

Da inconstância da fortuna: a presença do grotesco na *Constante Florinda*, de Gaspar Pires de Rebelo

About the Inconstancy of Fortune: the Presence of the Grotesque in *Constante Florinda* by Gaspar Pires de Rebelo

Sara Augusto

Universidade de Coimbra
Centro de Literatura Portuguesa
Faculdade de Letras
Largo da Porta Férrea
3004-530 Coimbra, PORTUGAL
saramrma@gmail.com

[*Hipogrifo*, (issn: 2328-1308), 1.2, 2013, pp. 145-155]

Recibido: 05-06-2013 / Aceptado: 15-07-2013

DOI: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2013.01.02.13>

Resumo. A leitura dos *Infortúnios Trágicos da Constante Florinda* de Gaspar Pires de Rebelo, com as duas partes publicadas respectivamente em 1625 e 1633, em Lisboa, provoca no leitor, mesmo no mais prevenido, uma notável impressão de perplexidade. Este trabalho pretende mostrar como esta impressão resulta da aplicação do grotesco ao universo da novela exemplar portuguesa e procura explicar os contornos e os resultados desta situação no contexto da literatura barroca.

Palavras-chave. Literatura, Literatura barroca, novela exemplar, Gaspar Pires de Rebelo.

Abstract. Reading the *Infortúnios Trágicos da Constante Florinda* of Gaspar Pires de Rebelo (divided in two parts published respectively in 1625 and 1633, in Lisbon), causes a remarkable impression on the reader, even on the most prudent one. This work aims to show how this impression results from the application of the grotesque to the universe of the Portuguese exemplary novels, and it also tries to explain the contours and the results of this situation within the context of Baroque literature.

Keywords. Literature, Baroque Literature, Novel, Gaspar Pires de Rebelo, Exemplary Novel.

1.

A leitura dos *Infortúnios Trágicos da Constante Florinda* de Gaspar Pires de Rebelo, com as duas partes publicadas respectivamente em 1625 e 1633, em Lisboa, provoca no leitor, mesmo no mais prevenido, uma notável impressão de perplexidade. Esta perturbação, extremamente eficaz em termos de efeito de leitura, resulta de um desfecho insólito que provoca um forçoso e instantâneo distanciamento do leitor em relação às expectativas desenvolvidas ao longo da longa narrativa dos sucessos de Florinda e de Arnaldo. Ao impor uma forma singular de ver o mundo, e conseqüentemente a ruptura de um paradigma de edificação exemplar, o efeito de estranhamento conduz a uma necessária interrogação no que diz respeito ao desenvolvimento inesperado da narrativa e à correspondente condução de sentimentos insólitos e radicais¹.

É nesta categoria de leitora perplexa que me mantenho, desde que pela primeira vez li a primeira novela de Pires de Rebelo. Quando estudei as duas partes dos *Infortúnios Trágicos* foi no contexto da procura do conceito e das funções da alegoria na ficção romanesca do maneirismo e do barroco². Nessa altura, não apresentando a narrativa uma estrutura obviamente alegórica, optei por uma leitura temática, apoiada em alguns episódios e sequências de carácter alegórico desenvolvidos sobre uma base emblemática substancial. Para além disso, foi a violência inesperada do final do segundo volume que seriamente me incomodou. A condenação à morte dos protagonistas representou uma solução radical e de tal modo extrema que não voltaria a ser utilizada em nenhuma das seis *Novelas Exemplares*³ do mesmo autor, nem nas outras novelas de entretenimento e aventura do século XVII, onde pontuaram os nomes mais conhecidos de Diogo Ferreira de Figueiroa, Gerardo de Escobar e Mateus Ribeiro. Nessa primeira leitura não discuti o estranhamento provocado pelo final desusado da *Constante Florinda*, colocando-a na esfera da categoria literária anunciada no título, ou seja, o 'trágico'. Mas fiquei sempre com a suspeita incómoda: que tanto os desfechos das segundas narrativas, em número abundante, como o da narrativa principal, ultrapassavam o conceito de trágico e se colocavam noutra esfera. Talvez a do grotesco.

2.

