



Orbe celeste: histórias da perfeição

PALAVRAS-CHAVE: Santidade, ficção, peregrinação, psicomaquia, literatura barroca.

KEYWORDS: Holiness, fiction, pilgrimage, psicomaquia, Baroque Literature.

" – um homem sou só, de carne e osso – "

CAMÕES, Canção V

"Casos, opiniões, natura e uso

Fazem que nos pareça desta vida

Que não há nela mais que o que parece."

CAMÕES, Soneto "Correm turvas as águas deste rio"

A conferência inaugural do Colóquio "Metamorfoses da Santidade", apresentada por José Carlos Seabra Pereira, com o título "Camões e os caminhos difíceis da espiritualidade", levantou um conjunto de questões que puderam tornar-se pano de fundo para a minha intervenção e, sobretudo, para este artigo, tendo em conta a reincidência desses motivos da poesia camoniana na literatura posterior. Com efeito, a demonstração da "ânsia de perfeição", conjugando o Belo e o Bem, a valorização do "conhecimento", a presença constante do dualismo, estruturando múltiplos pares opositivos, são o ponto de partida para considerar o dissídio íntimo, o diálogo interior e a auto-superação, perante o absurdo e o desconcerto metafísico da poesia camoniana, que não será só ético e social.

A passagem da literatura maneirista para a literatura barroca operou uma sistematização deste dissídio, no sentido da sua aceitação como "dado adquirido". Se este "acordo tácito" sobre a evidência das dicotomias interiores não invadiu completamente a poesia, pelo menos a sua certificação marcou o percurso da produção ficcional, sobretudo a partir das obras de Gaspar Pires de Rebelo, acentuando-se através do século XVII, acabando por se considerar como norma da ficção alegórica nos finais de Seiscentos e primeira metade do século XVIII. A abordagem desta questão tem a ver com o processo de validação e legitimação da ficção romanesca barroca, que obedeceu à conjugação equilibrada do *prodesse* e do *delectare*, resultando numa vasta produção de novelas morais e exemplares (Augusto, 2010).

Na sua extrema condução dos comportamentos, espartilhados entre o vício e a virtude, condenando o primeiro, louvando o segundo, a ficção foi adquirindo contornos programáticos, constituindo, no conjunto da produção espiritual barroca, um vasto manual para esse estado de conformidade entre a vontade do homem e a vontade de Deus a que chamamos “santidade”. A procura desse estado de beatitude, forma maior de ultrapassar a fragilidade humana, implica um estado de perfeição, um estado que transcende a dimensão humana e aproxima o homem de algo maior, para além da contingência da vida e da morte. Este percurso para a santidade, que acontece quotidianamente, ganha na literatura espiritual barroca, contornos quase épicos e heroizantes, mercê das grandes alegorias, da *peregrinatio* e das *magnae pugnae*, que o compõem. Mas se não é quotidiano na aparência e no discurso retórico, é definitivamente um processo levado a cabo ao longo das horas, dos dias, da vida humana.

No primeiro artigo que publiquei na revista *Teografias* (Augusto, 2012a: 197-207), com o título “*Guerra Interior: conversão e alegoria*”, comentei esta obra, a *Guerra Interior*, do Padre Matias de Andrade, que se situa entre o tratado espiritual e a novela alegórica. Este manuscrito guardado na Biblioteca Municipal de Viseu D. Miguel da Silva, em Viseu, entretanto publicado pelo Centro de Literatura Portuguesa (Augusto, 2012c), muito importa para esta questão da santidade e das metamorfoses interiores. Com efeito, a feliz conjugação de géneros, de narrativa alegórica com tratado espiritual, permitiu aliar a sedução da alegoria com a utilidade dos preceitos doutrinários e morais. Relembro a história do soldado, perturbado com acontecimentos infelizes, que um Companheiro, eventualmente o seu Anjo da Guarda, levou para dentro de si mesmo por artes de um licor. Dentro de si, juntamente com o Companheiro, que o instruíu sobre cada passo da Cidade do Bem e da Cidade do Mal, assistiu à feroz batalha entre os seus próprios vícios e virtudes, tudo acompanhado de grande erudição teológica, contexto essencial para este entendimento tão antigo da vida como luta e peregrinação interiores.

