# «Vive do teu fim mais cuidadosa / Pois sabes que o teu fim é tão preciso»: Representações literárias da morte na poesia barroca portuguesa

MICAELA RAMON[1]

**Resumo**: A constatação do fluir ininterrupto do tempo e a consequente consciência da efemeridade da vida e da inevitável certeza da morte são tópicos que se mantêm constantes na tradição literária ao longo dos séculos. No caso concreto da literatura portuguesa, os períodos maneirista e barroco (sécs. XVI-XVII) revelam-se particularmente fecundos no que ao tratamento destas temáticas diz respeito. Se é certo que as reflexões em torno da fugacidade da vida e do desengano do mundo abundam nas composições dos poetas maneiristas – de Camões e Diogo Bernardes aos menos canónicos Soropita e Rodrigues de Lobo, *e.g.* –, na lírica barroca, fortemente influenciada pelo programa de recatolização decorrente da Contrarreforma, elas vão assumir um lugar central, sendo o tema da morte associado a duas atitudes contraditórias, porém complementares: a adoção de uma conduta vigilante e penitencial ou a opção pelo hedonismo existencial. Neste artigo, passa-se em revista o relevo dado pelos poetas barrocos ao tema da morte, nas suas múltiplas facetas e implicações, no seguimento da tradição dos poetas do período imediatamente anterior e em íntima articulação com o contexto histórico que serve de enquadramento a tal produção lírica.

**Palavras-chave:** temática da morte; efemeridade da vida; fugacidade do tempo; poesia lírica; período barroco.

**Abstract:** The realization of the uninterrupted flow of time and the consequent awareness of the ephemerality of life and the inevitable certainty of death are topics that remain constant in the literary tradition throughout the centuries. In the specific case of Portuguese literature, the mannerist and baroque periods (16th-17th centuries) are particularly fertile in the treatment of these themes. If it is true that the reflections about the fugacity of life and the disillusionment of the world abound in the compositions of

[1] Instituto de Letras e Ciências Humanas e Centro de Estudos Humanísticos, Universidade do Minho

the Mannerist poets – from Camões and Diogo Bernardes to the less canonical Soropita and Rodrigues de Lobo, for example – in baroque lyric, strongly influenced by the program of recatholization as a result of the Counter-Reformation, they will assume a central place, the theme of death being associated with two contradictory but complementary attitudes: the adoption of a vigilant and penitential conduct or the option for existential hedonism. This essay examines the importance given by baroque poets to the theme of death, in its multiple facets and implications, following the tradition of the poets of the period immediately preceding and in close connection with the historical context that serves as a framework for such lyric production.
**Keywords:** death theme; ephemerality of life; fugacity of time; lyric poetry; baroque period.

## 1. O Barroco, arte da Contrarreforma: relações entre poesia e doutrina

O título deste artigo reproduz dois versos de um soneto da autoria de Sóror Violante do Céu (1601-1693), a que a freira dominicana do Convento de Nossa Senhora do Rosário antepôs a seguinte epígrafe:

> «Vozes de uma dama desvanecida / de dentro de uma sepultura que fala / a outra dama que presumida entrou em / uma igreja com os cuidados de ser vista / e louvada de todos; e se assentou junto / a um túmulo que tinha este epitáfio / que leu curiosamente» (*apud* PIRES, 1985: 117).

Trata-se de um poema que integra o tomo I do *Parnaso Lusitano*, obra publicada postumamente em Lisboa, no ano de 1733, o qual, quer pela temática, quer pelos processos retórico-discursivos que convoca, é bem elucidativo da mundividência barroca e da poética que enforma a criação artística desse período literário.

