, est. 64, fl. 137).

[...]  
Com Real pallio de ouro recamado  
As divinas cantoras o cobrião (Canto IX, est. 67, fl. 137).

No desfecho da obra, no Canto X, é argumentado o quão perturbados ficam os corações de Maria e de José com o sumiço da criança, encontrando-a, depois de três dias de procura, recolhida no templo, impressionando os Doutores da Lei. Esse canto faz um *flashback*, uma passagem em revista dos acontecimentos decorridos (vejam-se as estrofes

*Notas de  
investigação  
sobre a  
primeira  
“epopeia  
feminina”  
em língua  
portuguesa*

---

251

71 e 72 do fólio 154 verso) no intento de situar o leitor para o remate final, que deixará, no entanto, lacunas, sendo anunciada a continuação posterior da estória, que se compõe como trilogia:

Fabio Mario  
da Silva

252

Aqui, luz de minha verdadeira,  
De volta doce Infancia & santa vida  
Tem já fim esta parte, que he Primeira,  
E no meu coração fica esculpida.  
Favorecei, Senhor, vòs a Terceira,  
Pois que já vola tenho offerecida,  
Aceitando o desejo, que se funda  
Em vos offerecer logo a Segunda (Canto X, est. 81, fl. 156).

Segundo Diogo Barbosa Machado (1752), esses outros dois tomos, que seriam a continuação de *Memorial – Consta da vida, e milagres de Christo* (segunda parte) e *Consta da Paixão do Redentor* (terceira parte) –, encontrar-se-iam depositados no Real Convento de Alcobaça e ter-se-iam, entretanto, perdido. Contudo, a historiadora Antónia Fialho Conde (2009) revela ter encontrado, na Biblioteca Pública de Évora, manuscritos que seriam a continuação dessa trilogia épica, contrariando, pois, a informação de Machado.<sup>9</sup>

Em suma, nesta obra encontramos um certo heroísmo em todas as figuras, mas é Maria, mais que todas – mais do que José e até do que o menino Jesus – que se revela uma heroína épica, trazendo à humanidade, através do seu “sim”, um ser capaz de a (e de nos) salvar do pecado original. A narradora insistentemente retoma a superioridade dessa mulher e, embora tomando por modelo o texto bíblico, constrói ações que estão para além dos relatos cristãos. Seguindo o objetivo de composição de versos épicos, Pimentel assimila as temáticas pagãs à doutrina cristã – de um modo comedido, é certo, possivelmente para que não tivesse dificuldades em obter a autorização inquisitória necessária para a publicação da obra – como, por exemplo, na passagem da aclamação ao menino Jesus, Deus de luz e vitória divina, coberto com os raios de Apolo e jubilado, como já dito pelas ninfas que iluminam o seu caminho:

<sup>9</sup> Manuscritos estes que são objeto do nosso corrente estudo de pós-doutorado, bem como a edição moderna dessa trilogia.

Com Real pallio de ouro recamado  
As divinas cantoras o cobrirão,  
E vinha nelle Apollo debuxado,  
Cujos raios à frente lhe decião:  
No meio estava hum platano pintado;  
E seus ramos na terra se estendião (Canto IX, est. 67, fl. 137).

Outro ponto importante se refere ao fato de que o herói épico, na maioria dos casos clássicos, tem o seu destino e suas ações determinados por responsabilidade dos deuses; e também aqui Maria e José obedecem a uma dinâmica divina que determina as suas ações, como, por exemplo, na retirada para o Egito e no anúncio de sua gravidez santa.

Apesar de Maria ter um grande destaque na narrativa, todos os eventos preparatórios (tanto da obra impressa quanto dos títulos das outras duas partes manuscritas que não chegaram a sair do prelo) se focam na figura de Jesus Cristo; dessa forma, estamos diante do que Wolfgang Kayser denominou de “epopeia de personagem”, como acontece na *Odisseia*, na qual quase todos os acontecimentos ficam subordinados à figura de Ulisses – em contraponto com a *Ilíada*, por exemplo, que se trata de uma “epopeia-evento”, na qual as personagens se subordinam, primordialmente, aos acontecimentos, neste caso específico, à Guerra de Troia (KAYSER, 1985, p. 397).