Um dos aspetos da ilustração deste combate que mais importa considerar tem a ver com a insistência do Companheiro no exercício diuturno da “guerra interior” como forma de traçar o rumo mais seguro para a santidade:

Suponho não ignorais diz a Sagrada Escritura, por boca do Santo Job, que a vida do homem é ùa contínua guerra, *militia est vita hominis super terram* [Job, 7:1]. E falando do homem indefinidamente, vem a dizer que a vida de todo e qualquer homem é guerra. (*Guerra Interior*, 2012c: 56)

É este exercício constante, que decorre do conhecimento interior mais aprofundado e de uma nova consciência de si mesmo, da sua relação com Deus, com os outros e com o mundo, que conduz a uma alteração radical, a uma metamorfose irreversível. Também esta mudança, esta “conversão” sentiu o Soldado, nos últimos capítulos, depois da partida do Companheiro:

Vendo, pois, o nosso Soldado que se lhe tinha absentado seu amável Companheiro e que, privado da sua companhia, não tinha mais que fazer naquela soledade, se resolveu a voltar para a Praça donde saíra, mas tão mudado e tão outro que ele mesmo a si se desconhecia. Ia revolvendo

miudamente na memória as maravilhas que lhe sucederam naquele bosque, e desfazia-se em louvores de Deus pelos benefícios que ali lhe tinha feito. Fazia protestos e resoluções firmíssimas de ser dali em diante fiel Soldado de Cristo, exercitando-se na guerra interior daquele modo que o seu director lhe havia ensinado, e de batalhar nesta espiritual guerra com toda a valentia até alcançar perfeita vitória. E ocupado enfim destes pensamentos, chegou às portas da fortaleza quasi alienado e sem saber como. Entrou para dentro e aqui cresceu de novo o seu assombro, parecendo-lhe que tudo ali estava mudado. Em nada do que via, e que de antes costumava dar-lhe alívio, podia agora achá-lo, porque estava o paladar do seu espírito totalmente outro. Andava na Praça como vendido, sem que a conversação dos amigos e os mais divertimentos, em que se entretêm os soldados, pudesse dar-lhe algum gosto, antes pelo contrário lhe causavam tal tédio que não sabia como havia de viver no mundo. Esforçava-se quanto podia por não parecer indigesto e pesado aos companheiros, pelo que não deixava deles dar conversação, mas que importa, se no meio dela se abstraía, ficando como alienado, de sorte que os que o tratavam não podiam deixar de advertir nele uma protentosa mudança, que os mais deles qualificavam por uma profunda hipicondria. Obrigados desta apreensão, inventavam quantas cousas lhes ocorriam para o divertirem e alegrarem como seus fiéis amigos, de balde porém era toda esta sua deligência, porque não eram a propósito aqueles remédios para curarem a profunda e amorosa chaga que no coração do seu amigo tinha feito a seta do divino amor. (*Guerra Interior*, 2012c: 200-201)

Este desenvolvimento da espiritualidade, da consideração da santidade como alvo possível à alma humana, mesmo na sua vida terrena, não é possível sem a ponderação do homem sobre si mesmo. Sobre esta matéria, diz também, na *Guerra Interior*, o Companheiro ao Soldado:

Havez de saber (proseguiu o incógnito Companheiro) que a maior desgraça dos homens do mundo é não se conhecer cada um a si mesmo. Esta é a origem de todos os danos e desgraças, assim comuas da República, como particulares de cada indivíduo. Por isso os Filósofos da Antiguidade, que melhor discorreram, puseram por primeiro princípio e preliminar de toda a sabedoria este documento: *Nosce te ipsum*, conhece-te a ti mesmo. (*Guerra Interior*, 2012c: 59)

Essa consciência de si mesmo é uma das premissas básicas de todo o desenvolvimento espiritual do homem, espaço interior onde acontecem as metamorfoses necessárias. Este percurso, que tem lugar na existência humana, feito de oposições, avanços e recuos, está representado em cada obra da ficção alegórica barroca.