Como é amplamente reconhecido, o Barroco, embora não podendo ser reduzido a uma «expressão das aspirações e dos valores essenciais da Reforma católica», encontra ainda assim nela «um dos elementos fundamentais que estruturam a [sua] ideologia, a [sua] sensibilidade e a [sua] temática» (SILVA, 1986: 485). Emilio Orosco, na esteira de Werner Weisbach,

sustenta que «el Barroco no es solo el arte de la Contrarreforma; (...) en este gran acontecimiento por sí no está toda la explicación del estilo; pero no es menos cierto que no se puede explicar el Barroco sin la Contrarreforma» (OROSCO, 1986a: 47). Para fundamentar o seu ponto de vista, o professor granadino recorda a célebre determinação saída da sessão XXV do Concílio de Trento, na qual se estipula:

> Que el artista, con las imágenes y pinturas, no sólo instruya y confirme al pueblo, recordándole los artículos de la fe, sino que además le mueva a la gratitud ante el milagro y beneficios recibidos, ofreciéndole el ejemplo a seguir, y, sobre todo, excitándolo a adorar y aun a amar a Dios (*Ibidem*).

Trata-se, de facto, de uma conceção da criação artística que alia o fator recreação ao fator utilidade, numa lógica que leva Michael Mullett a considerar que «a arte da Contrarreforma era funcional e subserviente; isto é, as artes destinavam-se a elevar a religião que serviam» (MULLETT, 1985: 43), constituindo a cultura do barroco no seu todo um «sistema práctico» posto em marcha para «reformar, enmendar y corregir las costumbres de los hombres» (MARAVALL, 1990: 138).

A ideia de que a obra literária deve simultaneamente ensinar e recrear o leitor não foi forjada no período barroco. Na sua formulação mais explícita e mais divulgada, esta conceção de literatura remonta a Horácio, em cuja *Arte Poética* se encontra formulada a célebre máxima do *dulce et utile* como regra indispensável para a criação de boa poesia. Esta só seria favoravelmente apreciada se reunisse em si as capacidades de *docere et delectare*:

> As centúrias dos mais velhos repudiam todo o poema que não for proveitoso (...). Recebe sempre os votos, o que soube misturar o útil ao agradável, pois deleita e ao mesmo tempo ensina o leitor (HORÁRIO, 1984: 107).

Este preceito, que, como se depreende da citação reproduzida, se inscrevia já no horizonte da estética literária quando foi formulado por Horácio, ganhou uma importância considerável em toda a tratadística do Renascimento e do Barroco. Prazer e utilidade – os dois vértices da fórmula horaciana – são postulados que integram o rol de requisitos a que toda a

obra produzida nestes períodos deve obedecer, uma vez que, como lembra Aníbal Pinto de Castro,

> a criação poética não era considerada uma actividade estética, meramente lúdica ou evasiva, antes visava uma explícita função social, de intenção formativa no plano ético, tanto ou mais importante que a sua finalidade estética (CASTRO, 1984: 25).

No caso concreto do período barroco, a observância desta norma literária estava, além do mais, em perfeita consonância com os desígnios da Contrarreforma, a qual sancionava a propagação dos ideais religiosos e a sua penetração nas massas através de formas artísticas simultaneamente exemplares e agradáveis; tratava-se de transmitir conhecimentos, dissimulando-os sob a aparência de pura recreação e prazer. Deste modo, obras literárias que procuravam provocar uma emoção estética no destinatário não descuravam simultaneamente a formação moral e cívica de quem as lia, contribuindo dessa forma para a difusão de «uma mensagem pautada pela escala de valores do cristianismo, premiando virtudes ou vituperando vícios» (*Ibidem*).

É neste sentido que também Maria Lucília Gonçalves Pires classifica a poética barroca como «essencialmente pragmática», uma vez que coloca o seu foco na figura do leitor e nos «efeitos que a obra literária nele deve produzir» (PIRES, 1988: 44), em articulação perfeita com a «espiritualidade prática da Contrarreforma» que procura impor o controlo social através da religião (MULLETT, 1985), cuja doutrina é transmitida ao público por via do exemplo e da recreação.

