

DOZE NOVELAS: FIGURAS DA FICÇÃO BARROCA

Sara Augusto

CLP – Universidade de Coimbra

A leitura atenta e um conhecimento consolidado da ficção romanesca produzida nos séculos XVII e XVIII permitiu uma contribuição válida para a discussão em torno da problemática das “Figuras da Ficção”. Este artigo, que incide sobre as *Doze Novelas* de Gerardo de Escobar (1674), decorre de dois trabalhos já desenvolvidos no âmbito do projeto coordenado por Carlos Reis. O objetivo foi delineado desde o primeiro momento: mostrar como a personagem literária assumiu uma relevância significativa em períodos anteriores aos finais do século XVIII, tendo em conta o conceito de figuração, e o conjunto de processos discursivos, ficcionais e acionais que interagem na sua conformação. O primeiro dos trabalhos referidos foi a palestra “As Figuras na ficção romanesca do maneirismo e do barroco: 1600-1750”, em abril de 2013, em que se apresentou um primeiro ponto de vista sobre os problemas da figuração na ficção barroca. Desta apresentação resultou o artigo “As figuras da ficção romanesca do maneirismo e do barroco: problemas e exemplos” (Augusto, 2013), que oferece uma abordagem consistente e estudos de caso.

Nas duas circunstâncias, apontei desde logo os aspetos que devem ser tidos em conta na abordagem da ficção barroca. Em primeiro lugar, é necessário considerar as questões de periodização literária,

tendo em conta características histórico-culturais dos períodos em causa, as particularidades de mundividência e as oscilações ideológicas. Em segundo lugar, também há questões de genologia que se tornam incontornáveis devido a dois aspetos particulares: por um lado, o problema da legitimação da ficção romanesca dentro de um contexto dominado por relações algo instáveis entre o exercício da imaginação na construção dos enredos e a sua necessária condição exemplar; por outro lado, o domínio da codificação das categorias da narrativa, sobretudo das personagens e da ação que desenvolvem.

Resumindo esta questão (Augusto, 2013), recordem-se, então, as duas premissas essenciais. No que diz respeito a questões periodológicas, o panorama literário implica diversas considerações. Depois da forte codificação da novela pastoril, em que o disfarce do “pastor” assegurava o entretenimento mas também a reflexão moral sobre os temas maiores do engano e do desengano amoroso, a década de 30 de Seiscentos, sem o contraforte da convencionalidade, que facilmente incluía e redimia excessos da fantasia, teve de encontrar não só um contexto de produção e leitura, mas sobretudo um contexto válido e legítimo (Augusto, 2010). Este período prolongou-se até quase ao final do século XVII, quando a alegoria cobriu a produção narrativa com uma leitura espiritual cuja legitimidade foi claramente aceite e recomendada, de tal modo unia a imaginação à edificação religiosa. Neste corpo de narrativas de tema amoroso e de entretenimentos, que marcou verdadeiramente o início da narrativa ficcional barroca, pontuaram as obras de Gaspar Pires de Rebelo e de Mateus Ribeiro. Trata-se de um conjunto de narrativas repletas de peripécias amorosas, de aventuras e de reviravoltas inesperadas, com resoluções inusitadas, com uma variedade extraordinária de personagens, e com uma mobilidade espacial excecional, a que se hão de juntar mais tarde as novelas morais de Frei Lucas de Santa Catarina, de Soror Maria do Céu e de Soror Madalena da Glória.

Neste período da ficção romanesca ocupado pelo maneirismo e pelo barroco, seria 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 atingissem figuração das personagens ficcionais.

No que diz respeito à segunda premissa, ou seja, as questões do género literário, o problema tem a ver com a validação da ficção narrativa romanesca, questão que não pode ser esquecida em qualquer abordagem ou estudo 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 (Carvalho, 2009; Augusto, 2010; Nemésio, 2010).

