

Da Bíblia à Poesia – Jacob e Raquel: outros são os degraus

Nous ne faisons que nous entregloser

Montaigne

A Bíblia constitui, desde muito cedo, o grande código estruturante da globalidade das literaturas europeias. Convocado para a orquestração de textos vários, em subtis ou manifestos veios, este fecundo repositório sagrado ressurgue em momentos vários da literatura mundial, numa tensão dialógica que urge percepcionar em todo o seu alcance. A sua convocação, ao mesmo tempo que explicita a identidade que alimenta grande parte do património textual da humanidade, permanentemente reinventa esse fundo comum, pelas dinâmicas próprias dos autores, dos tempos, dos grupos, dos géneros literários.

Assim acontece com a tematização das figuras de Jacob e Raquel, que significativamente vemos migrar, desde muito cedo, para tratados espirituais e para obras de devoção, textos líricos profanos, sermões, poemas heróicos, ora produzidos em esfera monástica, ora resultantes da actividade concionatória, ora emergentes em ambientes poéticos de corte.

A literatura conventual feminina portuguesa, que emerge com toda a vitalidade nos sécs. XVII e XVIII, revela, nesse campo, um papel preponderante, confirmado nas inúmeras produções líricas e narrativas que tomam como matriz esse fecundo património textual do Antigo e do Novo Testamento. Aí se encontra, por exemplo, um poema de Soror Madalena da Glória¹, intitulado «Canto. Jacob e Raquel», estruturado em 159 oitavas decassilábicas inseridas em final do capítulo dedicado a Santa Bárbara, por sua vez pertencente à mais vasta obra da autora,

¹ Soror Madalena da Glória foi religiosa franciscana no Convento de Nossa Senhora da Esperança, em Lisboa. Nasceu em Sintra em 1672 e morreu em Lisboa, aproximadamente em 1759.

intitulada *Orbe Celeste*, um conjunto de narrativas aglutinadas em torno de certas figuras do mundo hagiográfico, editado em Lisboa em 1742. Mas encontra-se também significativo exemplo da mesma atitude poética (um poema heróico) em torno destas mesmas personagens do Génesis, no manuscrito inédito de Manuel Nogueira de Sousa², «Canto dos Amores de Jacob e Raquel», um poema de 100 estrofes em oitava rima, sem divisão em cantos, guardado no Ms. F.R. 1356, fls. 66-91v, da Biblioteca Nacional de Lisboa, outrora da colecção do Marquês de Sá da Bandeira.

São, portanto, estes dois textos³, pertencentes ao mesmo fundo de homeostase sistémica, coincidentes na tematização que fazem das personagens bíblicas e na opção pelo discurso poético heroicizado, que iremos tomar como ponto de partida para algumas reflexões em torno da viagem sempre surpreendente da Bíblia para a poesia em língua vulgar.

Logo no séc. VII, no Médio Oriente, a valência significativa deste episódio bíblico parece ter estado na génese de um livro de formação monástica, escrito em grego por S. João Clímaco, e cujo afortunado destino junto do mundo religioso ocidental tem sido objecto de variadas explicações⁴: a *Escada Espiritual* ou *Escada do Paraíso*, traduzida para latim por volta de 1300 por Ângelo Clareno. De facto, subjacente à estruturação de regras monásticas, a obra parece ter-se revelado, nos trinta pensamentos que a estruturam e que aí se designam por degraus, um marco fundamental na reforma monástica medieval, que a tomou como matriz mais ou menos velada, consciente da urgência de autenticidade na vida religiosa. E desde então não cessou de condicionar, quer a expressão alegórica da subida ascética do homem a caminho da mão divina que tal escada estendeu, quer a urgência do

² Manuel Nogueira de Sousa, segundo o testemunho de Diogo Barbosa MACHADO, na *Biblioteca Lusitana* (Tomo III, Coimbra, 1966, 325), nasceu em Santarém em 1640 e morreu com 79 anos, em Torres-Novas, em 1719. «Das suas poesias se podia formar um volume de justa grandeza, merecendo entre elas distinta memória» a que é justamente agora objecto do nosso interesse.

³ Trata-se de dois exemplos de «poemas breves», para retomar a pertinente classificação de Hélio Alves a propósito da poesia épica portuguesa do séc. XVI, válida também para a sua vitalidade nos séculos subsequentes. São, assim, textos que, «não obstante a sua reduzida extensão, ausência de subdivisão em Cantos ou Livros e consequente modéstia de objectivos, estabelecem relações geralmente profundas com o género épico», inserindo-se na «tradição textual epo-narrativa, quer pela via da forma externa (o decassílabo heróico, a oitava), quer por via da alusão intertextual». Situam-se, entretanto, nas margens do género (cf. Hélio J. S. ALVES, *Camões, Corte-Real e o Sistema da Epopeia Quinhentista*, Coimbra, 2001, 301).

⁴ Sobre esta questão, vejam-se os trabalhos de Ana Cristina Rui ALMEIDA, «Da Palestina à Europa: trajecto de um livro de formação monástica», in *Península*, I (2004), 263-268 e «Um modelo de formação monástica oriental: em torno do ideal de pobreza na Escada... de Clímaco, e em S. Agostinho, S. Bento, e S. Francisco», in *Modelo. Actas do V Colóquio da Secção Portuguesa da Associação Hispânica de Literatura Medieval*, Porto, 2005, 45-55.

aperfeiçoamento da vida interior, que se verificará particularmente na literatura pós-tridentina, procurando traduzir para o exterior o resultado de uma experiência religiosa sempre vivida no interior de cada consciência. Assim, a metafórica linguagem espiritual de escada, castelo, monte, combate, etc. parece tomar início nesta remota obra de um autor oriental ortodoxo, que supostamente terá colhido no Génesis a ideia para a sua escada.

Ao analisar a fortuna deste tratado no género regular que norteia as fundamentais Regras monásticas do mundo europeu, Ana Cristina Almeida sublinhou a pervivência do texto entre franciscanos italianos e portugueses, cistercienses e dominicanos, que faz da obra um clássico digno de figurar na *lectio divina*.

Não é, por isso, de estranhar que seja justamente um autor dominicano⁵, Fr. Paulo Cardoso, O.P., quem, em 1731, edita em Coimbra, na Oficina de José Antunes da Silva, uma *Escada Mística de Jacob para subir ao céu da perfeição*, desta vez em apenas vinte e sete degraus e associando, logo desde o título, a ascese e o caminho para alcançar a máxima virtude à figura de Jacob. Mas, em rigor, o livro é uma súpula de orações pessoais, litúrgicas e sacramentais, que prepararão o cristão para o incerto dia da morte. No final da obra, em «conclusão deste livrinho ou firmeza da Escada Mística», Jacob é novamente lembrado como exemplo de escarmento para todos: «(...) acordando Jacob do sono em que o Céu lhe mostrou a misteriosa escada, exclamou que era terrível aquele lugar, não se vendo dele mais que a porta do Céu, e a casa de Deus. Donde se infere que se originava a terribilidade de que já se não via a escada; e no lembrar-se Jacob que, quando a teve para subir, não subiu; e que agora lhe falta quando mais o necessita e o deseja. O alma remida com o preciosíssimo sangue de Jesu Cristo, que terrível ânsia experimentarás na hora da morte, lembrando-te que podias subir por esta tosca escada ao Céu da perfeição, e que por não querer executá-lo ou o teu letargo ou o teu desprezo, te achas com bem fundados temores de um eterno precipício!⁶»

⁵ Ao que se julga, terá sido o dominicano Gentile da Foligno quem traduziu para o italiano a obra de Clarenio, seu amigo pessoal, versão essa que constituiu provavelmente a base da tradução para o Português. Por seu lado, em 1562, Frei Luís de Granada traduz em Lisboa a Escada Espiritual de Clímaco, oferecendo a edição, saída dos prelos de Joannes Blavio, à Rainha D. Catarina.

