

Sara Martins Augusto

(Universidade Católica Portuguesa / Fundação para a Ciência e para a Tecnologia)

As aventuras de Cloriano, príncipe da Polónia, ou a multiplicação do espaço na ficção romanesca barroca.

Resumo: A leitura das extensas novelas barrocas permite compreender como o tratamento das categorias do tempo e do espaço se torna essencial na definição da sua característica multiplicidade. O espaço, em constante mutação, por viagem e por peregrinação, contribui para acentuar a presença da aventura e do exótico, do bizarro e do insólito, mas também a procura de integração num cativante cosmopolitismo europeu. A história de Cloriano, príncipe da Polónia, narrada em *Brados do Desengano* (1736), novela de Soror Madalena da Glória, constitui um dos melhores exemplos do inquieto percurso das personagens da ficção romanesca barroca.

Palavras-chave: Literatura barroca, ficção, viagem, Soror Madalena da Glória, *Brados do Desengano*.

Title: The adventures of Cloriano, prince of Poland, or the multiplication of space in Baroque's novels.

Abstract: The reading of the long baroque novels allows us to understand how essential the treatment of the categories of time and space is to characterize its multiplicity. The space, in constant mutation, by travel and pilgrimage, emphasizes the presence of the hazard and the exotic, the bizarre and the extraordinary, but also the wish to integrate a tantalizing European cosmopolitanism. The story of Cloriano, prince of Poland, narrated in *Brados do Desengano* (1736), a novel by Soror Madalena da Glória, constitutes one of the most perfect examples of the restless journey of a character in Baroque's fictional narrative.

Keywords: Baroque novel, fictional narrative, Soror Madalena da Glória, *Brados do Desengano*, travel.

Pois se assim é, tornou a dizer Alexandre, deva-vos a confiança, com que vos facilitei o mais íntimo do peito, fiardes-me em recompensa quem sois, e que causa vos trouxe ao infeliz estado, em que vos achou a compaixão, que ainda hoje desperta em mim o vosso infortúnio, que achareis verdade para senti-lo, e segredo para sepultá-lo. (...) Disse-lhe Cloriano: Quem vos deve a vida, justo é que nada vos negue, e também no largo volume dos meus sucessos se verão mais claros os avisos, quando para fugir das ruínas não bastassem já os escarmentados.

(Soror Madalena da Glória 1749: 128)

1.

Foi com as palavras em epígrafe, palavras que celebram o valor doutrinário e pedagógico da metadiegesis barroca, que Cloriano, um dos três protagonistas-narradores da novela em estudo, deu início à sua longa história, correspondendo de forma adequada aos desígnios da obra de Soror Madalena da Glória, desde logo apresentados no longo título da sua novela moral, cuja primeira parte foi publicada em Lisboa, por Miguel Rodrigues, em 1736, com o título *Brados do Desengano contra o profundo sono do Esquecimento. Em três histórias exemplares para melhor conhecer-se o pouco que duram as vaidades do mundo e o poder das divinas inspirações*. A segunda parte dos *Brados do Desengano*, publicada em 1739, conservou, como fio de ligação, a permanência de uma das personagens como protagonista, o pescador Alexandre, distinguindo-se da primeira parte pelo desenho de um universo fantasioso, de carácter alegórico, facto que implica um tratamento e uma interpretação bem distintas, como mais adiante se referirá.

A narrativa comporta três metadiegeses, três histórias exemplares, colocadas sequencialmente no fio narrativo, organizado em volta de três personagens centrais, cada uma instaurando-se como narrador dos seus próprios sucessos, configurando universos ficcionais demonstrativos das intenções moralizadoras de Soror Madalena da Glória e, de forma mais abrangente, da narrativa moral barroca. Esta moralização está bem visível na apóstrofe que inicia o primeiro capítulo da novela:

Desperta, mortal, do letargo em que te adormeceu a vaidade do mundo, para que te acordasse a dor do teu despenho, já quando choraste irremediável o teu precipício. Ouves as proveitosas vozes do desengano, que na dor alheia te avisa o risco próprio, e vê como sabe lisonjear com mentidas idéas o passatempo, só porque inutilmente o

tempo se perca na brevidade, com que passa. Aprende a desprezar as falsas venturas do engano, para te [armares] contra os enganos da ventura; e pondera nos encontrados sucessos desta história, que nas flores, que mais agradam, se encontram os áspides que inficcionam (Glória 1749: 1).

A vaidade do mundo e do homem e as falsas venturas do engano contrapõem-se à brevidade da vida humana, à voz do desengano. O gosto e o desejo não são mais que serpentes cujo veneno nos espera num jardim florido. As metáforas multiplicam-se, a interpretação das histórias repete-se, numa clara demonstração da urgente necessidade de conversão da vida humana. O tom sentencioso acompanhará toda a diegese, tornando-se o desengano um dos temas condutores e organizadores da estrutura narrativa.

Estes dois aspectos, o tema do desengano e a complexidade narrativa, constituem dois pontos fundamentais na definição da novela barroca, atingidos ambos os aspectos por uma estratégia de múltiplo desenvolvimento como parte integrante da sua estrutura básica. A multiplicação diegética, que torna o enredo quase labiríntico, desdobrando as vozes narrativas, acção, personagens, numa diversidade temporal e espacial extraordinárias, acrescenta renovadas visões dos efeitos do engano na vida humana, evidentes nas desgraçadas peripécias sofridas pelas personagens. Só quando confrontadas com a miserabilidade dos seus dias, batidas no seu orgulho e na sua vaidade, é que as personagens se reencontram consigo mesmas, reduzidas ao essencial, recuperando o laço perdido com a sua dimensão divina.