Assim, a arte em geral, e a arte literária em particular apresentam-se como atividades formativas, às quais é atribuída a missão de criar e divulgar comportamentos exemplares que se impõem como padrões de conduta a adotar. Esta conceção dá continuidade à tradição, de clara extração platónica, que leva a fazer equivaler as ideias de Belo e de Bem, numa manifesta tendência para frisar o carácter instrutivo e edificante que toda a obra literária deverá comportar.[2] Trata-se pois de um período particular da história

[2] Alberto Pimenta sintetiza esta característica de toda a arte ocidental até ao dealbar do Romantismo, escrevendo: «Até ao século XVIII (e mesmo tomando em conta o carácter

em que doutrina e poesia se relacionam estreitamente, sendo frequente encontrar nesta última o reflexo dos principais tópicos da mensagem propalada pela religião dominante, no caso em apreço, o catolicismo.

## 1.1. Conceção e importância da morte na mundividência católica

Segundo a doutrina cristã católica, construída a partir da leitura e da interpretação da Bíblia, a morte constitui o principal enigma da condição humana. Tendo sido criado à imagem e semelhança de Deus, o homem estaria destinado à imortalidade. Porém, o pecado original, cometido pelos primeiros pais no Jardim do Éden, condenou-o à condição de ser perecível, surgindo a morte como consequência dessa prístina quebra de lealdade dos homens para com o seu Criador. A partir de então, a morte afigura-se como uma realidade inexorável que constantemente deve recordar ao homem a brevidade e a finitude da sua vida, a qual, por isso mesmo, necessita ser vivida de modo a que, no seu termo, apenas o corpo morra, libertando o espírito para a possibilidade da reunião com Deus.

De facto, no imaginário cristão a morte foi transformada por Jesus Cristo, Filho de Deus: ao morrer na cruz, em sinal de submissão total aos desígnios do Pai, Jesus Cristo transformou a maldição da morte em bênção e, consequentemente, esta revestiu-se de uma conotação positiva para os católicos. Assim sendo, a morte põe termo ao tempo de graça e misericórdia que Deus concede ao homem para que realize a sua vida terrestre de acordo com o projeto divino, sendo chamado a usar do livre-arbítrio para decidir o seu destino último: de acordo com as opções que tomar em vida, a morte poderá significar a glória do encontro com Deus ou o suplício da expiação dos pecados e da condenação eterna.

específico da relativa cesura medieval), as teorias poéticas que se foram sucedendo, e mutuamente copiando, apenas superficialmente variam esse compromisso inicial que vincula a arte literária a uma missão ético-social e faz com que no gosto ocidental (pós-socrático e, naturalmente, cristão) se haja chegado a identificar *belo* e *bem* como categorias homólogas, indissoluvelmente ligadas» (PIMENTA, 2003: 31).

Estas ideias aparecem literariamente bem sintetizadas num solilóquio moral da autoria do P.e Manuel Bernardes (1644-1710), incluído na sua conhecida obra intitulada *Luz e Calor*. Escreve o presbítero oratoriano:

> — Que cousa é o homem neste mundo? Comediante no tablado, hóspede na estalagem, uma candeia exposta ao vento, fábula de calamidade, padecente caminhando para o suplício.
> — Que é a nossa alma? Faísca do lume incriado, selo da forma divina, pupilas espirituais para ver e admirar os espectáculos invisíveis e eternos.
> — Que é o mundo? Hospital de doudos, aparência e jogo de títeres, casa cheia de fumo, [...] inferno breve sobre a terra, ilha dos degredados.
> — Que é o pecado? Morte da alma, verdadeiro mal, semente de desgraças, incêndio invisível, consolação dos demónios.
> — *Que é a morte? Filha do pecado, terror dos ímpios, suspiro dos santos, sumidouro de homens.*
> — Que é o inferno? Reino da morte viva, perpetuidade da culpa [...] gemido sem pausa, dor inconsolável (*apud* HATHERLY, 1997: 95. Itálico nosso).