Não se sabe muito sobre Gaspar Pires de Rebelo: sendo natural do Alentejo, estudou Teologia em Évora, foi prior em Castro Verde, factos anunciados nas folhas de rosto das respectivas obras. Nasceu no final do século XVI e terá vivido até metade do século XVII, sendo que as datas da sua vida e da sua produção literária coincidiram com o tempo de Monarquia Dual (c1585-c1650)⁴.

1. Sobre o conceito de estranhamento ver Chklovski, 1999, p. 75.

2. Augusto, 2010, pp. 272-292.

3. Com excepção da quinta novela, picaresca, «O desgraçado amante Peralvilho».

4. Júdice, 2005, pp. 5-11.

Para além dos *Infortúnios Trágicos*, em 1625, com várias edições conhecidas no século XVII, e de um *Tesouro de pensamentos concionatórios sobre a explicação dos Mistérios e Cerimónias do Santo Ofício da Missa, das Vestiduras Sacerdotais em forma de diálogo entre o Sacerdote e seu Ministro*, de 1635, deixou entre os seus papéis as *Novelas Exemplares*, depois editadas em 1650. De formação eclesiástica, o seu conhecimento ultrapassa de longe essa mundividência, atingindo campos distintos e que se manifestam na construção das suas narrativas, tornando-as mais ricas e agradáveis, sobretudo pelo cumprimento de um dos preceitos mais característicos do barroco, a variedade. Não se trata de um percurso inédito, uma vez que é possível colocar neste mesmo enquadramento a maior parte dos grandes prosadores da literatura barroca portuguesa, no âmbito da ficção romanesca.

A dupla orientação da sua produção literária, entre a condição de religiosos e de escritores, tê-los-á deixado mais atentos à discussão sobre o papel da ficção romanesca no panorama da literatura seiscentista. Nesta matéria, as observações de Pires de Rebelo são fundamentais, aproveitando o espaço privilegiado dos paratextos das novelas, onde os autores e os editores desenvolveram autênticas campanhas de legitimação dos complexos enredos narrativos, defendendo a virtude da 'eutrapelia', valorizada por Aristóteles e integrada por S. Tomás de Aquino na doutrina cristã⁵.

Tomando apenas como exemplo os paratextos da *Constante Florinda*, cujas ideias são novamente apresentadas nas *Novelas Exemplares*, a associação entre a exemplaridade e o deleite, ou seja, o binómio horaciano *prodesse et delectare*, torna-se o pensamento nuclear. No «Prólogo ao Leitor» da Parte I, afirma que «se todos os livros que saem a público, fossem de cousas espirituas e divinas, e todos bons, levantados por seu alto estilo; que nem o entendimento com a lição deles se deleitara, nem sua perfeição e bondade se conheçera»⁶.

Tomando as palavras de Séneca, da *Epistola LXXXV ad Lucilium, Liber Duodecimus*⁷, «Apes (ut aiunt) debemus imitari, quae vagantur, et flores ad mel faciendum idoneos carpunt», conclui que é necessário ler vários livros para melhor saber quais são úteis e de quais se deve fugir. E o deleite viria sobretudo da variedade, levando ao desenvolvimento da alegoria da abelha, recolhida em Plínio e depois retomada nas *Novelas Exemplares*⁸: «As abelhas [...] não só de uma flor fazem o favo, mas de muitas e várias que colhem, dispostas pela ordem que a natureza lhes ensina, fazem e aperfeiçoam seu doce mel»⁹. Assim:

5. O caso de Mateus Ribeiro é o mais significativo. Ver Augusto, 2010, pp. 300-305 y 320-322.

6. «Prólogo aos Leitores», *Segunda impressão acrescentados pelo mesmo Autor*, edição da Parte I, 1633.

7. *Epistola LXXXV, De alternitate lectionis, et stili, et quomodo aliorum dicta per transformationem nostra facere debemus, Epistolarum ad Lucilium Liber Duodecimus*, in L. Annei Senacae Opera, 1529, pp. 177-178.

8. *Novelas Exemplares*, «Prólogo aos Leitores», 1684.

9. «Prólogo aos Leitores», Parte I, 1633.

nem só os livros e lições espirituais e divinas a nosso entendimento aproveitam se não aqueles que em humanidades e lições várias se fundam: e estes também mereçam ser estimados, pois em seu género ajudam a perfeição, ou ao menos fazem com que a bondade dos outros mais resplandeça, para que de todos possa ser mais estimada¹⁰.