Acrescendo ao desengano, também a “viagem” se apresenta como um dos principais motivos das voltas inesperadas do enredo e da ampliação constante da estrutura diegética, provocando uma contínua multiplicação das categorias da narrativa e um recurso continuado à metadiegesis. Qualquer narrativa barroca apresenta esta estrutura múltipla, perfeitamente visível nas novelas de Gaspar Pires de Rebelo, sobretudo nas duas partes dos *Infórtúnios Trágicos da Constante Florinda*, nas extensas novelas de Mateus Ribeiro, desde o *Alvío de Tristes*, ao *Retiro de Cuidados* e à *Roda da Fortuna*, utilizando apenas a primeira parte dos longos títulos de cada uma, no *Serão Político* de Frei Lucas de Santa Catarina, no *Predestinado Peregrino* de Alexandre de Gusmão, no *Compêndio Narrativo do Peregrino da América* de Nuno Marques Pereira, e nas diversas narrativas morais e alegóricas de Soror Maria do Céu, destacando-se nas novelas *Agravo e Desagravo da Misericórdia*, *A Preciosa*, e *Enganos do Bosque*, *Desenganos do Rio*, e de Soror Madalena da Glória, sobretudo no *Reino de Babilónia*, para além das duas partes de *Brados do Desengano*.

Não se trata de um novo modelo na ficção portuguesa. A novela pastoril maneirista, com uma produção abundante nas primeiras três décadas de Seiscentos, tinha já instituído a errância dos protagonistas e a estrutura narrativa associada à viagem como duas das suas características mais marcantes. Depois da peregrinação de Lerenó, protagonista da trilogia pastoril de Francisco Rodrigues Lobo, pelos campos do Lis, do Lena, do Mondego e do Tejo, o motivo da viagem tornou-se recorrente, reinventado pelo pastor Felício, na *Lusitânia Transformada*, de Fernão Álvares do Oriente, por Marfido, n' *A Paciência Constante*, de Manuel Quintano de Vasconcelos, por Ondélio e Cidálio, nas *Ribeiras do Mondego*, de Elói de Sá Sotomaior, por Flerício, n' *Os Campos Elísios*, de João Nunes Freire, por Almeno, nas duas partes da *Esperança Engañada*, de Manuel Fernandes Raia, e por um vasto conjunto de personagens secundárias que, no nível metadieético, diversificam o espaço bucólico.

Contudo, na narrativa barroca, este movimento dispersivo evolui, adquire novos sentidos e surge claramente reforçado, motivando consequentemente a complexidade da acção, o aumento do número das personagens e a alteração da qualidade dos espaços. Quanto a este último aspecto, central neste estudo, é visível como a natureza bucólica, situada entre margens de rios, prados e serras do território nacional, é substituída em favor de espaços urbanos, cosmopolitas, muitas vezes exóticos.

Para reforçar ainda mais este aspecto, é necessário ter em conta que o universo ficcional da novela barroca toma com frequência os caminhos da alegoria. Desta forma, paralelamente à viagem física, sobretudo pela Europa, mas também pela América, pelo Norte de África ou pelo Oriente, as novelas de carácter alegórico apresentam um espaço com características bem distintas, conjugado frequentemente com a estrutura e com o tema da viagem. Na verdade, a viagem, enquanto demanda e enquanto espaço de luta interior (Augusto 2004b: 533), institui-se como estrutura característica da novela alegórica. Desta forma, a viagem enforma a evolução moral, feita no percurso da vida terrena, de *Predestinado* e de *Precito*, protagonistas da novela do padre Alexandre de Gusmão, *História do Predestinado Peregrino e seu Irmão Precito*; a viagem marca o percurso do Peregrino, no *Compêndio Narrativo do Peregrino da América*, de Nuno Marques Pereira, na sua missão moralizadora e doutrinária; a viagem é fundamental nas novelas morais, estruturadas pela alegoria, ou seja, pela coexistência de uma dupla leitura deliberada (Augusto 2004b: 518), como é o caso de *A Preciosa* e dos *Enganos do Bosque*, *Desenganos do Rio*, de Soror Maria do Céu, e o caso de *o Reino da Babilónia* e da já referida segunda parte de *Brados do Desengano*, de Soror Madalena da Glória.

Afastando-se da verosimilhança, do já mencionado roteiro cosmopolita ou exótico, a novela alegórica envereda por um espaço conceptual, marcado pela fantasia e pela imaginação, onde a descrição emblemática e a *ecfrásis* ocupam uma função fundamental, tendo como principal objectivo a dupla intenção da novela barroca: deleitar os sentidos e ensinar o espírito, repetindo o tópico horaciano, apresentado na *Ars Poetica* (vv. 343-344): *Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci, lectorem delectando pariterque monendo.*

No caso de *Brados do Desengano*, a primeira parte da novela, a motivação e a estrutura narrativa não diferem do quadro geral da narrativa ficcional barroca. Quanto ao primeiro aspecto, na Licença do Santo Ofício, datada de 18 de Fevereiro de 1735, Frei António de Santa Maria apresenta a grande virtude da obra de Leonarda Gil da Gama, pseudónimo de Soror Madalena da Glória, glosando o longo título da novela:

Sendo brados, que despertam, não amedrentam; sendo desenganos, que persuadem, não magoam; antes é tal a suavidade, e doçura, com que brada desenganando este animado Serafim, que sem ferir, sem aterrar, enche toda a terra de glória para despertar do profundo sono do esquecimento (Glória 1749).