As alegorias de Alexandre de Gusmão, de Nuno Marques Pereira, de Soror Maria do Céu, de Soror Madalena da Glória, autores de mais renome neste género ficcional, desenharam esse caminho. Trata-se de obras incontornáveis, dentro deste género, como, respetivamente, a *História do Predestinado Peregrino e seu irmão Precito* (1685), o *Compêndio Narrativo do Peregrino da América* (1728 e 1733), *A Preciosa* (1731), os *Enganos do Bosque*, *Desenganos do Rio* (1736), a Segunda Parte de *Brados do desengano* (1739), *O Reino da Babilónia* (1749), deixando de referir aqui as obras mais breves de Soror Maria do Céu, as metáforas e os apólogos.

Uma das conclusões possíveis, depois da leitura atenta destas longas novelas, e tendo em conta a atitude do Soldado da *Guerra Interior* do Padre Matias de Andrade, tem a ver com o

facto de a “conversão” só se tornar possível depois do momento singular da metamorfose interior. Conclui-se ainda que esta conversão implica a terrível e imprescindível naturalidade do ato que separa a inconsciência da consciência, como se, vendo para lá do espelho –retomando as palavras de S. Paulo, na Primeira Carta aos Coríntios (13: 12): *Videmus nunc per speculum in aenigmate, tunc autem facie ad facie*,– se tornasse impossível o retorno ao reino da sombra.

Trata-se de uma transformação interior, mas concretizada por metamorfoses alegóricas que pretendem fazer ver à protagonista a suprema diferença entre aparência e verdade. Este primeiro entendimento de “metamorfose”, relacionada com a transmutação quase mágica, súbita e didática, dos espaços, é um procedimento exemplificado em vários episódios das novelas referidas.

Em *A Preciosa*, de Soror Maria do Céu, datada de 1731, é fundamental a metamorfose dos Jardins de Delcídia, no capítulo VII, que na *Declaração desta moral allegoria*, se identifica como a alegoria da “Delícia Humana” (1990: 92-93). Depois do maior encanto provocado aos olhos de Preciosa, com uma descrição exuberante e ostentadora de beleza e riqueza, a transfiguração do espaço e das personagens revela a realidade escondida pelas cores da ilusão persuasora. Mostrando-se em toda a sua grotesca fealdade, a redução do brilho e da cor a sombras potencia o regresso ao caminho certo da virtude:

Estendeu a atemorizada Dama os olhos ao jardim para os retirar de tantas mortes e viu as flores trocadas em espinhos; as árvores nuas de toda a gala; a lapa, erário das riquezas de Delcídia, desfeita em terra com todas as riquezas; as fontes correndo a lágrimas, e a que dos bens do vale tinha o nome, mudados os cristais de suas águas em asqueroso lago [...]. Assim se revelava nas hediondas correntes a lastimosa transmutação do cauteloso jardim. (*A Preciosa*, 1990: 93)

Esta mesma transformação *a contrario* ocorre com o “palácio da glória do amor humano” (1990: 141-142), com o “palácio do Engano” (1990: 175-181), com as grandezas do Vale de Lágrimas (1990: 199-202), em todos eles se mostrando o ilusão do engano e a onnipresença do desengano (Augusto, 2012b).

Quase no final da novela, ocorre ainda uma metamorfose substancialmente diferente, que tem lugar no Palácio de Aspérrima, espaço descrito no capítulo XVIII, colocado entre penhas ásperas e rudes. Nesse espaço, onde Preciosa se devia penitenciar pela irresponsabilidade e pela inconstância que marcaram a sua peregrinação humana, o paraíso celeste revela-se no espelho das águas claras do rio. A rudeza transforma-se na glória imaginada do Paraíso, servindo de consolo e de esperança para Preciosa neste seu tempo de santificação:

Tudo o que vedes neste espelho, disse Aspérrima, é o que é; tudo o que olhais neste deserto não é o que parece. As asperezas desta soledade valem tanto para com ElRei e sua Corte que faz das lágrimas, pérolas; dos espinhos, flores; da terra, oiro; das peles, brocados; e das mulheres que aqui assistem, serafins, pagando-lhes assim (porque tudo é possível a seu poder) o passarem em seu serviço o rigor dos espinhos, a aspereza das peles, o amargo das lágrimas, o desabrigo do deserto, por pelejarem contra seus inimigos. (*A Preciosa*, 1990: 260-261)

Todas as novelas alegóricas apresentam episódios deste género, fazendo com que a metamorfose, concretização da passagem do Engano ao Desengano, venha a constituir um dos procedimentos e um dos efeitos de maior peso na economia da narrativa.

