
RELEITURAS DO UFANISMO, DA SÁTIRA E DO MORALISMO NA LITERATURA BARROCA

Rereadings of ufanism, satire and morality in the Baroque literature

Sara Augusto¹

RESUMO: Este trabalho pretende mostrar como a literatura do período barroco desenvolveu, no contato com o espaço e o contexto colonial brasileiro, especificidades temáticas que lhe garantiram um vigor que se manifesta na ampla produção literária. Obedecendo a preceitos retóricos e códigos estilísticos próprios da estética barroca, a poesia, a ficção, a parenética, a tratadística moral, a literatura de viagens, encontraram vasta aplicação na paisagem natural e humana, e delas retiraram motivos e temas. Essa riqueza, apesar da dicotomia entre o louvor da natureza e o vitupério do homem, ficou patente na literatura de caráter ufanista, satírico e moralista.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura barroca; Literatura colonial; Ufanismo; Sátira; Moralismo.

ABSTRAC: This work shows how Baroque literature, in the Brazilian colonial context, developed a set of thematic specificities. Using baroque rhetorical precepts and stylistic codes, the various literary genres mirrored themes and motifs of the natural and human landscapes. This dichotomy between the praise of nature and the reproach of man is visible in ufanist, satirical and moralistic literature.

KEYWORDS: Baroque Literature; Colonial Literature; Satire; Morality; Ufanism.

A descoberta do novo sempre fascinou e atemorizou o homem. Na ânsia de possuir, foi necessário subjugar; na de subjugar, criar o sem-lei, sem-rei, sem-fé; para não temer, era preciso diminuir o outro. Surgiu o índio feio, inculto, animal quase, de que falam as cartas, tratados, descrições. Assim chegou ele ao Barroco.

1 Investigadora Auxiliar e docente Centro de Literatura Portuguesa da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.

Mas a terra era linda, fértil e boa. Fornecia alimento fácil a moradores e viajantes. Sua abundância devia ser cantada, juntamente com o exotismo de sua flora e fauna. Poemas, diálogos, textos teatrais e de outra ordem registam, de Quinhentos a Setecentos, esta imagem edênica. (RIBEIRO, 1991, p. 113)

Este País tem algumas nódoas morais muito difíceis de serem apagadas; a escravidão dos negros, o desprezo e a humilhação dos índios; a miséria e a ignorância da maioria da população. Como explicar que um país tão rico, tão cheio de oportunidades, tenha chegado a tal ponto? Não sei, mas minha intuição me diz que tudo isso ocorre porque o processo de colonização reproduziu os mesmos modelos europeus de comportamento (...). (...) pretendeu-se que tudo o que existia neste continente, anteriormente à chegada dos europeus, era ignorância, selvageria, estupidez. Em nome da cultura e da religião, em nome das modernas teorias econômicas, era preciso reduzir o País a uma contrafação da Europa. Mas como fazer isso, se os homens que vieram para cá eram homens sem mulheres, sem famílias, desgarrados de seu próprio mundo. Não era uma Europa saudável que chegava nos navios; era a Europa doente, a Europa das pestes. Da miséria, essa sim, da ignorância. (CARVALHO, 2010, p. 123-124)

1.

Este artigo é o resultado de uma reflexão levada a cabo há já algum tempo, no âmbito dos trabalhos do mestrado (AUGUSTO, 1995), do doutoramento (AUGUSTO, 2010) e da docência de Literatura Brasileira. Estas reflexões foram apresentadas no ciclo de conferências “Os Descobrimientos portugueses nas rotas da memória”, realizado na Faculdade de Letras da Universidade Católica Portuguesa, em 1999, e publicadas na revista desta mesma faculdade, *Máthesis*, em 2002, com o título “Ufanismo, sátira e moralismo: visões barrocas” (AUGUSTO, 2002).

A primeira citação usada como epígrafe, retirada de um artigo de Maria Aparecida Ribeiro (RIBEIRO, 1991), autora da consagrada *Literatura Brasileira* (RIBEIRO, 1994), coloca-nos no âmago do processo colonial e do confronto entre a posse da terra e a presença do seu habitante natural. Não é possível equacionar a produção literária colonial sem ter em conta os

contornos que pertencem à história da colonização, mas também configuram a mundividência colonial.

