

As figuras da ficção romanesca do maneirismo e do barroco: problemas e exemplos

Sara Augusto

Centro de Literatura Portuguesa, Universidade de Coimbra
saramrma@gmail.com

Data de receção do artigo: 03-05-2013

Data de aceitação do artigo: 16-06-2013

Resumo

As considerações tecidas neste trabalho pretendem mostrar como entre diferentes períodos literários a figuração das personagens apresenta idiossincrasias que devem ser consideradas. Mostra-se como fatores contextuais determinaram a dimensão das personagens e o seu protagonismo, subordinado a uma extrema codificação e ao princípio da utilidade. A seleção das personagens teve em conta a forma como corresponderam a alguma forma de desvio, definindo aquelas que podem ser as «personagens da ficção» deste longo período.

Palavras-chave: ficção narrativa – personagens – figuração, Maneirismo – Barroco.

Abstract

This paper intends to show how the figuration of the characters has to be considered in different literary periods as Mannerism and Baroque. There are indeed contextual factors that determined the characters and their role, mainly an extreme coding and the principle of utility. The selection of characters took into account how they correspond to some form of deviation, defining those who can be the *fictional characters* of this long period.

Keywords: narrative fiction – characters – figuration – Mannerism, Baroque.

Figuras da ficção

Este trabalho insere-se no desenvolvimento do projeto de investigação coordenado por Carlos Reis, no âmbito do Centro de Literatura Portuguesa, subordinado ao título *Figuras da Ficção*. Tendo em conta o propósito central do estudo da personagem ficcional como categoria fundamental dos textos narrativos ficcionais, pretendo mostrar como a personagem literária assumiu uma relevância significativa em períodos anteriores aos finais do século XVIII. Por outro lado, esta consideração terá forçosamente que ter em conta questões de periodização literária, com as respetivas características histórico-culturais, particularidades de mundividência e oscilações ideológicas, e ainda questões de genologia, que tornam incontornável o domínio da codificação das categorias da narrativa, sobretudo das personagens e da acção que desenvolvem. O trabalho apresentará, assim, duas partes distintas, sendo que na primeira se mostrará como a produção ficcional esteve submetida a constrangimentos contextuais, e na segunda parte será apresentado um conjunto de narrativas, com as respetivas personagens, que podem funcionar como exemplo.

Periodização, codificação e validação

Tendo em conta a produção narrativa ficcional que se estende por cento e cinquenta anos, ou seja, de um período de tempo que medeia entre 1600 a 1750, terá de ser considerada uma variação significativa no que diz respeito a estratégias literárias, dominantes ideológicas e opções temáticas (Reis 1997: 395), que implicam um entendimento e uma construção forçosamente diferente das personagens de ficção. Com efeito, é possível observar, por exemplo, como a relativa liberdade de figuração, no romance pastoril e no romance exemplar e moral, contrasta com a imposição de uma figuração dirigida e convencional característica da narrativa alegórica.

O estudo da ficção romanesca, sob o prisma da alegoria, condensado em *A alegoria na ficção romanesca do Maneirismo e do Barroco* (Augusto 2010), que implicou a escolha de um *corpus* textual de trabalho, obrigou a estabelecer noções claras da sucessão e da mudança de constantes genológicas e temáticas entre os dois períodos, e mesmo da sua variação no largo espaço temporal da produção ficcional barroca portuguesa (Silva 1971; Silva 1988). Estas metamorfoses, que se enquadram no seu contexto histórico de produção e revelam opções temáticas adequadas, implicam uma constante consideração entre dois fatores que ganham contornos

preponderantes: por um lado, o valor do discurso ficcional no quadro da produção literária e, por outro, a extrema codificação que atinge aspetos como, neste caso de maior importância, as categorias narrativas. Desta forma, é possível distinguir quatro etapas, cujos vetores temáticos e formais parecem condicionar a figuração das personagens.

Produzido depois de 1600 (*A Primavera*, de Francisco Rodrigues Lobo, foi publicada em 1601), até 1630 (*Segunda Parte da Esperança Engañada*, de Manuel Fernandes Raia, publicada em 1629), o romance pastoril, extremamente convencional nos seus modelos e resoluções formais e temáticas, apresenta uma configuração específica, centrada na figura do «pastor». O valor temático desta personagem, no sentido em que é passível de uma leitura alegórica, fundada no disfarce pastoril, que mantém a conversação discreta da corte, o entretenimento elegante e a melancolia do desencontro amoroso, implica uma integração num universo narrativo igualmente convencional, que atinge a dimensão temporal, enquanto representação de uma suposta «idade do ouro», e a dimensão espacial, que adota a Arcádia como o seu modelo mais seguro (Augusto 2010: 109-122). Por outro lado, os artifícios narrativos, que implicam procedimentos como a multiplicação de hipodiegeses, a presença de objetos mágicos, o desenvolvimento da ação em espaços alegóricos, acentuam o seu carácter moral que se torna mais evidente a partir da década de 20, sobretudo nas duas partes da novela de Manuel Fernandes Raia (Augusto 2010: 236-256).