O sucesso da obra é explicado na Parte II, onde no «Prólogo ao Leitor» se demonstra a feliz união entre o *utile* e o *dulcis*: «Viram a obra honesta, e que assim de toda ela, como das histórias particulares que continha, se tiravam moralidades proveitosas, e de seus enredos pasto para os entendimentos curiosos»¹¹. Tal como acontecera com os infortúnios de Florinda, com os sucessos de Arnaldo o autor

quis disfarçar exemplos e moralidades com as roupas de histórias humanas. Para que vindo buscar recreação para o entendimento em a elegância das palavras, em o enredo das histórias, em a curiosidade das sentenças e em a lição das fábulas, achem também o proveito que estão oferecendo, que é um claro desengano das cousas do mundo, e fiquem livres dos perigos, a que estão mui arriscados, com seus ruins conselhos¹².

A eficaz aliança entre utilidade e proveito foi repetida na ficção narrativa romanesca do século XVII. Contudo, a partir dos finais de Seiscentos e pela primeira metade do século XVIII, foi também outra a estratégia legitimadora e enredos quase profanos: a sua estrutura alegórica, que permitia uma dupla leitura, capaz de transformar a mais ardente demonstração de amor humano no maior testemunho do amor divino.

Com as «histórias humanas e particulares», feitas de variedade e de espanto, que deviam ser escolhidas e lidas criteriosamente, relaciona-se ainda um outro aspecto. Nos respectivos «Prólogos» da Parte I e da Parte II, Pires de Rebelo descreve assim o enredo da novela:

O que contém o presente volume são uns Infortúnios Trágicos que ãa donzela passou pelo mundo por cumprir a palavra e fé que a seu amante tinha dado, e do que alcançou pela guarda dela. Vão mais algũas histórias extravagantes metidas em o enredo da que contém o livro¹³.

Em esta se dá conta dos infortúnios que passou Arnaldo pelo mundo, buscando a sua amada Florinda, e do fim que ambos tiveram, e mais circunstâncias de sua morte, das quais se não pôde tratar em a primeira parte. Também nas histórias extravagantes se acabam de conhecer algumas pessoas, de quem já tratámos em os primeiros trágicos¹⁴.

10. «Prólogo aos Leitores», Parte I, 1633.

11. Gonçalves, 2000, vol. II, p. 130: «E foi tão bem recebida, que em dous anos se gastou a impressão toda, e ao terceiro se tornara a imprimir, se não fora a falta que havia de papel».

12. Gonçalves, 2000, vol. II, p. 130.

13. «Prólogo aos Leitores», Parte I, 1633.

14. Gonçalves, 2000, vol. II, p. 131.

Em primeiro lugar, é necessário ter em conta que o termo 'extravagante' é utilizado em relação às meta-narrativas. Contudo, 'extravagante' é também a história principal, a gesta de Arnaldo e Florinda, não só no que diz respeito às peripécias que com abundância preenchem a longa narrativa, mas sobretudo quanto à estranheza do desfecho. Por outro lado, o termo 'extravagante' foi, e continua a ser, juntando os sentidos de 'estranho' e de 'bizarro' a um certo efeito de 'inquietação', um dos sinónimos preferenciais de 'grotesco'¹⁵.

3.

Mas qual é o enredo destes *Infortúnios Trágicos* e qual é o seu famoso e insólito desfecho?¹⁶. Formosos, de bom carácter e boa condição, concertação de qualidades exigida aos protagonistas, foi de forma natural que Florinda e Arnaldo se enamoraram e se mantiveram constantes no seu amor. O inesperado infortúnio, que impulsionará a matéria dos dois volumes, desenha-se a partir do capítulo IV, quando outro pretendente de Florinda, D. Luís, surpreendeu Arnaldo numa emboscada e o deixou aparentemente morto. Superando a fragilidade da sua condição feminina com a fidelidade ao seu amor, Florinda deixou a casa de seus pais e partiu pelo mundo. Na jornada, sob o disfarce de Leandro, a moça foi perseguida, encarcerada e desejada. Entre os oponentes esteve o príncipe Aquilante que, depois de descobrir a condição de mulher do belo Leandro, quis forçosamente e contra a vontade de todos casar com ela, movendo-lhe feroz perseguição. Mas nada pôde contra a constância e firmeza de Florinda, «a mais forte e bem murada torre, que se podia achar em um bem fortalecido peito juvenil»¹⁷.