Na novela *Enganos do Bosque, Desenganos do Rio*, também de Soror Maria do Céu, publicada em 1736, a metamorfose torna-se evidente no próprio título, mas comprova-se na divisão entre o *Vergel do Pastor* e o *Bosque do Caçador*: de um lado, a luminosidade de um jardim que se projeta para além do imediato, do outro, a sombra e a ruína da beleza apreendida pelos sentidos. Este “jardim da ilusão”, com o caçador e as suas ninfas, seduziu a Peregrina, mimando-lhe os sentidos, mas nele assistiu à ruína de cada um dos ídolos do Bosque, cada um deles descrito emblematicamente, com os adereços e respetivas letras (a nobreza, a formosura, a discrição humana, a esperança do mundo, a riqueza e o amor-próprio), acabando cada um reduzido à sua verdadeira dimensão, transformados em serpentes, desfeitos em terra, em ar e em “nada” (1741: 30-103). Também Soror Madalena da Glória recorreu a esta mesma configuração alegórica na *Segunda parte de Brados do Desengano*, publicada em 1739. A descrição do Palácio de Trimena realça os aspetos ilusórios, a artificialidade das figuras e a vanidade dos mitos, mas ainda mais espetacular é a descrição antagónica de dois palácios, o Palácio do Desengano e o Palácio do Engano, e a redução deste a cinzas por um foguete disparado do palácio contrário.

O jogo constante da aparência e da verdade, o efeito dramático da revelação, transformando a exuberância fingida e sedutora em fumo, pó, sombra e nada, acentuam o jogo anti-tético entre o Bem e o Mal e orientam a prefiguração da alma no seu caminho para a morada eterna. Mais uma vez o efeito estético intensifica o efeito persuasor.

A partir deste elenco, parece-me legítimo considerar dois tipos de metamorfose no contexto da ficção alegórica barroca. Por um lado, como foi visto através dos exemplos, é necessário ter em conta a metamorfose como procedimento retórico, de claro efeito visual, estratégia eficaz no confronto entre Bem e Mal. Por outro lado, torna-se evidente que a literatura espiritual barroca assenta num outro processo de metamorfose, com outros contornos, evidente em cada tratado e em cada novela, seja de carácter exemplar, moral, ou mais visivelmente alegórica. Esta metamorfose tem a ver com o percurso a ser feito pela alma humana, de aprendizagem e amadurecimento, de desprendimento da vaidade e da vontade própria, de substituição do amor-próprio pelo amor a Deus. Trata-se de um caminho de peregrinação, inerente ao conceito do *homo viator*, de aprendizagem, correspondendo ao tempo da vida humana, capaz de garantir a recompensa da felicidade eterna ou de conduzir a alma às penas do inferno.

A relação entre a ficção moral e os tratados espirituais torna-se evidente na sua complementaridade: como se os tratados espirituais definissem um percurso teórico, de doutrina e teologia, a ser concretizado pelas figuras na ficção espiritual.

Passo ao comentário da novela escolhida para exemplificar este processo. Publicado em 1742, em Lisboa, na oficina de Pedro Ferreira, com o pseudónimo de Leonarda Gil da

Gama, o *Orbe Celeste adornado de brilhantes estrelas*, de Soror Madalena da Glória, foi considerado como conjunto de apólogos, por Frei Estácio da Santíssima Trindade, na Licença do Paço dada em 1741. Tendo em conta o conjunto da produção das duas irmãs do Convento da Esperança, Soror Maria do Céu e Soror Madalena da Glória, já referida neste trabalho, esta designação de “apólogo” podia apontar para uma configuração alegórica das histórias de cada um dos capítulos da obra, mas o *Orbe Celeste* não é estruturalmente uma alegoria (Augusto, 2010: 355-360). Contudo, se não o é, ainda assim participa dos desígnios atribuídos à novela exemplar, moral e alegórica, sobretudo no que diz respeito à associação da fruição estética com a utilidade edificativa dos conteúdos. Como afirma o Doutor Fr. Luís Nogueira, manifestando a sua maior admiração, na primeira Licença do Santo Ofício, tornava-se fundamental conjugar o mover e o persuadir:

Asim o merecem os pensamentos delicados, e sublimes, as ponderações graves e acomodadas, o espirito fervoroso com que a Autora não só move, mas eleva; não só convence, mas persuade o caminho para o Ceo, asim pelas razões que propoem à consideração, como pelos eizemplos, e interceção dos Santos, que oferece à veneração, e imitação.

Desta forma, o conjunto dos acontecimentos narrados, as histórias de santos, as composições poéticas do *Orbe Celeste*, são aspetos que constituem um leque variado de matéria centrada no tema do desengano, visto como estado de espírito necessário à conversão da vida mundana à vivência espiritual. Esta matéria está arrumada em dezoito sequências, chamadas “Dias”. A sua interligação é conseguida pela presença e pelas reflexões da protagonista Marfiza, e em função da sua educação espiritual decorre a série hagiográfica, subordinada à vida exemplar de cada santo escolhido como modelo para o respetivo dia.

Situado um cenário campestre, entre o mês de agosto e o início do inverno, estilizada a natureza em metáforas, o percurso de Marfiza ganha claros contornos alegóricos: pode ser entendido como uma representação da alma humana na sua vida terrena, desde o engano da vaidade e sedução das coisas do mundo até ao reconhecimento do seu pouco valor e da necessidade de colocar a aspiração em mais alta esfera. Esta evolução moral nasce do contato, em cada um dos dias, com situações e personagens que exemplificam o desengano ou, de alguma forma, obrigam a demorada meditação sobre a matéria.

Com o primeiro dia, dedicado a Santo Agostinho, dá-se início à longa apresentação. Assim, numa formosa manhã de Agosto, Marfiza, “que retirada da Corte vivia em uma quinta de que era senhora” (*Orbe Celeste*, 1742: 2), prolongou o passeio pelo campo e sentou-se junto ao remanso do rio. Aí, observou surpreendida o alto voo de uma águia que, atingida pelo fogo de um caçador, se despenhou no rio. Quando interrogou o caçador sobre o acontecido, este remeteu para a soberba da águia, estabelecendo pontes de ligação com a “Águia africana”, dissertou sobre o dia de Santo Agostinho, sobre os sucessos da vida deste santo e, sobretudo, sobre a sua conversão. Depois, interpelou a ave morte, com palavras de lamentoso desengano, reconhecendo nela a metáfora evidente da vaidade humana:

[...] que a vida é nuvem que corre, fumo que se desvanece, flor que se murcha, luz que se apaga, eizalação que no ar se desmancha, e onda que quando, montanha de neve se divisa, humilde escuma se desfaz; de que presumem logo gerarquias, se tão depressa as transformam as mortallhas; que homem pode haver que seja senhor da sua duração sem o sobressaltar o temor do seu fim? (*Orbe Celeste*, 1742: 6-7)

Depois deste discurso de evidente acumulação metafórica, o caçador partiu, como personagem que deixa um cenário, cedendo o lugar aos figurantes seguintes. Ficando sozinha, Marfiza sepultou a águia, junto de um cedro, onde gravou um epitáfio que reforçava a lição da efemeridade da glória humana:

Pára, errado caminhante
E nessa urna verás,
Toda a majestade em cinzas,
toda a vaidade em ar. (*Orbe Celeste*, 1742: 9)

Esta lição evidente sobre o desengano está reforçada nas quatro oitavas compostas no tempo que demorou a regressar a casa, contrapondo o “apólogo da águia real” à santidade de Santo Agostinho, que “soube a Glória merecer amando”:

Ese voo, que elevas presumida,
Esa altivés, que nas Estrelas toca,
Esa vaidade, com que o engano lida,
Ese esplendor, que a preunção provoca,
Ese esperar tão dilatada vida,
Esa porfia, que à fortuna invoca,
He flor, he fumo, he vento, he nada tudo,
Sendo ese nada hum dezengano mudo. (*Orbe Celeste*, 1742: 10)

Conjugando os apólogos¹, representados diante de si, como cenas escolhidas para sua edificação moral, com a hagiografia², Marfiza resolveu aproveitar os ensinamentos que podiam provir destes acontecimentos acidentais a que assiste, “que não há acasos sem fins misteriosos”.