A segunda citação, retirada do romance de Murilo Carvalho, *O rastro do Jaguar*, uma das releituras recentes mais significativas dessa “mundividência colonial”, implica uma reflexão sobre o processo colonial. Trata-se de uma visão complexa, que parte de um discurso enunciado pela voz narrativa do jornalista Pereira, companheiro de Pierre de Saint’Hilaire, no limiar do século XX, à sombra das esculturas do Aleijadinho, em Congonhas do Campo, Minas Gerais, sobre factos ocorridos na segunda metade do século XIX, enquanto reflexos de um processo iniciado no século XVI. Esta sobreposição de tempos e de espaços dá ao romance de Murilo Carvalho uma atualidade singular, em termos de construção narrativa e revisitação da memória. A citação, retirada do quarto capítulo “Os Rios e as suas Águas”, interessou-me pelo facto de complementar a primeira epígrafe, uma vez que equaciona de forma diferente o desequilíbrio civilizacional. A narrativa do jornalista Pereira, de ascendência portuguesa, que em Paris convivera com o poeta Gonçalves Dias, cuja poesia indianista motivara o regresso de Saint’Hilaire à sua tribo guarani, permite-me estabelecer a ligação com o primeiro ponto do meu artigo publicado em 2002.

Com efeito, foi no século XIX que a literatura brasileira conquistou a sua maturidade, assumindo o espaço circundante como tema privilegiado na sua produção lírica e ficcional. Com a proclamação da Independência política na segunda década desse século, em 1822, exigia-se “um novo sistema ético-estético em que se fizesse sentir umas consciência ideológica e uma consciência programática da brasilidade” (RIBEIRO, 1994, p. 84). Foi o código literário do romantismo que conduziu e indicou as linhas mestras desta nova consciência, sobretudo uma delas, o nacionalismo, conferindo à paisagem já não uma visão ufanista e de constante avaliação económica, mas revestindo-a de um olhar que valorizou o espaço como identidade.

Tendo em conta os ímpetus nacionalistas de José de Alencar ou de Gonçalves Dias, à literatura colonial não seria reconhecida qualquer expressão de identidade, ainda menos qualquer índice de nacionalidade. Pelo contrário, a literatura produzida em quase três séculos manifestava a atitude e a mentalidade coloniais, caracterizada pela completa submissão a modelos sociais, culturais e literários, importados da metrópole. Sendo assim, o seu estudo tornava-se escusado para os românticos, que manifestavam a sua intenção de construir uma literatura independente, capaz de encontrar substância no seu próprio espaço e na sua própria história. Consideravam, contudo, o seu valor informativo, como bem mostram as referências feitas

por Alencar no “Pós-Escrito (à 2ª Edição)” de *Iracema*, quando refere obras e autores como o *Roteiro do Brasil*, de Gabriel Soares de Sousa, e a *Narrativa Epistolar*, de Fernão Cardim (ALENCAR, 1994, p. 133-134).

Este julgamento da literatura colonial alterou-se substancialmente no correr do século XX, estudada por António Cândido, José Aderaldo Castello, Alfredo Bosi, Afrânio Coutinho, João Adolfo Hansen, por exemplo. Com efeito, uma abordagem mais segura deve estudar a literatura colonial brasileira com olhos mais atentos a manifestações marcadas por uma especificidade inegável, que se impõe como fonte temática e formal importante e indispensável para o posterior desenvolvimento da literatura brasileira. A produção literária seiscentista oferece exemplos de obras profundamente enraizadas no espaço físico e social, só nesse espaço conseguindo uma total eficácia ao nível da comunicação literária, configurando um determinado leitor, com as competências necessárias.

2.

Quando, no romance de Murilo Carvalho, o jornalista Pereira e Pierre procuraram os botocudos, a pedido de Firmiano de Saint’Hilaire, levavam na ideia a imagem do índio herói, lido na poesia de Gonçalves Dias, livre e virtuoso, em íntima conjunção com a natureza. Desse índio são também cópias as figuras de *Iracema* e de *Peri*, personagens de proa do indianismo romântico, construídas por Alencar a partir do índio num estado não colonizado ou em processo de colonização.