⁶ Fr. Paulo CARDOSO, *Escada Mística de Jacob para subir ao Céu da perfeição*. Dedicada à Rainha dos Anjos (...), Coimbra, Oficina de José Antunes da Silva, 1731, 328-329. A obra apresenta, entretanto, uma perspectiva escatológica de raiz marcadamente optimista, ao terminar com a seguinte observação: «Finalmente, lembremo-nos que todo o Paraíso é a nosso favor. Os Santos rogam por nós; os Anjos sublimam e apresentam as nossas orações ao Senhor; a Santíssima Virgem nos ampara como a seus filhos; Jesu Cristo nos atende como a seus escolhidos. Consideremos fixamente que a batalha é breve, o socorro infalível e o prémio sem fim».

Todas estas referências e diálogos com o texto do Génesis, de maior ou menor entalhadura, terão, naturalmente, os seus ecos na prática poética, esse coro de infinitas vozes entoado em cânone. E por isso não nos surpreende verificar, nestes dois poemas de metro heróico, ressonâncias de vária proveniência. Mas o que deverá esta poesia exclusivamente à Bíblia? E que parte cabe à mediação de tantos autores e poetas no texto que coagula no manuscrito *Canto dos Amores de Jacob e Raquel* de Manuel Nogueira de Sousa e no poema impresso *Canto. Jacob e Raquel*, de Soror Madalena da Glória?

Efectivamente, a leitura dos dois poemas deixa o leitor algo desconcertado. Expendidos em metro heróico, os dois textos, ambos com alargado número de estrofes, caracterizam-se preferencialmente por uma dimensão lírica mais do que épica, focalizados predominantemente nos amores de Raquel e Jacob, que tão enfaticamente colocam no título, embora decalcando quase sequencialmente a totalidade da narrativa do Génesis.

Ora, no Génesis, o regresso de Jacob à sua pátria constitui um dos mais grandiosos momentos narrativos do Antigo Testamento, razão pela qual esperaríamos uma visível amplificação estrófica em torno deste episódio do patriarca, quer em Nogueira de Sousa, quer em Madalena da Glória. O retorno de Jacob, com a procissão de mulheres e filhos (que estão na origem das 12 tribos de Israel, de uma nação inteira) mostra, mais do que qualquer outra narrativa bíblica, o cumprimento de uma promessa de Deus, tantas vezes renovada ao longo de séculos: a promessa de terra e de descendência. Na sua essência, contém matéria épica que esperaríamos ver plasmada em metro decassilábico heróico. Mas Madalena da Glória só se lhe refere por fidelidade a uma narrativa que reescreve, neste particular, sem qualquer intencionalidade heroizante, aproximando-se o seu texto, por esta razão, da «crónica metrificada», mais do que da narrativa épica, para a qual faltou «maquinaria» adequada. De facto, chegado a este momento, o texto de Madalena da Glória não refere Betel, onde, segundo o Génesis, Jacob constrói um altar no local onde Deus lhe falara no sonho e onde de novo a voz de Deus lhe indica que uma assembleia de nações nascerá dos filhos que engendrou. Chegada, por isso, ao momento épico por excelência desta narrativa bíblica, Madalena da Glória troca Betel, lugar sagrado, por Belém, a terra onde, depois de abandonar Betel, Raquel deu à luz⁷. O texto detém-se, pois, em elementos de

⁷ De facto, depois do episódio das pazes entre os dois irmãos desavindos, o poema de Soror Madalena apenas refere, em dois rápidos versos, a passagem por Betel:

CL

«Depois de despedir-se saudosos,
O laço apertam na união seguro,
Das firmes pazes ambos já gostosos
Se oferecem os bens com amor puro,

natureza mais familiar, ligados ao corpo e à maternidade («E de ter nove meses já cumpridos/Sinais davam os ais mui repetidos» ou «Crece em Raquel a dor, crece a fadiga, /o alento desmaia, a voz se turba,/ A respiração cansa, a ânsia obriga,/ Porque a vista dos olhos se perturba...») terminando com a morte de Raquel: «E rendendo Raquel à morte a vida,/ Naceu José a prenda mais querida».

Não nos deteremos sobre esta troca de Benjamim por José, que tanto pode denunciar necessidades métricas como alguma inconsistência no conhecimento (que normalmente provinha só da memória e a partir de versões em latim) deste texto sagrado por parte de Soror Madalena. Parece-nos sobretudo importante acentuar que a narrativa da religiosa omite praticamente o lado do cumprimento da palavra de Deus e a alegria daí resultante, para se centrar na morte de Raquel, com que acaba o poema, e na dor deste acontecimento para Jacob. Diferentemente do relato bíblico, que diverge de imediato, quase a partir deste momento, para a morte de Isaac e para a descendência de Esaú⁸, Madalena da Glória ocupa sete estrofes com este sucesso, aproveitando para, através do pranto de Jacob e do tópico literário do *sunt lacrymae rerum*⁹, desaguar na matéria dos desenganos que

Quanto os agravos foram mais custosos,
Cada qual estimando o bem futuro,
Passou a Betel, e logo ali procura,
Se desfaça a gentilica escultura.

CLI
Chega a Belém adonde sem mudança,
Porque o campo o morgado às flores herde,
As posses segurando na esperança
De esmeraldas guarnece a gala verde;
Logo aposento busca sem tardança
A Raquel, que de vista nunca perde,
E de ter nove meses já cumpridos
Sinais davam os ais mui repetidos».

⁸ Depois de se referir rapidamente e sem desenvolvimento ao incesto de Rúben, filho de Jacob, que dormira com Bala, e de enumerar os doze filhos de Jacob, a narrativa do Génesis abandona por completo a morte de Raquel: «Veio Jacob a seu pai Isaac, em Mambré, em Cariat-Arbe, – que é Hebron, – onde habitaram Abraão e Isaac. A duração da vida de Isaac foi de cento e oitenta anos, e Isaac expirou. Ele morreu e reuniu-se à sua parentela, velho e farto de dias; seus filhos Esaú e Jacob o enterrouam.

Cap. 36 Mulheres e filhos de Esaú em Canaã – Eis a descendência de Esaú (Génesis, 35, 27-29 e 36,1).

⁹ «Pastores, que habitais por esses montes,/ Serranas, que guardais o manso gado,/ Vede meus olhos desatadas fontes,/ Ouvi de meu suspiro o triste brado,/ Que cultos arrastando os Horizontes,/ Até o mesmo Sol vejo enlutado,/ Anoi-teceu a luz, cerrou-se o dia,/ Ai Raquel, adorada companhia» (estr. CLV). As últimas estrofes do poema são ocupadas com as exclamações dolorosas e infelizes de Jacob. É com a sua voz e com as suas desesperadas interjeições que o poema termina: «Ai eclipsada luz! Ai triste dia!».

estrategicamente mais a interessa: «Deixando-a desengano dos amores, / Se antes inveja tinha dado às flores»¹⁰.

O eco que perpetua no ar a dor de Jacob («Morta Raquel emprego a meus amores, / Ó infelice noite! Ó triste dia! / E o eco só responde, triste dia!») será o que perdurará no ouvido de Marfisa, a personagem da narrativa em prosa onde este poema aparece enxertado, que dá coesão a todos os capítulos da obra e que se procura conduzir pelos degraus do desengano. Mas o eco visado será sobretudo o que soará junto do leitor, para que este, tal como Marfisa, possa concluir pela inutilidade do divertimento e confirmar-se na busca de Deus: «Já advertida a pouca duração das flores, fique já para mim perpétua a flor do desengano, pondo termo o discurso aos contínuos estragos do tempo. Deixaram o vale, levando só dele a memória da inútil tarefa do divertimento, para buscarem nos retiros melhor emprego»¹¹.

O poema de Nogueira de Sousa, por seu lado, nem chega a falar deste episódio bíblico, interrompendo (terminando?) a sua narração na decisão de Jacob continuar a servir Labão, para obter Raquel:

Assim fala ao pastor a prima bela
 Ele animado co favor da prima
 Só por ter mais lugar de merecê-la
 Festeja a sem rezão, o engano estima;
 Para adorá-la, para pretendê-la,
 Se amor o mata, o mesmo amor o anima,
 Sentindo ser na sujeição rendida
 Para tão largo amor, tão curta a vida¹².

E se o facto de permanecer manuscrito não significar incompletude ou perda do texto que estava na mente de Nogueira, então o encerramento do poema com este episódio participa de uma força retórica que não podemos deixar de ponderar mais adiante.