A estrutura deste capítulo, apesar da apresentação inicial, vai repetir-se em cada um dos outros: diante de Marfiza, desfilam sequências, decorrem acontecimentos, apresentados

¹ Apólogo da Águia Real, Apólogo das sedas, Apólogo do Toiro, Apólogo *do cisne*, Apólogo sobre a Pega, Apólogo *das alcachofras*, Apólogo *da águia*, Apólogo *das rosas*, Apólogo *das sortes*, Apólogo *das turcas*, Apólogo *das açucenas*, Apólogo *dos espinhos e da açucena*, Apólogo *da aspide e da rosa*, Apólogo *do monstro marinho*, Apólogo *do cravo*, Apólogo *das maçãs*, Apólogo *do trovão* (coloquei em itálico os nomes que atribuí aos apólogos que não estavam com título).

² Dia de Santo Agostinho (1), Dia de São Francisco (12), Dia de São Paulo (21), Dia de São Pedro (29), Dia de Santo António (38), Dia de São João Baptista (50), Dia de São João Evangelista (62), Dia de São Vicente (78), Dia dos Santos Mártires, Máxima, Júlia e Verissimo (90), Dia de São José (102), Dia de N. Senhora da Conceição (112), Dia de Santa Clara (129), Dia de Santa Ana (141), Dia de Santa Rosa de Lima (150), Dia de Santa Pelágia de Antioquia (159), Dia de Santa Rosália de Palermo (168), Dia de Santa Maria Madalena (179), Dia de Santa Bárbara (194).

como pequenos casos, em que a protagonista procede à interpretação moral do sucedido, estabelecendo analogias com a vida do santo daquele dia, implicando uma relação constante entre desvio e louvor da virtude extrema que conduz à santidade.

Um outro capítulo que se impõe pela história de conversão, ensaiando outra história de santidade e mostrando como a mesma estrutura se repete de um para outro capítulo, é o terceiro, Dia de S. Paulo, com o “apólogo do touro”. Neste dia, saiu mais uma vez Marfiza para o seu passeio no campo:

[...] quando viu que, desgarrado do monte, atravçava o vale hum furiozo Toiro, que amiaçando estragos, e respirando incendios, fazia estremecer os mais robustos monstros, e para atalhar-lhe a fúria o seguia hum menino, fiando da debil força do seu braço o tiro de huma pequena pedra, que trazia na mão, e acertando-lhe com ella na armadura da testa, o derrubou na terra sem vida, perdida toda a sua fortaleza, e rendido à morte o que vaidosamente vinha asustando as vidas. (*Orbe Celeste*, 1742: 22)

À pergunta de Marfiza, surpreendida com aquele novo episódio de “David e Golias”, o menino respondeu-lhe invocando também a estátua de Nabuco, as asas de Ícaro, tomando a soberba como alvo do seu discurso: “Não ha mais fracas armas que as da Soberba, que como esta nasce da sem razão, em que se funda, qualquer opposição a vence” (*Orbe Celeste*, 1742: 23). Neste sentido, apresenta a história da conversão de S. Paulo, que tomava o caminho de Damasco, inchado de ira e soberba contra os cristãos, e “só ao eco de huma voz caiu vencido” (*Orbe Celeste*, 1742: 23). Depois que o menino deixou o cenário, Marfiza ficou “admirando” o sucesso, do que resultou o epitáfio e o romance com que termina o capítulo.

Nesta torre já caida
Repara, porque as de achar,
Que qual me viste te vês
E qual me vês te verás. (*Orbe Celeste*, 1742: 27)

[...] Se nem as Estrelas durão
Fixas nesa azul esfera,
Como mortaes acidentes
Podem prezumir de Estrelas!