Resumindo, Soror Maria de Mesquita Pimentel assimila a estrutura característica do gênero épico, mas adapta-a à religiosidade sua contemporânea, enquanto mulher-monja culta, inovando dentro desse gênero literário.<sup>10</sup> Obedece, primeiramente, à sua condição feminina – já que não se esperava, no século XVII, que uma mulher, principalmente sendo religiosa, assumisse um discurso que não fosse o estritamente cristão –, fugindo às temáticas amorosas e sensuais, através de uma épica religiosa. Tal obra é de tão maneira bem estrutura que um dos seus censores, Frei Damaso da Apresentação, afirma que tal erudição é tão incomum para uma mulher que só poderia ter sido escrita sob intervenção divina: “lhe falou Deos ao coração, e ela só à voz do divino Esposa aplicou sempre a orelha” (“Licença”, outubro de 1636, s.p.). Em suma,

Notas de  
investigação  
sobre a  
primeira  
“epopeia  
feminina”  
em língua  
portuguesa

---

253

---

10 Há outros aspectos que não abordamos aqui, como, por exemplo, as personagens alegóricas e/ou a personificação de virtudes e defeitos (Sabedoria, Perseguição) – visto que estão sendo desenvolvidos para outros artigos –, já que a nossa intenção principal foi apenas informar características formais do texto e sua singularidade.

a autora obedece ao cânone épico, por construir uma obra nos moldes clássicos, um tipo de texto “impersonal, objective and dramatic”, no dizer de Bowra (1961, p. 30).

## Referências

ARISTÓTELES. **Poética**. Trad. de Eudoro de Sousa. Lisboa: Imprensa Nacional: Casa da Moeda, 1990.

BÍBLIA SAGRADA (versão dos textos originais). 10. ed. Lisboa: Difusora Bíblica, 1982.

BOWRA, C. M. **Heroic poetry**. London: Macmillan Press, 1961.

CALLOIS, Roger. **O homem e o sagrado**. Lisboa: Edições 70, 1988.

CONDE, Antónia Fialho. Espaço literário feminino: a obra de Soror Maria de Mesquita Pimentel. In: OLIVEIRA, Francisco et al. (Coord.). **Espaços e paisagens: Antiguidade Clássica e herança contemporânea**. V. 2. Línguas e Literaturas. Idade Média. Renascimento. Recepção. Coimbra: APEC, 2009. p. 353-360. Disponível em: <<http://dspace.uevora.pt/rdpc/bitstream/10174/3992/1/pimentel%20apec.pdf>>. Acesso em: 12 jan. 2014.

KAYSER, Wolfgang. **Análise e interpretação da obra literária** (introdução à Ciência da Literatura). 7. ed. Trad. de Paulo Quintela. Coimbra: A. Amado, 1985.

LABARTHE, Judith. **L'Épopée**. Paris: A. Colin, 2006.

MACHADO, Diogo Barbosa. **Bibliotheca Lusitana**. Lisboa: Of. Antonio Isidoro da Fonseca, 1752.

MONIZ, António. Herói. In: CEIA, Carlos (Coord.). **E-Dicionário de termos literários (EDTL)**, s.d. Disponível em: <[http://www.edtl.com.pt/index.php?option=com\\_mtree&task=viewlink&link\\_id=235&Itemid=2](http://www.edtl.com.pt/index.php?option=com_mtree&task=viewlink&link_id=235&Itemid=2)>. Acesso em: 20 jun. 2013.

MORUJÃO, Isabel. Literatura devota em Portugal no tempo dos Filipes: o Memorial da Infância de Cristo, de Soror Maria de Mesquita Pimentel. **Via Spiritus**, Porto, n. 5, p. 177-208, 1998. Disponível em: <<http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/3529.pdf>>. Acesso em: 12 jan. 2014.

———. **Por trás da grade**: poesia conventual feminina em Portugal (Séculos XVI-XVII). Lisboa: Imprensa Nacional: Casa da Moeda, 2013.

———. **Literatura monástica feminina portuguesa**: contributo para uma bibliografia cronológica da literatura monástica feminina portuguesa dos séculos XVII e XVIII (impressos). Lisboa: Centro de Estudos de História Religiosa da Universidade Católica Portuguesa, 1995.

PERROT, Michelle. **Uma história das mulheres**. Trad. de Isabel Staubyn. Lisboa: Edições Asa, 2007.

PIMENTEL, Soror Maria de Mesquita. **Memorial da infância de Cristo e triunfo do divino amor** (primeira parte). Lisboa: J. Rodriguez, 1639.

RÊPAS, Luís Miguel. O sagrado e o profano nos mosteiros femininos cistercienses: espaços e ritos. In: SILVA, Carlos Guardado da (Coord.). **História do sagrado e do profano**. Lisboa: Edições Colibri: C. M. Torres Vedras: Instituto Alexandre Herculano, 2008. p. 43-56.

SILVA, Anazildo Vasconcelos da. **Formação da épica da literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Elo, 1987.

———; RAMALHO, Christina. **História da epopéia brasileira**: teoria, crítica e percurso. Rio de Janeiro: Garamond, 2007.

*Notas de  
investigação  
sobre a  
primeira  
“epopeia  
feminina”  
em língua  
portuguesa*

---

255

Anexo A - Folha de rosto de *Memorial da infancia de Christo e triumpho do divino amor (primeira parte)*

Fabio Mario  
da Silva

256