Já sobre o sonho de Jacob (e o sonho é consabidamente um ingrediente incontornável da «maquinaria épica»), onde uma imensa escada descia do céu para a terra, para que a terra também por ela se unisse ao Pai, a narrativa de Madalena da Glória detém-se em alargadas estrofes. Seguindo sequencialmente a régua bíblica, onde não falha nenhum dos elementos fundamentais (deitar-se

¹⁰ Estrofe CLIII, 257. Esta é, no entanto, a voz da narradora. Será Jacob quem encerrará o poema, com o seu pranto de infelicidade e luto, como se disse já na nota anterior.

¹¹ MADALENA DA GLÓRIA, *Orbe Celeste* (...), 319.

¹² Manuel Nogueira de SOUSA, Ms. F.R. 1356 da B.N.L., fl. 91v.

Jacob sobre uma pedra que toma por travesseiro, ter um sonho no qual vê uma escada descer do céu à terra, pejada de anjos que por ela subiam e desciam e ver Jahweh que lhe diz que a terra onde dormiu será sua e da sua descendência, fim para o qual lhe promete que nunca o abandonará), Soror Madalena dá, entretanto, a este episódio uma orientação que lhe permitirá extrair um dos sentidos de que pretende dotar o seu texto, agulhando-o com a global mensagem de desengano que individualiza *Orbe Celeste*. O poema de Soror Madalena diviniza ainda mais este sonho, colocando luz intensa na escada e dotando as estrofes de um léxico grandiloquente: «refulgente», «competente», «resplandores», «futuros», «suspendido», «sustenido», «misterioso», «majestoso», etc. O episódio segue-se, quer na narrativa bíblica quer no poema de Madalena da Glória, imediatamente à necessidade de Jacob ter de abandonar a casa paterna, para não ser objecto da raiva de Esaú, que o queria matar. Mas a narradora não se escusa de, em narração interventiva, comentar o que acaba de narrar:

Fortuna, sempre às posses escondida,
Que quem mais te suspira não te alcança,
Prometes o descanso e dás a lida
Falsa sempre às promessas da Esperança,
Desengano fatal da humana vida,
Em que só para a dor não há mudança,
Clara vendo a inconstância da ventura,
Nos enganamentos do tempo mal segura¹³.

Dando continuidade à voz poética maneirista e barroca, que denuncia os reversos da medalha da vida, do tempo, da estabilidade e da glória, e servindo-se da matriz camoniana onde um hipertrofiado eu, de infeliz condição existencial, se oferece como exemplo para todos os desenganos, Soror Madalena avançará, a partir destes pressupostos, para a contraposição amor humano/amor divino, propondo como pauta de vida a confiança depositada unicamente em Deus:

De Deus trino a grandeza venerada
Viu Jacob neste trono competente,
Favores lhe promete ainda futuros,
E como eram de Deus foram seguros¹⁴.

¹³ MADALENA DA GLÓRIA, *Orbe Celeste* (...), 214.

¹⁴ MADALENA DA GLÓRIA, *Orbe Celeste* (...), 217.

Por sua vez, em Nogueira de Sousa, o episódio do sonho tem expansão mais contida, ainda que também em clave heróica, e se sublinha a segurança de todo aquele que em Deus deposita a sua esperança, não o propõe de forma tão acentuadamente didáctica, como acontece em Soror Madalena da Glória. É, por isso, mais subtil, mas não menos enfática, a mensagem que deflui da narração deste episódio, onde:

À pedra que serviu de cabeceira
 Votos consagra muitos em memória
 Da ventura sonhada e verdadeira,
 Que a quem no Céu emprega seus cuidados
 São verdadeiros bens os bens sonhados¹⁵.

Apesar deste verso final, que coloca o poema na senda das utopias bíblicas, em boa verdade, o episódio do sonho de Jacob não cumpre em nenhum destes dois poemas em verso heróico a função de sublinhar a confirmação da realização das promessas divinas, tal como foi a intenção da corrente yavhista¹⁶ que, aglutinando várias tradições narrativas orais, com o objectivo de as conformar ao ideal do cumprimento das promessas feitas aos fundadores da nação, redigiu o essencial do que hoje se encontra no Génesis. Aliás, em boa verdade, o episódio não é sequer retomado aquando do regresso de Jacob ao santuário, pois, como se disse, Nogueira de Sousa nem chega aí em termos de história narrada, e Madalena da Glória dá à morte de Raquel um tratamento desligado do sonho anterior.

Em Génesis, chegado de novo Jacob ao local em que tivera o sonho, a morte de Raquel que então ocorre parece confirmar justamente o cumprimento da promessa de terra e descendência, pois morre dando à luz. Ora esta dimensão de fé e teológica parece arredada destes dois poemas heróicos, que, apresentando

¹⁵ Manuel Nogueira de SOUSA, Ms. F.R. 1356, fl. 72.

¹⁶ A história dos patriarcas contida em Génesis precisa de ser entendida à luz da sua passagem das tradições orais (entre 1850 a 1300 a.C.) à redacção final dos textos, ocorrida por volta de 400 a.C. E é essencial saber-se que, por volta do séc. X a.C., o Yahvista interpretou as tradições patriarcais de modo a demonstrar, na realeza davídica, o cumprimento das promessas feitas aos pais da nação. No séc. VIII a.C., uma realidade social diferente conduziu à interpretação eloísta, quando a religião cananeia ameaçava a religião de Yahvé. Finalmente, no séc. VI a.C., o contexto do exílio na Babilónia levou a uma nova reinterpretação da história dos patriarcas, para exaltar a coragem dos cativos e preparar o regresso à pátria. Já depois do exílio, pelo ano 400 a.C., um último redactor recolheu estes diferentes textos e deu-lhes a versão final que hoje conhecemos. As constantes actualizações a que foram sujeitos subtraem estes textos à sua classificação de textos biográficos, inserindo-os no género homilético, o género por excelência da Bíblia, que pressupõe a difícil arte de adaptar às diversas situações uma mensagem fundamentalmente antiga. Sobre esta questão interessantíssima em torno das tradições patriarcais, ver R. MICHAUD, *Les patriarches. Histoire et Théologie*, Paris, 1975.

os episódios de forma fragmentada, sem laços a tecer entre eles uma ideologia notória, não atingem o fôlego épico que poderiam ter alcançado e que estaria na expectativa do leitor, sugestionado pelo metro escolhido e pelo início em clave heróica¹⁷.

¹⁷ Veja-se, de facto, o código heróico com que ambos os poemas fazem a sua abertura. Comece-se por Madalena da Glória, onde a estrofe III combina os elementos do código épico com uma linguagem lírica de tradição cancioneril, mas onde o início da estrofe IV parece vincar bem a distância entre esses mesmos códigos e a sua linguagem:

II

Toque a fama o clarim, alto e sonoro,
Enchendo os ares música suave,
E a tanto assunto dê Talia o coro,
Que inspira altivo, ilustra sempre grave,
A luz me dê que reverente imploro,
E a pena hoje me dê a melhor Ave,
Escrevendo nos bronzes da memória,
De Jacob, e Raquel, a amante história.

III

Da Arábia não descrevo esse portento,
Que assunto deu a tanta ideia altiva,
E em acordes clarins ferindo o vento,
Se aos olhos morta, está na fama viva;
De Jacob a fineza é meu intento
Contar, qual Fénis sempre sucessiva;
De um coração que amor, de amor feria,
E de arder em tal chama só vivia.

IV

Não descrevo do prado a bela Rosa,
Quando incêndios de púrpura desata,
De esmeraldas rompendo a cinta airosa,
A nacarada Aurora em si retrata;
Os triunfos de Raquel por mais fermosa
Descrever minha pena aqui só trata,
Vendo em Jacob o peito mais altivo,
De amores morto, e de esperanças vivo.