Loucura parece rara
O ver que desta maneira,
Asopre a vaidade o pó
Que se levantou da terra. (*Orbe Celeste*, 1742: 28)

Passados estes dezoito dias de meditação, já era inverno quando Marfiza voltou para a corte, “mas ainda a tão repetidas vozes do desengano, se não davam por vencidos os pensamentos” (*Orbe Celeste*, 1742: 206). As 150 oitavas, sobre Jacob e Raquel (*Orbe Celeste*, 1742: 207-259), “dois eistremos de amor, e fermozura”, longe de divertir Marfiza, a deixaram ainda mais melancólica. Perdureou no seu espírito o eco do lamento de Jacob sobre a morte

de Raquel, com uma clara intertextualidade não só com o soneto camoniano “Sete anos de pastor Jacob servia”, mas sobretudo com o soneto “O céu, a terra, o vento sossegado...”, com o lamento solitário e inconsequente do pescador Aónio sobre a morte da sua Ninfa, a que a natureza se mantém indiferente. Trata-se de uma reinterpretação que parte da conformação de Jacob e Raquel, transformando a história bíblica da descendência de Jacob, e as doze tribos de Israel (*Génesis*: 29-35), numa história de claro desengano. As últimas estrofes, com evidentes ecos camonianos, “Morreu Raquel, morreu minha alegria” (estrofe CLIV), estão contaminadas pela retórica da morte, contrapondo a beleza viva com a sombra escura da mortalha.

Foi esta tristeza, deixada pelo lamento de Jacob, que as criadas de Marfiza combateram, convidando a sua senhora a sair ao jardim, “que eicedendo os de Chipre fazia deliciozo o passeio [...] e sentadas em hum banco de floridas Murtas, lhe foi Jacinta compondo este Ramalhete” (*Orbe Celeste*, 1742: 261). Trata-se de um conjunto de composições, a maior parte de tema religioso, constituindo um “Ramalhete de várias flores colhidas no campo da consideração”, sob o título *Ao lado de Cristo na Cruz* (*Orbe Celeste*, 1742: 262). Mas este ramalhete de sonetos, oitavas, décimas e romances, não mudou o estado melancólico de Marfiza, e a criada Jacinta mudou de estratégia: “e pois neste Quadro não achei flores, que trocasem em divertimento as imaginações, busquemos estância mais alegre, que nem tudo ande ser motivos para contemplar, alguma ora se ade o ânimo divertir” (*Orbe Celeste*, 1742: 285-286). Deste modo, se apresenta um segundo “Ramalhete colhido pela malencolia no campo do divertimento”, neste caso com várias composições de matéria profana e amorosa, acrescentada de motes e glozas, e endeixas.

Contudo, nem assim a melancolia de Marfiza passou, como Jacinta pôde constatar, sem mais insistir, pressentindo na sua senhora um “alivio destinado para mais alta esfera” (*Orbe Celeste*, 1742: 318). É com esta consciência que termina a longa narrativa:

Dezenganada Jacinta, de que as imaginações de Marfiza perseverarão contra o divertimento, lhe dise: Não quero, senhora, cansarvos com as aparencias, vendovos penetrada das realidades, deixemos a inconstancia das flores, que talvez esteja o vosso alivio destinado para mais alta esfera, e não quero se queixe a vosa consideração, quando a perturbe a minha instancia, ao que respondeu Marfiza: Quando vencidas as trevas do engano, lhe aclara as sombras o conhecimento, não deve resistir-se o beneficio das luzes. Já advertida a pouca duração das flores, fique já para mim perpétua a flor do desengano, pondo termo o discurso aos contínuos estragos do tempo. Deixaram o vale, levando só dele a memória da inútil tarefa do divertimento, para buscarem nos retiros melhor emprego. (*Orbe Celeste*, 1742: 318-319)

A lição de desengano, que coloca a esperança humana num patamar para além da efemeridade terrena e que ensina a ocupar o espírito com vista ao cumprimento desse anseio, ficou bem explícita neste final da novela *Orbe Celeste*. Trata-se do ponto fundamental da literatura e da tratadística moral barroca e com ela se relaciona diretamente a consideração do *homo viator*, tópico fundamental da literatura (Curtius, 1989). Por outro lado, ambos

dizem respeito ao tema da santidade: viajante nos caminhos terrenos, passagem efémera, o destino do homem é o mundo d'além morte. A vida terrena é uma preparação para as glórias celestes que esperam, como recompensa, a alma que abdicou das vontades do corpo e dos prazeres dos sentidos. Este “tema” alimenta toda a literatura barroca, sobretudo a ficção, essa que conta histórias, como encantadora de serpentes, obrigando a uma sistemática conjugação do *delectare* e do *prodesse*.

