

## Os *desagravos* de Floriteia e a história de Gambo e Tupinda

SARA AUGUSTO

*“Esforçavasse o brio para vibrar a flexa, mas descahia o braço; a religião acusava o amor, e queria ficar vencedora; porem, languidas, as mãos parece que desconhecião a alma, para se empregarem na obra. Se olhava o Idolo, lá tirava alentos da reverencia; olhando para a victima, tudo erão suspenções da lastima; viame no Templo, cuja rocha me estava ensinando a dureza; punha os olhos em Gambo, e aquelle carinho era pasmo a que se rendião as acçoens.”*

Agravo e desagravo da Misericórdia, fl.162-162v

A história de Gambo e Tupinda, ouvida por Floriteia na espessura do bosque, sua prisão momentânea, possui, no conjunto da novela *Agravos e desagravos da Misericórdia*, um sentido exemplar. Esta exemplaridade é compartilhada pelo conjunto de segundas narrativas que compõem a estrutura desta novela. Contudo, poder-se-á acrescentar à sua função exemplar, um sentido exótico, importante no episódio em que a pequena narrativa se integra, mas também no conjunto narrativo da novela e mesmo numa determinada vertente da narrativa ficcional barroca.

### 1.

A história dos desmandos de Floriteia, cujo castigo constitui o assunto da novela *Agravos e desagravos da Misericórdia*, revela um carácter exemplar tão explícito, que permite, com facilidade, enquadrar a obra no campo da ficção narrativa barroca, tendencialmente marcada pela sua vertente moral.

Até hoje, esta novela mantém-se praticamente inédita, sendo apenas conhecida por quem mais directamente e mais de perto se aproxima desta época e deste género literário. O texto nunca foi impresso, sendo apenas conhecida uma cópia manuscrita, “com letra aparentemente do século XVIII” (Haterly, 1990:327). A folha de rosto desta cópia, correspondente ao manuscrito 1412 da Secção de

Reservados da Biblioteca Municipal do Porto, apresenta os seguintes elementos:

Aggravo, e desaggravo da  
Misericórdia

Por D. M<sup>a</sup> do Ceo Relligiosa  
no Convento da Esperança des  
ta cidade de Lisboa f.1  
athe f. 207

Vay outra obra  
neste livro, que não he da auctora  
mas de hum devoto  
de N. Senhora  
que se intitula

Christiados, ou vida de Christo Redemp  
tor Nosso - dividida em 3. Pontos, ou  
partes, as quais contem os misterios go  
sosos, dolorosos, e gloriosos.  
Dedicado  
A Santissima Virgem do Rosario  
pello Doutor João Mendes da Sylva.

Como pode ser verificado, não é indicada qualquer data de composição da narrativa, nem sequer da cópia apresentada neste manuscrito. A autoria de *Agravos e desagravos da Misericórdia* é atribuída a Sórora Maria do Céu, franciscana no Convento da Esperança, em Lisboa, onde professou em 1676<sup>1</sup>.

É bem conhecida e acessível aos estudiosos a obra desta autora, publicada na primeira metade do século XVIII, sobretudo os seus contos e novelas de carácter exemplar e devoto, onde se alegorizam diversas matérias espirituais. Contudo, nem Barbosa Machado nem Inocêncio da Silva fazem qualquer referência à novela *Agravos e desagravos da Misericórdia*, sendo que tal atribuição de autoria só

---

<sup>1</sup> Cfr. Barbosa Machado, *Biblioteca Lusitana*, vol. III, 1759, p.420, e Inocencio Francisco da Silva, *Dicionário Bibliográfico Português*, vol.VI, 1862, pp.137-138. Sórora Maria do Céu nasceu em 1658 e, segundo Inocêncio da Silva, ainda estaria viva em 1752, tendo usado para a sua obra o pseudónimo de Sórora Marina Clemencia, religiosa franciscana no Convento da Ilha de S. Miguel.

se encontra nos dados adiantados pela folha de rosto transcrita. Mas, a verdade é que, tal como Ana Hatherly também já verificou (Hatherly, 1990:327), a estrutura ficcional desta novela e o tratamento do devoto assunto das Obras de Misericórdia parecem não corresponder ao estilo do conjunto da obra de Sórora Maria do Céu. Partindo da leitura de *Escarmentos de flores* (1681), de *A Preciosa* (impressa em 1731, tendo como subtítulo uma etiqueta esclarecedora, “allegoria moral”), de *Aves Ilustradas* (1734), de *Metáfora das Flores Moralizada* (1735), de *Apologos de algumas pedras preciosas moralizadas* (1735), e de *Enganos do Bosque* (1736), encontramos uma obra caracterizada por uma motivação religiosa e espiritual muito forte, com um objectivo moralizador e edificante, utilizando a alegoria como estrutura fundamental organizativa das suas narrativas.

Acrescente-se a este desenho genérico da obra de Sórora Maria do Céu, um outro dado com importância. Em 1733, Maria do Céu apresentou uma segunda parte (Parte II), que nenhuma relação tem com a primeira parte (*A Preciosa*, novela já referida), com o título *A Preciosa. Obras de Misericórdia*. Esta tal chamada Parte II inclui uma novela alegórico-pastoril, em duas partes, em que são ilustradas as obras da Misericórdia, intitulada “Pastores da Clemencia, em quatorze misericórdias”. Nesta novela, a autora, ao colocar em “cena” os pastores ilustrando as obras da Misericórdia, cumpre com exactidão o estilo alegórico a que a sua obra nos acostumou. Assim, se o assunto entre os *Pastores da Clemencia* e *Agravos e desagrvos da Misericórdia* é o mesmo, bem diferente é a estrutura narrativa utilizada, a primeira tendo como base a alegoria, e a segunda uma estrutura ficcional mais variada, podendo ser entendida como uma novela exemplar, de entretenimento. Torna-se difícil perceber que Sórora Maria do Céu fizesse um segundo tratamento da matéria e em termos tão diferentes daqueles em que era praticamente exímia e pelos quais lhe era reconhecido prestígio.