As apreciações dos censores permitem perceber que, apesar da agradabilidade do enredo, a moralização se impõe com evidência na motivação para a escrita ficcional.

Quanto ao segundo aspecto, a estrutura narrativa, a leitura desta novela permite uma actualização das características mais marcantes, claramente identificativas, da novela exemplar barroca. Mas sobretudo interessará ter em conta a multiplicação do espaço narrativo, alvo preferido da imaginação seiscentista, que permite uma diversidade inusitada no desenho dos percursos pessoais das personagens e das metadiegeses que desenvolvem. A história de Cloriano, partindo da Polónia, onde nasceu, constitui uma longa viagem, obrigando a uma arrumação espaço-temporal significativa e bem específica do enredo.

2.

Relendo as novelas de entretenimento e aventura publicadas a partir de 1625, quando Gaspar Pires de Rebelo publicou a primeira parte dos *Infortúnios Trágicos da Constante Florinda*, e prolongando essa leitura pela novela moral, deixando de lado as novelas alegóricas, que configuram um universo muito particular, encontramos constantes referências espaciais que enquadram não só a diegese mas sobretudo as múltiplas metadiegeses. As

personagens deambulam, nos seus enredos labirínticos, por terras distantes de França, da Alemanha, da Inglaterra, de Espanha, mas sobretudo de Itália. Para além da *Constante Florinda*, as histórias do Peregrino e do Ancião, de Carlos e Rosaura, de Alexandre e Jacinta, nas novelas de Mateus Ribeiro, percorrem as mais diversas cidades de Itália, construindo mapas detalhados que exigiam conhecimento, mesmo que feito de leituras e não de experiência. Se, no que diz respeito aos exemplos nomeados tal facto não levanta grandes dúvidas, já no caso das duas sorores do Convento da Esperança de Lisboa a questão torna-se mais aguda.

Soror Maria do Céu, nascida em 1658, professou com 18 anos no mosteiro, onde viveu até à sua morte. Por seu lado, Soror Madalena da Glória professou com 16 anos no mesmo mosteiro. Como chegariam ao seu conhecimento determinadas informações que têm a ver não só com particularidades do espaço mas também com pormenores da vida política e social de países distantes? No artigo “Livros e leituras na clausura feminina de Setecentos”, Isabel Morujão, partindo de um conjunto de catálogos de livrarias de conventos femininos, disponíveis no Arquivo Nacional da Torre do Tombo, relativos ao cumprimento do edital régio de 10 de Julho de 1769, pelo qual a Real Mesa Censória solicitou a todo o país a inventariação das bibliotecas privadas, de instituições e monásticas, chega a conclusões e aborda alguns aspectos que sobremaneira nos interessam. Não causa surpresa que as obras inventariadas se insiram no domínio da formação e do regulamento do comportamento cristão, da ascética e do funcionamento do convento. Mas não surge qualquer referência às obras manuscritas produzidas pelas religiosas, nem sequer às obras impressas, como é o caso de Soror Maria do Céu, e, quanto às obras profanas, apenas são referenciados Quevedo, Francisco Rodrigues Lobo e Lope de Vega. Fazemos nossas as interrogações de Isabel Morujão:

Mas como se entenderá, por exemplo, a cultura extraordinária de uma D. Feliciano Maria de Milão, abadessa de Odivelas no tempo de D. João V, que cita Gôngora, Garcilaso, Petrarca, Quevedo, Lope de Vega, António Henriques Gomes, António de Mendonça, Hortêncio, etc., se não for ou por uma forte memória dos textos que conheceu antes de religiosa, ou pela existência de literatura profana no interior dos conventos? (...) Apesar de os catálogos calarem a existência de literatura de cariz mais profano (...), sabemos que as leituras femininas das religiosas, no interior do convento ou antes de para ele entrarem, tinham passado pela literatura profana (sobretudo pelas novelas de cavalaria...) de que guardavam memória. Assim o

sugerem algumas crónicas que referem comédias e novelas como leituras de corte feitas pelas religiosas, antes de o serem. A memória desses livros ou desses autores não aparece historicamente explicitada em catálogos. Mas como entender a mestria poética e os poemas de amor profano de uma Soror Violante do Céu, por exemplo, senão no âmbito do manuseamento, real ou da memória, dessa poesia cancioneril que se faz eco nas *Rimas Várias* e em outras composições? E como entender, fora do conhecimento e do contacto estreito com a literatura de corte, a emergência de enigmas, por exemplo, nas obras de Soror Madalena da Glória? E a matriz da novela pastoril em Soror Maria do Céu, de onde poderá vir senão dos paradigmas literários de corte? (Morujão 2002: 167-169).