A partir da década de 30, fora do cenário e da construção pastoril, surge um corpo de narrativas de tema amoroso e de entretenimento, intensificando-se o sentido moral, onde pontuam as obras de Gaspar Pires de Rebelo e de Mateus Ribeiro. Trata-se de longas novelas, que se prolongam por várias partes, cuja publicação se estendeu até ao século XVIII, incluindo títulos como os *Infórtunios Trágicos da constante Florinda*, com as suas duas partes publicadas em 1625 e 1633, e *Alívio de Tristes e Consolação de Queixosos, Retiro de cuidados e vida de Carlos e Rosaura, Roda da Fortuna e vida de Alexandre e Jacinta*, que foram publicadas na totalidade das suas partes respetivamente em 1754, 1750 e 1724. São narrativas repletas de peripécias amorosas, de aventuras e de reviravoltas inesperadas, com resoluções inusitadas, com uma variedade extraordinária de personagens para além dos protagonistas. Subordinadas a um sentido moralizador, as personagens valem e distinguem-se pela qualidade de

ações que praticam, sendo que o bom caminho da virtude tende a assegurar-lhes a fortuna e a conformação amorosa, tal como o comportamento contrário conduz inevitavelmente a algum tipo de castigo. Tendo em conta estes aspetos, torna-se fácil perceber como estas novelas apresentam todos os fatores essenciais para a sedução da leitura, mas também para a reflexão moral por parte do leitor.

O sentido moral acentuou-se no final do século XVII, com a vasta produção do que podemos chamar «novela moral», com um carácter religioso cada vez mais acentuado, mas ainda assim com realizações bem distintas. Por um lado, é necessário considerar o *Serão Político, Abuso Emendado*, de Frei Lucas de Santa Catarina, publicado em 1704, cuja divisão em «três noites para divertimento dos curiosos» se distribui entre a intenção moral e exemplar e a ironia corrosiva de estratégias convencionais que percorre toda a obra (Augusto 2010: 322-330). Longe de qualquer intenção irónica desenvolveu-se também a novela exemplar no contexto conventual, com a produção ficcional de Soror Maria do Céu, com *Os Pastores da Clemência*, de 1733, e *Agravo e Desagravo da Misericórdia*, manuscrito não datado, e de Soror Madalena da Glória, com a primeira parte dos *Brados do Desengano*, de 1736, e *Orbe Celeste*, de 1742, de evidente valor moral e hagiográfico. Neste quadro de uma moralização mais acentuada, as personagens perdem alguma viveza na sua construção e adequam-se ao esquema cada vez mais apertado de recompensa ou de castigo respetivamente para os bons e para os maus caminhos, encetando e progredindo num percurso de aprendizagem e aperfeiçoamento. Cada uma das personagens torna-se cada vez mais funcional em relação à ação que pratica.

Por outro lado, é forçoso ter em conta que paralelamente se desenvolveu a novela alegórica, que obrigou a uma mudança completa de paradigma. Com efeito, a alegoria atinge e configura toda a estrutura narrativa, desde a lógica de construção e sequência dos episódios, pervertendo o princípio da verosimilhança, atingindo sobretudo o desenho do espaço, das personagens e da ação que praticam, uma vez que tendem a constituir-se como concretização de conceitos morais. O conjunto da «alegoria moral», de evidentes contornos religiosos, é constituído por um número significativo de títulos, desde a *História do Predestinado Peregrino*, do Padre Alexandre de Gusmão, de 1682, e do *Compêndio Narrativo do Peregrino da América*, de Nuno Marques Pereira, de 1728 e 1733, até à produção conventual do Convento da Esperança de Lisboa, por parte

das Sorores Maria do Céu e Madalena da Glória, onde se distinguem títulos como as *Aves Ilustradas*, de 1734, *A Preciosa*, de 1731, *Enganos do Bosque*, *Desenganos do Rio*, de 1736, a segunda parte de *Brados do Desengano*, de 1739, e o *Reino da Babilónia*, de 1749. Enquanto prefigurações da alma humana no seu percurso terreno, num percurso de constantes e difíceis escolhas, entre a queda e a recuperação, as personagens obedecem a contornos muito específicos, sem margem de manobra para desvios do esquema alegórico (Augusto 2012).