Como exemplo deste processo de validação, vejam-se as palavras do prólogo da longa novela *Alivio de Tristes e Consolação de Queixosos* de Mateus Ribeiro, publicada em Lisboa, que só em 1688 veria a edição conjunta das suas seis partes.

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. (Ribeiro, 1672)

Esta conjugação entre recreação e exemplaridade, como a citação indica e que envolve uma aplicação do binómio horaciano *prodesse ac delectare* (*Epistola ad Pisones*, v. 333), 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 edificantes.

A apresentação destas premissas, da codificação e da validação, permitiu situar o problema da ficção maneirista e barroca e integrar a construção das personagens nesta sua dupla funcionalidade: por um lado, a 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, a extrema convencionalidade na construção das personagens, principalmente dos protagonistas, que tendem a unir o clássico par do “bom e belo”, mas sobretudo a integrar-se em categorias específicas de acordo com o protagonista, ou seja, 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 chegassem impressas aos dias de hoje (Pires e Carvalho, 2001; Augusto, 2013).

AS DOZE NOVELAS

Como aconteceu com a maior parte da ficção barroca, as *Doze novelas* de Gerardo de Escobar foram publicadas apenas uma vez, em 1674. Tiveram alguma fortuna crítica, sendo de realçar os estudos de Palma Ferreira (1981), a tese de mestrado de Ana Cristina Fontes (1993) e a tese de doutoramento e os ensaios de Ana Mimoso (2005, 2010), para além do capítulo que lhe é dedicado em *A alegoria na ficção romanesca do maneirismo e do barroco* (Augusto, 2010), analisando alguns excertos de maior incidência da representação alegórica.

Gerardo de Escobar foi o pseudónimo com que Frei António de Escobar (Coimbra, 1618/Lisboa, 1681) assinou as suas obras profanas. Ingressou na Ordem dos Carmelitas Descalços em 1637 e foi cronista da Ordem e pregador de renome (Silva, I: 128-129). Gerardo de Escobar publicou duas obras de ficção romanesca: os *Cristais da Alma. Frases do coração. Retórica do sentimento. Amantes desalinhos*, foram publicados em 1673 e são compostos por dez discursos (“Fenisardo Ausente”, “Bateria de uns olhos”, “Piques de a memo-

ria”, “Encredulidade na certeza”, Borrascas da saudade”, “Finezas mal avaliadas”, “Saudades de Aonio”, “Quinta essencia de amor”, “Magoas de Lisardo, no achaque, sangrias, e morte de Amarilis”, “Queixas sem agravo de a mudança sem culpa”); as *Doze Novelas*, publicadas em 1674. Produzidas num contexto religioso, a produção e publicação só podiam mesmo ser imputadas a um ímpeto “juvenil”, como refere Frei Manuel de Sá nas suas *Memórias Históricas* da Ordem do Carmo (1724: 28-30; 1727: 276-301), e por isso mesmo foram publicadas com “nome suposto” (Fontes, 1993: 152).

A consciência da matéria amorosa e do excessivo discurso retórico que a envolve, para além do pseudónimo escolhido, desenvolve-se ainda na “protestação” e no texto das Licenças, repetidas nas duas edições. A 17 de abril de 1672, afirma o autor, depois da Dedicatória:

Uso de deidades, adorações, sacrifícios, entregos da alma, e outros hipérboles, introduzidos como licenças poéticas, frases amorosas, e nam em verdadeiro sentir, enquanto são gala do dizer e não desvios do sentir católico. Isto e tudo o mais sujeito à censura da Igreja como filho dela.

Foi bem necessária esta protestação, mas não foi suficiente, pois em setembro do mesmo ano a primeira licença não era favorável:

Vistas as informações, podem-se imprimir estes dous livros, um que contém *Doze Novelas*, outro intitulado *Cristais d’Alma*, etc, menos o que em um e outro vai riscado, (...) e impressos tornarão para se conferirem, e se dar licença para correrem, e sem ela não correrão.¹

O autor terá feito as alterações que permitiram as licenças para impressão em 1673. Apesar da curiosidade latente (o que foi riscado?