Para encontrar um reflexo dessa imagem é necessário recuar até 1500, data da *Carta do achamento do Brasil*, dirigida a El-Rei D. Manuel por Pêro Vaz de Caminha. Trata-se do primeiro documento escrito sobre as terras descobertas a Ocidente e que estabelece o ponto de partida para a literatura de informação que ocupou o século XVI e se estendeu pelo século XVII. Para além dos aspetos práticos dos diários, roteiros, cartas, estes textos também se dirigiam à curiosidade da metrópole, apresentando narrativas de viagens e descrições exuberantes da natureza e das gentes brasileiras. Esta *Carta* de Caminha² é não só o início da expressão do entusiasmo do europeu

2 CAMINHA, 1994, p. 173: “E, segundo que a mim e a todos pareceu, esta gente não lhes falece outra coisa para ser toda cristã, senão entender-nos, porque assim tomavam aquilo que nos viam fazer, como nós mesmos, por onde nos pareceu a todos que nenhuma idolatria, nem adoração têm. (...) Nela, até agora, não pudemos saber que haja ouro, nem prata, nem coisa alguma de metal ou ferro; nem lho vimos. Porém a terra em si é de muitos bons ares, assim frios e temperados, como os de Entre Douro e Minho, porque neste tempo de agora os achávamos

perante a beleza exótica e abundante da natureza brasileira, mas também da curiosidade e da simpatia com que os indígenas e os seus costumes são descritos, aproximação que foi muito pouco repetida nos escritores que se seguiram.

Esta dicotomia — de um lado a terra abundante; do outro, o indígena, ignorante, mas dócil e pronto para que nele se realizassem os altos desígnios da evangelização dos gentios — constituiu o mote que enformou a produção informativa de grande parte do século XVI. Com ao advento do século XVII, contudo, esta visão humanista e simpática do indígena alterou-se substancialmente. As circunstâncias da colonização consolidaram-se e consequentemente mudaram também as relações entre o colono e o índio. A instalação do primeiro Governo Geral na Bahia, em 1549, implicou a fundação das instituições sociais e administrativas necessárias e o povoamento do território, invadindo cada vez mais o espaço indígena. Por outro lado, o desenvolvimento da cultura canavieira, exigindo mão-de-obra assídua e facilmente disponível, obrigou os colonos a procurar soluções. O recuso aos indígenas depressa se mostrou inviável. Com efeito, quando escravizados, os índios fugiam, rebelavam-se e, em último caso, suicidavam-se (VIANNA, 1994, p. 234). Assim, nos meados do século foi também organizado o comércio de escravos africanos, que se tornou igualmente fundamental para assegurar a mineração do ouro e dos diamantes nos finais do século XVII. Acrescente-se a pressão exercida pelo ímpeto da salvação das almas indígenas, que vestia os corpos e convertia os espíritos, cristianizando e civilizando.

Os confrontos com os indígenas, renegados para o estatuto de “selvagem”, tornaram-se constantes. Acossados, invadido o seu espaço e julgado o seu modo de vida, retiraram-se cada vez mais para o interior do território, aliando-se ainda aos invasores franceses e holandeses. A ambição desmedida do colono, ávido e de poucos escrúpulos, provocou situações de conflito que definiram o mosaico que marcou a sociedade brasileira destes tempos e dos séculos seguintes: os índios selvagens, os negros escravos, os mestiços ousados, e os brancos, francamente corruptos e degradados. É esta imagem que transparece nitidamente nos textos literários desta altura.

3.

como os de lá. As águas são muitas; infindas. E em tal maneira é graciosa que, querendo-se a aproveitar, dar-se-á nela tudo, por bem das águas que tem. Porém o melhor fruto, que dela se pode tirar me parece que será salvar esta gente. E esta deve ser a principal semente que Vossa Alteza em ela deve lançar”.

O facto de o século XVII ser literariamente enformado pela estética barroca não deve ter sido alheio à desatenção de que esta vasta produção literária foi alvo. O interesse que hoje este período, conotado com a negatividade do exagero e do obscurantismo religioso, volta a merecer, trouxe de novo ao conhecimento textos e autores, tão vários e numerosos, que permitem configurar todo o processo de construção de um sistema literário.

Considerando a publicação da *Prosopopéia*, de Bento Teixeira, de 1601, como ponto de partida, o Barroco alargou-se pelo século XVIII adiante até 1768, ano em que Cláudio Manuel da Costa publicou as suas *Obras Poéticas*, com o florescimento de academias e a realização de atos académicos. Por esta altura, já a Arcádia Lusitana (1756-1774) ditava já as suas leis do rigor e da simplicidade que o neoclassicismo vinha opor à estética barroca.