Em Manuel Nogueira de Sousa, o início do poema explicita o mesmo código:

I

Canto do amor mais puro a fé mais pura
Que exemplo foi de firmes amadores
A firmeza sem paga e sem ventura
Anos sem galardão, sem prémio amores;
Também canto a divina fermosura
Bela ocasião de renovadas dores
De Jacob, de Raquel e de Labão trato

Efectivamente, poder-se-á afirmar que a excessiva valorização dos contornos líricos da narrativa bíblica de alguma forma colide com o desejado equilíbrio lírico-narrativo destes poemas em verso heróico, para além de os distanciarem do sentido fundamental que personagens e factos aí cumpriam. As marcas líricas do soneto camoniano «Sete anos de pastor Jacob servia» deslocam-se assumidamente para cada um destes textos¹⁸, num sulcado gesto de redizer

A afeição, a beleza, o termo ingrato.

II

Que Musa como vós, bela Maria,
 Inspirar pode espírito canoro
 A minha voz, se em vós, bela Talia,
 Venero humilde e reverente adoro;
 A vós invoco só, cuja harmonia
 Sagrada Musa do sagrado coro
 Intoa grave no acordado plectro
 Divinas vozes em divino metro.

III

Dai-me vosso favor e vosso alento,
 Para que cante pois, para que conte
 Com doce voz, com dócil instrumento
 Que a Gracia agrave, que a Castro afronte
 Aquele amor, aquele sentimento
 Que revesti de lástimas o monte
 Em que o Pastor Jacob por seu cuidado
 Mal guardado do amor guardava gado.

¹⁸ É de assinalar a impressão de ressonância entre estes dois poemas heróicos, não se podendo contudo dizer quem influenciou quem, embora Nogueira de Sousa tenha nascido trinta anos antes e, por isso, o seu texto tenha talvez sido o primeiro. Vejam-se as contaminações através da transcrição da estrofe XXXII de Madalena da Glória e da estrofe XXI de Nogueira de Sousa, respectivamente. Marcaremos a itálico os ecos que se presentem entre os dois textos, o que nos leva a crer que, se Madalena da Glória se deixou sugestionar por este poema de Nogueira de Sousa, há que pensar na dívida de muita poesia conventual feminina face a poetas que nunca foram editados e de que conheceriam apenas os versos por tradição manuscrita.

Desperto já do sono, e mais do espanto,
 Que em confusas ideias o admirava,
 De Morfeu despedido o doce encanto,
 Que sentido e potências dominava,
Em acto religioso, humilde canto,
 Ao Céu o coração encaminhava,
Casa de Deus o monte já advertindo,
Lugar santo o foi logo repetindo (*Orbe Celeste*, 218).

Veja-se agora Nogueira de Sousa:

Os sons de seus membros sacudido
Desperto já do sonho misterioso
 Daquele raio em sombra aparecido

que há que avaliar e surpreender em toda a intencionalidade.

De facto, este tema bíblico, lançado para uma fecundíssima fortuna literária na Península Ibérica¹⁹ por este célebre soneto de Camões, editado na 1ª edição das *Rimas*, em 1595, teve justamente neste poeta uma das suas primeiras expressões literárias na literatura portuguesa²⁰, muito embora o poema quase nada

Se levanta Jacob inda *espantoso*
 De assombro tanto n'alma concebido
 Rebenta o susto *em acto religioso*
 Repetindo depois de assombro tanto
 Esta é *casa de Deus, é lugar santo* (Ms. F.R. 1356, fl. 72).

Ressalte-se, no entanto, que «casa de Deus» é expressão utilizada no próprio texto sagrado: «domus Dei».

¹⁹ Para uma visão da fortuna do poema em Espanha, veja-se Carolina MICHAËLIS e ainda Agostinho de CAMPOS, *Sete anos de pastor Jacob servia*, Coimbra, 1933.

²⁰ São escassas as referências a Jacob e Raquel na poesia lírica de Quinhentos. Anteriores a Camões, só provavelmente as alusões contidas nos versos de Sá de Miranda na «Carta a João Roiz de Sá de Meneses», onde Miranda declara que deseja dedicar-se à vida contemplativa associada ao ócio, à meditação, à filosofia, aos textos. Assim, embora reconhecendo ter servido Raquel (que associa à vida activa), declara agora preferir Lia (associada à vida contemplativa): «Quem tantas forças houvesse/ Como cumpre à vida autiva,/ Que ós encontros se tivesse! / Virtude era ela mais viva,/ Inda de mais interesse! / Que com mais fruto responda/ Lia, por Rachel servi; / Por achar onde me esconda/ Voaria inda daqui». Esta versão proposta por Carolina MICHAËLIS (*Poesias de Francisco de Sá de Miranda*, Lisboa, 1989, 211) aparece explicada na nota que apresenta na p. 791, onde afirma: «nela confessa a força de atracção da vida activa (Raquel), que abandonou, só por fugir aos perigos a que ela expõe e contra os quais se quer preparar primeiro na vida contemplativa (Lia)». Esta subversão do texto bíblico e a preferência por Lia, em vez da formosa Raquel, não parece ter tido seguidores na poesia portuguesa, embora as várias recomendações do Padre Vieira, na sua sermonária, relativamente à necessidade de não se ater o homem às coisas terrenas possa colher aí algum fruto. A versão apresentada por Rodrigues LAPA, nas *Obras Completas*, Vol. II, 3ª edição, Lisboa, 1977, 57 é ligeiramente diferente. Apresentando-se Raquel como algo pertencente ao passado, Miranda situa o seu actual interesse por Lia, mas não põe de parte a hipótese de regressar a Raquel (a vida activa): «Por Raquel que não por Lia./ Sete e sete anos servi;/ Pode ser por ela um dia/ qu'inda voasse d'aqui».

Esta construção alegórica das duas mulheres de Jacob, associando Lia à vida contemplativa (a virtude e a perfeição no seu mais alto grau) e Raquel à vida activa (a luta constante para não ceder às tentações do mundo que se pressente profano é sempre uma etapa prévia, sem a qual não se ascende à vida contemplativa) divulgou-se sobretudo com Santo Agostinho, que combina elementos provenientes de Orígenes. Camões andarà longe desta simbologia filosófica que julgo não teve mais recorrência na literatura de então. Mas não se poderá de todo negar a possibilidade de ter querido construir o seu «Sete anos de pastor Jacob servia» a partir de sugestões suscitadas por Miranda, «um dos autores a quem mais ficou a dever Camões», na opinião de Pina MARTINS («Sá de Miranda, um poeta para o nosso tempo», in *Estudos Portugueses. Homenagem a Luciana Stegagno Picchio*, Lisboa, 1991, 1039), apesar da matriz da canção 34 de Petrarca («Per Rachel ho servito, e non per Lia;/ né con altra saprei/ viver»), que Manuel de Faria e SOUSA (*Rimas Várias de Luís de Camões Comentadas por Manuel de Faria e Sousa*. Edição comemorativa, tomo I, Lisboa, 1972, 75) quis por força encostar a este soneto de Camões.

retome do texto bíblico, para além das duas personagens. O tema é aí reduzido ao da «constância do amor», conforme afirma Maria de Lourdes Saraiva²¹.

Mas não servia ao pai, servia a ela,
E a ela só por prémio pretendia²².

É por este modo tão depurado e sintético que Camões explicita a natureza do amor extraordinário de Jacob, que pela sua pureza retira desta relação a natureza contratual que lhe estivera na origem.

Em Soror Madalena, o verso de Camões, pois é dele, em verdade, e não do versículo bíblico, que se trata aqui, aparece subtilmente alterado para

E pois servindo a ti, a sirvo a ela,
Dela, e de ti se espera o que apeteço.

Ainda que para a compreensão destes versos se deva esclarecer que são proferidos no poema por Jacob, já depois de este ter sido enganado por Labão, e ter casado com Lia (o que não sucede no soneto camoniano, onde a relação de serviço amoroso acima explicitada foi fundacional entre o par Jacob/Raquel), é um facto que o sentido do amor em Madalena da Glória não deixa de ter presente dois serviços e dois objectos: Labão e, logo, Raquel.

Mais perto do sentido camoniano de amor se situa o texto de Manuel Nogueira de Sousa, ainda que, no final, ambas estas narrativas poéticas se resolvam num saldo comum que oportunamente referiremos. Mas, por agora, atente-se nos versos

Já serve o fino amante, já começa,
A comprar no serviço o prémio doce
De que fora penhor sua promessa
Que então cuidou que firme depois fosse;
Não cessa de servir, nem de amar cessa
Porque na firme pertensão da posse
De Raquel de Labão faz que se observe
Que quanto a ama a ela a ele serve²³.