1 Datada de Lisboa, 16 de setembro de 1672, da autoria de Fr. Pedro de Magalhães, Manuel de Magalhães de Menezes, Alexandre da Silva, Manuel Pimentel de Sousa, Fernão Correa de la Cerda.

o que foi corrigido?), foi com certeza a interpretação moral das novelas que permitiu a sua publicação.

As *Doze Novelas* apresentam um conjunto de universos narrativos subordinados ao tema do amor, assunto tão particular da novela breve, de temática profana, cortesã e amorosa (Reis, 2002). Os títulos são os melhores indicadores da preferência temática: *O juízo vence as Estrelas* (I, 1-47); *A ventura pela industria* (II, 49-87); *Dos empenhos de a fita* (III, 89-127); *Do escravo por amante* (IV, 129-161); *Da firmeza bem lograda* (V, 163-195); *Forte contrario o Capricho* (VI, 197-234); *Da fineza desluçada* (VII, 235-272); *Firmezas vencem desgraças* (VIII, 273-308); *Da desconfiança discreta* (IX, 309-345); *No amor os desatinos são finezas* (X, 347-384); *Da desconfiança vencida* (XI, 385-420); *As flores da bizarria* (XX, 421-467). Cada uma das novelas desenha um triângulo amoroso, orientando forças que oscilam entre o antagonismo e a final convergência de interesses e sentimentos num final feliz. Obedecendo ainda a convenções genológicas, entre a brevidade e a condução do enredo, as personagens e a ação que desempenham e desenvolvem sobrepõem-se a anotações de tempo e espaço, sendo deste referido apenas o essencial para enquadrar cenas interiores e exteriores e possibilitar efeitos de dissimulação e revelação.

Assim, tendo em conta o completo domínio das personagens nesta estrutura específica, a figuração das personagens torna-se fundamental. Tem-se sobretudo em conta a figuração dos protagonistas, pois acerca dos adjuvantes e dos antagonistas apenas interessa a ação desenvolvida. No seu conjunto, o número das personagens é considerável, sendo que cada uma cumpre uma função determinada em relação à economia da narrativa e ao desenlace do enredo.

Tomando o retrato como ponto de partida, a leitura revelou um conjunto parco e convencional, limitado às personagens principais. A utilização da metáfora permitiu a passagem rápida dos traços físicos para a compleição moral, assim se construindo uma perfeição

capaz de garantir, a estes heróis e sobretudo heroínas, o sucesso das suas pretensões amorosas.

No conjunto das doze novelas, há um conjunto de figuras essenciais: D. Carlos e Narcisa em *O juízo vence as Estrelas* (I), Linda e Leonardo em *A ventura pela indústria* (II), Siana e Fenisardo em *Da Firmeza bem lograda* (V), Aurora e Astiano em *Da desconfiança discreta* (IX), Clorinda em *Da fineza desluçada* (VII) e Sebastiana em *No amor os desatinos são finezas* (X). O retrato contribui para o seu protagonismo, sendo que mais do que os traços físicos importam a graça e a inteligência, a discrição. Assim, discreto, era Leonardo, secretário da Duquesa do Luxemburgo:

(...) de presença galharda, de fino juízo, de valor creditado, e de tão relevantes prendas, que sem ânimo para as emulações, as invejas se haviam trocado em aplausos. Tão senhor da graça universal, que tudo o que ele obrava se aplaudia sem que se examinasse. Como assistia à Duquesa continuamente no despacho, a boa direção para os negócios, a clareza do juízo para a inteligência, a sutileza para encaminhar uns, o valor para tomar resolução em outros. A universal notícia do estilo de todas as Cortes, o haver recebido a dificultosa ciência da razão de Estado, que nas variedades da conveniência tem tão várias as máximas, o fizeram tão aceito à Duquesa, que todos disseram dominava a sua vontade, se ele atento à sua obrigação não a adivinhara antes, para executá-la. Resplandecia nele o desinteresse em tal forma, que não se sabia, que houvesse recebido cousa alguma de pessoa particular (...). (49-50)