Tendo em conta esta breve apresentação da ficção romanesca do longo período ocupado pelo maneirismo e pelo barroco, parece-me difícil que a periodização, tendo em conta os códigos específicos, a funcionalidade das categorias da narrativa, o domínio da convenção, as diferenças e as constantes formais e temáticas, não atinjam a figuração das personagens ficcionais.

Um segundo aspeto a considerar nesta reflexão tem a ver com a validação da narrativa, fator que não pode ser esquecido em qualquer abordagem ou estudo da ficção narrativa romanesca do período barroco. Com efeito, tendo em conta um contexto de uma «literatura útil» ao crescimento espiritual dos leitores, foi necessário proceder a uma campanha de legitimação da ficção por parte dos autores e dos editores, levada a cabo por entre dedicatórias, prólogos e outros paratextos (Augusto 2010; Nemésio 2010). Se bem que este procedimento tenha sido mais consistente nos meados do século XVII, coincidindo com a produção da narrativa exemplar barroca, já anteriormente, no contexto do romance pastoril, Francisco Rodrigues Lobo teve necessidade de o afirmar. Para este caso, foi fundamental o «Discurso sobre a vida e o estilo dos Pastores», de 1605, onde Rodrigues Lobo estabelece uma relação entre «disfarce pastoril» e a função moral do romance pastoril:

E assim como na arte do pintar representam as cores diferentes o natural de uma figura, e a forma dela, a substancia, e a tenção, para que foi figurada, que é a parte principal da obra; assim o que nesta minha não parecer que representa o modo dos Pastores, com a viveza, e termo que convém, atribuí ao intento, que é mostrar debaixo de seu burel, e com suas palavras, a condição dos vícios e o sossego das virtudes. (Lobo 1774: 242-243)

Esta finalidade moral vai ser um aspeto marcante do romance pastoril produzido em Portugal, assim orientando a leitura (Pires e Carvalho 2001: 347), na senda das palavras de Frei Bartolomeu

Ferreira, escritas nos seus «Avisos e Lembranças», publicados no *Catálogo dos livros proibidos* de 1581:

Encomendamos a todas as pessoas que se abstenham da lição dos livros em que há desonestidades ou amores profanos, porque, além do tempo que na lição deles se perde, fazem muito dano e prejuízo às consciências, e ensinam e movem a muitos vícios, e comumente há neles louvores muito desordenados e excessivos das criaturas, e encarecimentos e nomes blasfemos. E se as más palavras corrompem os bons costumes, como diz S. Paulo, que farão as escritas nos livros [...], principalmente dizendo o Catálogo Tridentino, na Regra sétima, falando dos tais livros, que não somente se há de ter conta com o que faz dano à Fé, mas também com o que faz prejuízo aos bons costumes. E se nos tais se acham porventura algumas poucas cousas boas, ficam muito custosas, a troco de muitas más que têm, que fazem dano; e não é prudente quem se aventura a tomar uma joia, por preciosa que seja, das unhas de um fero e bravo leão. (Sá 1983: 637-638)

Este aviso atravessa todos os paratextos dos romances pastoris, como acontece também na *Corte na Aldeia*, de 1619, de Francisco Rodrigues Lobo, tornando-se ainda mais incisivos na *Lusitânia Transformada*, de Fernão Álvares do Oriente, de 1607, em *A Paciência Constante* de Manuel Quintano de Vasconcelos, de 1622, nas *Ribeiras do Mondego*, de Elói de Sá Sotomaior, de 1623, na primeira parte da *Esperança Engañada*, de Manuel Fernandes Raia, de 1624, e em *Os Campos Elísios*, de João Nunes Freire, de 1626.

Sem o disfarce pastoril como capa protetora, a partir da década de 30 a ficção narrativa ficou mais exposta e com menos argumentos defensivos dos seus enredos mais imaginativos e fantasiosos. Desta forma, as novelas de entretenimento e aventura, publicadas entre 1625 e 1692, e a novela moral, entre 1704 e 1736, segundo a divisão já apresentada, foram forçadas a uma defesa adicional.