Esta longa citação, nas suas felizes interrogações, permite-nos perceber a presença de uma figura como a de Cloriano nos *Brados do Desengano*, de Soror Madalena da Glória. Se a autora tinha exemplos profanos vários, já não dizemos de fora do convento, mas mesmo dentro dele (o exemplar manuscrito de *Agravo e Desagravo da Misericórdia*, novela moral passada nos arredores de Florença, está atribuído na folha de rosto a Soror Maria do Céu), ainda assim, a reflexão sobre a personagem e a história de Cloriano implicam considerações que vão ao encontro da citação. Em primeiro lugar, o caso do príncipe da Polónia é exemplo único na novela barroca portuguesa, vindo de um horizonte exótico e longínquo, de um país de raízes católicas. Na longa analepse que constitui a sua narrativa, Cloriano refere um aspecto que sobretudo deveria parecer excêntrico no contexto de uma monarquia absoluta portuguesa: a eleição do rei, no conjunto dos nobres, como reconhecimento pelos serviços prestados ao estado. As referências tornam-se ainda mais específicas: ao chegar a França, Cloriano procurou conhecer a Princesa de Conti, uma das escolhas do Rei, seu pai. O título não é inocentemente escolhido, pois o Rei titular eleito da Polónia, entre 1664 e 1709, foi exactamente Francisco Luís de Borbón-Conti, 3º Príncipe de Conti. A circunstância de estes factos serem referidos implica que o seu conhecimento tivesse sido recolhido em leituras distintas das que seriam proporcionadas pela livraria do convento.

Mas, a figura do príncipe polaco pode ser resultado ainda de outra influência possível tendo em conta a referência a outros dramaturgos cujas obras foram inventariadas. *La vida es sueño*, de Pedro Calderón de la Barca, de 1635, passa-se na Polónia, apresentando o Príncipe Segismundo como protagonista. Memória de leituras anteriores ao convento ou leitura profana *intra muros*, de alguma forma Soror Madalena da Glória encontrou forma de aceder a um universo profano que configurou dentro dos parâmetros da literatura moral barroca.

Curiosamente, as novelas morais não alegóricas e com um carácter claramente profano são basicamente apenas duas: primeira parte de *Brados do Desengano*, a que sucedeu uma segunda parte definitivamente alegórica, como que afirmando a intenção religiosa; a segunda novela, já referida, *Agravo e Desagravo da Misericórdia*, nem sequer chegou a conhecer impressão, até hoje.

3.

As três metadiegeses que compõem a novela *Brados do Desengano* são motivadas pelo encontro das três personagens, respectivos narradores de segundo grau: Alexandre, nascido em Florença, que encontrou Cloriano ferido com um punhal, deixando-o aos cuidados de D. Félix, nascido na Suécia. De cada narrativa, tirou o narrador fundas lições para ensino e desengano dos leitores. Depois da narração de Alexandre, um inconstante amoroso que traçou um percurso que ligava Florença ao Norte de África, e que agora solitário espiava os seus desmandos, é por solicitação dos dois companheiros, que se propõem guardar segredo sobre o que ouvirem, que a segunda história, agora contada por Cloriano, apresenta um “segundo desengano continuado a benefícios da mesma luz” (Glória 1749: 127). O enredo contado pelo mancebo ferido, filho do rei da Polónia, é ainda mais complexo que o de Alexandre, percorrendo a personagem uma multiplicidade de cenários e de aventuras.

Cloriano nascera na Polónia, filho de família nobre, de um herói defensor do reino, homem bom e justo, que foi recompensado com riquezas e com a estima dos homens, de tal forma que, à morte do seu soberano, foi eleito rei da Polónia. Aos dezassete anos, apesar da insistência do rei e dos conselheiros, Cloriano fugia do casamento, não querendo sujeitar a sua liberdade aos interesses do reino. Ao vê-lo tão resoluto, o pai deixou-o preparar a jornada, feita em segredo, para conhecer e escolher a noiva. Foi uma longa viagem, nem sempre fiel nas referências ao espaço real, mantendo uma anotação suficientemente genérica para fazer entender que o objectivo principal seria a moralização do leitor mediante os desgraçados acontecimentos de Cloriano e não constituir um guia de viagens.

O primeiro destino do príncipe foi a Grécia. Encantou-se com as belezas da cidade, sentindo-se logo mais disposto para conhecer a princesa, mas logo à primeira entrevista se desiludiu, descobrindo-a de “desabrida condição” (Glória 1749: 135), “marmol sin alma” (Glória 1749: 133). O príncipe via justificada a sua preocupação: “Fiquei ponderando com os meus pensamentos, quanto desacerta quem por informação se cativa, e ratificando o voto de

não fazer do meu coração contrato sem interesse do meu gosto, gastei a tarde sem sujeitar o alvedrio” (Glória 1749: 133).

Mas as desgraças não tardam a acontecer a Cloriano: viu-se envolvido num duelo, acabando injustamente por ser detido, sem testemunhas que abonassem em seu favor. Valeu-lhe a princesa, que acreditava na sua inocência e que não desistiu enquanto não o viu ilibado da culpa atribuída, mas nem assim se rendeu o coração do príncipe: “Bem esperei eu que a dívida, em que lhe estava, fizesse menos rebelde o meu rendimento, mas ainda que a vi como obrigado, de nenhuma sorte podia olhar como amante: confessava dever-lhe a vida, mas não me atrevia a dar por ela a liberdade” (Glória 1749: 137).

Saiu da Grécia e embarcou para Mântua, segunda etapa da sua *quest journey*. A sua chegada coincidiu com a realização de um torneio. Na praça já estavam inscritos os nomes dos vencidos e o vencedor, o cavaleiro da tenda montada na praça, esperava pelo último dia para dedicar a vitória a certa dama do palácio.