Este domínio do caráter define também D. Carlos², tal como Fenisardo e muitos outros, enquanto modelos de discrição, prudência e

2 “Luzio Dom Carlos na Universidade com o juizo, com a liberalidade, e com a cortezia, e estas mesmas prendas fizeram mais acreditado o seu valor nas Fronteiras aonde militou” (2).

cortesias política e amorosa. Já a descrição da “mulher” aproveita melhor os traços físicos, distinguindo grandes belezas. Contudo, é também a virtude do espírito que distingue a protagonista da malícia e da dissimulação das antagonistas. Pode citar-se a descrição de Narcisa, “fermosura que de todas as liberdades era Ocaso” (3), ou de Linda, Siana, ou Clorinda ou Sebastiana, sendo que em todas o maior louvor vai para a feliz união da beleza exterior com a interior, formosas e discretas.

Tomando como exemplo a nona novela, *Da desconfiança discreta*, não é difícil perceber como este facto desenha antagonias, estabelecendo forte contraste entre Aurora e Dinarda. Quanto à primeira,

Era Aurora um feitiço de neve, em cujas prendas se suspendiam as almas. Piratas da liberdade seus olhos aprisionavam quantas vendosos se prezavam de cativas. Culpam de ingrata a fermosura, e ao meu entender nam tem razam: quanto mais esquiva se mostra mais razoada; porque sendo muitos os que rende, e um só que podia favorecer, nam admitir um é evitar a queixa aos outros, sendo tributo o rendimento, nam agradece que lhe paguem as almas o que lhe devem. Iguais todos na adoraçam, nam podendo favorecer a todos, a todos iguala no desdém. Nam era ingrata Aurora, era esquiva. (310)

Quando mais esquiva mais formosa, e foi assim que Astiano a viu, primeiro com a alma do que com os olhos. A descrição, da mais completa retórica, é quase única no conjunto da obra:

Em cinco eixes de cristal sustentava a esfera de seu rosto. Prendia os cabelos uma rede de ouro, que também eram rede; sendo sombras do Sol, eram esmaltes do ouro. Presos os cuidados, todos os cuidados prendiam. Os que tremolavam soltos, é que saiam pera enlaçar almas. Campo de leite a testa, breve linha, zona de cristal. Árbitro de neve, o nariz divi-

dia dous sóis que só dormidos podiam não derreter tanta neve. Negros os olhos, mas livres. Sendo negros eram tam senhores, que pera lhe reconhecerem vassalagem todo o mundo era Etiópia. Uma confusa e bela mistura de jasmim e rosas formava o rosto, admirando-se o amor de que sobre a neve estivessem as flores. A boca, rubi partido, sede dos desejos. Uma mão que ficava sobre as flores, tocando uma açucena no cotejo: se fez amarela a açucena de infia; um jasmim, desejo só de comparar-se com um dedo, rompeu as prisões da terra, e vendo-se excedido, caiu pera despojos sem aspirar à semelhança. Dava o descuido liberdade a um pé, que rompendo o cárcere do faldelim, nos maiores desperdiços se ostentava avaro, pois se mostrava pouco, mostrando-se todo. (334-335)

Do outro lado está Dinarda, merecendo duas linhas que a colocam no polo oposto da perfeição de Aurora: “Era Dinarda fermosa com mediania, discreta com presunçam, airosa com melindre, confiada nas vistas, fácil nos empenhos, e ocasionada na liberdade” (319).