Entretanto, em 1688, professou a mesma regra franciscana no mesmo Convento da Esperança, Sórora Madalena da Glória<sup>2</sup>, vindo a

---

<sup>2</sup> Cfr. Barbosa Machado, obra citada, vol.III, p.160, e Inocencio Francisco da Silva, obra citada, vol.V, pp.344-345. Sórora Madalena da Glória nasceu em 1672, havendo ainda notícias suas em 1759. Publicou as suas obras com o pseudónimo de Leonarda Gil da Gama, anagrama do seu próprio nome.

ser, deste modo, praticamente contemporânea de Sórora Maria do Céu. Dedicou-se também à escrita e a sua obra ficcional apresenta o mesmo carácter exemplar. A estrutura alegórica é também utilizada com mestria em algumas das suas novelas. O *Reino da Babilónia*, obra impressa em Lisboa, em 1749, é uma novela alegórica de carácter moral, à semelhança da já referida novela *A Preciosa* (1731) de Sórora Maria do Céu, e, nas histórias de *Orbe Celeste*, de 1742, é também o apólogo a estrutura utilizada.

Contudo, esta estrutura narrativa alegórica não é usada na totalidade do conjunto da sua obra. Sórora Madalena da Glória, para além de cultivar a chamada “novela pastoril ao divino”, envereda por um outro caminho, um outro género a que poderemos chamar simplesmente “novela exemplar”, acrescentando porventura ainda a designação de “entretenimento”. A esta nova vertente parece corresponder a obra *Brados do Desengano*, impressa em 1736 (Parte I) e em 1739 (Parte II), com o longo e esclarecedor subtítulo “*Contra o profundo somno do esquecimento, em tres historias exemplares, para melhor conhecer-se o pouco que duram as vaidades do mundo*”. Exemplo deste intuito exemplar são as histórias de Alexandre, de Cloriano e de D. Felix que preenchem a primeira parte desta novela *Brados do Desengano*. No entanto, a estrutura alegórica de novo praticamente invade o segundo volume, com a representação da tentação, da mentira, do engano e do desengano.

Mas, a verdade é que se trata de um estilo distinto do de Sórora Maria do Céu, mais escurto e, em largos momentos, liberto da intenção doutrinária e contemplativa, mais original na estrutura ficcional e na condução das matérias. E é este estilo que está presente nesta novela de que agora nos ocuparemos, *Agravos e desagrvos da Misericórdia*.

Perante os factos apresentados, consideramos que esta questão da autoria da novela em causa não fica resolvida, uma vez que só existe (por agora) uma cópia do texto e os dados por ela apresentados podem ser discutidos. Mas tendemos cada vez mais a considerar Sórora Madalena da Glória como autora desta novela exemplar. Não sendo o manuscrito autógrafa, mas uma cópia; sendo Sórora Maria do Céu e Sórora Madalena da Glória muito próximas em idade (e as diferenças são ainda menos visíveis em idade avançada, quando escrevem o grosso da sua obra), professoras na mesma ordem e no mesmo

convento: são factos que parecem apontar que não seria de todo inverosímil um engano na atribuição da autoria da novela pelo copista do manuscrito.

## 2.

Fugindo aos esquemas apertados da novela pastoril alegórica, centrada essencialmente na figura alegoralizada da alma empenhada na procura do caminho certo para o seu único destino, o Céu, *Agravos e desagravos da Misericórdia* apresenta como estrutura organizativa um engenhoso esquema de desfile de personagens, de situações e de segundas narrativas de carácter exemplificativo, que permitem um desenvolvimento mais variado do assunto, a certificação do merecimento das obras da Misericórdia.

Seguindo um desenvolvimento lógico, bem típico destas narrativas de carácter exemplar, a novela apresenta uma primeira parte, de espaço narrativo mais reduzido, que funciona como introdução: situa-se a narrativa no tempo e no espaço, apresenta-se a protagonista e o motivo que levará ao desenvolvimento da história e à sua conclusão edificante. Assim, em terras de Itália, mais propriamente em Florença, se apresenta a jovem Floriteia, moça fidalga de grande formosura, ilustre e engraçada, “livre dama”, mas também imponderada e sem consciência de todo o alcance dos seus actos e palavras. Numa tarde amena, em alegre convívio com as amigas que a visitavam, uma das jovens comenta o interesse que lhe causara um livro que acabara de ler, cujo assunto, versando as obras da Misericórdia, lhe parecera muito de aproveitar. A reacção de Floriteia a tal comentário é inesperada. Perante o assombro, e depois o escândalo, das suas amigas, Floriteia afirma claramente a sua intenção de não ter devoção nem exercício de tais obras, enunciando um conjunto de proposições destruidoras, “a contrario”, sobre o que entendia serem os efeitos da tal Misericórdia.

“Dar de comer a quem tem fome, he fartar golosos.  
 Dar de beber a quem tem sede, embebedar villoens.  
 Dar de vestir aos nús, tomar o officio a os alfayates.  
 Visitar os enfermos, e encarcerados, inquietar os doentes, e tratar com os  
 facinorosos.

Dar pousada aos Perigrinos, encher a casa de ladroens.  
 Remir os captivos, enriquecer os mouros.  
 Enterrar os mortos, fazer saudade aos vivos.  
 Dar bom conselho, he presumpção de entendimento.  
 Ensinar os ignorantes, encher de malicia a innocencia.  
 Consolar os tristes, deminuir o merecimento de padecer.  
 Castigar os que errão, agravar o proximo.

Perdoar as injurias, facilitar insultos.  
 Sofrer com paciência a fraqueza de nossos proximos, cobardia de animo.  
 Rogar a Deus por vivos e defuntos, aremedar as merceeyras.” (Fl.2)

O motivo que levará ao desenvolvimento da narrativa está lançado: na sua juventude imponderada e vaidosa, Floriteia ofendeu o merecimento de quem cultivava a Misericórdia, nas suas catorze proposições. A organização deste desenvolvimento vai seguir uma estrutura muito particular e extremamente engenhosa. A matéria não estará dividida com a comum designação de “capítulos” ou “partes”, mas em “dias”, exactamente catorze dias, tantos quanto os desvarios de Floriteia.