A descrição do torneio, insistindo na pintura dos adereços dos cavaleiros, constitui um procedimento que ocorre com frequência na estrutura narrativa nas novelas barrocas, exemplificando também alguns aspectos associados a eventos deste cariz: o cortejo, com a sucessão dos cavaleiros, das suas armas e do carro que os transporta, transformado em cenário alegórico e mitológico; e a estrutura emblemática, desenvolvendo complexas metáforas e alegorias na relação entre a imagem e a respectiva letra. Contra o cavaleiro vencedor se apresentaram quatro concorrentes. O último concorrente, despido dos acessórios sumptuosos que adornavam os restantes, escapa à tradicional imagem do cavaleiro enamorado. Vinha vestido “de cor cinza sem guarnição, uma pluma branca no chapéu, escudo de aço, semeado de borboletas mortas, no meio uma tocha acesa, de que fugia uma só borboleta, que estava viva”, dizendo a letra: “El remedio está en la fuga,/ Que morir por gusto es tema,/ Para que yo nó tengo flema” (Glória 1749: 148). As suas afirmações também são contundentes, desafiando a sujeição amorosa: que não desconhece o poder da formosura, “mas não acho graça em morrer um homem, porque nasceu formosa uma dama” (Glória 1749: 148). Assim, o cavaleiro da borboleta enfrentou o adversário de forma irónica, quase chistosa, celebrando a vitória da “formosura da sua liberdade” (Glória 1749: 148).

Como aconteceu a Cloriano achar-se envolvido nesta contenda? Quando chegara à praça, examinando as janelas do palácio, achou uma dama cuja beleza o deixou vencido. A

descrição é hiperbólica¹ e a celebração do amor pela suposta Amália, filha dos Duques de Mântua, assumiu tons de violenta paixão, ainda maior quando percebeu que se enganara e que a outra dama dera a sujeição da sua liberdade². Desiludido e tomado de violentos ciúmes e de feroz inveja, que “os golpes de um zeloso são raios que abalam até o firmamento” (Glória 1749: 150), acabou por derrubar na praça o cavaleiro da tenda e por fugir de Mântua, a coberto da noite e da serra.

A paragem seguinte foi num vale, onde “apascentavam gado alguns pastores, sem que lhe devessem reparo as inconstâncias da sorte, nem lhe violentassem o gosto as soberanias do imperio” (Glória 1749: 154). Se por um lado esta reflexão de Cloriano, que maldizia o seu triste fado, encontra na virtude pastoril um consolo momentâneo, por outro lado, trata-se de uma curiosa manifestação do mito bucólico, cuja permanência remete para a novela pastoril das primeiras três décadas do século XVII.

Os diversos aspectos caracterizadores da novela pastoril tornam-se visíveis nesta terceira sequência de *Brados do Desengano*: o louvor da hospitalidade dos pastores, que receberam Cloriano de forma discreta e polida, o elogio da vida campesina e a consequente comparação entre o campo e a cidade, chegando a concluir o príncipe que “nas serras se criam almas de Corte” (Glória 1749: 155), que a cabana onde dormiu “só por menos confusa se desmentia de Palácio” (Glória 1749: 156), e que as pastoras, “todas de Corte no asseio, ainda que aldeanas no traje” (Glória 1749: 159), mostravam que “verdadeiramente retratava a Corte tão polida aldeia” (Glória 1749: 159). Tendo sido convidado para as festas em louvor de Santa

¹ “(...) e examinando as janelas do Palácio, achei em uma delas uma dama, que o Sol se escondeu invejoso de vê-la, temendo apagar o fogo dos seus raios na neve, de que o seu rosto se formara: estava com umas roupas te tela cor de fogo, de que eu padeci o incêndio; o peito coberto de diamantes mais finos pelas luzes de que participavam que pelas que em si tinham; o cabelo preso em rosas dos mesmos diamantes com umas pequenas pontas de plumas brancas com folhas de fitas cor de fogo, como se as cortara das lavaredas do meu coração. Tão outro me achei depois de vê-la, que entendendo me perdera a mim, comecei a buscar-me nela, e supondo que quem tão bela me parecia, não podia ser senão a senhora Amália, filha dos Duques, de quem tinha ouvido encarecer a formosura, lhe dei todo o domínio nos meus afectos, sem reservar desta voluntária entrega nem a menor parte dos pensamentos. Levantei altares, em que oferecer extremos, protestando no templo da fortuna queimar agradecido aquela resistência com que até ali via sem reparar, e lisonjeava sem sentir. (...) Mil vezes acusei os anos, que vivi sem amá-la, culpando o mal que a fama a descreveu, quando da sua formosura me informou, e determinando comigo dizer quem era, por que ardessem nas luzes dos seus olhos mais depressa os meus sacrifícios, tudo eram disposições, que me fizessem ditoso, sem dar tempo ao martírio de uma esperança, que aflige no que tarda” (Glória 1749: 140-141).