Os prólogos das novelas de Gaspar Pires de Rebelo continuam a ser um dos melhores exemplos da forma como se procedeu à legitimação da ficção romanesca. No «Prólogo ao leitor», da *Segunda parte* da novela *Os Infortúnios Trágicos da Constante Florinda*, de 1633 (a primeira parte é de 1625), as suas palavras são certeiras:

Muitos cervos há no mundo que são servos do mundo, os quais só com eles tratam seus negócios, metidos em os bosques de cuidados mundanos, sustentando-se em os montes de pensamentos altivos, sem quererem tomar conselho com um livro espiritual que lhes ensine o que devem fazer. Compadecido destes, quis disfarçar

exemplos e moralidades com as roupas de histórias humanas. Para que vindo buscar recreação para o entendimento em a elegância das palavras, em o enredo das histórias, em a curiosidade das sentenças e em a lição das fábulas, achem também o proveito que estão oferecendo, que é um claro desengano das cousas do mundo, e fiquem livres dos perigos, a que estão mui arriscados, com seus ruins conselhos. Este intento, e o que já apresentei acima, cuido que são bastantes para me livrarem da culpa. E quando não, digam o que quiserem, que já estou armado de paciência, que é mui necessária a quem faz pública alguma obra. (Rebello 2000)

Esta procura de uma validação da literatura ficcional, da imaginação e da fantasia, apesar de uma subordinação à sua funcionalidade edificativa e moral, marcou todas as novelas desta época, repetindo-se nas obras do padre Mateus Ribeiro, que viu impressa a sua primeira obra ficcional, *Alívio de Tristes e Consolação de Queixosos*, em 1648, e que só em 1688 veria a edição conjunta das suas seis partes, dando fim às histórias do ermitão Felisberto e do peregrino Dionísio:

Neste livro acharás, Lector discreto, recopilados os mais destes motivos, observando juntamente o que ensina S. Ambrósio, que a consolação para ser bem recebida há de incluir suavidade que divirta, e não severidade, ou aspereza, que magoe.

Meu intento é aproveitar com este piqueno volume a todos os que no mar deste mundo navegam derrotados de sentimentos, molestados de tristezas, queixando-se continuamente das que se chamam erradamente desgraças e infortúnios. O maior premio para mi deste trabalho será que todos com ele suas aflições aliviem, e suas queixas consolem, advertindo juntamente aos descuidados para que não se fiem das bonanças, encaminhando aos queixosos, para que não desanimem com as tormentas desta peregrinação, em quanto não chegamos à tranquilidade, e consolação verdadeira das alegrias da gloria, a que Deus nos leve, por sua infinita bondade. Âmen. Vale. (Ribeiro 1672)

Na edição de 1754 do mesmo romance, ainda o editor, Luis de Moraes e Castro, precisou de defender o seu autor, fazendo «uma breve defença para os que censuram as suas obras, mostrando que muitos Eclesiásticos se empregaram neste honesto divertimento». Trata-se de um prólogo longo e complexo, onde se invocam dois argumentos fundamentais e que têm a ver com a virtude da *eutrapelia*, valorizada por Aristóteles e retomada por São Tomás de Aquino, e que diz respeito à ocupação saudável e recreativa dos tempos livres, e com

a adequação das *fabulae romanenses* [...] *ad voluptatem et utilitatem legentium* [...] *ut doceat animos moresque corrigat*, defendida por Pedro Huet no seu *Liber de origine fabularum romanensium* (Augusto 2010: 300-305).

Esta conjugação entre recreação e exemplaridade, que envolve uma aplicação do binómio horaciano *prodesse ac delectare*, implicou a procura de um equilíbrio constante entre a imaginação e a fantasia que proporciona a figuração das personagens e da ação que desenvolvem e entre a constante moralização pendente dos enredos com finais de eficaz moralização.

A apresentação destas premissas, da codificação e da validação, permitiu-me situar o problema da ficção maneirista e barroca e integrar a construção das personagens nesta sua dupla funcionalidade: participação de um enredo ficcional, capaz de seduzir pela imaginação, mas necessariamente motivado para a elevação moral e edificativa dos seus leitores. Por outro lado, considera-se a extrema convencionalidade na construção das personagens, principalmente dos protagonistas, que tendem a unir o clássico par do bom e do belo, mas sobretudo a integrar-se em categorias específicas de acordo com o protagonista, ocupando lugares de adjuvante ou de antagonista). Só o seguimento destas premissas, com a sua validade assegurada em prólogos, dedicatórias e censuras, permitiu que estas longas novelas pudessem ser lidas hoje.

As personagens

Esta segunda parte do trabalho pretende apresentar um conjunto de personagens que, por determinadas especificidades da sua figuração (sobretudo a riqueza de pormenores, o protagonismo que episodicamente adquirem e os desvios da sua construção em relação aos códigos do género), considero pertinentes no conjunto do que podem ser as «figuras da ficção» da produção ficcional romanesca desta época.