Alguns dias depois do episódio já descrito, encetando viagem de Florença para Cortona, a jovem Floriteia resolve parar para descansar com a sua comitiva de criados junto a um bosque, “*uma selva*” verdejante e frondosa. Agradada daquela exuberância de verde e frescura, a moça afasta-se por uns momentos para o interior da espessura do arvoredo. Entretanto, ouvindo ruído que lhe pareceu estranho (era um bando de ladrões que assaltava a sua comitiva), quis regressar para ver o que se passava, mas ficou enredada pelos cabelos nas ramagens de uma oliveira, acabando por vir a perder também a voz. Deste modo, por cada agravo a cada uma das obras da Misericórdia, a moça, abandonada no bosque, sem poder soltar-se ou sequer levantar a voz para pedir socorro, sofrerá durante catorze dias o desagravo das suas ofensas, reconhecendo, a cada anoitecer, o erro da sua imponderação.

Em cada um destes dias, por entre as ramagens, Floriteia vai assistir ao desfile de personagens que vivem, à sua frente, situações que provam a validade da Misericórdia, ou que relatam episódios em que se representa esse mesmo merecimento. Observamos, deste modo, que a defesa desta devoção recorre a dois tipos de resolução quanto à estrutura narrativa: ou a situação se desenrola em lugar visível para Floriteia, levando-a a meditar sobre os factos que observa, ou então, a protagonista ouve o relato de situações passadas noutro tempo e noutro espaço, por personagens que constantemente passam pelo bosque, constituindo assim um considerável conjunto de micro-narrativas, que conduzirão ao mesmo efeito de meditação. O processo deve ter sido estudado com preceito, pois as duas opções narrativas aparecem intercaladas, pertencendo os dias pares à narração de

metadiegeses e os dias ímpares à representação dos casos diante da escondida Floriteia.

De qualquer modo, por aquele “palco” improvisado, do qual a moça é a única pobre espectadora, passam, com o romper do dia, fidalgos, frades, militares, peregrinos, cativos, pastores, camponeses, ciganos, estudantes, donzelas, caçadores, músicos e homens de negócios... todos eles representando exemplarmente uma obra de caridade, e em tais extremos a praticando que conduzem Floriteia à meditação e ao lamento do abuso cometido.

No primeiro dia, em que a *“lastimada Florithea se queixava da sua desventura, aonde não havia voz que respondesse, nem coração que se magoasse, por que erão brutos os ouvidos, inanimados os corações nas Aves que voavão ligeiras, nas eras que se enlaçavão trepadoras”* (fl.5v), se apresentaram no bosque dois homens, de bom porte e de bom traje, chamados de Júlio o primeiro, e de César o segundo. Trata-se da representação da primeira obra da Misericórdia ofendida, que Floriteia vai contemplar com os seus próprios olhos. Assim, César, arriscando-se a cair no desagrado da sua amada Sylvia, pois deixará de cumprir as instruções que ela lhe deu, caridosamente dá do seu alimento a cinco pobres famintos que junto dele se apresentam. Começam aqui as surpresas de Floriteia, que tendo antes afirmado que “dar de comer aos pobres, era fartar gulosos”, agora lhe faz *“estranheza grande a estimação que Cesar fizera daquela misericórdia”*, considerando que *“esta obra deve de ser grande sem duvida, que dar de comer aos famintos, val mais que o mesmo amor”* (fl.11v). De seguida cai a noite sobre o bosque, a primeira noite de castigo de Floriteia:

*“Via Florithea o sol esconderse atrás dos montes, a noyte aparelharse detras das nuvens. Qual seria a sua confusão, qual o seu pesar, que chegou ao auge da dor, quando as sombras da noyte comessarão a equivocarse com as sombras das arvores. Viasse a dama presa, e só em hum lugar, em que ainda a estar livre, se vira aflita; a estar só, qual seria pois a prisão aonde fora dura a liberdade! Estava Florithea como Absalão, e se não temia a lança de Joab, receava os dentes de alguma fera. Varios juizos fazia do desaparecimento da sua gente; para acaso não penetrava a desgraça; para conjuração, não lhe merecia a malicia. Ali cada ramo, que estremecia o vento, lhe parecia huma serpente que a tragava; cada sombra, que olhava, huma fantasma que lhe aparecia; não soavão, não, as agoas, como citharas de*



*chrysal, nos seus ouvidos, sim como destemperados clarins que celebravão as exequias da sua perdição. A voz tinha rouca dos gritos, o semblante palido dos temores, o coração ora palpitante no susto, ora languido no desmayo. Emfim toda Floritheia, que entrou livre na selva, estava transmutada noutra, presa à oliveyra.*

*A este tempo sahio a Alva a fazer menos pavoroso o lugar, que Diana como Deosa dos Bosques veyo consolar a Ninfa infeliz que se queixava nelle. Com o parco alivio deste favor nocturno, adromeceo a dama, servindolhe de encosto a mesma Arvore que lhe servia de prisão. Ella dormia, e a pena vellava, por que as fantasias forão tão tristes, como as verdades, vendo ali tão estranhas as verdades, que tão bem podião passar por fantasias.” (fl.12-12v)*

O susto de Floriteia, que se adensará com a passagem dos dias, ganha intensidade pelas comparações e metáforas utilizadas, manifestado por um discurso engenhoso que, longe de perder na sua fluidez e compreensão, ganha em significado e em beleza. A natureza que se transmuta com as sombras desvenda uma Floriteia frágil e desprotegida, deitada por terra toda a arrogância e vaidade que a caracterizavam.

É esta Floriteia cada vez mais delicada e surpresa que assiste ao desenrolar de outras representações da Misericórdia. No terceiro Dia, a pastora Coralia, que traz vestida uma saia de rara beleza pela fineza dos tecidos e do bordado, oferecida pelo pastor que a servia e ganha com custo numa disputa pastoril, não hesita em oferecê-la e em vestir com ela uma pobre mulher a quem tinham roubado toda a sua roupa. Dois dias depois, a presunção da Condessa de Santa Rosa é castigada, quando um lavrador humilde e piedoso prefere dar hospitalidade a duas romeiras, peregrinas de Loreto. No sétimo dia, Orlando, com grande piedade, vende o anel que a sua amada Xista lhe oferecera, para sepultar uma pobre defunta. O seu acto de caridade vem a tomar ainda maior significado e a causar grande impressão em Floriteia, quando vem a saber que a defunta era a mesma Xista. Obrigada a casar com outro homem pelo seu pai e tendo o seu marido descoberto que ela amava Orlando, vê-se obrigada a fugir, vindo a falecer em total abandono. O nono Dia traz a representação do empenho de certa fidalga castelhana e do Duque de Florença em ensinar as destemperadas filhas do Conde Bonifácio, pai demasiado permissivo, a comportarem-se como verdadeiras donzelas, cumprindo assim o preceito misericordioso de “ensinar os ignorantes”. Floriteia assiste ainda ao estranho castigo da imprudência e da imponderação de

Doroteia que, mal aconselhada pelos ciganos, resolve desobedecer ao seu irmão. Por último, para Floriteia se representa o preceito “sofrer com paciência a fraqueza dos nosso próximos”, envolvendo a negra cativa Gracia, nome cristão de Tupinda, e a cativa turca Roselia. Tendo cada uma contado a história do seu cativo, a representação vai opor a soberba da negra à humildade e paciência de Roselia, sendo esta também posta à prova com uma rude camponesa e um “grosseiro” pastor.