² “Nestas consultas estavam os meus pensamentos, quando ao sonoro eco dos clarins chegaram à sua janela os Duques, e com eles sua filha, cortando o meu desengano os lutos para as minhas exéquias; e sepultando com elas todos os meus alvoroços, acabei de conhecer quanto sabem mentir as ditas, que se alimentam nos desejos, porque estando a senhora Amália com seus pais, ficou na mesma janela, em que estava, aquela senhora a quem eu gostoso tinha dado do meu peito todo o domínio. Fiquei sem alento nem para queixar-me de mim, que tinha sido quem aplicou a lança para morrer do golpe: desejava saber quem era a que tomou tão inteira posse da minha tão bem sacrificada liberdade, e não me atrevia a fazer a pergunta pelo temor da resposta” (Glória 1749: 141).

Rosa de Lima, Cloriano demora-se na descrição das pastoras, “esquadrão de silvestres belezas” (Glória 1749: 159), das cerimónias e dos entretenimentos, desde as lutas ao concurso poético, em que a assembleia pastoril dissertou em metros vários sobre a matéria amorosa. Entre as pastoras, mais discreta e mais viva lhe pareceu Silvana, “tão engraçada no conquistar, tão desdenhosa em desobrigar-se, que cativava, quanto mais ofendia” (Glória 1749: 160).

Foi durante as festas que teve lugar o episódio do touro desgarrado que se lançou a caminho do vale, fazendo perigar a vida dos pastores, motivando o milagre de Santa Rosa e a consequente consagração de Silvana ao serviço da Ermida.

O milagre e a figura da pastora consagrada, que se retira do convívio dos pastores, são dois elementos que constituem um desvio significativo do código pastoril, mas que se integram plenamente no universo da novela moral de Soror Maria do Céu e de Soror Madalena da Glória. Representam, dentro do universo da ficção barroca, a conversão da ficção pastoril do deleite e do divertimento para fins espirituais. Um dos melhores exemplos é a novela de Soror Maria do Céu, *Pastores da Clemência*, impressa em 1733, em que a pastora Amarílis se dedicou ao culto da Misericórdia, deslocando a sua cabana para perto da ermida. Quanto a Santa Rosa de Lima, a sua figura não é nova na ficção de Soror Madalena da Glória. Publicado em 1742, o *Orbe Celeste adornado de brilhantes estrelas* constitui a história do aperfeiçoamento moral de Marfiza, num percurso de dezoito sequências de carácter hagiográfico, entre as quais se encontra o “Dia de Santa Rosa de Lima”, em que o apólogo da áspide e da rosa representa um claro desengano sobre a beleza humana.

Afastado de Silvana, desenganada a esperança, o cansaço de Cloriano não tardou a manifestar-se: “me parecia já violenta a dilecção na campina; os que achei polidos pastores, me cansavam rústicos montanheses, as mansas rezes me afrontavam por simples, as formosuras desalinhas me pareciam indignas para o culto; de que enfastiado o gosto, determinei deixar o vale” (Glória 1749: 183). Levando da ermida uma pequena prenda, deixou a companhia dos pastores, embarcando para França, onde devia examinar a última das noivas escolhidas por seu pai.

Em França, apesar de continuar a sua viagem secreta, tomou estado de príncipe e depressa ganhou amizade com o Delfim. Resolvido a tirar todas as suas dúvidas, tratou de conhecer a Princesa de Conti, outra das escolhidas por seu pai. Mas nova desilusão o assustou: a princesa era de grande beleza, mas pouco discreta. E quanto a isto, o comentário de Cloriano foi muito acertado:

(...) porque as luzes da formosura o tempo as apaga, a doença as eclipsa, a melancolia as desmaia, sendo o maior despertador do desengano a facilidade com que se transforma (...). O entendimento sempre está merecendo o mesmo culto, porque os anos que o apuram, o realçam (...); com que eu me não rendi a uma dama formosa, porque a não achei discreta (Glória 1749: 186).

Cloriano resolveu regressar à Polónia e seguir as determinações do pai. Contudo, a pedido do Delfim, participou ainda na campanha contra a Alemanha, onde brilhou pela valentia dos seus feitos. Aí, se jogou a sua sorte amorosa, destino desgraçado que o arrastara ferido para as praias onde Alexandre o recolhera.

De um capitão prisioneiro, ferido com gravidade, Cloriano recebeu o retrato de uma dona, que lhe causou a mais viva impressão pela formosura. Ficou suspenso e novamente sentiu nascerem nele pesados ciúmes daquele capitão a quem pertenceria o coração da dona. Nas suas ânsias, foi surpreendido pelo Delfim que, ao ver o retrato, com violência o acusou de traidor indigno, culpado de ter roubado ao Delfim o retrato e a dama, a bela Policena, em quem ele empregara as suas atenções. Cloriano manteve o segredo do capitão, e mantinha as suas afirmações: que não conhecia a dama e que o retrato apenas por um acaso viera cair em seu poder. Leopoldo, entretanto restabelecido, manteve o seu silêncio, e o príncipe abandonou as suas esperanças na oração a Santa Rosa de Lima. Só a chegada *in extremis* de Policena salvou Cloriano de ser decapitado, apesar de nessa empresa arriscar a própria vida, uma vez que andara fugida tanto das pretensões do Delfim como das de Leopoldo.

A intriga complica-se ainda mais: na confusão da batalha, Cloriano ouviu uma voz, já muito debilitada, que pedia socorro. Recolheu o ferido, de poucos anos, reconhecendo Policena, que trata de curar e pôr em lugar seguro. Sem o ter reconhecido, Policena contou-lhe como fora abandonada pelo traidor Leopoldo, que antes quisera salvar a própria vida que ajudá-la. Mas não permitiu que Cloriano tomasse qualquer vantagem desse facto, e isso recrudesceu os ciúmes do príncipe, mais ainda quando a dona voltou a desaparecer.