No conjunto das doze novelas, são apenas estes os retratos. Com efeito, tendo em conta a construção das personagens barrocas, seguindo a tradição do belo e da virtude, e sobretudo a retórica das metáforas da beleza feminina, as narrativas abdicam de longas descrições, apostando numa caracterização assente na ação desenvolvida pelas personagens.

Com efeito, a figuração das personagens, sobretudo dos protagonistas, parte de um retrato instituído como adequado para se sedimentar na ação desenvolvida. Ao longo das doze novelas, a formosura e a discrição consubstanciam-se em atitudes prudentes e dignas e honestas. E mostra-se claramente como a fidelidade, o engenho, a agudeza e a persistência amorosas são compensadas pela virtude e pela felicidade, pela conformação amorosa, tal como a duplicidade, a falsidade e a mentira, que caracterizam a maior parte das personagens antagonistas e secundárias, movidas pelo ciúme e pelo despeito,

são castigadas exemplarmente. De um lado Aurora, do outro lado Dinarda, na novela *Da desconfiança discreta*.

Esta segunda leitura de caráter moral, a que cumpre a parte útil do binómio horaciano *prodesse ac delectare*, terá garantido a publicação das novelas, conformando-se como “alegoria temática” (Augusto, 2010; Frye, 1957): “a lição deveria parecer clara para o leitor: que para cada procedimento haveria resposta adequada; que a firmeza atenta e dedicada mais facilmente seria recompensada, ao contrário de uma conduta irresponsável e de má-fé, indigna da desejada nobreza moral, que conduziria a um óbvio insucesso amoroso e social” (Augusto, 2010: 298). Neste sentido, a presença do narrador é constante e necessária, com apontamentos sentenciosos e julgamentos de valor em relação às atitudes tanto virtuosas como maliciosas.

Por outro lado, acrescentando o valor didático, torna-se evidente a correspondência constante que os títulos de cada novela estabelecem com o enredo e o desenlace, como se o título assumisse a função de síntese moral da novela. Qualquer uma das novelas é um bom exemplo, mas veja-se o final da sexta Novela, intitulada *Forte contrário o capricho* (197-234):

Quis Dom Luís livrar-se de semelhantes tempestades, e prevenido o seu desposório ao mesmo tempo que Dom Sebastião deu a mão a Dona Antónia, a deu também a Laura com grande aplauso da Cidade, muitas festas dos parentes e amigos, e nesse mesmo tempo Dona Bernarda se meteu a Religiosa em um Convento, desgostada de tantos malogros dos seus disígnios e corrida de que tão claramente se explicasse. Em os braços de Dona Antónia cobrou Dom Sebastião o prémio de suas finezas, ufano de haver vencido o Forte contrário do Capricho. (234)

Este desenlace da história de Dona Antónia e D. Sebastião retoma a questão que interessa ter em conta neste trabalho: a definição de

um perfil de comportamento amoroso, refinado e exigente, que pode admitir mesmo algumas atitudes desatinadas e outras bizarras. Os protagonistas estabelecem uma relação extremada de “verdadeiro amor”, suportada pela constância, pela fineza e pela esperança, um compêndio de virtudes de estranha complexidade, agindo de acordo com um código de comportamento ideal capaz de garantir o sucesso amoroso. A figuração das personagens serve a construção deste perfil, subordinando o suposto e esperado retrato da beleza física a uma composição mais ampla, desenhada a partir do comportamento, das atitudes e da ação desenvolvida. O protagonismo está na virtude, cumprindo assim com os desígnios da ficção romanesca, de acordo com a mundividência particular do período barroco.