No âmbito do romance pastoril, considero três personagens, apesar de muitas outras poderem ser recuperadas mesmo que episodicamente. A escolha exclusiva de personagens femininas tem a ver com o grau de interesse que podem oferecer. Com efeito, quando são construídas segundo a estrita convenção, como acontece com o romance pastoril, fazem parte de um grupo de personagens comuns, quase figurantes. Mas, quando fogem ao modelo estabelecido, são

personagens com uma configuração riquíssima, capazes de merecer um estudo individualizado. Pretendo fazer esse estudo, caso a caso, deixando para este trabalho um primeiro levantamento das personagens que considero mais significativas.

Tendo em conta os desvios da codificação apertada do romance pastoril, marcada sobretudo por uma forte estilização, que alcança a descrição física mas também define comportamentos e atitudes, as personagens femininas distinguem-se pela elegância da conversação, pelos ditos discretos, pelos sentimentos intensos e elevados que despertam e de que também são capazes. O desvio possível tem exatamente a ver com esta intensidade. Vale a pena considerar a pastora Floricena, do romance *Os Campos Elísios*, de João Nunes Freire, de 1626, um dos romances pastoris mais convencionais do *corpus* disponível, em que a questão do disfarce pastoril é quase tautológica. Num espaço bucólico por excelência, Floricena forma par com Valísio, pastor que acompanha o protagonista Flerício. Pela curiosidade e pelos ciúmes, pela impaciência, capaz de criar e alimentar equívocos, enfim, pelo protagonismo inusitado, a construção de Floricena implica uma maior complexidade em relação às restantes personagens masculinas e femininas, verdadeiro caso de estudo da construção da personagem feminina.

Será interessante considerar ainda as pastoras Isbela e Sílvia, figuras com um papel preponderante nas duas partes da *Esperança Engañada*, de Manuel Fernandes Raia, sobretudo na *Segunda Parte*, publicada em 1629 (a primeira parte é de 1624). O facto de este longo romance pastoril ser o último da produção portuguesa explica que seja possível situá-lo num contexto de transição para a ficção barroca. Para além de aspetos que têm a ver com a sua função exemplar mais acentuada, com a introdução de objetos mágicos em cenas importantes do enredo, um dos fatores de diferenciação do universo bucólico codificado relaciona-se com a ação extrema e radical desenvolvida pelas personagens, capazes da maior resistência, da maior fidelidade, de constância e firmeza, como acontece com Isbela, que já anuncia a figuração das protagonistas das novelas de Gaspar Pires de Rebelo e de Mateus Ribeiro, mas também da maior perfídia e traição, como acontece com Sílvia, castigada com a morte.

Por que razão distingo estas personagens? Porque, no quadro da figuração convencional do romance pastoril, marcado pela estilização de atitudes, gestos e linguagem, de acordo com uma pretensa naturalidade, mas que constituem um claro artifício, estas figuras

femininas afastam-se do modelo típico. São interventivas, enganam-se, enganam, lutam pelo seu amor, morrem por ele. Constroem, à sua volta, um mundo próprio onde claramente ultrapassam a sua dimensão tipológica extremamente codificada.

No que diz respeito à novela exemplar e moral, volto a escolher personagens femininas. Tendo em conta o conjunto do *corpus*, de que já apresentei os principais autores, é difícil não ter em conta a conhecida, e já referida, novela de Gaspar Pires de Rebelo, os *Infertúnios Trágicos da Constante Florinda*, uma longa novela em dois volumes, publicados em 1625 e 1633, marcados por um desenlace inesperado e quase inexplicável. Os protagonistas, de cuja peregrinação, sofrimento e aventuras, trata cada uma das partes dos *Infertúnios Trágicos*, são Florinda e Arnaldo. Era Florinda

[...] moça, fermosa, rica, nobre e bem aparentada, ornada de dons da natureza (que com ela havia sido tão liberal, como com outras avara) e destra em tantas artes adquiridas [*sic*], tão estimada e querida de todos, alvo em que o cego amor mais emprega as suas setas. (1672: 5)

Quanto a Arnaldo, além de nobre e rico herdeiro,

[...] sobre todos os deste tempo o tinha assim de gentil-homem, bom cavaleiro, destro em armas e esforçado, como agradável e liberal pera seus amigos e tido em muito respeito de todos eles. (1672: 6)