Mesmo no último capítulo, já sob a protecção do Grão-Duque de Florença, Florinda reconheceu Arnaldo entre os competidores do torneio. Em poucas páginas, Arnaldo repôs a história da sua jornada em busca de Florinda e a narrativa termina com a notícia dos desposórios, cujas festas duraram oito dias, reconhecidos os dois amantes como herdeiros do Duque. Conclui o narrador a «história da firme e constante Florinda e de seus trágicos infortúnios, os quais não foram bastantes para que lhe fizessem quebrar a palavra e fé que a seu querido Arnaldo dera, antes permanecendo firme e constante». E com a felicidade dos dois, apresenta-se também a lição esperada:

Donde se pode tirar exemplo, que assim como nossa Florinda por ser constante e firme em sua palavra e fé, e pela guardar passou tantos trabalhos e infortúnios, no fim dos quais alcançou tão grandes bens desta vida; assi também o que permanecer firme e certo em guardar o que prometeu a Deus, e passar trabalhos por satisfazer com a obrigação de sua promessa, esteja certo alcançará os bens da outra, que são a bem aventurança, na qual permita ele que nos vejamos todos para sempre. Amen¹⁸.

15. Kayser, 2010; sobre a relação entre grotesco e extravagante ver pp. 42-45.

16. Augusto, 2010, pp. 272-288.

17. *Infortúnios Trágicos*, 1672, pp. 305-306.

18. *Infortúnios Trágicos*, 1672, pp. 373-374.

Este final do primeiro volume é fundamental, pela relação eficiente de causa-efeito que se estabelece, com o devido resultado da exemplaridade, opondo a constância dos amantes ao desejo desgovernado de Aquilante.

Na *Segunda Parte* da novela, o protagonista da viagem é Arnaldo, construindo uma estrutura paralela à viagem de Florinda, esclarecendo os acontecimentos obscuros, ou seja, como depois da emboscada e de estar às portas da morte, recuperou dos ferimentos e soube da precipitada e infeliz partida de Florinda: «E não podendo eu viver em ausência de Florinda [...], tomando o necessário me parti pelo mundo, determinado a buscar Florinda até às mais remotas partes da terra, ou perder a vida, quando não me favorecesse a ventura»¹⁹.

Também ele encontrou na memória do seu amor o ânimo para resistir às armadilhas de outras donzelas. Com todo o empenho, conseguiu encontrar Florinda, retomando o tempo presente da narrativa. Mas, sobre esta recém-adquirida felicidade, as palavras de Florinda são prudentes:

pois as prosperidades da vida sempre andam sujeitas às mudanças da fortuna, agora é tempo que vivamos com muito receio, que é lanço de prudentes temer que poderão cair da altura da felicidade humana, e mais quem já teve a fortuna por contrária²⁰.

A «invejosa fortuna» levou o príncipe Aquilante a vingar-se do desprezo a que Florinda o votara. Cercou e conquistou Florença e, com mentiras e acusações de traição, fez aceitar a sentença da morte dos dois e do desterro de um filho seu ainda pequeno. Arnaldo foi decapitado, com grande consternação dos que assistiam, e Florinda não resistiu «quando viu morto a seu querido Arnaldo»²¹.

Parece que à primeira lição, a da exemplaridade, se sobrepôs de forma definitiva a segunda lição, afirmada por três vezes no último capítulo: no seu início, na fala de Arnaldo antes de ser executado, e no fecho da narrativa:

Nunca as coisas da ventura estão menos seguras que quando estão mais prósperas. Esta verdade experimentaram Arnaldo e sua esposa Florinda, porque quando os tinha posto na altura da maior prosperidade, então caíram em o baixo da morte²².