²¹ Luís de CAMÕES, *Lírica Completa -II*, Prefácio e notas de Maria de Lourdes SARAIVA, 2ª edição, Lisboa, 1986, 192.

²² CAMÕES, *Lírica Completa II* (...), 192.

²³ Manuel de Faria e SOUSA, Ms. F.R.1356, fl. 86v.

A excelência do serviço de Jacob (que o texto evangélico sublinha à saciedade) enquanto pastor dos gados de Labão é a expressão da medida imensa do amor por Raquel. E ainda que a posse de Raquel só se garanta pelo serviço a Labão, mais uma vez a voz poética deste autor, sem deixar de referir o serviço e o amor, não torna o primeiro num meio para alcançar este último, ao transformá-lo num meio de mostrar a fineza do amante, como se deduz dos dois últimos versos transcritos.

A pauta camonianiana interpõe-se mais fortemente em Nogueira de Sousa, que voltará, algumas estrofes adiante, a encastoar a presença de Camões, desta vez através da citação quase textual do 12º verso do célebre soneto, estrategicamente colocado em final de estrofe:

Tal fé admire a gente, ao mundo espante
Esta do alto querer ilustre prova,
Pois sem danos temer, burlando enganos
Começa de servir outros sete anos²⁴.

Em final do poema, Nogueira de Sousa volta a recuperar este soneto, encerrando o seu texto em unísono com a voz de Camões, pelo que o desmesurado e incontido amor que sempre marcou intensamente a vida do sujeito poético camonianiano («não pode ser (lhe dize) limitada/ a água do mar em tão pequeno vaso»²⁵) encontra a sua bem merecida tradução no registo heróico deste poeta inédito do séc. XVII:

Assim fala ao pastor a prima bela
Ele animado co favor da prima
Só por ter mais lugar de merecê-la
Festeja a sem razão, o engano estima;
Para adorá-la, para pretendê-la,
Se amor o mata, o mesmo amor o anima,
Sentindo ser na sujeição rendida
Para tão largo amor, tão curta vida²⁶.

²⁴ Manuel Nogueira de SOUSA, Ms. F.R. 1356, fl. 90.

²⁵ Este *envoi* da Canção X de Camões sempre será expressivo do desequilíbrio entre *res* e *verba*...

²⁶ Ao terminar com o último verso do soneto camonianiano, a cópia manuscrita a que temos acesso indicia que talvez se trate, efectivamente, do encerramento do poema de Nogueira, denunciando talvez, também, que Nogueira tomou o texto de Camões como matriz ideológica e retórica.

Entretanto, apesar das proximidades entre Nogueira de Sousa e o soneto de Camões, note-se o quanto o modelo camoniano deu lugar, em Nogueira de Sousa, a uma percepção desenganada, se não do amor, da vida, pois a figura de Labão, que Camões apresentara em muito leves pinceladas («porém o pai, usando de cautela»), aparece mais carregada na pluma de Nogueira de Sousa, a seguir à interpelação que o sujeito poético faz a Labão, para que não veja firmeza na ventura:

Mas oh falsa esperança, oh lisonjeira
 Enganosa traição do gosto humano!
 Não a creias, Jacob, que é verdadeira
 Só para teu pesar, para teu dano;
 De teu serviço a hora derradeira
 A primeira há-de ser de teu engano.
 Não deixes de servir, que se a ponderas
 Te espera maior mal no bem que esperas²⁷.

E, retomando em parte o léxico camoniano («cautela»), Nogueira de Sousa reforça a caracterização de Labão com o disfórico adjectivo «ingrato»: «mas cauteloso Labão quanto ingrato».

Na história da amplíssima utilização deste soneto ao longo do séc. XVII, não é possível esquecer a aplicação que dele fez o Padre Vieira, em muitos dos seus sermões, ora isoladamente, ora em cruzamento com a sua raiz bíblica. De facto, na sequência que este texto bíblico apresenta, os amores de Raquel e Jacob só se tornaram possíveis porque Jacob teve de sair de sua casa, para fugir de Esaú. E assim, o Padre Vieira referiu-se variadas vezes a este capítulo do Génesis, umas vezes directamente, outras pela mediação da poesia ou até dos compêndios que, na altura, compilavam, para fins de pregação, os mais úteis conceitos sobre os Evangelhos dos Domingos da Quaresma e do Advento, convocando por diversas vezes as figuras de Esaú, de Isaac e de Rebeca²⁸. Mas são talvez as referências a Jacob e Raquel as mais veementes e eloquentes no âmbito dos conceitos predicáveis com que explora temas tão importantes como o do absoluto, incontestável e infinito amor de Deus, em comparação com o limitado amor humano. Nestas suas incursões, Vieira poderia ter recorrido às sugestões de Fr. Cristóvão de Lisboa,

²⁷ Manuel Nogueira de SOUSA, Ms. F.R. 1356, fl. 88.

²⁸ Veja-se o «Sermão da Primeira Oitava da Páscoa», proferido em 1656 ou o «Sermão 14º (da série Maria, Rosa Mística)», pregado em 1663, por exemplo (in Padre António VIEIRA, *Obras do Padre António Vieira. Sermões*, Tomo V, Lisboa, Editores, J.M.C. Seabra & T.Q. Antunes, 1855, 231-263 e tomo XIV, 413-444, respectivamente).

que no *Jardim da Sagrada Escritura*, editado em Lisboa em 1653, enaltece o amor de Jacob, denunciando o ardil de Labão:

«Que razão teve pois Labão para quebrar a palavra a Jacob, porque a causa que ele apontou era assaz frívola. Alegou em desculpa que não era costume casar as filhas mais novas primeiro que as mais velhas. Ficção mera. Porque se tal costume houvera na terra, reparara Labão nele, quando Jacob lhe pediu Raquel? Resolve pois S. João Crisóstomo a dúvida, dizendo que ele alevantou isto de sua cabeça, para que assim tivesse mais tempo em sua companhia a Jacob, vendo que com ele tudo lhe crescia, e ia de bem em melhor, e não era melhor meio fazer um bom partido a Jacob, para o obrigar a perseverar em sua casa? Responde o mesmo santo. *Vidit virtutem viri, et cogitavit quod non aliter eum persuaderet*. Sabia que tinha ânimo generoso, e assi que interesses não poderiam com ele cousa alguma, e que só amor o sujeitaria a servi-lo²⁹».

Mas, em lugar deste enaltecimento proposto como possibilidade ao pregador, Vieira prefere apostar na desconstrução da imagem deste amor superior de Jacob, já quase convertido em mito pela mediação lírica de Camões, mostrando os seus equívocos, por comparação com as excelências do amor de Cristo. No «Sermão do Mandato», pregado em 1645 na Capela Real, Vieira procurou demonstrar que só Cristo amou, porque amou sabendo, atitude pela qual se opõe à ignorância dos homens. Assim, a mitificada figura de Jacob saída das mãos de Camões é apresentada por Vieira como a única culpada do seu erro, e não como vítima de Labão. É Jacob, representante da condição humana neste sermão, que se engana a si mesmo³⁰.

²⁹ Fr. Cristóvão de LISBOA, *Jardim da Sagrada Escritura. Disposto em modo alfabético. Com um elenco de discursos e conceitos sobre os Evangelhos das Domingas, quartas e sextas feiras da Quaresma, e Domingas do Advento. Utilíssimo para Pregadores e Curas de almas, que por ele com menos trabalho podem aproveitar-se de muita doutrina e erudição que este livro contém*. Tomo I, Lisboa, Paulo Craesbeeck, 1653, 110.