O texto de Manuel Bernardes, na sua dimensão pedagógica, ilustra bem a perceção barroca sobre a morte entendida como corolário inevitável da passagem do tempo o qual, para o pensamento cristão, constitui «aquele espaço indeterminado, mas breve, de que cada um dispõe para ganhar a salvação». Um «tempo alegorizado», «um tempo-aviso», «um aviso-ameaça» (HATHERLY, 1997: 93) que se reconhece pelos efeitos que provoca. Tais efeitos estão intimamente associados às ideias de degradação e de degenerescência, e estas à metamorfose da vida em morte. Todavia, no quadro doutrinário do catolicismo, «a morte surge como amiga, como concretização de um desejo porque é a via para a união com o Absoluto, com o não-Tempo» (*Ibidem*: 95) – «suspiro dos santos», na formulação adotada por Manuel Bernardes no solilóquio citado.

## 2. A morte como tema poético

Sendo certo que as questões relacionadas com a passagem do tempo e com a sua última consequência – a morte – sempre constituíram motivo de

especulação em qualquer época e em qualquer cultura, a elas não poderia ficar alheio o homem do período barroco, que as toma como tema de várias composições literárias.

A poesia barroca foi, muitas vezes e ao longo dos tempos, acusada de não possuir «cousa de que a memória lance mão ou leve para casa o entendimento», como a seu propósito escreve D. Francisco Manuel de Melo no *Hospital das Letras*. Porém, nesta mesma obra, o autor defende que a essência desta poesia não deve ser buscada em ideias ou temáticas profundas, mas antes se encontra nas «palavras boas» e postas em boa ordem. Na verdade, apesar de o conteúdo temático das poesias barrocas se reduzir muitas vezes a temas fúteis e sem grande densidade, nelas avultam igualmente as grandes questões que em todos os tempos motivaram a reflexão humana e através das quais se conhece um mundo complexo, pleno de contrastes; tais poesias ora exprimem uma grande tensão dramática, ora se comprazem no lúdico e no jocoso.

Para a mentalidade seiscentista, o mundo é dominado pela figura do tempo, esse «protagonista do drama barroco» (OROSCO, 1981: 56), que se escoa inexoravelmente, arrastando consigo a breve vida humana. Como tal, as temáticas da passagem do tempo, do carácter efémero da vida e da certeza da morte assumem lugar de destaque no quadro geral da produção poética da época. Para as abordar, os poetas barrocos elegem um conjunto de metáforas particularmente expressivas porquanto capazes de evocar plasticamente conceitos que adquirem uma dimensão alegórica. Dentre essas metáforas, destacaremos a do relógio e a da caveira, pelas suas particulares evocações simbólicas.

## 2.1. Metáforas e símbolos da morte

Instrumentos de medição do fluir do tempo, as referências aos relógios abundam na poesia barroca, surgindo aquele ora como corredor lento mas imparável, ora como apressado e veloz, mas sempre como representação da transitoriedade e da efemeridade da vida humana e como lembrança do seu fim último inevitável.

Avultando quer nos cancioneiros coletivos, quer nos volumes individuais poemas que poderiam ilustrar o tratamento dado ao tema da morte através

desta metáfora, julgamos particularmente elucidativo um pequeno poema de Tomás Pinto Brandão, publicado no volume a que o autor dá o título paródico de *Pinto Renascido* (1732), e que é antecedido pela seguinte epígrafe: «A um relógio de areia que esta era das / cinzas de um basilisco, e foi assunto / académico»:

> Este a cinzas reduzido, / Fénix embasaliscado, / seria a tempo queimado, / que a horas foi renascido. / E é justo que feito em pó / se veja relógio aqui, / porém mostrando de si / a hora da morte só (*apud* PIRES, 1985: 302).

Trata-se de um epigrama cujo motivo é uma ampulheta em que a areia foi substituída pelas cinzas de um basilisco, animal fantástico criado pelo imaginário barroco. O poema tira partido da referência à Fénix e à sua capacidade de ressurreição, a qual, em última instância, esvaziaria a própria ideia de morte. Porém, a ressurreição é apenas aparente, pois se o movimento da areia na ampulheta cria uma falsa impressão de ciclicidade, a matéria de que esta é feita mais não faz do que sublinhar a inevitabilidade da «hora da morte só».