Desta concertação de qualidades, exigidas pela caracterização dos protagonistas da ficção barroca, nasceu o enamoramento e a constância amorosa. A suposta morte de Arnaldo, apanhado numa emboscada por outro pretendente da moça, levou Florinda pelo mundo, disfarçada de mancebo, escapando de prisões, perseguições de todo o tipo e aventuras extravagantes. Em Florença foi adotada como filha pelo Grão Duque, e nessa condição reencontrou Arnaldo, que participava num torneio, que afinal não morrera, e com o qual celebrou os desposórios. O segundo volume conta a peregrinação paralela de Arnaldo em busca de Florinda. Ambos constantes ao seu amor, o reencontro estava assegurado, mas não a volta da Fortuna. Um pretendente de Florinda, o príncipe Aquilante, que ela recusara, conquistou Florença e condenou os dois à morte. Esta volta do destino, quase irreconhecível no quadro do *prodesse ac delectare* horaciano atualizado pela novela exemplar, foi caso único na produção ficcional barroca portuguesa. Como bem indicou a lição do

prólogo, o que se pretendia ver na ficção era o prémio da virtude e o castigo do vício e da soberba. E é esta consolação das virtudes o que nos mostra a restante ficção barroca, evidente nos títulos disponíveis. E por isso, por este desvio flagrante, Florinda é uma personagem incontornável no quadro das possíveis figuras da ficção barroca (Augusto 2010: 272-288).

Mas há um caso que sobretudo me interessa, o da moça Floriteia, protagonista da novela *Agravo e desagravo da Misericórdia*, manuscrito sem data, atribuído a Soror Maria do Céu, uma das novelas mais impressionantes da ficção barroca. Em terras de Itália, mais propriamente em Florença, se apresenta a jovem Floriteia,

[...] ilustre como muitas; fermosa como poucas; engraçada como menos, se respeitarmos fazer aliança a graça com a beleza; não livre nos costumes mas na pessoa, por estar ainda alheia de ser alheia. (fls 2-2v)

Era engraçada mas também imponderada, e essa desenvoltura irresponsável levou-a, numa tarde amena, em conversa de passeio com as amigas, a tecer comentários sobre o valor das obras de misericórdia:

[...] entendo-as em mui diferente sentido que aquele comum, que lhe deu este nome, assim não tenho nenhuma devoção com elas, nem hei de ter nenhum exercício. (fl. 1v)

E expôs a sua interpretação da Misericórdia em catorze propostas, distorcendo o sentido da caridade associada a estas obras:

Dar de comer a quem tem fome, é faltar gulosos. Dar de beber a quem tem sede, embebedar vilões. Dar de vestir aos nus, tomar o ofício aos alfaiates. Visitar os enfermos, e encarcerados, inquietar os doentes, e tratar com os facinorosos. Dar pousada aos Perigrinos, encher a casa de ladrões. Remir os captivos, enriquecer os mouros. Enterrar os mortos, fazer saudade aos vivos. Dar bom conselho, é presumpção de entendimento. Ensinar os ignorantes, encher de malícia a inocência. Consolar os tristes, deminuir o merecimento de padecer. Castigar os que erram, agravar o próximo. Perdoar as injúrias, facilitar insultos. Sofrer com paciência a fraqueza de nossos próximos, cobardia de ânimo. Rogar a Deus por vivos e defuntos, arremedar as merceiras. (fls. 2-2v).

Esta acusação impertinente vai permitir a arrumação da novela em catorze «dias»: tendo ficado presa pelos cabelos e pelos vestidos no meio do bosque, sem que fosse encontrada pela comitiva, Floriteia

vai assistir e ouvir, na clareira que se abria diante dos seus olhos, a catorze histórias, contadas por múltiplos narradores, que exemplificam as virtudes de cada uma das obras de misericórdia. Só depois desta reparação, que implicou sofrimento e reflexão, é que Floriteia foi encontrada. Restabelecida, confessa a sua culpa, acabando por ser recompensada pelo arrependimento que logo professou.

Mais uma vez parece que a excecionalidade se prende com o desvio em relação ao comportamento esperado, um procedimento caracterizado pela virtude e pela discricção. Tendo em conta este aspeto, Floriteia pode ser considerada uma das figuras mais significativas da ficção barroca (Augusto 2000; Augusto 2010: 335-345).

No que à novela alegórica diz respeito, a estrutura extremamente codificada da alegoria torna-se fundamental uma vez que orienta todas as categorias da narrativa para um mesmo fim: a representação de um universo narrativo caracterizado por uma dupla leitura, obrigando a uma constante remissão entre o sentido literal e o sentido espiritual do enunciado (Fletcher 1982). Pela sua virtude pedagógica, permitindo simultaneamente o exercício de um grau elevado de imaginação e fantasia, capaz de prender o leitor ao enredo, tornou-se o modelo preferencial adotado nos últimos vinte anos do século XVII e na primeira metade do século XVIII.