³⁰ «Primeiramente, só Cristo amou, porque amou sabendo: *Sciens*. Para inteligência desta amorosa verdade, havemos de supor outra não menos certa, e é que, no Mundo e entre os homens, isto que vulgarmente se chama amor, não é amor, é ignorância. (...) Pinta-se o amor sempre menino, porque ainda que passe dos sete anos, como o de Jacob, nunca chega à idade de uso da razão. Usar de razão e amar são duas cousas que nunca se juntam A segunda ignorância que tira o merecimento ao amor é não conhecer quem ama, a quem ama. Quantas cousas há no mundo muito amadas, que, se as conhecessem quem as ama, haviam de ser muito aborrecidas! Graças logo ao engano e não ao amor. Serviu Jacob os primeiros sete anos a Labão, e ao cabo deles, em vez de lhe darem a Raquel, deram-lhe a Lia. Ah enganado pastor e mais enganado amante! Se perguntarmos à imaginação de Jacob por quem servia, responderá que por Raquel. Mas se fizermos a mesma pergunta a Labão, que sabe o que é, e o que há-de ser, dirá com toda a certeza que serve por Lia. E assim foi. Servis por quem servis, não servis

É, de facto, desconcertante o modo pelo qual o Padre António Vieira desmonta a interpretação que provavelmente saberia estar subjacente a estes versos de Camões, que poderiam correr o risco de conduzir o cristão a uma exegese do texto sagrado guiada pela voga do poeta. Ao decalcar neste sermão algumas expressões de «Sete anos de pastor», Vieira permite-nos constatar, à distância de todos estes séculos, que eles eram do conhecimento geral do público³¹ para o qual pregava (e pregou na Capela Real). De facto, apesar da dificuldade que se pressente e se suspeita ter marcado a interpretação da poesia de Camões no seu tempo, o público letrado de corte estava em condições de captar toda a mensagem que este soneto encerra. E ainda de a relacionar com a global produção camoniana. No exercício do conceito predicável, Vieira praticamente desconstrói o sentido e o impacto do soneto camoniano³². E se a desconstrução do modelo petrarquista se operou, no assim chamado período barroco, através de variados meios, já oportunamente explanados por Vítor Aguiar e Silva³³, poder-se-ia dizer que uma das superações do amor petrarquista (que não petrarquiano) em Portugal terá sido, justamente, para além da «nota realística» e da «deformação cómico-

por quem cuidais. Cuidais que os vossos trabalhos e os vossos desvelos são por Raquel, a amada, e trabalhai e desvelais-vos por Lia, a aborrecida. Se Jacob soubera que servia por Lia, não servia sete anos nem sete dias. Serviu logo ao engano e não ao amor, porque serviu por quem não amava. Oh quantas vezes se representa esta história no teatro do coração humano, e não com diversas figuras, se não na mesma! A mesma que na imaginação é Raquel, na realidade é Lia; e não é Labão o que engana a Jacob, senão Jacob o que se engana a si mesmo. Não assim o divino amante, Cristo. Não serviu por Lia debaixo da imaginação de Raquel, mas amava a Lia conhecida como Lia. Nem a ignorância lhe roubou o merecimento ao amor, nem o engano lhe trocou o objecto ao trabalho.

Deste discurso se segue uma conclusão tão certa como ignorada; e é que os homens não amam aquilo que cuidam que amam. Porquê? Ou porque o que amam não é o que cuidam; ou porque amam aquilo que verdadeiramente não há. (...) Cuidais que amais diamantes de firmeza, e amais vidros de fragilidade; cuidais que amais perfeições angélicas, e amais imperfeições humanas. Logo, os homens não amam o que cuidam que amam. Onde também se segue que amam o que verdadeiramente não há» (*Obras do Padre António Vieira. Sermões (...)*, Tomo VI, 141).

³¹ Aliás, uma das provas da popularidade deste soneto está no facto de ter sido musicado, havendo dele a versão musical, conforme oportunamente regista Maria de Lurdes Saraiva, na edição já referida, 193.

³² A mesma atitude se denota no «Sermão da Primeira Sexta-feira da Quaresma», pregado na Capela Real no ano de 1651: «Porque há tantos que queiram servir de perto aos reis? (...) Servem aos reis porque lhes serve o servi-los. (...) Vemos também que muitos se retiraram do serviço do rei, porque lhes negaram ou dilataram a subida. Logo ao senhor interesse é que serviam, e não ao rei. Sete anos de pastor servira Jacob a Labão, pai de Raquel, mas não servia a ele, servia a ela. E porque servia Jacob a Raquel, e não a Labão? Porque Raquel era a que amava. Porque amava a Raquel, por isso servia a Labão; e o amor não está no *por isto*, está no *porquê*. Porque amam o seu interesse, por isso servem ao rei. Indigna coisa por certo, que seja o rei o Labão, quando o vil interesse é a Raquel.» (*Obras do Padre António Vieira (...)*, tomo VII, p. 195).

³³ Vítor Aguiar e SILVA, *Maneirismo e Barroco na Poesia Lírica Portuguesa*, Coimbra, 1971.

burlesca» que refere Aguiar e Silva, a sua perspetivação em sede religiosa. Aí, tudo quanto estaria na base de enganos e tormentos seria reconduzível à harmonia perfeita do amor de Deus e a Deus. Aliás, não será por acaso que o que se pensa serem os derradeiros versos do próprio Camões (a segunda parte das Redondilhas «Sôbolos Rios»), no regresso que exibem ao metro de redondilha, proponham simultaneamente um regresso à origem divina do ser humano, à qual o sujeito poético procura reconduzir o que foi, o que sentiu e o que escreveu³⁴. A proposta ascética é a única que poderá superar a dor incontornável que o amor sempre suscita.

A mesma linha de relativização do amor humano já referida a propósito de Vieira presidiu, como se pôde ver, às intenções de Nogueira de Sousa e de Soror Madalena da Glória. Mas a lição do trilho lírico aberto pelo soneto de Camões sobrepôs-se variadas vezes nestes dois textos, pelo que, não deixando de cumprir o propósito com que meteram mãos ao trabalho poético, estes dois autores ficaram, neste particular, bastante aquém da força didáctica que, certamente, pretenderiam inculcar aos seus textos. Malhas que a poesia tece...

Assim, a aceitar-se que Madalena da Glória tratou este tema em verso heróico provavelmente inspirada no poema de Nogueira de Sousa (cerca de trinta anos mais velho do que a religiosa – ver as considerações expendidas na nota 11), pode ver-se o quanto Nogueira de Sousa, ao redizer Camões de forma mais explícita, através de um claro sublinhado retórico no âmbito da *dispositio*, retém do episódio sobretudo a sua dimensão lírica. Ao encerrar o poema sob clave amorosa, esbatem-se as considerações que o narrador foi tecendo, no sentido de ponderar os afectos humanos à luz do amor de Cristo. Também Madalena da Glória, mais ciosa em sublinhar a ascese e o desengano do mundo e das suas ilusórias felicidades, acaba por se deixar enredar pelo sofrimento de Jacob perante a morte de Raquel e, se bem que a mensagem de escarmento e de transitoriedade das coisas terrenas esteja presente na última cena com que encerra o poema, é um facto que é a dor humana de Jacob, à qual toda a natureza se junta, que dá o timbre ao episódio. Um lirismo de sabor amargo, cuja lição não deixará, provavelmente, de impressionar Marfisa e, através dela, os leitores devotos, ainda que, isolado do contexto macro-narrativo em que ocorre, o poema se afirme sobretudo como ressonância lírica de emoções.

³⁴ Sobre estas questões ver Aníbal Pinto de CASTRO, «Camões e a tradição poética peninsular», in *Actas da IV Reunião Internacional de Camonistas*, Ponta Delgada, 1984, e *Camões, Poeta pelo Mundo em Pedacos repartido*, Lisboa, 2003. E ainda Jorge OSÓRIO, «As Redondilhas «Sobre os Rios» no Cancioneiro de Cristóvão Borges», in *Da Cítola ao Prelo*, Porto, 1998 e «Camões em Babilónia: «Sobre os Rios», Glosa de Salmo e Poética», in *Via Spiritus*, XII (2005), 7-40.