Efeito idêntico se encontra no soneto de autoria de Francisco de Pina e de Melo com a epígrafe «Mandou Fábio fazer um relógio / das cinzas da sua dama». Também aqui o poeta explora a sobreposição das imagens do tempo que foge e da morte a que essa fuga conduz; de forma semelhante, dá conta da ilusão da reversibilidade do tempo e da consequente suspensão da morte criada pelo movimento pendular da ampulheta:

> Esse impuro instrumento fabricado / Dos despojos mortais de humano lírio / Que muito ordene o tempo ao meu delírio. / Se se forma do horror de meu cuidado? // Esse artefacto, pois, da dor formado / É urna infausta, é trágico colírio, / Pois guardando os objetos do martírio / Tem os olhos das ânsias inflamado. // Acha contudo alívio o sentimento / No passo triste, na fatal medida / Que abala a cinza em pronto movimento. // Pois em seu curso a ideia suspendida, / Cuida que é este impulso algum alento / Que os princípios dispõe de nova vida (*Ibidem*: 333).

De facto, no poema, os temas da inevitabilidade da morte e da confluência entre ilusão e realidade entrelaçam-se, pois, se o carácter cíclico do tempo, aqui evidenciado pela «cinza em pronto movimento», poderia criar a ilusão da reversibilidade da morte e, assim, servir de refrigério para a dor da perda («Acha contudo alívio o sentimento / No passo triste, na fatal medida»), na verdade, tal alívio é apenas ilusório, dada a matéria de que é feito o objeto («Esse impuro instrumento fabricado / Dos despojos mortais de humano lírio»). A morte impõe-se portanto como evidência incontornável.

Outras metáforas usadas pelos poetas barrocos para abordar a temática da morte são a das sepulturas e a da própria caveira, imagens eloquentes do fim que a todos espera. Os passamentos são excelentes motivos que dão origem a poemas barrocos, nos quais a morte de alguém é apresentada como a ocasião perfeita para refletir sobre o sentido da vida e como o pretexto adequado para transmitir ensinamentos de natureza moral. Veja-se o poema que António Barbosa Bacelar dedica «À morte de D. Luís Vicente / de Cáceres, lente da universidade», no qual o poeta tira partido da referência à ocupação do homenageado em vida para sublinhar o carácter pedagógico da sua mensagem:

> Esse que vês, ó Fábio, reduzido / De cadáver já frio a cinza leve, / Tantos, quando logrado, aplausos teve, / Quantas hoje tem lágrimas perdido. // Jaz neste breve túmulo escondido / Quem deixou larga fama em vida breve; / Assim a morte co melhor se atreve, / Assim acaba depressa o mais luzido. // Se o viste já com traça peregrina / Ensinar a sagrada faculdade, / Toma-lhe esta lição por derradeira. // *Toma postilha, Fábio, que inda ensina: / Morto nos lê da vida a brevidade, / Servindo-lhe o sepulcro de cadeira* (*Ibidem*: 137. Itálico nosso).

Nas linhas de leitura deste poema não pode deixar de notar-se a referência à «democraticidade» da morte, que a todos trata por igual, ignorando as honras e prebendas acumuladas em vida («Jaz neste breve túmulo escondido / Quem deixou larga fama em vida breve; / Assim a morte co melhor se atreve, / Assim acaba depressa o mais luzido»): a oposição entre a «largueza» da fama e a «luz» irradiada pelo falecido celebrado, e a «brevidade» da sua existência terrena, associada à «exiguidade» do lugar que

lhe é reservado na morte, acentua estilisticamente a mensagem moral que o texto transmite.

Cabe pois salientar que o tratamento dado à temática da certeza da morte, associada ao passar do tempo e à efemeridade da vida, a apresenta como uma realidade que a todos afeta, independentemente da condição social, da idade, ou de outras quaisquer circunstâncias, surgindo a caveira como símbolo eloquente desta irmandade funesta. Como escreve Aguiar e Silva, «a morte não distingue entre o pobre e o rico, o fraco e o poderoso, e por isso a caveira, no horror do seu anonimato, constitui um espelho cruel de todo o ser humano» (SILVA, 1971: 410-411).