Por esta breve descrição do desenvolvimento narrativo na sua primeira resolução, os casos *in praesentia*, já é possível perceber a multiplicação de situações e de personagens que caracteriza esta novela barroca. Mas a ampliação torna-se ainda mais visível e significativa, quando o desenvolvimento dos “desagravos” recorre a um sistema de segundas narrativas, de carácter exemplificativo, encaixadas na narrativa principal. Nesta segunda resolução, onde uma das personagens em “cena” se torna ocasionalmente um narrador de segundo grau, a diversidade atinge o seu ponto máximo e uma extrema variação não só no que diz respeito às personagens e à acção desenvolvida, mas sobretudo quanto ao tempo e ao espaço.

No segundo dia da sua reclusão, Floriteia, “*achando a voz com a mesma prisão, e o peyto com o mesmo embaraço*” (fl.14), partilha com as aves os frutos de uma macieira brava. Pela tarde, entraram no bosque um sacerdote e um estudante e, enquanto descansam, este, que vinha de Urbino, conta ao seu interlocutor uma caso raro que naquela cidade se passara: como o gentil Ludovico arriscara a sua vida, dando a beber a água cristalina a um peregrino sedento, deixando para si o vinho que sabia estar envenenado pela ambiciosa Duquesa de Urbino. Na resolução deste caso, teve enorme importância a figura de uma maga africana, Solenisa, que avisa Ludovico dos intuits da duquesa. Trata-se de uma história onde convergem várias coincidências, amores desatendidos e súbitas revelações, enfim, um conjunto de soluções que vão marcar também as seguintes narrativas de segundo grau e que, para além do engenho exigido pela sua construção, mantêm o leitor em constante atenção e “suspense”. Para além disso, a sua complexidade narrativa transforma-os em unidades autónomas, quase como pequenos contos, de sabor sentimental, exótico ou até fantástico, inseridas na narrativa principal. Contudo, seja qual for a sua matéria, fica sempre no fim de cada uma a moralidade e o reconhecimento, por

uma Floriteia cada vez mais fraca e arrependida, da recompensa que o respeito pelas obras de Misericórdia pode oferecer.

Assim se sucede, no quarto Dia, contada por um caçador aos seus companheiros, a história de Damasa, passada nos Açores, na Ilha de São Miguel, que tudo faz para ajudar a pobre Tiberia, doente e encarcerada na sua própria casa pelo irmão. Ou então, no sexto Dia, o relato, por um cativo a um nobre ancião, da piedade de Tomiro que levou este jovem cavaleiro flamengo a Argel para resgatar a filha do Visconde de Montalto, Luciana, aos mouros. Um dos aspectos que marca esta história é a perspectiva exótica, já marcada anteriormente com o recurso à magia, na figura da maga africana Solenisa. No caso presente, Tomiro, ouvindo que *‘havia fora de Argel hum moyro, cujas artes imitadoras das de Circe transformavão os homens em brutos, e com a mesma facilidade os tornava à sua natural figura’* (fl.66), recorreu a um filtro mágico que o transformou em “lebrél”. Assim metamorfoseado, conseguiu saltar o muro do jardim do palácio do rei mouro Selim, e combinar com Luciana o resgate, chegando a entregá-la ao seu já idoso pai. *“E amanhecendo ao Bisconde o venturoso dia em que se representarão à sua vista, foy tão grande o gozo desta felicidade, que pareceo muyto não ameesar ?sic? a morte nelle, sendo arriscada a vida, que athe na enchente das alegria sosobra. Não sabia o nobre Ancião a quem acodir primeyro com os braços, se à filha, que via restituída, se ao cavalheyro que lha tinha restaurado. Com ella misturava as lagrimas do prazer, com elle empregava as razoens de agradecimento, e tudo copioso.”* (fl.72v-73)

Até ao fim da novela, surge ainda, no oitavo Dia, contado por uma “Erimitoa”, o caso de Sabino, de Leoncio e de Rosinaura, concluindo-se como é caridoso “dar conselho” a quem dele necessita. No décimo Dia, a história contada por um homem de negócios prova a validade do preceito “consolar os tristes”. Trata-se de um caso passado nos jardins do Palácio de Versailles: Demetria, ilustríssima dama, natural da Provença, tinha entre as suas virtudes a compaixão pelos aflitos. Assim, ao ter conhecimento da melancolia que tão fortemente afectava o jardineiro-mor do palácio, o jovem Floricio, determinou *“hir procurar a alegria perdida daquelle enfermo malencolico, não cõ cara descuberta, porque assim pudesse usar mais livremente da caridade”* (fl.115). Não seria Floricio um rude jardineiro:

*“(...) chamavasse o tal jardineyro mayor, Floricio, cujas prendas pedião muy diferente ser. Ainda que não era de todo humilde o seu nascimento, não era fidalgo, mas era nobre muy diferente ocupação, ainda que com as filhas do sol fosse o seu trabalho, por que tinha galhardia no corpo, gentileza no semblante, agudeza no entendimento, graça na conversação, e conhecimento das letras o que bastava para entender a pratica dellas. Como Floricio vivia entre as aves e flores, tambem tocava os estromentos para cantarem as aves; tão bem pegava na pena para celebrar poeticamente as flores. Com estes primores da natureza, e da arte, se fazia bem visto não só dos Principes, e cavalheyros que hião passear aos jardins, mas tambem das Princesas, e damas que gostavão das gallantarias da sua conversação.” (fl.114)*