A formação reinol dos escritores seiscentistas, já filhos de colonos que queriam agora uma posição social mais estável, possibilitou-lhes o contacto assíduo com a literatura barroca, principalmente ibérica. Quando regressaram ao Brasil, os seus textos recuperaram os temas e as formas da mundividência barroca: a exuberância, a ilusão, a meditação sobre a vida e a morte, num profundo jogo de antíteses, metáforas e paradoxos. Contudo, para além destas manifestações barrocas de imitação europeia, esta literatura começou a refletir uma singular adaptação à realidade e às específicas circunstâncias do Brasil, tendo como principais consequências um acrescentamento temático, uma produção literária rica e florescente, vinculada a um leitor bem determinado pela particularidade dos textos.

É, sobretudo, esta especificidade temática que a literatura barroca assumiu em terras do Brasil que me interessa ter em conta, favorecida pela criatividade e pela inovação formal que caracterizam o barroco. Contudo, a consideração das diferentes vertentes, distinguindo entre ufanismo, sátira e moralismo, não pode deixar de lado um outro aspeto da literatura barroca: a sua extrema convencionalidade. Para esta matéria é fundamental a leitura de *A sátira e o engenho: Gregório de Matos e a Bahia do século XVII*, de João Adolfo Hansen. Com efeito, o mecanismo da convencionalidade associada ao discurso satírico adequa-se de igual forma à estilização ufanista e moralista, assentando na seleção de segmentos temáticos e discursivos semelhantes, um jogo de *tópica* em ação.

Uma das características mais apontadas da literatura barroca é a exuberância, a opulência no modo como se aproxima da realidade. A cópia não contenta o escritor: o seu impulso é para a transfiguração do real,

multiplicando-o por mil e uma imagens de origem essencialmente sensorial. Como afirma Aguiar e Silva, referindo-se à lírica, mas considerando que a metáfora também tem o seu reinado na ficção romanesca e na tratadística barroca, a “poesia barroca, partindo de uma fugaz notação do real, elude com frequência esse mesmo real, construindo uma sobre-realidade magnificente e fúlgida em que se subvertem e anulam os dados da experiência quotidiana e os valores da verossimilhança” (SILVA, 1971, p. 432-433).³

Esta sensorialidade descritiva encontrou na natureza brasileira uma fonte ímpar de inspiração. A sua abundância, a sua beleza sedutora, as formas vistas como exóticas, as cores, odores e sabores, fortes e quentes, deviam possibilitar múltiplas comparações e metáforas, mas compondo sempre uma natureza magnífica no seu esplendor. Já nativo do Brasil, apesar da formação reinol, o escritor assume uma posição particular em relação ao seu espaço. A sua fertilidade e encanto despertam-lhe um orgulho extremo, que se desdobra em cantos e louvores ao clima, à flora e à fauna, às riquezas naturais, se bem que nem sempre com a mesma elegância de critérios. A leitura de alguns títulos de obras publicadas nesta altura permite reconhecer e fundamentar uma literatura ufanista, tais como os *Diálogos da Grandeza do Brasil*, de Ambrósio Fernandes Brandão (1618), as *Frutas do Brasil*, de Fr. António do Rosário (1702), a “*Silva à Ilha de Maré*”, de Botelho de Oliveira, inserida em *Música do Parnaso* (1705), a *Cultura e Opulência do Brasil*, de André João Antonil (1711), a *História da América Portuguesa*, de Rocha Pita (1730), ou ainda a *Descrição da Cidade da Ilha de Itaparica*, de Fr. Manuel de Santa Maria Itaparica (1769?).

A composição já referida, a *Silva à Ilha de Maré*, das últimas composições de Botelho de Oliveira, revela repentina e ostensivamente a consciência do espaço e do momento histórico, depois de uma produção uniforme, caracterizada pelo seguimento dos padrões barrocos ibéricos, dedicada aos elogios da mulher amada. De resto, a forte sensualidade que se desprende desta entusiasmada descrição da Ilha de Maré opõe-se de forma muito clara à pureza espiritual dos seus sentimentos por Anarda, senhora da sua alma. A sensualidade marca logo o começo da composição, jogando com a forma física da ilha, rodeada pela água da baía, e com o seu nome “ilha de

3 SILVA, 1971, p. 432-433: “Tal sobre-realidade, diferentemente do que ocorre no romantismo e no surrealismo, não se enraíza nos domínios do sonho e do inconsciente, nem deflui de uma atitude mística ou visionária; é instaurada pela energia ludicamente criadora do engenho, o qual, descobrindo secretas analogias entre os seres e as coisas, transforma a linguagem, e em particular a metáfora, num instrumento de transfiguração e reinvenção contínuas da realidade”.