Em consequência, multiplicam-se os poemas em que a metáfora da caveira ocorre, podendo ser referido, como sinédoque dos demais, o soneto escrito por Fr. António das Chagas sob o expressivo título «A uma caveira»:

> Destroçado baixel da vida humana, / Eloquente padrão de uma ruína, / De lastimoso horror pálida mina, / Arrastado troféu de pompa ufana, // Desse caos que habitas por choupana, / Dessa que ocupas urna peregrina, / Me dize quem és, que desatina / A vista no horror que te profana. // – *Sou de um grande, de um vil, de um rei procedo* – / *Mais retórico então quando mais mudo / Responde aquele assombro obscuro e quedo,* // *Pois o grande, o vil, o rei é tudo,* / *Debaixo deste sólido penedo,* / *Tudo igual, tudo o mesmo e cinza tudo* (*apud* PIRES, 1985: 252. Itálico nosso).

A estrutura dialógica do soneto, associada ao poder evocativo da prosopopeia, conferem uma dramaticidade ao poema, que, ao presentificar a representação da morte, sublinha a abrangência do seu alcance e da sua importância para todos os indivíduos, sejam quais forem as suas circunstâncias.

## 2.2. Atitudes face à consciência da inevitabilidade da morte

Perante a constatação da inapelável brevidade da vida e da incontornável presença da morte, o poeta barroco assume duas atitudes contraditórias: por um lado, incita ao *carpe diem*, convidando o destinatário dos seus poemas a experimentar os prazeres do mundo antes que estes acabem; por

outro, assume uma atitude reflexiva e didática, retirando dessa certeza uma lição de desengano.

De facto, alguns autores, tomando consciência da fugacidade de tudo quanto existe e da impossibilidade de perpetuar os bons momentos da vida, adotam uma atitude hedonística, aconselhando a aproveitar o momento presente e convidando a fruir com gosto a beleza e os prazeres enquanto eles não se esvaem. Porém, a atitude mais frequente é sem dúvida a que encerra um ensinamento de cariz ético-religioso.

Se, como já se disse, a arte barroca se assume como declaradamente comprometida com os princípios da Igreja Católica, cuja doutrina pretende disseminar, inculcando no leitor preceitos de conduta moral aos quais este deve ser persuadido a aderir, não deve causar estranhamento que todas as ocasiões sejam aproveitadas para alertar o homem para a vanidade da vida e para a ilusão provocada pelas aparências, frequentemente opostas à realidade das coisas que escondem. O homem é assim convidado a analisar constantemente a sua conduta, de modo a estar sempre preparado para morrer. As chamadas de atenção e os alertas sucedem-se, num convite insistente à meditação sobre a precariedade das glórias, das pompas e das grandezas humanas, bem assim como sobre a necessidade de preparar a eternidade em vida.

É assim, *e.g.*, que Fr. António das Chagas, num panegírico poético composto por ocasião da morte do príncipe herdeiro D. Teodósio, incita o interlocutor a desprezar «tronos», tomando consciência de que «o ser grande a estragos se destina», pois a «humana natureza» mais não é que «da grandeza achaque uma ruína»:

> Ignorada razão, fatal mistério, / Que de um golpe acabasse a Parca impia / Este que foi da lusa monarquia / Astro e cometa do domínio ibérico. // Deste que enche consigo este hemisfério / Túmulo é hoje pouca terra fria: / Acaba assim quem mal em si cabia / Por ser-lhe estreito o mais augusto império. // Acabou ensinando na altiveza / Do que foi que acabou, porque declina / Todo o ser que os fins toca da grandeza. // Pois se o ser grande a estragos se destina, / Que tronos busca a humana natureza, / Se é da grandeza achaque uma ruína? (*Ibidem*: 243).