De facto, tal como se constatou já para muitos destes trechos poéticos que entretecem as narrativas de religiosas, mais uma vez se suspeita que o poema «Canto. Jacob e Raquel» já pudesse estar composto no momento da elaboração desta narrativa hagiográfica intitulada *Orbe Celeste*³⁵. Assim se poderia talvez explicar que, tentando adequá-lo ao capítulo dedicado a Santa Bárbara, o resultado fosse o de uma certa fragilidade do poema na expressão da mensagem de desengano que a prosa claramente quer explicitar e que só pelo enlaçamento textual da voz narrativa consegue cumprir. Efectivamente, todo o capítulo consagrado a Santa Bárbara apresenta o episódio de dois pastores, Clariana e Salício, que andavam desentendidos, porque a primeira desprezava os amores do segundo. Salício, desesperado com tanta insensibilidade, resolve pôr termo à vida com um punhal, para assim imortalizar o seu amor por Clariana, quando um raio fortíssimo, seguido de estrondoso trovão, impede esse acto tresloucado, através de uma perigosa tempestade que de tudo distrai, só amainada pelas orações que a pastora faz a Santa Bárbara. No final, a pastora incita Marfisa (que a tudo assistiu) e Salício a serem devotos de Santa Bárbara e a desprezarem as verdades aparentes. Regressada às ocupações da corte, Marfisa quase esquece a lição de desengano que aprendeu no vale, quando se depara com a história dos amores de Raquel e Jacob (outros pastores), que depois, de memória, refere nas oitavas decassilábicas que temos vindo a analisar. As estrofes, como vimos, nem sempre amplificam devidamente na *elocutio* os estímulos configuradores da *inventio*, daí resultando um certo desajuste na função que cumprem e que só o texto envolvente (o apólogo de Santa Bárbara) consegue colmatar através das seguintes considerações que antecedem imediatamente o Canto Jacob e Raquel:

«(...)Mas ainda a tão repetidas vozes do Desengano se não davam por vencidos os pensamentos com que Marfisa entretinha as horas do dia na infrutuosa tarefa das suas aplicações, e fazendo memória dos nadas com que o mundo paga a quem nele põe as suas esperanças, lhe apresentou o discurso a pouca duração das venturas, na arrebatada morte de Raquel, quando mais bem premiado se cria Jacob, depois de alcançar a custo de multiplicados anos o que perdeu no espaço de um só suspiro, deixando-lhe a sorte o que menos amava, em lugar do que mais queria, porque vejamos que só o amor que se emprega em Deus tem como ele eterna a recompensa (...) Oiçamos os avisos do tempo, antes que o tempo esterilize os avisos».

Assim, ao tentarmos destrinçar as pontas de tão imbricada meada textual, podemos constatar que a Bíblia foi, certamente, a primeira origem deste tema, até

³⁵ Sobre a prática de ablação e enxerto neste contexto literário conventual, veja-se Isabel MORUJÃO, *Por trás da grade: Poesia Conventual Feminina em Portugal (Sécs. XVII-XVIII)*, Porto, 2005, particularmente 19 e 20.

por ser aí que ele toma raiz. Mas julgamos que a sua convocação para a ribalta destes dois poemas narrativos de registo heróico muito deve à mediação de Camões (explicitamente ostensiva em ambos os textos), tal como já tinha acontecido com a sermonária de Vieira, muito embora este autor, tendo o texto como leitura do dia, o explore em sentido teológico através da desconstrução do soneto camoniano. As razões para tal poderão estar não só na extraordinária voga de Camões (épico e lírico) no séc. XVII, mas sobretudo no facto de que este soneto camoniano, pela força da sua presença na memória dos leitores portugueses, se pudesse sobrepor a todas as interpretações do episódio. Apesar de tudo, só o Padre Vieira consegue desconstruir consistentemente as concepções de amor e de vida dele emanadas. O mesmo não se pode dizer destes dois poemas heróicos de Nogueira de Sousa e de Madalena da Glória, muito presos ainda às emoções deste amor, conquanto pontualmente preocupados com a libertação dos homens relativamente às amarras da vida terrena.

A escada de Jacob, que aparece a este em sonhos no livro do Génesis, anunciando riquezas e descendência ao patriarca, é praticamente esvaziada da sua densidade teológica e de fé, nos dois poemas analisados. Retomada quase literalmente da Bíblia, que constitui a entidade doadora, nada do que a propósito dela se descreve é recuperado, nestes dois poemas de verso heróico, em momentos mais adiantados da narrativa da vida de Jacob. Efectivamente, o enlace dos vários episódios teria conferido consistência e sentido teológico a estes dois poemas. Aliás, não faltaram, na época, textos que revelassem, por exemplo, o sentido místico e ascético dos anjos na escada, que tinham como função auxiliarem os homens, como se depreende destas constatações de Fr. Cristóvão de Lisboa:

«Os Anjos que descem eram os que vinham a consolar e a animar a Jacob. Os que subiam negociavam com Deus sua prosperidade, o que fizeram de modo que Jacob em pouco tempo se viu próspero, rico, sublimado e honrado, com excessivos favores divinos, espirituais e temporais. Não bastava irem Anjos do Céu à terra e irem outros da terra ao Céu pera que era necessária a escada. Porque os Anjos têm tanta ligeireza que, como diz Scoto contra S. Tomás, em um instante se podem mudar de uma esfera a outra próxima (...). Respondo que a escada que põem os Anjos não é pera eles, senão pera nós, mostrando-nos Deus nisto que os Anjos nos põem uma escada pera subirmos com facilidade ao Céu, alevantando nosso coração com seus socorros, pera que por estes degraus cheguemos à glória³⁶».

³⁶ Fr. Cristóvão de LISBOA, *Jardim de Sagrada Escritura* (...), 114.

Assim era vista a escada, em termos teológicos e de fé. Já Vieira, no «Sermão de Todos os Santos», se referira à escada como ciência para a santidade dos homens³⁷.

Ora, não deixa de facto de surpreender que, numa época em que o par dicotómico «cielo/suelo» apresenta tão larga fortuna no campo da literatura peninsular (veja-se, em Portugal, a sua vitalidade poética na poesia de Soror Violante do Céu e a sua dinâmica épica no poema heróico de Soror Mesquita Pimentel em torno da encarnação de Jesus³⁸, editado em Lisboa em 1631), estes dois poemas não se deixem impregnar das altíssimas potencialidades teológicas, ascéticas e poéticas sugeridas pelo episódio da escada. Aliás, a dicotomia «baixar/subir» surge claramente impressiva num outro ensaio poético de carácter heróico da própria Soror Madalena, nas treze oitavas decassilábicas a «Cristo baixando o limbo», editadas nesta mesma obra, *Orbe Celeste*. Entretanto, parece que, no que toca à tematização das figuras de Raquel e Jacob, a pauta lírica soou mais alto do que as matrizes bíblicas. Tal facto constata-se desde logo ao nível do título: «Canto. Jacob e Raquel.» De facto, para adequar o seu poema à matriz heróica em que o inscreveu, Soror Madalena narra a vida de Jacob desde que usurpou ao seu irmão o direito de progenitura até ao momento em que Raquel morre. Mas esta estrutura narrativa surge apenas por imposição do género e proposta das matrizes vetero-testamentárias³⁹, pois, logo desde o título até à forma como

³⁷ «Naquela escada de Jacob, como todos sabeis, representou-se em visão e profecia a Encarnação do Verbo Encarnado. No alto da escada estava Deus inclinado sobre ela, porque uma das Pessoas divinas havia de descer ao mundo; ao pé da escada estava Jacob, que era o homem, ou o género humano, porque o modo com que Deus havia de descer era encarnando e fazendo-se homem; e a escada chegava da terra ao céu, porque o fim do mistério da Encarnação, e o fim por que Deus desceu do céu à terra, foi para ensinar e mostrar ao homem como havia de subir da terra ao céu. E para esta subida tão notável e tão nova, que até então estava ignorada, que é o que ensinou o Deus que desceu e encarnou, que é o que ensinou o Verbo e a Sabedoria divina a Jacob, ou ao homem, que nele se representava? O mesmo Verbo o diz no capítulo décimo da mesma Sabedoria, falando do mesmo Jacob: *Ostendit illi regnum Dei, et dedit illi scientiam sanctorum* (Sap. X -10). Mostrou-lhe o céu e o reino de Deus, e ensinou-lhe a ciência de ser santo. De sorte, que vindo a Sabedoria divina em pessoa, e descendo do céu à terra a ser Mestre dos homens, a nova cadeira que instituiu nesta grande universidade do mundo, e a ciência que professou foi só ensinar a ser santos, e nenhuma outra» (*Obras do Padre António Vieira. Sermões* (...), tomo III, 222).