Acabada a guerra, Cloriano embarcou para a Polónia. Hesitante, maldizendo a sua sorte, adoeceu de desilusão e de ciúme³. Desembarcado na Trácia, ficou hospedado numa

³ “Cego, que de outro cego seguia, pouca dúvida tem que não acerta; e como eu só com o amor me aconselhava, tropeçava a cada passo; para querê-la não buscava eu a Policena, que vê-la como alheia ma fazia menos bela, mas considerar a Leopoldo alegre, quando eu chorava triste, ainda que era vileza, porque parecia inveja, não admitia políticas a minha desesperação; perguntava-me eu a mim para que buscava uma dama que não queria; que a deixasse viver com quem amava; e este discurso era pôr fogo à pólvora e abrasar toda a alma. Cansados de tão inútil batalha, enfraqueceram os meus alentos e adoeci tão mortal que chegou aos últimos termos a vida” (Glória 1749: 208).

estalagem, onde reencontrou Policena, que ali tinha chegado em companhia de Leopoldo. O comentário do próprio Cloriano dá conta da trama labiríntica desta quarta sequência: “A quem não admiram tão impensados sucessos, que parece os compunha a minha infelicidade para acabar de uma vez com o meu enfraquecido ânimo” (Glória 1749: 209). A tais extremos de dor e confusão chegou Cloriano que quis matar-se, embainhando uma adaga no coração, não fosse impedi-lo Policena que o julgava louco. Tendo chegado entretanto Leopoldo, envolveram-se os dois em luta, corpo a corpo, acabando este ferido pela sua própria adaga. Cloriano partiu apressadamente, mas não se afastou muito, preocupado com o bem-estar de Policena e com a errada informação que chegaria à justiça. Foi assim que, ao anoitecer, perto da rocha onde Alexandre o tinha achado, Policena veio a encontrar e a ferir Cloriano, deixando-o tal como o viam os seus companheiros: “Este, senhores, é o sucesso com que os perigos da minha vida levantaram padrões ao meu desengano: este o prémio com que o mundo recompensa aqueles cultos que lhe dá a ignorância, negados os ouvidos aos brados da verdade, sem que chegue a emenda, senão depois de padecido o estrago” (Glória 1749: 213).

O comentário da história do príncipe ficou a cargo de Alexandre, que anotou o insistente engano de Cloriano, levado pelo gosto, pela vontade e pelo ciúme, patente nas quatro sequências da sua desgraçada viagem:

Sem a vossa diligência vos deu Deus a Coroa de Polónia, e vós, confiando mais de vós, que de Deus, quisestes acrescentar o valor do certo com as conveniências do gosto, e tudo arruinou a vontade guiada pela ignorância. Buscáveis a formosura pelas aparências, quando só devíeis buscar as virtudes pelas realidades; e não reparastes que entre as flores, que lisonjeiam, se ocultam os áspides, que inficionam: deu-vos Santa Rosa primeiro e segundo aviso em dous milagres, e vós, seguindo o abismo das sombras, deixastes no esquecimento as luzes. Eis aqui o que sucede a quem se nega à voz dos auxílios. Despertemos do letargo, antes que se faça inútil o remédio, tornai ao vosso Reino, restituí aos vossos vassallos a perdida alegria; que se cuidardes em governar pelo recto da justiça, em tudo achareis favorável a misericórdia (Glória 1749: 215-216).

Mas a história de Cloriano só ficou completa com a apresentação do final exemplar reservado aos dois antagonistas: Policena, abandonada por Leopoldo sozinha por serras bravias, arrepende-se da vida aventureira que teve, ansiando pelo descanso do desengano.

Com a ajuda de Alexandre e de Cloriano, recolheu-se a um mosteiro, exemplo da “inconstante variedade, com que o tempo desengana” (Glória 1749: 238). Quanto a Leopoldo, foi apanhado como malfeitor e regressou à corte, manifestando até ao fim o seu mau carácter, mentiroso e superficial.

Depois de contadas as três histórias, chegou o final da obra: “Todos se despediram com demonstrações de saudades, e divididos, seguiu cada um a sua derrota, porque nada no mundo persevera com firmeza” (Glória 1749: 315). Alexandre permaneceu na ermida, D. Félix e Cloriano partiram para visitar a Santa Casa de Loreto, esperando este último viver acertadamente o tempo que lhe restava.

4.

As últimas páginas da novela de Soror Madalena da Glória, interpelando directamente o leitor, pretendem levá-lo a reflectir sobre a efemeridade do tempo, sobre a fragilidade do homem, sobre a vanidade da ilusão e da aparência que constitui a vaidade humana⁴:

Despertem hoje os ecos de tantos queixosos sentidos tão adormecidos, para que atendendo aos brados da verdade, se evitem tão perigosos despenhos; e senão dize-me: Quem livrou Alexandre das balas da ira, senão aquele Senhor, que o remiu da culpa? Quem serrou as portas à vida de Cloriano para não entrar por elas a morte, senão a intercessão de santa Rosa? Quem no alterado dos mares foi porto seguro a D. Félix, senão Maria Santíssima? E só se salva aquele, que assim se anima, emende a luz o que errou a sombra, considerando que ainda a imaginação mais leve faz peso na balança da conta: amanheça já na noite da culpa o resplendor da graça, sepultando no esquecimento instantes, que arriscam eternidades (Glória 1749: 316).