Já André Nunes da Silva faz eco dos ensinamentos bíblicos sublinhando a desgraça de «morrer como quem vive, / e a ventura [de] viver como quem morre»:

> Foi tão cruel, tão duramente forte / A que passei tormenta repetida, / Que não fazendo já conta da vida, / Só chegava a fazer caso da morte. // Mas lastimada de meu mal a sorte, / Quando já me notava na partida, / Propícia e favorável me convida / Com porto alegre, com seguro norte. // Altiva torre fabriquei no vento, / Mas a esperança vã que nela tive / O vento ma levou que sempre corre. // Do mundo o céu nos dê conhecimento, / *Que a desgraça é morrer como quem vive, / E a ventura é viver como quem morre* (*Ibidem*: 226. Itálico nosso).

## Conclusão

Como ficou dito na introdução, a presença reiterada de referências à morte, bem assim como o tratamento dado ao tema durante o período barroco, são habitualmente considerados como uma das consequências do Concilio de Trento e da projeção que esta reunião sinodal teve na produção artística, nomeadamente literária, do séc. XVII. O interesse posto pelos poetas barrocos nas reflexões sobre a precariedade da vida humana atinge nessa época uma intensidade particular, correspondendo, por um lado, aos objetivos catequéticos assumidos por uma arte social e religiosamente engajada, e, por outro, traduzindo o gosto estético predominante na época, que valorizava o tétrico, o macabro, o medonho, naquilo que estes sentimentos têm de excessivo e dramático. Como escreve Ana Hatherly, «a morte esconde-se sob a vida, está implícita na vida e o tempo é aquilo que a revela, o que permite ver o seu fundo de ruína» (1997: 104).

Meditando sobre todas as limitações, dores e misérias da condição humana, o poeta barroco invoca e exalta o desengano, que abre ao homem os horizontes da salvação eterna. Por vezes, a expressão desse sentimento de desengano adquire um acento angustiado e dramático; outras vezes apresenta um tom lúdico, teatral e grandíloquo, que revela a ausência de sentimentos profundos e se compraz no próprio exercício literário. Em todo o

caso, a importância e a popularidade desta temática no âmbito da poesia barroca confirma tanto uma adequação ao gosto do público, quanto o propósito de servir os fins de recrutamento ideológico que a Igreja Católica se propunha atingir através da arte.

## Bibliografia

HATHERLY, A. (1983). *A Experiência do Prodígio. Bases Teóricas e Antologia de Textos-visuais Portugueses dos Séculos XVII e XVIII*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

HATHERLY, A. (1997). *O Ladrão Cristalino. Aspectos do Imaginário Barroco*. Lisboa: Edições Cosmos.

HORÁCIO (1984). *Arte Poética* (R. M. Rosado Fernandes, Trad., introdução e comentário). Lisboa: Inquérito.

MELO, D. F. M. (1999). *Hospital das Letras* (Pedro Serra, Ed.). Braga-Coimbra: Angelus Novus.

MULLETT, M. (1985). *A Contra-Reforma*. Lisboa: Gradiva.

OROZCO, E. (1988a). *Manierismo y Barroco*. Madrid: Ediciones Cátedra.

OROZCO, E. (1988b). *Introducción al Barroco* (vol. II). Granada: Universidad de Granada.

PIMENTA, A. (2003). *O Silêncio dos Poetas Precedido de Reflexões sobre a Função da Arte Literária e a Dimensão Poética das Línguas*. Lisboa: Edições Cotovia.

PIRES, M. L. G. (1985). *Poetas do Período Barroco* (Apresentação crítica, seleção, notas e sugestões para análise literária). Lisboa: Editorial Comunicação.

PIRES, M. L. G. (1988). Reflexões acerca da poética barroca. *Claro e Escuro – Revista de Estudos Barrocos*, n.º 1, 39-46.

SILVA, V. M. A. (1971). *Maneirismo e Barroco na Poesia Lírica Portuguesa*. Coimbra: Centro de Estudos Românicos.

SILVA, V. M. A. (1986), *Teoria da Literatura*, Coimbra: Almedina.

WEISBACH, W. (1942). *El Barroco, Arte de la Contrarreforma*. Madrid: Espasa-Calpe.