Assim se entenderá que, depois de Floricio ter ficado rendido à piedade da dama e por ela se ter enamorado, caindo ainda em maior melancolia por saber que tal amor seria impossível, Demetria não hesite em querer tomá-lo por esposo, reflectindo, no entanto, demoradamente sobre o assunto, e depois de longa batalha entre a sua soberania e a sua compaixão<sup>3</sup>. O destino tudo harmoniza: Floricio encontra um grande tesouro nos seus jardins (enquanto erigia um monumento de louvor à Misericórdia...); compra um estado ducal e,

---

<sup>3</sup> *“Aonde estavão, ó Demetria de Pliceli as tuas piedades? Aonde aquelle coração de cera tantas vezes derretido no calor dos queixumes ao ardor dos pesares? Não hé possível que esteja no teu peyto este coração? Vive ou morre Floricio, sepultado no abismo das suas penas, e tendo na tua mão o remedio, lho fazes impossivel? Acaso não tem tanto lugar no teu conhecimento este triste, como os mais? Pois como o deixas ficar martir da dor, quando a tantos cortaste as raizes della? Se hé por ser mais custosa a cura, isso he obrigação da clemencia romper pellos espinhos para coroarse das rosas! Se hé deslustre do teu ser tomar tal esposo, por que não fará huma vez a luz da caridade o que tantas tem feyto a cegueira do amor? Que importa que diga a terra que foste ignorante, se hade responder o ceo, foste sabia? Partes há em Floricio para dourarem esta acção na notta do mundo: se necessita de dourado o mesmo ouro! Se estas mesmas prendas fizerem suspeytosa a attenção, sempre para Deus está sincera, ficando elle contente, se os homens confusos. Eya, pois, Demetria, sare a tua misericordia a Floricio, que ninguem pode ressuscitar hum morto, que deixasse de fazello, e hum homem em tal estado he hum morto vivo! Seja o teu sangue sacrificio da tua piedade, não para banhar as aras, mas para engrandecer a obra, pois he a de mayor suposição consolar os tristes. Assim Demetria se aconselhava a si mesma, e tomando resolução no caso, vendosse independente na vontade, mandou dizer ao grão jardineyro a esperasse no dia seguinte, por que hia ver os jardins, não nas sombras da noyte, mas a toda a luz do sol” (f.121v-122).*

estabelecida igualdade entre os dois enamorados, podem casar-se, tudo acabando em bem.

No Dia duodécimo, um capitão conta aos seus soldados, que contendiam, a história dos amores desencontrados do Duque de Olivença e de Leonora e as artimanhas do Príncipe de Esquilache para mantê-los separados, exemplificando a obra de Misericórdia “perdoar as injúrias”.

As segundas narrativas ficam completas com o décimo quarto Dia. O dia amanheceu chuvoso, e Floriteia, apertada pela fome rigorosa e sofrendo o frio das roupas molhadas, “*esperava resignada tanto a morte como a vida*” (fl.174). Estavam passados os catorze dias, dias de forte penitência e contemplação, mas falta este último desgravo das ofensas de Floriteia à Misericórdia. Passadas algumas horas do amanhecer entrou “*naquelle lugar hum cavalheyro, que o dizia a presença, ou trage, pois não podião mentir indicios tão nobres: o semblante era agradavel, o corpo ayroso, o vestido de caminho, não custoso mas aseado de pano escuro, que cobria uma capa berne com botoens de ouro*” (fl.174v-175). Ouvindo orações, Rosicloro, que assim se chamava o cavalleiro, encontra um ermitão, a quem explica a causa da sua jornada:

“*Há em Florença huma dama cujo nome he Florithea, e concorrendo nesta todas as prendas que em huma molher a fazem celebrada, ou já da natureza em illustre sangue, plausivel fermosura, xarifa galardia, como me disse a fama; ou já da fortuna em rico dotte, apagou as luzes de mixto tão soberano com a notta de hum abuso tão feyo, como desconhecer nas obras da misericordia a caridade christã que resplandece nellas, por que dandolhe diferentes sentidos indignos todos de doutrina tão veneravel, descompoz com elles a seria gravidade deste precioso thesouro, cuja distribuição hé tão geral, que a não faz só a piedade do catholico, mas tambem a do Infiel: E correndo a fama de tão indecente desatino, chegou aos meus ouvidos, com admiração delles. Afervorado assim o zello à vista do escandalo, me resolvi hir em busca de Florithea, para que com a reverente politica, que deve hum cavalheyro a huma dama, possa reprehender o seu abuso, convencer a sua opinião, emmendar o seu erro, e fazer este sacrificio à misericordia, de cuja fermosura me confesso amante.*” (fl.176v-177)

Entretanto, não se esquecendo das orações do ermitão, pede-lhe que relate a história que referira, ilustrando a última obra de

Misericórdia, “rezar por vivos e defuntos”. É assim que surge o último caso ouvido por Floriteia, a história do Rei Eduardo e de D. Isabel de Portugal, passada em Inglaterra, onde se prova o valor desta oração. Acabada a narrativa, Floriteia vê o cavaleiro e o ermitão abandonarem o bosque. Faz um último esforço para elevar a voz e, depois de catorze dias, achou-a livre, como nunca. Ao seu encontro vai Rosicloro, surpreendido com o sucesso, e ouve as justificações da desalentada dama:

*“Eu sou, óh gentil Rosicloro, aquella delinquente, em cuja busca vos traz o vosso zello! Sou a ignorante Florithea, cuja emmenda procura vossa piedade, que não he razão esconda o nome quando o pejo pode fazer mayor castigo; e se no palido do meu semblante fora possivel ter ainda lugar a purpura, cuydo que só este o vestira della, quando o conhecimento do meu erro está tão vivo na vossa apreheção, que o tomastes para assumpto desta jornada”.*

*“Não foy, disse ella, erro da fortuna o transe em que me vedes, foy sim decreto da sabedoria, para castigo dos meus desatinos, para desengano das minhas ignorancias (...)”* (fl.199-199v).

Confessando as suas culpas, Floriteia recupera de corpo e de espírito, regressa a Florença e casa com Rosicloro. Assim, tudo acabando em bem, como devia, e sobretudo grandemente glorificada a virtude da Misericórdia.