Maré”, de onde se multiplicam a “maré de rosas”, as “marés vivas”, e a “maré de saudades”. A comparação termina esta primeira abordagem: “É como a concha tosca, e deslustrosa, / que dentro cria a perola fermosa” (HOLANDA, 1979, p. 110). O tom sentencioso, mas leve, sem ser moralista, vai ser constante e com ele se dá início ao levantamento das riquezas naturais da ilha de Maré, pois “na desigual ordem / consiste a fermosura na desordem”. E, num regime claro de *ostentatio*, se apresentam o pescado, as plantas, as frutas, os legumes, no mesmo registo de encarecimento hiperbólico, pela acumulação e pela adjetivação plural e metafórica. Depois do “marisco saboroso”, com os “povos radiantes”, “lagostins flammantes” e “camarões excellentes”, ficamos a saber que “as plantas sempre nella reverdecem”, “esmeraldas de Abril em seus verdores”. A abundância, o sabor e a beleza caracterizam as frutas, as do Brasil e também as levadas do reino. São “copiosas” e “deleitosas”, em tudo superiores às da Europa. Falando das laranjas, “mais do que as da Europa doces, e melhores / E tem sempre aventagem de maiores”, afirma-se que “as de Portugal entre alamedas / São primas dos limões, todas azedas” (HOLANDA, 1979, p. 112).

O final do texto contém ainda a teoria dos “quatro A”, reformulando a apreciação que os cronistas do século XVI tinham feito. Gabriel Soares de Sousa, na sua *Notícia do Brasil*, capítulo XV, falando das “grandes qualidades que tem a Baía de Todos-os- Santos”, afirmava que era “a maior e mais formosa que se sabe pelo mundo, assim em grandeza como em fertilidade e riqueza. Porquanto esta Baía é senhora de bons ares mui delgados e sadios, de mui frescas e delgadas águas; é muito abastada de mantimentos naturais da terra, de muita caça e mui saborosos pescados e frutas (...)” (SOUSA, 1989, p. 36). Do mesmo modo, diz a *Silva à Ilha de Maré*:

Tenho recopilado
O que o Brasil contem para invejado,
E para preferir a toda a terra,
Em si perfeitos quatro A. A, encerra.
Tem o primeiro A, nos arvoredos
Sempre verdes aos olhos, sempre ledos;
Tem o segundo A, nos ares puros
Na temperie agradaveis, e seguros;
Tem o terceiro A, nas agoas frias,
Que refrescam o peito, e são sadias;
O quarto A, no açúcar deleitoso,

Que é do Mundo o regalo mais mimoso.
São pois os quatro A. A. por singulares
Arvoredos, Açucar, Agoas, Ares
(HOLANDA, 1979, p. 117-118).

Conclui com a sentença de que a ilha de Maré “de todo o Brasil é breve apodo”, utilizando em maior escala o processo de distribuição e recolha, estratégia formal que organiza muitos dos textos líricos barrocos, e com a cristianização do elemento clássico, substituindo Vénus por “Maria verdadeira”.

A repetição sistemática dos mesmos sintagmas adjetivais “mais abundante, maior e melhor”, não só ao longo deste texto, mas também em outros textos da mesma índole encomiástica da natureza e do espaço brasileiro, permitirá falar numa “estilização ufanista”. Veja-se o que acontece em *Frutas do Brasil*, texto parenético e “a obra mais colorida e sumarenta motivada pela flora brasileira” (RIBEIRO, 1991, p. 107), da autoria de Frei António do Rosário, na qual empreende um interessante processo de metamorfose. Aquilo que, à primeira vista pareceria mais um elenco descritivo das frutas da terra brasileira, transforma a visão ufanista na moralização dos costumes, a partir das particularidades de cada uma das frutas. Como diz o autor, no Prólogo ao Leitor, “agora das frutas do Brasil, ainda que agrestes, e desconhecidas, faço parabolos” (ROSÁRIO, 1702, p. III). Os trinta e seis sermões de Frei António do Rosário percorrem toda uma lista, onde a *ostentatio* e a *varietas* se destacam: começando pelo ananás, passando pelos umbús, jabuticabas, mandaracus e pitangas, entre outras, terminando com o maracujá e os perluxos. A primeira parábola centra-se sobre a simbologia do ananás, considerado o “rey dos pomos”, e à sua semelhança se desenvolvem as outras parábulas, tal como a da cana-de-açúcar que, pelo sabor doce, será a rainha das frutas.