Amigos e vassalos meus, não merecidos por natureza, mas granjeados de minha ventura, se ainda não tendes experimentado a pouca firmeza das glórias desta vida, agora vereis em nós quão sujeitas estão aos contrastes da fortuna, pois hoje as põem por terra o tiro da inveja, que se forjou em a frágua do abrasado peito de Aquilante, por quem fomos condenados à dura morte. Agora vereis como não tem fundamento a seguridade dos bens do mundo, e como na maior força de seu descanso se deve viver com receio. Agora sabereis como todas suas alegrias

19. Gonçalves, 2000, vol. II, p. 173.

20. Gonçalves, 2000, vol. II, p. 264.

21. Gonçalves, 2000, vol. II, p. 268.

22. Gonçalves, 2000, vol. II, p. 266.

são findas, suas esperanças vãs, suas desgraças contínuas e suas tristezas certas, e alcançáveis de todo como dá as glórias a desejos e as penas sem medida, pois as que agora padeço, além de excessivas, são verdadeiras, e seu bem durou pouco, porque era fingido²³.

E este é o fim que tiveram estes dois amantes tão firmes. Estes foram seus trágicos infortúnios. Nisto vieram a parar tantos dons da natureza. Este foi o prêmio que teve o desordenado amor da mocidade. E se eles foram firmes às glórias da vida, não tiveram firmeza. Esta verdade nos está ensinando, que tragamos sempre na memória escritas estas palavras: *para que são glórias, nem honras da vida, se mais perde quem mais alcança*²⁴.

Apesar da tentativa de justificação dos acontecimentos, quer por motivos exógenos e fora do controlo humano, como são as coisas da «ventura», quer por causas devidas aos protagonistas, como são o «desordenado amor da mocidade» e o bem «fingido» que tão pouco durou, o desfecho apresenta uma lição bem distinta do primeiro volume. Foi esta segunda lição que sobretudo me incomodou, esta que substituiu a exemplaridade lógica e esperada no contexto da ficção romanesca por uma instabilidade sujeita a uma esfera distinta da compreensão humana, mas comandada, em todo o caso, pela arbitrariedade do autor. Foi para essa perplexidade, causada por desvio tão pronunciado, ou seja, pela distorção e pela fragmentação de uma doutrina, com contornos bem legitimados²⁵, que procurei resposta.

4.

A leitura de *O Grotesco, sua realização na literatura e na pintura*, de W. Kayser, publicada em 1957, que esteve na base dos mais importantes estudos posteriores, proporcionou-me uma impressão recompensadora de reconhecimento e de resolução de alguma da minha perplexidade²⁶. O recurso ao quadro teórico por ele desenhado, com contornos distintos do grotesco desenhado no âmbito de uma estética corporal e carnavalesca por Bakhtin²⁷, permitiu atribuir ao desfecho dos *Infortúnios Trágicos* uma leitura 'grotesca' plausível.

Abordando a noção de grotesco na época barroca, Kayser remete para uma esfera de distorção das proporções, manifesto num substrato inquietante e obscuro e desordenado, contraposto a um mundo claro e metódico, este baseado numa relação límpida de causa-efeito²⁸. Neste mundo luminoso e perfeito, o belo, o bom,

23. Gonçalves, 2000, vol. II, p. 267.

24. Gonçalves, 2000, vol. II, p. 269.

25. McElroy, 1989, p. 1: «the grotesque is not a genre», mas uma visão do mundo, uma versão da realidade e uma resposta a uma dada experiência, para além de se constituir como tradição estilística com tendências e traços facilmente reconhecíveis, entre os quais a distorção, a fragmentação e a fusão de elementos considerados incompatíveis.

26. Entre outros, são de considerar os estudos sobre o grotesco de Philip Thomson, Geoffrey Harpham, Bernard McElroy, Arthur Clayborough, Sherwood Anderson, Mary Russo, Alice Mills e Dieter Meindl.