Esta será a história de Marfiza, cuja melancolia só encontra sossego em “mais alta esfera”. Para as luzes do seu desengano foram necessárias as biografias exemplares de dezoito santos, cada um com a sua história de santidade, institucionalizada, mostrada em apólogos e múltiplas personagens que os explicam a Marfiza.

Cada uma destas narrativas hagiográficas é marcada pelo ato súbito da conversão, uma metamorfose essencial do Engano em Desengano: metamorfose mais lenta, mas sedimentada pelo exemplo, pela lição dos apólogos, pelas explicações, pelos epitáfios e romances, é a de Marfiza. Qualquer uma delas é uma história da perfeição.

Bibliografia

- AUGUSTO, Sara (2008). “A predestinada peregrina: dos enganos do bosque aos desenganos do rio”. *Máthesis* 17, 157-174.
- (2009). “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, 31-48.
- (2010). *A alegoria na ficção romanescas do maneirismo e do barroco*. Lisboa: FCG / FCT.
- (2012a). “Guerra Interior: conversão e alegoria”. In *Teografias I: Sentimento religioso e cosmovisão literária*. Aveiro: Universidade de Aveiro, 197-207.
- (2012b). “Jardins do Bem e do Mal”. In *O Barroco em Portugal e no Brasil*. Coord. Aurélio de Oliveira *et alii*). Braga: Ed. Ismai, 289-300.
- (2012c). *Guerra Interior, de Matias de Andrade, 1743 (edição e estudo)*. Viseu: CLP / Quartzô Editora.
- CAMÕES, Luís de (1994). *Rimas*. Edição de Álvaro J. da Costa Pimpão. Coimbra: Almedina.
- CÉU, Maria do Céu (1736). *Enganos do Bosque, Desenganos do Rio. Em que a Alma entra perdida e sae desenganada. Com outras muitas obras varias e admiraveis*. Lisboa Ocidental: Manuel Fernandes da Costa.
- (1741). *Enganos do Bosque, Desenganos do Rio. Primeira e Segunda Parte*. Lisboa Ocidental: Antonio Isidoro da Fonseca.
- (1990). *A Preciosa de Sórora Maria do Céu*. Edição atualizada do códice 3773 da Biblioteca Nacional, introd. histórica e literária de Ana Hatherly. Lisboa: INIC.
- CURTIUS, Ernest Robert (1989). *Literatura Europea y Edad Media Latina*. Mexico-Madrid-Buenos Aires: Fondo de Cultura Economica.
- 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.
- (1742). *Orbe Celeste adornado de brilhantes estrelas e dous ramilhetes: um colhido pela consideração, outro pelo divertimento*. Lisboa: Pedro Ferreira.
- MORUJÃO, Isabel (2006). “Da Bíblia à Poesia – Jacob e Raquel: outros são os degraus”. *Via Spiritus* 13, 97-119.

.....

RESUMO

Este trabalho pretende mostrar como o tema da “santidade” é abordado na ficção romanesca da literatura barroca. Com efeito, ao estabelecer fortes relações com os tratados espirituais da mesma época, as novelas exemplares, morais e alegóricas, estabelecem um percurso de peregrinação e de psicomaquia, apresentando episódios de transmutação entre aparência e verdade, mas sobretudo ensaiando uma metamorfose interior, que permite à figuração da alma humana passar da ilusão e do engano ao desengano e à conformação com a vontade divina.

ABSTRACT

This paper shows how the theme of Holiness was represented in the Baroque fiction that has strong relationships with the spiritual treatises from de same period and establishes the basic allegories as pilgrimage and psicomaquia. These allegories are present in brief episodes of transmutation between appearance and truth. However, most important is the inner metamorphosis and the figuration of the human soul from the deception to the disappointment.