Para além das novelas de Alexandre de Gusmão, com a *História do Predestinado Peregrino e seu irmão Precito*, publicada em 1682, e de Nuno Marques Pereira, com o *Compêndio Narrativo do Peregrino da América*, com duas partes, a primeira publicada em 1728 e a segunda datada de 1733, todas as outras novelas deste *corpus* são de autoria feminina e de produção conventual, divididas entre Soror Maria do Céu e Soror Madalena da Glória.

Para além das micronarrativas das *Metáforas* e dos *Apólogos*, é necessário considerar *A Preciosa*, de Soror Maria do Céu, de 1731, e ainda os *Enganos do Bosque*, *Desenganos do Rio*, de 1736; de Soror Madalena da Glória importa ter em conta *O Reino da Babilónia*, publicado em 1749. Deixo de lado a segunda parte de *Brados do desengano*, de 1739, que apresenta uma personagem principal masculina. Nas outras novelas, a protagonista é «feminina», constante prefiguração da alma na sua peregrinação terrena, feita de combates irreduzíveis entre o bem e o mal, contando ainda com a alegoria final dos desposórios na vida eterna, prémio destinado à virtude. Trata-se de

um discurso ficcional normativo, com códigos estritos que afetam a sua construção, que obedece a convenções estabelecidas pela alegoria moral (Augusto 2009).

A *Preciosa*, de Soror Maria do Céu, constitui-se como modelo seguido pelas novelas posteriores: apresenta um universo narrativo por onde peregrina a figura de Preciosa, formosa pastora do Vale, em disputa pelas forças do Bem e pelas forças do Mal. A protagonista está construída de acordo com um movimento duplo: o balancear entre o caminho do bem, da virtude, e o caminho do mal, luta interior que se evidencia em constantes recortes emblemáticos; e, segundo movimento, o caminho firme em direção à felicidade eterna (ou à condenação, se for o caso), onde se festejarão os desposórios da alma com o Príncipe divino. Assim espartilhada, a figuração da protagonista não tem grande margem para desvios substanciais. Mas são de ter em conta os seus momentos de queda, de engano, como também depois a profunda desilusão, desengano e arrependimento, a que é levada.

Este mesmo procedimento enforma a novela *Enganos do Bosque, Desenganos do rio*, onde se destaca a figura da Peregrina, à qual se aplica a mesma convencionalidade alegórica. Contudo, a diversidade de elementos e a representação emblemática da psicomaquia, dão a esta novela uma riqueza que torna a leitura útil e agradável.

Já em *O reino da Babilónia*, de Soror Madalena da Glória, com a protagonista Angélica, estes movimentos alegóricos não são tão mecânicos, e a protagonista resiste à rápida progressão no caminho da virtude. Os movimentos repetem-se, tornam-se mais lentos, e a novela não apresenta a «chave de ouro» esperada, com o seu recebimento em festa no paraíso terrestre. Trata-se também da única narrativa a incluir gravuras, cada uma antecedendo, como ilustração, o respetivo capítulo. Entre vários aspetos específicos, que ganham amplos significados no contexto de produção, o desvio ao código mais estrito mais uma vez redobra o interesse da personagem e da narrativa.

As considerações tecidas neste trabalho pretenderam mostrar como entre períodos literários distintos, entre códigos discursivos, entre validações e justificações da produção narrativa, a figuração das personagens, na ficção narrativa do Maneirismo e do Barroco, apresenta, assim, idiosincrasias que devem ser tidas em conta e estudadas com atenção. Trata-se de fatores contextuais que determinaram a dimensão das personagens e o seu protagonismo,

estabelecendo prioridades distintas daquelas que haveriam de marcar a ficção oitocentista. A submissão ao princípio da «utilidade», tornando as personagens funcionais em relação à necessidade didática e moral, tal como a obediência a códigos bem determinados, provocou, por outro lado, a multiplicação de um conjunto de personagens com uma notável similitude de contornos.

As personagens que foram individualizadas na segunda parte do trabalho constituem uma minoria, que uma releitura cada vez mais atenta sob o prisma da problemática da figuração das personagens literárias pode incrementar. Por agora, esta particularização teve sobretudo em conta a forma como o protagonismo das personagens do elenco correspondia a alguma forma de desvio, tanto do código unificador, como do princípio da articulação entre «bondade» e «virtude», definindo aquelas que podem ser as «personagens da ficção» deste longo período situado entre 1600 e 1750.