27. Bajtin, 1974 (1965). Para a crítica ao estudo de W. Kayser ver pp. 47-52.

28. Kayser, 2010, p. 31.

a virtude são recompensados, e esta linha de orientação é reconhecida e respeitada pela natureza e pelo fluir dos acontecimentos. A inclusão do grotesco nesta harmonia conduz a uma forçosa distorção das proporções do prémio ou do castigo, provocando o riso, ou repulsa ou assombro. Contrariando a verosimilhança e a imitação do real, impõe-se uma 'enérgica força imaginativa', sendo que a distorção resulta de uma atitude do próprio escritor. Kayser apresenta como exemplo a obra de Wieland²⁹, na qual se manifestam impressões contraditórias e fundamentais como o horror, a angústia e a perplexidade, diante de um mundo enlouquecido e sem controlo algum³⁰. Por outro lado, ao manifestar esse assombro perante um mundo distorcido, o grotesco adquire uma relação secreta com a realidade e uma carga de verdade, apesar de se ter afastado da ordem natural. Esta relação entre distância e identificação com a realidade faz parte, aliás, da estrutura da ficção barroca, sendo que a alegoria foi um dos procedimentos que melhor a legitimou, reconduzindo os furores da imaginação a uma dimensão real.

Na continuação, depois de analisar algumas das pinturas mais significativas de Bosch e de Brueghel, Kayser conclui que o grotesco constitui uma reflexão sobre o nosso próprio mundo: é expressão da experiência de que o mundo em que confiamos, e que parece descansar sobre os pilares seguros de uma ordem necessária, se extravai perante a erupção de forças abismais, se desarticula e dissolve as suas ordenações³¹. Manifesta-se assim num mundo alienado, que não permite orientação, e se queda inerte no absurdo³², e cujo carácter lúdico é uma matização posterior³³.

A leitura dos sucessos de Florinda e Arnaldo correspondem a esta ruptura de expectativas, legítimas no quadro da ficção barroca, mas ainda em formação nesta época de transição do maneirismo para o barroco, ou seja, da novela pastoril para um género mais amplo e aberto a múltiplas experiências: a novela de entretenimento e aventura, com raízes na chamada novela bizantina³⁴.

Por esta altura, já a minha perplexidade se esbatia. Contudo, faltava-me resolver a questão que desde o início me levantou o título «infortúnios trágicos» e as várias referências feitas à feição trágica dos sucessos narrados. Como já adiantei, pareceu-me, logo à partida, que a categoria do 'trágico' deixava escapar parte substancial do sentido da novela³⁵. Na verdade, a leitura das tragédias clássicas sempre me fez estabelecer como princípio uma relação efectiva de causa-efeito entre o enredo e o desenlace. As personagens eram castigadas pelos seus próprios actos, uma culpa consciente, com forte fundamento na *hybris*; ou por uma culpa que não

29. C. M. Wieland (1733-1813) poeta alemão, tradutor (Cícero, Samosata e Shakespeare) e editor; considerado um dos mais significativos escritores do período do Iluminismo alemão (*Aufklärung*).

30. Kayser, 2010, p. 50.

31. Kayser, 2010, p. 67.

32. Kayser, 2010, p. 311.

33. Kayser, 2010, p. 304.

34. Augusto, 2010, p. 265, n. 6.

35. Já não tanto o 'patético', cuja configuração se encontra de alguma forma com o 'grotesco' de Kayser, conceito discutido pela poética, desde Aristóteles a Corneille. Ver Escola, 2010, pp. 9-24.

conheciam e que em *agnorise* lhes é subitamente revelada, caindo sobre eles, atingidos por essa culpa que se torna efectiva, provocando um claro efeito de 'patético'. No que diz respeito também a este assunto, Kayser remete para o dramaturgo suíço Dürrenmatt³⁶, que sintetiza aquilo que eu mesma penso sobre o assunto e onde percebo que pode agora residir a minha perplexidade: «la tragedia supone la representación de la culpa, la miseria, la medida, la síntesis, la responsabilidad»³⁷.