### 3.

A história de Gambo e Tupinda insere-se no desagravo da décima terceira ofensa à Misericórdia: *“sofrer com paciencia a fraqueza dos nossos proximos, ?é? cobardia de animo”*. Nesse dia, já resignada à sua sorte, Floriteia *“vio romper pello arvoredado hum esquadrão pequeno de animadas sombras escuras por natureza, e luzidas por arte: erão pretas bem ordenadas, cujo trage se podia desprezar do emprego; por outra parte lhes cahio ao encontro outro coro discorde na cor, igual no sexo, por ser todo de mulheres, ou Ninfas, que assim aparecião naquelles bosques”* (fl.159v). Pelas palavras ouvidas, percebeu também Floriteia que eram as negras presente do rei de Portugal para o Grão Duque, e que tinham a mesma sorte as cativas turcas, sendo levadas umas e outras para Florença. Gracia, nome de baptismo da negra Tupinda, e a turca Rosalia, as mais belas de cada uma das comitivas, trocam as histórias dos seus cativeiros.

A leitura dos factos ocorridos no terceiro Dia da novela suscita a observação de um facto óbvio: a absoluta falta de isenção do narrador no tratamento das personagens, sobretudo das duas protagonistas, Tupinda e Roselia. Assim, é constantemente estabelecida e reforçada a oposição entre o orgulho considerado desmedido de Tupinda, sendo de cor, e a cativa turca, branca e formosa, louvada pela extrema paciência com que suporta as rudezas e ousadias seja de Tupinda ou de Gambo, seja da camponesa ou do pastor, que surgem já no final do episódio. O preconceito racial acaba por deslocar a perspectiva exótica para o Levante, de tal modo que a cativa Roselia, mesmo sem ser ainda baptizada, suplanta Gracia, que já recebeu a graça do baptismo, em nobreza de carácter e virtudes morais. Mesmo a origem real africana de Tupinda pouco significado tem perante a ascendência de Roselia, filha de um poderoso Paxá. Não adianta a Gracia reclamar um estatuto de igualdade, porque o preconceito é definitivo e compartilhado por todos.

*“Apenas Roselia acabou assim de referir os seus sucessos, quando chegando ali o Capitão, que tinha trazido as negras, reparando na forma em que as duas estavam, disse, não sey Gracia, como sendo tão ladina, és tão pouco attenta que tomes esse lugar, tendo Roselia aquelle! Tu no tronco elevado, e a filha do Baxá no chão rasteyro! Mas a sua benevolencia tem a culpa da tua arogancia? Donde se vio presidir a noyte ao dia! A sombra à luz! Que desordem fora nas esferas se se posera a lua mais alta que o sol? Levantousse a negra ao ouvir estas razoens, e respondeo com enfado: ambas somos escravas do mesmo senhor! Sim, disse o Capittão, mas elle hé prisioneyra branca, e tu captiva negra, e logra do mesmo muy diferente estimação. Negra foy Nicaula, disse Gracia, e roubou o coração do homem mais sabio, e se tenho a cor de sabá, tenho o sangue de Ginga, sendo este escuro veo, respeyto com que a natureza tratou a fermosura. Ay de ti, respondeo elle, se se rompe o veo? Já a negra tinha dado costas, fogindo aos desenganos do Capittão, a quem disse Roselia, que aquella acção de Gracia fora fraqueza da ignorancia, e por isso não fazia caso della. Não foy senão, disse elle, altiveza da estimação, por que a negra he muy soberba.” (fl.168-168v)*

A narrativa de Tupinda (manter-se-á o seu nome africano, pois o estatuto real da cativa é um dos motivos que sustenta o seu orgulho), de carácter analéptico, explica como ela e o cativo Gambo chegaram a tais circunstâncias de cativo.

*“(...) Tomaremos lugar com mais descanço- disse Gracia- então, senhora, sera a vossa coriosidade satisfeyta. E olhando aonde seria, vio Gracia hum tronco cõ capacidade de assento elevado, occupou logo este sem mais cerimonia, e não havendo assento em outro para Roselia, se acomodou a assentarse no chão, junto à negra, que satisfazendo o que prometera, disse assim:*

*Foy, senhora, a occasião do meu captiveyro as ventagens da minha pessoa. Nasci, ainda que de escura cor, de claro sangue, parenta da magestade de Gimpa, em hua das toscas povoaçoens dos campos ardentes de Angola. Era rito da nossa falça ley, adoradora de Idolos, fazer sacrificio annual a hum que ficava na ribeyra do mar, de quem era Templo huma lapa, altar h-u penedo. Não são lá mais faustos os cultos, por que são pouco politicos os idolatras. Havia de ser a victima humana e varonil, tirada por sorte entre os mancebos de presença mais nobre (quem vio serem os mimos da natureza os estragos da fortuna!), não por fado, mas por eleição. Do mesmo modo era nomeada a executora, e attendendosse sempre a que fosse presada no ser, e agraciada na pessoa. Isto era fazer illustre o sacrificio, que de mão molheril se tinha por mais puro. E por que as piedades lhe não podessem embaraçar a aceitação, lhe era ignoto o padecente athe à última execução dos golpes, que havião de ser de flechas, por que entre nós não há outras armas. Cahio em mim a sorte, não digo de sacerdotiza, que aquella religião não conhece a politica deste nome, mas de sacrificante, que he o que se dá a tal dignidade. E seguindo o uso, ou abuso della, fuy lavada em huma fonte, que só para este fim hé buscada, por que o respeyto lhe faz a reserva. Logo untada com huma maça pegajosa, que lá he lisonja do olfacto, e aqui poderia ser desprezo delle, e coberta toda das penas mais fermosas nas cores, mais ricas nas dificuldades com esta galla, não de todo desprezativa dos primores da arte, abraçando o arco, e cheo o carcás de flexas, sahi em busca do Templo tosco do deos mentido, com numerosa companhia de pretas, que tocavão festivas as suas bozinas, e flautas. Por outra parte hia a infelice victima adornada de pelles de feras, coberto o rosto com hum genero de folha obediente aos nós, como que fora outra casta de veo. Assim como eu, era acompanhado de muytos, cujas melodias soavão tristes, e se percebião funebres. Chegados à lapa, foy attado a hum pedestral que para este fim estava dentro della, e formandosse huma voz de todas quantas erão os que assistião, disse: Tupinda sacraficante. Este era o sinal de comessar o rito. Ao mesmo tempo, cahio o veo do rosto à infelice victima, e vendo eu era hum preto a que custosamente amava, acodirão logo a porlo, mas já tarde, por que a dor tinha passado dos olhos ao coração. Assim perdidas as acçoens, menos adusta a cor, e immovel o vulto, fiquei a parecer morta, quando estava para ser humicida, mais attada ao susto, que Gambo ao pedestral. Esforçavasse o brio para vibrar a flexa, mas descahia o braço; a religião acusava o amor, e queria ficar vencedora; porem, languidas, as mãos parece que desconhecião a alma, para se empregarem na obra. Se olhava o Idolo, lá tirava alentos da*