³⁸ Maria de Mesquita PIMENTEL, *Memorial da Infância de Cristo e Triunfo do Divino Amor*, Lisboa, Jorge Rodrigues, 1639. Sobre o assunto, veja-se Isabel MORUJÃO, «Literatura devota em Portugal no tempo dos Filipes. O *Memorial da Infância de Cristo* de Soror Maria de Mesquita Pimentel», in *Via Spiritus*, V (1998). E ainda Esteban Gutiérrez DÍAZ-BERNARDO, «Entre el cielo y el suelo: Fray Luís de León en el Renacimiento», in *Revista Agustiniana*, XII (1998), 185 e sgts.

³⁹ Segundo os estudos mais recentes, a narrativa dos dois irmãos, em que Jacob engana Esaú e se vê obrigado a fugir para junto do arameu Labão, na Alta Mesopotâmia, não faz parte da biografia dos patriarcas. É uma «saga» que, no seu início, não tem a ver com a viagem de Jacob até aos arameus. Sob

encerra o poema, é a figura dos dois amantes que se impõe à sugestão do leitor. Quando Jacob se apaixona por Raquel, é a grandeza do amor humano que é cantada por Madalena da Glória, sublinhando-se até que Raquel, que sempre resistira às insinuações do amor, se deixa finalmente entregar ao amor de Jacob: «Já das setas Raquel se não defende./ Porque a vencer um peito uma só basta»⁴⁰. De facto, se algo é posto em causa neste poema, não é a grandeza do amor de Jacob, amplamente exaltada entre as estrofes LXXVIII e CVI, nem o de Raquel por Jacob. Aliás, não é despidendo que Madalena da Glória, na estrofe inicial que situa o assunto do poema e antecede a narração propriamente dita (e que, num poema épico perfeito, constituiria a Proposição) anuncie desde logo que trata dos extremos do amor humano:

De Jacob e Raquel finezas canto,
Dois eistremos de amor e fermosura
Que a sete anos de amor foi prémio o pranto,
Dilatada a esperança da ventura;
Porém, firme o Pastor de amor no encanto,
Quando mais enganado mais fê jura,
Porque quem se alimenta só do que ama,
Só tem por vida o ver-se arder na chama⁴¹.

Não vamos deter-nos nas reminiscências camonianas e cortesanescas dos dois últimos versos desta primeira estrofe. Mas continuar a recolher, na Invocação, a informação de que o assunto excepcional de que este canto será objecto é, por sua natureza, amoroso: «Escrevendo nos bronzes da memória,/ De Jacob e Raquel a amante história». A terceira estrofe, continuando a Proposição, reforça o mesmo objectivo:

De Jacob a fineza é meu intento
Contar, qual Fénis sempre sucessiva,

a aparência de uma história de família, narra-se a transição do semi-nomadismo ao sedentarismo, em que Esaú representa o corredor de bosques e Jacob o pastor que se dedica à agricultura. Por outro lado, Esaú representa, por isso, o não civilizado, caçador e ainda nómada, homem do caos primordial. Jacob é o homem civilizado, que trabalha para tornar habitável e cultivável uma região descoberta. É este o contexto sócio-cultural da luta de Jacob nas margens do Jaboc. Estas duas narrativas (de Esaú e Jacob e da luta de Jacob nas margens de Jaboc), são ambas originárias da Transjordânia central e circularam durante muito tempo separadamente, até que foram introduzidas no relato seguido a que hoje temos acesso. Sobre a questão, ver o já citado R. MICHAUD, *Les Patriarches (...)*, 48-49.

⁴⁰ *Orbe Celeste (...)*, estrofe LXXXIX, 236.

⁴¹ MADALENA DA GLÓRIA, *Orbe Celeste (...)*, 207.

De um coração que amor de amor feria,
E de arder em tal chama só vivia⁴².

A proximidade de Camões tutela, de facto, estas primeiras estrofes que situam o assunto *in medias res* e antecedem a narração da vida de Jacob em casa de seus pais. E, mesmo que Madalena da Glória refaça, nestas estrofes iniciais, um dos versos mais conhecidos deste célebre soneto – o último – («Sente aflito a inconstância do seu fado,/ Se a vida inteira, o coração quebrado»), não deixa, por esse facto, de se situar na esteira da mundividência expressa pela globalidade da lírica camonianiana⁴³, onde o amor sempre encontra o fado como impedimento à consecução da harmonia para que se sente vocacionado. Assim, ainda que as estrofes IX a LXIV sigam de muito perto a pauta bíblica, sequencialmente, quase glosando Génesis 28,11; 28,12; 28,13; 28,18-19; 29,2; 29, 11; 27,18; 27,41, etc., as primeiras estrofes do poema já haviam denunciado a sua frequência de ressonância, de matriz sobretudo lírica⁴⁴, conquanto de raiz bíblica...

Circunscrevendo-nos apenas a este poema (encarado como uma estrutura orgânica dotada de autonomia), poder-se-á afirmar que, embora religiosa, Soror Madalena da Glória se manteve um pouco mais afastada da preocupação ascética e mística de que, em outros poemas, nos dá mais significativa amostragem. O código barroco do desengano, bem como a fortuna lírica do soneto camonianiano⁴⁵ sobrepuseram-se, neste caso, à matriz bíblica do texto. E por isso, a propósito da tematização literária de Jacob e Raquel, poderemos afirmar que, quer em Manuel

⁴² MADALENA DA GLÓRIA, *Orbe Celeste (...)*, 208.

⁴³ Sobre a especificidade da lírica camonianiana e das suas raízes petrarquistas e petrarquianas, veja-se, por exemplo, Vítor Aguiar e SILVA, *Camões: Labirintos e Fascínios*, Lisboa, 1994. E ainda Rita MARNOTO, *O Petrarquismo Português do Renascimento e do Maneirismo*, Coimbra, 1997.

⁴⁴ Aliás, além das contaminações mais explícitas da lírica camonianiana, este poema de Madalena da Glória não deixa de evocar, na experiência de um leitor familiarizado com a poesia camonianiana, outro momento lírico da sua epopeia. De facto, ainda que longe da citação, do decalque ou da intertextualidade explícita, a semelhança de situação aproxima Jacob e Raquel do ambiente de idílio amoroso que marca o episódio dos amores de Pedro e Inês. Repare-se sobretudo na seguinte estrofe, que nos convoca o ambiente referido: «Se alguma vez a sorte o desviava./ Da vista de Raquel que mais queria./ Seu nome pelos troncos entalhava./ Pelos ares seu nome repetia;/ Nos montes e nos vales só soava./ O doce nome de que só vivia./ dando para escrevê-lo a selva amena./ Papel o tronco, a saudade a pena» (p. 237 de *Orbe Celeste*).

⁴⁵ Sobre a fortuna de Camões no Barroco, ver Maria Lucília PIRES, «Camões no Barroco (A crítica camonianiana na época barroca)», *Separata da Revista da Universidade de Coimbra*, Coimbra, 1985, 87-98, onde se termina o artigo, dizendo: «A poesia de Camões marca uma presença soberana na nossa época barroca. E não só no trabalho da crítica, também na produção poética. Ecos de poemas camonianianos repercutem-se insistentemente em muitos textos da época». Os dois poemas em metro heróico que tomámos como objecto das considerações que aqui se teceram são prova mais do que eloquente do alcance da citação anterior.

Nogueira de Sousa, quer em Soror Madalena da Glória, outros são os degraus pelos quais estas figuras do Génesis sobem à esfera do mundo poético de Seiscentos.

Isabel Morujão

Abstract:

Manuel Nogueira de Sousa and Soror Madalena da Glória are the authors of two brief poems of an epic-narrative nature written at the turn of the 18th century, which serve here as the starting point for reflection on the paths of intersection between the Bible and poetry. Taking the biblical figures of Jacob and Rachael as its main focus, this paper aims to evaluate the meaning of their portrayal in the poems studied, while also seeking to reveal the influence of other literary mediations in their constructive process.