Lendo a novela de Pires de Rebelo, percebe-se que não há culpa em Florinda e Arnaldo e que o final da novela é marcado por um claro excesso, medido pelos princípios edificativos da novela exemplar. É neste sentido que percebo a opção pelo 'grotesco', enquanto absurdo e distorção de princípios baseados na verosimilhança e numa certa justiça natural, que é o que acontece com a história de Florinda e Arnaldo, e também com as segundas narrativas, cuja impossibilidade de realização se adequa ao enredo principal. Neste sentido, pela ausência de desenlace apropriado, o desfecho é de tal forma insólito que não se repetiu na ficção romanesca barroca portuguesa, que na senda da legitimação da ficção, encarreirou por resoluções de um entretenimento claramente exemplar. Um dos melhores exemplos são as novelas do Padre Mateus Ribeiro, sobretudo a última e a menos conhecida, a *Roda da Fortuna e vida de Alexandre e Jacinta*, com a primeira parte publicada em 1692, reunidas as três partes em 1724, que estabelece um eficaz contraponto com os *Infortúnios Trágicos*, de Pires de Rebelo. Com efeito, se o emblema da «roda da fortuna» aponta para a instabilidade da vida humana, o destino feliz de Alexandre e Jacinta, apesar de ter estado perto do destino dos sucessos trágicos, permitiu confirmar o valor do «amor verdadeiro» e da sua conformação, como recompensa final por tanta vicissitude.

Quanto ao final dos dois volumes dos *Infortúnios Trágicos*, trata-se de uma formulação extraordinária que me fez passar da edificação exemplar satisfeita e trágica à perplexidade inquisitiva e grotesca: mas porquê? Faço minha a interrogação de Kayser depois da sua leitura de um dos contos de G. Keller³⁸: «Nos hemos quedado perplejos, no sabemos sobre todo como debemos comprender los fracasos. [...] Es entonces ya lo grotesco esto que tenemos ante nosotros?»³⁹. Respondendo positivamente, gosto de pensar que resolvi, de alguma forma, a minha perplexidade.

5.

A consideração do grotesco nos *Infortúnios Trágicos*, tendo em conta o modo como se manifesta irredutivelmente no final do segundo volume, tendo sido alimentado ao longo da novela por desfechos parciais caracterizados pela incompletude, pelo engano, pelo disfarce e por uma atmosfera geral de infelicidade amorosa, implica a ponderação de um 'poder' capaz de modificar o sentido da moralidade para uma actuação obscura da Fortuna.

36. F. Dürrenmatt (1921-1990), autor e dramaturgo suíço.

37. Kayser, 2010, p. 13.

38. G. Keller (1819-1890), escritor suíço de língua alemã.

39. Kayser, 2010, p. 21.

Desta forma, para concluir, falta tentar resolver uma outra dúvida: qual foi, de quem foi, esse poder que levou da exemplaridade cristalina à distorção do grotesco? Que 'ideia', no seu sentido original, platónico, impôs uma resolução tão radical do enredo? Uma explicação reside na própria extravagância da história, feita de personagens arriscadas por caminhos demasiado ínvios, a chamar castigos e punições, singularidade que por si mesma parecia exigir desfecho igualmente extravagante. Já integrámos esta novela no âmbito da novela de entretenimento, de amor e de aventuras, bizantina, sendo que a complexidade dos enredos se apresenta como uma das suas características mais evidentes.

Para além da complexidade, visível na multiplicação dos níveis narrativos, dos narradores e das personagens, que se movimentam com rapidez num espaço amplo, outra característica desta qualidade de novelas é a *varietas*. Tendo em conta esta constante da literatura barroca, a ordenação dos acontecimentos entre as duas partes da novela terá também forçado uma resolução distinta na segunda parte. Com efeito, não faria sentido repetir o estado de graça conquistado por Florinda e Arnaldo, mas sim provar um segundo postulado. Se no primeiro volume se provou como a constância amorosa merece a devida recompensa, fundando na qualidade moral dos protagonistas esse merecimento, o segundo volume traz uma lição distinta que ultrapassa o reconhecimento da virtude e do livre arbítrio.

O castigo da suposta culpa, o da fidelidade e da felicidade amorosas, veio pela perfídia de Aquilante, príncipe poderoso movido pelo ciúme, que se revela uma força fundamental, capaz de distorcer a ordem e o equilíbrio conquistados a duras penas, pela violência desmesurada e pela vingança fria e irracional. Esta oposição tão clara a um mundo que parecia ter-se arrumado naturalmente sugere uma visão que privilegia a mutabilidade, o contraditório, o 'mundo ao contrário'. A primeira parte construiu um desfecho adequado ao fluir natural dos acontecimentos; a segunda parte destruiu essa harmonia, condenando os heróis à morte de um modo tão extremo que acaba por remeter para a visão 'carnavalesca' bakhtiniana, enquanto manifestação de «formas de expresión dinámicas y cambiantes (proteica) fluctuantes y activas»⁴⁰ de que a roda da fortuna é um dos emblemas mais justos.