*reverencia; olhando para a victima, tudo erão suspenções da lastima; viame no Templo, cuja rocha me estava ensinando a dureza; punha os olhos em Gambo, e aquella carinho era pasmo a que se rendião as aççoens. Já o povo cruel acusava a detença destas, quando rendido a mayor successo, tocou a vozeyra, vendo chegava hum Navio àquellas prayas. Era este de portugueses, que saltando em erra, comessarão a fazer presa nos negros, a quem a elevação do sacrificio tinha estrovado a vista da novidade. Estavão os negros sem armas, e assim escapavão de presos só os que podião valerse da fuga. Apenas com este fracasso me vi livre daquelle aperto, quando chegando a Gambo lhe descobri a cara, e desatei os laços, dizendo: as mesmas mãos que estavão destinadas para a tua morte, sirvão para a tua soltura. Bem sey, respondeo elle, óh Tupinda fermosa, que às tuas suspenções devo a vida! E tratando cada qual da sua liberdade, nos pusemos em fuga, ficando eu presa dos portugueses aos primeyros passos da carreyra. O que vendo os negros que corrião ligeiros, disserão: Tupinda vay presa para o Navio. Gambo, a quem ferio esta voz, senão aquella flexa, e que fugia tanto dos amigos, como dos inimigos, se o não erão todos, voltando a cara ao perigo, veyo em meo seguimento, e encontrando o Arco, e carcás, que o susto me fizera perder, comessou atirar aos portugueses, que me levavão, mas atropellado de muytos, foy vencido, e preso.*

*Sentia eu a falta daquelle liberdade, porem me consolava a ocasião em que me chegara o captiveyro; tal foy para mim o assombro daquelle sacrificio! Assim captivos nos passarão a Lisboa, achando eu tão bom trato no senhor que me deu a sorte, que devi ao seu cuydado saber pegar na pena, saber conversar os livros, por que mais se esmerou comigo nos documentos nobres, que nas liçoens servis.*

*A este tempo, buscando El Rey de Portugal, algumas pretas bem figuradas para remeter ao grão Duque, e sendo eu inculcada de quem se empregava nesta dilligencia, não poude escusarse a venda, que de mim se lhe fez, assim como as mais, que aqui vedes, e tão bem com Gambo, que foy só o preto que veyo na nossa companhia. Vamos remetidos à corte de Florença, aonde não estranharemos as grandezas, por que vimos de outra mais soberana. Desta sorte, Gracia narrou os seus successos, que divertirão a Roselia; e pedindolhe ella a fizesse tambem participantes daquelles, que a trouxerão do Levante a tão remotos países, a turca os refferio assim. (...)” (fl.160v-163v)*

As marcas da catequização estão bem presentes na narradora, considerando ela própria o ritual do sacrificio humano falsa lei, adoradora de ídolos e de um “deos mentido”. Mas o baptismo não lhe trouxe a igualdade e a sua narrativa exprime a impossibilidade de ultrapassar o estigma estabelecido sobre a sua raça e a natureza africana. As “toscas povoações” dos “campos ardentes de Angola”, coincidem com a imagem que tem de si mesma, “de claro sangue”,

“ainda que de escura cor”, e dos outros iguais a si, “pouco políticos”. De sangue real, formosa e culta, a cor funciona como o elemento primordial na constante restrição de que é vítima. Apenas num aspecto Tupinda pode momentaneamente escapar á redução: a expressão do seu amor. É interessante verificar como o próprio texto se modifica quando, caída a venda dos olhos de Gambo, Tupinda reconhece na vítima a ser sacrificada o “preto a que custosamente amava”. O recurso a um discurso metafórico intensifica o susto e o enleio de Tupinda, quebrados pela infeliz, mas oportuna, chegada de um navio português. Talvez o arqui-narrador, que dá voz a Tupinda, não pudesse deixar de tratar a questão amorosa de um modo tão universal, esquecendo naquele momento a ideologia que alimenta todo o episódio e tão bem expressa pelo capitão, que Gracia, sendo negra e cativa, é inferior a todos os demais.

Na dispersão procurada pela narrativa ficcional barroca, de uma forma que pensamos ser inédita, esta novela, *Agravos e desagravos da Misericórdia*, aborda uma matéria e um espaço pouco comuns e de forma ainda menos comum na literatura portuguesa. Gregório de Matos, em terras da Bahia, apresenta uma coloração étnica suficientemente negativa; Nuno Marques Pereira, no seu *Compêndio Narrativo do Peregrino da América*, compartilha das ideias do Padre António Vieira sobre os negros e a escravatura, e a maior parte dos autores barrocos ignora a matéria. Mas esta representação de Tupinda, consciente da sua posição e valorizada sentimentalmente, cuja rebeldia parece ganhar mais significado do que uma simples personificação do vício da soberba, antecede de algum modo a visão da mulher africana que é possível encontrar sobretudo nas primeiras manifestações literárias do século XIX e nos inícios do século XX, escritas em língua portuguesa no espaço africano. Os processos de restrição e de sobrecompensação, aplicados quer à natureza quer ao indivíduo, visíveis nos textos dos angolanos Maia Ferreira e Cordeiro da Mata, do moçambicano Campos Oliveira ou ainda de Costa Alegre, de São Tomé, parecem conter alguns dos elementos já presentes nesta visão adiantada pela história de Gambo e Tupinda. Apresentamos apenas dois rápidos exemplos para comprovar de algum modo esta ideia. No poema “A Minha Terra”, José da Silva Maia Ferreira, depois de deixar bem explícita a insuficiência da terra angolana face ao modelo institucionalizado, utiliza um mecanismo de compensação,

reforçando os elementos mais exóticos. A partir da décima estrofe, esse mesmo processo vai ser aplicado à figura da negra:

*“Não tem Virgens com faces de neve  
Por quem lanças enriste Donzel,  
Tem donzellas de planta mui breve,  
Mui airosas, de peito fiel.*

*Seu amor é qual fonte de prata  
Onde mira quem nela s’espelha  
A doçura da pomba qu’exalta,  
A altivez, que a da féra simelha.*

*Suas galas não são affectadas,  
Coração todo amor lhe palpita,  
Suas juras não são refalsadas,  
No perjurio a vingança crepita.*

*Sabe amar!- Mas não tem a cultura  
Desses labios de mago florir;  
Em seu rosto se pinta a tristura,  
Os seus olhos tem meigo lusir.”<sup>4</sup>*

Sem faces de neve, sem cultura, esta negra, qual outra Tupinda, aparece elevada pelo seu amor, doce e verdadeiro. Também Caetano da Costa Alegre, no texto *A Negra*, jogando com as noções de “interior (branco)” e o “exterior (negro)”, comenta esse mesmo amor:

*“Eu gosto de te ver a negra e meiga  
E assetinada cor,  
Porque me lembro, ó Pomba, que és queimada  
Pelas chamas do amor;”<sup>5</sup>*

Existem dois séculos entre Tupinda e estas negras de Maia Ferreira e de Costa Alegre, e também a continuação do mesmo preconceito. Pelo menos, *Agravos e desagrvos da Misericórdia* apresenta-nos, em meados do século XVIII, a reacção magoada, mas orgulhosa, da cativa, facto inexistente na obra dos poetas referidos,

---

<sup>4</sup> Manuel Ferreira (1988), *No Reino de Caliban*, vol.II, Lisboa, p.21.

<sup>5</sup> Costa Alegre (1991), *Versos*, Lisboa, p.44.

onde a negra aparece constantemente velada de tristeza e melancolia, numa doçura resignada ao seu destino.

4.

O estudo de *Agravos e desagravos da Misericórdia* implica a consideração de dois aspectos essenciais, dentro do contexto da literatura barroca: a construção narrativa e o carácter exemplar da história.

Quanto ao primeiro elemento, esta novela dá continuidade à tradição narrativa romanesca das novelas de enredo, onde avultavam já os nomes de Gaspar Pires de Rebelo, Gerardo de Escobar ou Mateus Ribeiro<sup>6</sup>. Fossem pequenas histórias ou novelas intermináveis, em que a acção se desenvolve em ciclos, multiplicando-se em narrativas analépticas justificativas e em narrativas de segundo grau de carácter exemplar, eram geralmente caracterizadas por enredos de grande complexidade, marcados por resoluções inesperadas e coincidências recamboscas. O facto de a novela *Agravos e desagravos da Misericórdia* ter por assunto as obras de Misericórdia forçosamente limita as possibilidades multiplicativas da estrutura narrativa apresentada, conferindo ao romance uma certa unidade. As obras de Misericórdia contestadas foram catorze; logo, revistas e desagravadas essas catorze proposições, a novela terá um fim, completando o ciclo com o arrependimento e a fortuna de Floriteia. Contudo, também foi observado como, nas segundas narrativas, essa aparente contenção não pode ser sustentada, uma vez que atinge um grau elevado de dispersão e complexidade narrativa.

O outro facto marcante tem a ver com o carácter exemplar da novela. O motivo devoto que dá corpo à narrativa, o tão nomeado merecimento das obras de Misericórdia, tem uma função moralizante muito marcada, bem dentro da produção religiosa monástica da primeira metade do século XVIII. No campo da ficção em prosa, pontuam os nomes de Sórora Maria de Céu e de Sórora Madalena da

---

<sup>6</sup> De Gaspar Pires de Rebelo, foram publicados em 1625 e 1633, Parte I e Parte II respectivamente, *Infortúnios Trágicos da inconstante Florinda* e, em 1650, as *Novelas Exemplares*; em 1674, as *Doze novelas*, de Gerardo de Escobar; a partir de 1672, as longas novelas de Mateus Ribeiro: *Alívio de Tristes e Consolação de Queixosos* (1672), *Retiro de cuidados e vida de Carlos e Rosaura* (1681), *Roda da Fortuna e vida de Alexandre e Jacinta* (1692), que apresenta várias edições ao longo da primeira metade do séc. XVIII.

Glória, mas também Alexandre de Gusmão, sendo de anotar que facilmente este carácter exemplar se associa à opção por uma estrutura narrativa alegórica.

Entre dois pólos, engenho narrativo e exemplaridade, parece desenvolver-se a ficção narrativa barroca. Longe de cair em esquemas repetitivos e gastos de significado, como pode ter acontecido com a produção lírica, procurou-se a novidade e a agudeza do enredo e o engenho da construção narrativa.

Perante o abundante número de textos que pouco a pouco se vão conhecendo e pelas características que eles apresentam, bem longe dos escritos catequéticos contra-reformistas, parece-nos que o estudo da literatura barroca terá de passar, sob pena de ficar incompleto e limitado, pela ficção narrativa em prosa.

### Bibliografia:

- ALEGRE, Caetano da Costa (1991), *Versos*, Lisboa, INCM, p.44.
- AUGUSTO, Sara (1997), “Peregrinações: alegoria e moralismo”, *VII Seminário Nacional Mulher e Literatura*, 22-24 Set. 1997, UFF.
- FERREIRA, João Palma (1981), *Novelistas e Contistas Portugueses dos Séculos XVII e XVIII*, Lisboa: INCM.
- FERREIRA, Manuel (1988), *No Reino de Caliban*, 2ª ed., vol.II, Lisboa, Plátano Editora, p.21.
- HATHERLY, Ana (1990), *A Preciosa de Sórora Maria do Céu*, Lisboa, INIC.
- MACHADO (1966), Diogo Barbosa, *Bibliotheca Lusitana*, vol.III, Coimbra, Atlântida Editora.
- MORUJÃO, Isabel (1995), “Contributo para uma bibliografia cronológica da literatura monástica feminina portuguesa dos séculos XVII a XVIII (Impressos)”, *Separata de Lusitania Sacra*, 2ª Série (7), pp.253-338.
- SILVA, Inocencio Francisco (1972-1973), *Diccionario Bibliographico Portuguez*, vol.V e VI, Lisboa, Imprensa Nacional.