Bibliografia

- Augusto (2000): Sara Augusto, «Agravos e desagrvos da Misericórdia: ficção barroca», in *Actas del Congreso Internacional de Historia y Cultura en la Frontera – 1er Encuentro de Lusitanistas Españoles*, Tomo II, Cáceres, Universidad de Extremadura, pp. 315-322.
- Augusto (2004): Sara Augusto, «A Esperança Engañada, de Manuel Fernandes Raia (1624)», *Península. Revista de Estudos Ibéricos*, Porto, 1, pp. 289-306.
- Augusto (2008): Sara Augusto, «A predestinada peregrina: dos enganos do bosque aos desenganos do rio», *Máthesis*, Viseu, 17, pp. 157-174.
- Augusto (2009): Sara Augusto, «As histórias de Preciosa, Peregrina e Angélica ou as metamorfoses da alma», in *Mulher. Espírito e Norma. Actas do IV Encontro Cultural S. Cristóvão de Lafões*, São Cristóvão de Lafões, Associação dos Amigos do Mosteiro de S. Cristóvão de Lafões, pp. 31-48.
- Augusto (2010): Sara Augusto, *A alegoria na ficção romanesca do maneirismo e do barroco*, Lisboa, FCG / FCT.
- Augusto (2012): Sara Augusto, «Jardins do Bem e do Mal», *O Barroco em Portugal e no Brasil*, coordenação de Aurélio de Oliveira *et alii*, Braga, Ed. Ismai, pp. 289-300.

- Céu (1741): Soror Maria do Céu, *Enganos do Bosque, Desenganos do Rio. Primeira e Segunda Parte*, Lisboa Ocidental, por António Isidoro da Fonseca.
- Céu (1990): Soror Maria do Céu, *A Preciosa de Sórora Maria do Céu*, edição atualizada do códice 3773 da Biblioteca Nacional, introdução histórica e literária de Ana Hatherly, Lisboa, INIC.
- Céu (s.d.): Soror Maria do Céu, *Agravo e desagravo da Misericórdia*, manuscrito 1412 da Biblioteca Pública Municipal do Porto.
- Fletcher (1982): Angus Fletcher, *Allegory: The Theory of a symbolic mode*, Ithaca/London, Cornell University Press.
- Freire (1996): João Nunes Freire, *Os Campos Elísios*, edição, introdução e notas de António Cirurgião, Lisboa, Ministério da Cultura/Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro.
- Glória (1749): Soror Madalena da Glória, *Reino de Babilonia, ganhado pelas armas do Empireo; Discurso moral*, escrito por Leonarda Gil da Gama, Lisboa, por Pedro Ferreira.
- Lobo (1774): Francisco Rodrigues Lobo, *Obras políticas e pastoriz de Francisco Rodrigues Lobo*, vol. IV, pp. 242-243.
- Nemésio (2010): Maria Inês de Andrade e Castro Monjardino Nemésio, «Exemplares Novelas» e «Novelas Exemplares»: *os paratextos da ficção em prosa no século XVII*, Porto, Faculdade de Letras.
- Pires e Carvalho (2001): Maria Lucília Gonçalves Pires e José Adriano de Carvalho, *História Crítica da Literatura Portuguesa (Maneirismo e Barroco)*, volume III, Lisboa, Verbo.
- Raia (1624): Manuel Fernandes Raia, *Esperança Engañada*, Coimbra, por Diogo Gomez de Loureiro.
- Raia (1629): Manuel Fernandes Raia, *Segunda Parte. La Esperança Engañada*, Coimbra, por Nicolau Carvalho.
- Rebello (1672): Gaspar Pires de Rebello, *Infortúnios Trágicos da Constante Florinda*, Parte I, Lisboa, por João da Costa.
- Rebello (2000): Gaspar Pires de Rebello, *Segunda Parte da Constante Florinda e Infortúnios Trágicos de Arnaldo*, edição atualizada de Artur Henrique Ribeiro Gonçalves, Lisboa, [s.n.], pp. 130-269.
- Reis (1997): Carlos Reis, *O conhecimento da Literatura*, Coimbra, Almedina.

Ribeiro (1672): Mateus Ribeiro, *Alivio de Tristes e Consolação de Queixosos*, Lisboa, por João da Costa.

Sá (1983): Artur Moreira de Sá, *Índices dos livros proibidos em Portugal no século XVI*, Lisboa, Instituto Nacional de Investigação Científica.

Silva (1971): Vítor Manuel de Aguiar e Silva, *Maneirismo e barroco na poesia lírica portuguesa*, Coimbra, Centro de Estudos Românicos.

Silva (1988): Vítor Manuel de Aguiar e Silva, *Teoria da Literatura*, 8ª ed., Coimbra, Almedina.