REFERÊNCIAS

- AUGUSTO, Sara (2010). *A alegoria na ficção romanesca do maneirismo e do barroco*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian/FCT.
- AUGUSTO, Sara (2013). “As figuras da ficção romanesca do maneirismo e do barroco: problemas e exemplos”. *Limite, Revista de Estudos Portugueses y de la Lusofonía*. 7: 83-98.
- CARVALHO, Maria do Socorro Fernandes de (2009). *Preambulares do livro seiscentista em Portugal e no Brasil*. Teresina: EDUPFI/FAPEPI.
- ESCOBAR, Gerardo (1674). *Doze Novelas*. Lisboa: João da Costa, 1674.
- ESCOBAR, Gerardo (1677). *Cristaes d'alma*. Coimbra: José Ferreira.
- FERREIRA, João Palma (1981). *Novelistas e contistas portugueses dos séculos XVII e XVIII*. Lisboa: INCM.
- FONTES, Ana Cristina (1993). *As Dozes Novelas de Gerardo de Escobar*. Coimbra: s.n.
- FRYE, Northrop (1957). *Anatomy of Criticism, four essays*. Princeton: Princeton University Press.
- HORÁCIO (2001). *Arte Poética*. Mem Martins: Editorial Inquérito.

- NEMÉSIO, Maria Inês de Andrade e Castro Monjardino (2010). “*Exemplares Novelas*” e “*Novelas Exemplares*”: os paratextos da ficção em prosa no século XVII. Porto: Faculdade de Letras.
- PIRES, Maria Lucília Gonçalves, CARVALHO, José Adriano de (2001). *História crítica da Literatura Portuguesa (Maneirismo e Barroco)*. Lisboa: Verbo.
- REIS, Carlos, LOPES, Ana Cristina Macário (2002). *Dicionário de Narratologia*. Coimbra: Almedina.
- RIBEIRO, Mateus (1672). *Alívio de Tristes e Consolação de Queixosos*. Lisboa: João da Costa.
- SÁ, Manuel de (1724). *Memórias Historicas dos Ilustrissimos Arcebispos, Bispos e Escritores Portuguezes da Ordem de Nossa Senhora do Carmo*. Lisboa Oriental: Oficina Ferreiriana.
- SÁ, Manuel de (1727). *Memórias Historicas da Ordem de Nossa Senhora do Carmo da Provincia de Portugal*. Parte I. Lisboa Ocidental: Oficina de José António da Silva.
- SILVA, Inocência Francisco da (1858-1923). *Diccionario Bibliographico Portuguez*. Lisboa: Imprensa Nacional.

ABSTRACT

In the context of the project “Figuras da Ficção”, this paper aims to show how the concept of figuration and the discursive fictional and ational processes that conform it take place in the narrative fiction of the baroque literature. This is a field of study with specific characteristics related to the stylistic codes and the intentionality and the exemplarity of the narrative production. The “Doze novelas” written by Gerardo de Escobar (Lisboa, 1674) show as the characters, especially the protagonists, come from a portrait imposed as suitable for a development based on the action, always established on the dichotomy of the virtue and malice.

Keywords: *Doze Novelas*, Gerardo de Escobar, Portuguese Baroque literature, exemplary novel, fictional figures.

RESUMO

Tendo em conta a reflexão que o projeto das “Figuras da ficção” tem levado a cabo sobre o conceito de figuração, e sobre o conjunto de processos discursivos, ficcionais e acionais que interagem na sua conformação, este trabalho pretende mostrar como tal procedimento tem lugar na ficção narrativa da época barroca. Trata-se de um campo de estudo com especificidades próprias que têm a ver com os códigos estilísticos em ação mas também com a intencionalidade e a exemplaridade da produção narrativa que obrigam a uma adequação da figuração às circunstâncias próprias da narrativa barroca. Escolhidas as *Doze novelas* de Gerardo de Escobar (Lisboa, 1674) como *corpus* de estudo, será mostrado como a figuração das personagens, sobretudo dos protagonistas, parte de um retrato instituído como adequado para se sedimentar na ação desenvolvida e se estabelece a partir da dicotomia virtude e malícia.

Palavras-Chave: *Doze Novelas*, Gerardo de Escobar, novela exemplar, Barroco, figuras da ficção.