Contudo, o príncipe Aquilante é apenas um instrumento de um poder maior e eficaz, capaz de provocar assombro e profunda inquietação. Refiro-me não só à imaginação do autor, arquitecto mor da estrutura narrativa que desembocou numa solução excessiva, que foi a morte dos protagonistas, constituindo o golpe mais inesperado de toda a ficção barroca exemplar; mas também à expressão muito significativa da consciência de que nem a imaginação consegue corresponder cabalmente ao resultado de um poder discricionário, cego, injusto e irracional, não determinado nem nomeado. Ou seja, no fim de contas, não está em causa o poder de

40. Bajtin, 1974, p. 16: «De allí que todas las formas y símbolos de la lengua carnalesca estén impregnadas del lirismo de la sucesión y la renovación, de la gozosa comprensión de la relatividad de las verdades y las autoridades dominantes. Se caracteriza principalmente por la lógica original de las cosas "al revés" y "contradictorias", de las permutaciones constantes de lo alto y lo bajo (la "rueda") del frente y el revés, y por las diversas formas de parodias, inversiones, degradaciones, profanaciones, coronamientos e derrocamientos bufonescos».

qualquer autoridade, do fado ou do destino, sobre os homens, mas sim a 'ausência' de poder dos homens sobre as suas acções e o seu destino.

Desta forma, talvez seja legítimo reconhecer a exemplaridade que parece subsistir: a verdadeira lição para as personagens é que o amor verdadeiro é exigente, mas não é seguro, como nada do que é humano o pode ser. O verdadeiro bem é o divino, onde as inconstâncias da fortuna se tornam irrelevantes diante do prémio divino⁴¹.

BIBLIOGRAFIA

- Augusto, Sara, *A Alegoria na ficção romanesca do Maneirismo e do Barroco*, Lisboa, FCG/FCT, 2010.
- Bajtín, Mijaíl, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento: el contexto de François Rabelais*, Barcelona, Barral Editores, 1974.
- Ceia, Carlos, «Estranhamento», em *E-Dicionário de Termos Literários*, em <http://www.edtl.com.pt/index.php>.
- Shklovski, Víktor, «A arte como processo», em *Teoria da Literatura I: Textos dos Formalistas Russos*, ed Tzvetan Todorov, Lisboa, Edições 70, 1999, pp. 73-96.
- Escola, Marc, «Le tragique d'après la tragédie», em *O Trágico*, ed. Marta Teixeira Anacleto y Fernando Matos Oliveira, Coimbra, CLP, 2010.
- Gonçalves, Artur, *Infortúnios Trágicos da Constante Florinda de Gaspar Pires de Rebelo. Uma Novela de Amor e Aventuras Peregrinas*, Lisboa, s. n., 2000.
- Kayser, Wolfgang, *Lo grotesco. Su realización en literatura y pintura*, Antonio Machado Libros, Madrid, 2010.
- McElroy, Bernard, *Fiction of the Modern Grotesque*, Basingstoke, Macmillan, 1989.
- Meindl, Dieter, «The Grotesque: Concepts and Illustrations», em *O Grotesco*, Coimbra, CLP, 2005, pp. 7-21.
- Rebelo, Gaspar Pires de, *Infortúnios Trágicos da Constante Florinda*, ed. Nuno Júdice, Lisboa, Teorema, 2005.
- *Infortúnios Trágicos da Constante Florinda*, Lisboa, João da Costa, 1674.
 - *Infortúnios Trágicos da Constante Florinda [...] Nesta segunda impressão, acrescentados pelo mesmo Autor*, Lisboa, Antonio Alvarez, 1633.
 - *Novelas exemplares*, Lisboa, Domingos Carneiro, 1684.
- Ribeiro, Mateus, *Roda da Fortuna e Vida de Alexandre e Jacinta*, Lisboa Oriental, Felipe de Sousa Vilela, 1724.
- Séneca, Lucio A., *L. Annei Senacae Opera*, Basilae, Officina Frobeniana, 1529.

41. Augusto, 2010, p. 321.