⁴ “Agora tu, ó errado caminhante, que esta história me ouves, e nas confusas praças do mundo empregaste os cinco talentos, com que podias ter comprado o Céu, repara com atenção a brevidade, com que faltam esperanças, que se fundam nas aparências do engano, e se desvanecem, como fumo, nas breves horas, que corre o ligeiro relógio do tempo: aqui te oferece o desengano luz, para emendar os passos, vendo que os que dá a vaidade, só os remedeia o arrependimento; vê como aquele laço, que prendeu os corações pelo emprego das vistas o desata a ingratidão tão facilmente, que dele só fica a dor da ferida, e a memória na mágoa; esta formosura, que com agrados cativa, que é senão uma nuvem, que rebuça a caveira, que atemoriza; um perigo idolatrado sem mais prémio, que o mesmo perigo; uma exalação, que corre atrás do dano que vaticina; uma luz, que resplandece no Oriente para assustar no ocaso, que são as horas, e os valimentos mais que moeda falsa, com que se compra o precipício, que depois se chora; um degrau, que sobe a vaidade, para que a queda de mais alto faça maior ruído; uns nadas, a que a imaginação dá o preço, que lhe tira a experiência. Em que param as pompas, senão nas cinzas, e ainda este apetecido ídolo, a que a ambição sacrifica a vida, que o entesoura, que é mais que um pó, que o vento espalha, e uma pouca de terra que só a estimação humana diferença da sepultura.

Logo se estes são os grilhões, que mais arrastam o alvedrio, como se entrega o coração humano a um golpe, que lastima, a um Sol, que se eclipsa, a umas honras, que desaparecem, e a uma terra, que retrata aquela mesma, que sepulta?” (Glória 1749: 315-316).

Esta reflexão sobre o desengano, tema maior da literatura barroca, atinge proporções determinantes na ficção, especialmente na novela moral e exemplar. A deambulação pelo espaço, em constante mutação, por viagem e por peregrinação, múltiplo, labiríntico, à medida da intriga romanesca, acentua a fragilidade humana, lembrando o tema maior do *homo viator*: que o homem passa a vida terrena como peregrino, apenas descansando no seu último e único destino, aquele para o qual foi criado, percorrendo os caminhos da terra para o céu. Por outro lado, a variedade da anotação espacial tornava-se um elemento fundamental na constituição da estrutura narrativa como um todo apelativo, capaz de deleitar a imaginação. Actualizava-se assim o binómio *prodesse e delectare*, realização que tornou possível estruturas bem específicas como, por exemplo, a novela alegórica, género também cultivado, com a mesma mestria, por Soror Madalena da Glória e por Soror Maria do Céu, irmãs do Convento da Esperança de Lisboa.

As três histórias de *Brados do Desengano*, especificamente o inquieto percurso de Cloriano, príncipe da Polónia, são um dos mais bem conseguidos exemplos da utilização do espaço como forma de acentuar a presença da aventura e do exótico, do bizarro e do insólito, numa narrativa de carácter moral, mas também como procura de integração num cativante cosmopolitismo europeu.

Bibliografia

- AUGUSTO, Sara (1995) *O Compêndio Narrativo do Peregrino da América de Nuno Marques Pereira: dos maus caminhos da terra aos bons caminhos do céu*. Lisboa, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.
- (2000) “Agravos e desagavos da Misericórdia: ficção barroca”. **Em:** *Actas del Congreso Internacional de Historia y Cultura en la Frontera - 1^{er} Encuentro de Lusitanistas Españoles*. Tomo I, Cáceres, Universidad de Extremadura, 315-322.
- (2004) “A Esperança Engañada, de Manuel Fernandes Raia (1624)”. *Península. Revista de Estudos Ibéricos* (Porto), no.1: 289-306.
- (2004b) *A Alegoria na Ficção Romanesca do Maneirismo e do Barroco*. Viseu, Universidade Católica Portuguesa.

- FLETCHER, Angus (1982) *Allegory: The Theory of a Symbolic Mode*. Ithaca/London, Cornell University Press.
- GLÓRIA, Soror Madalena da (1739) *Brados do Desengano contra o Profundo Sono do Esquecimento. II Parte*. Lisboa Ocidental, Oficina da Musica e da Sagrada Religião de Malta.
- (1749) *Brados do Desengano contra o Profundo Sono do Esquecimento. Em tres historias exemplares para melhor conhecer-se o pouco que duram as vaidades do mundo e o poder das divinas inspirações*. Lisboa, por Domingos Rodrigues.
- MORUJÃO, Isabel (2002) “Livros e Leituras na Clausura Feminina de Setecentos”. *Revista da Faculdade de Letras. Línguas e Literaturas* (Porto), nº 19: 111-170.
- PIRES, Maria Lucília GONÇALVES (1996) *Xadrez de Palavras. Estudos de Literatura Barroca*. Lisboa, Cosmos.
- PIRES, Maria Lucília GONÇALVES e CARVALHO, José Adriano de (2001) *História Crítica da Literatura Portuguesa (Maneirismo e Barroco)*. Vol. III, Lisboa, Verbo.