Nasce o Ananás com coroa como Rey; na casca, que parece hum brocado em pinhas, tem a opa Real; nos espinhos como archeyros a sua guarda; pelas insignias Reaes com que a natureza o produzio tão singular, de grande e fermosa estatura, tem a forma digna de Imperio, entre as mais frutas do universo; mas pelas partes, e qualidades que tem para o bom governo, he Principe perfeito, porque he severo, e suave, sendo para o gosto a mayor delicia; sendo tão gostoso, suave, e deleytavel, he muy severo, aspero, e crual para os criminosos, para os que tem chagas, e feridas: rigor, e brandura a seu tempo, he o axioma

do melhor governo: a severidade sómente he impressão peregrina nos Príncipes, porque não deixão de ser homens, ainda que sejam Príncipes; o mais soberano timbre da magestade, he a serenidade; o mayor triumpho da coroa, he a clemencia, e benignidade. (ROSÁRIO, 1702, p. 1-2)

Este louvor da terra, das suas belezas e riquezas, invade não só os textos de caráter informativo, cujos títulos principais já enunciei, a poesia, como foi visto, a parenética, também já conferido, como também ainda a ficção romanesca. Apesar do intuito moralista, parte inicial dos capítulos do primeiro volume do *Compêndio Narrativo do Peregrino da América* apresenta uma descrição edênica da natureza, criada por Deus, opondo-se programaticamente à natureza pecadora do homem.

4.

Empenhados em descrever o espaço que os envolve, apresentado como superior na sua fertilidade e beleza, na sua literatura ufanista, ou na parte ufanista da sua obra, estes escritores esqueceram-se do homem que o habita. Assim, estes textos dão uma visão incompleta da realidade brasileira uma vez que, se por um lado mitificam a natureza, por outro lado revelam a mais completa ausência do elemento humano. Esta ausência parece mesmo intensificar a imagem gloriosa da natureza, uma vez que o contraste entre os dois elementos é completo.

Com efeito, quando o “homem” passa a ser o centro temático do texto obtém-se uma imagem profundamente negativa. Índios selvagens, negros escravos, hereges malditos, colonos ambiciosos, enfim, toda esta paisagem humana constitui o mesmo objeto da abordagem de duas atitudes substancialmente diferentes: a crítica pela sátira, corrosiva e destruidora, e a crítica pelo moralismo, que emenda e ensina os bons caminhos. Qualquer uma destas estratégias corresponde à mesma visão cética do homem e ao mesmo olhar pessimista da vida humana e da sua redenção. São temas centrais da ideologia barroca, mostrando a alma humana dominada pelo pecado, incapaz de vencer a luta entre a vida espiritual e os desejos sensuais do corpo. Descreve-se, assim, uma sociedade corrompida pela ambição desmesurada, não olhando a meios para enriquecer facilmente; desleixada no cumprimento dos seus deveres morais e religiosos, seguindo os mandamentos do corpo, que não os divinos.

Por outro lado, é necessário não esquecer que sátira e moralismo, estratégias complementares no apontamento da fraqueza humana, se valem de um discurso extremamente convencional, apesar de estratégias e de motivações distintas, e que podem partilhar aspetos semelhantes, “lugares-comuns” estabelecidos pela preceptiva retórica (HANSEN, 1989, p. 305-395).

No contexto da literatura luso-brasileira e da sátira barroca, Gregório de Matos é um autor incontornável. Inconstante e irrequieta, a sua obra reflete essa dicotomia seiscentista, estabelecida entre a sensualidade erótica, o idealismo amoroso e o arrependimento piedoso. Seja nos sonetos de amor profano, quando louva a beleza de Angélica, “Anjo, que me tenta, e não me guarda” (TELES, 1989, p. 53), seja nos sonetos de temática religiosa, a sua agudeza e o seu engenho apuram-se em cada verso, tal como se revelam igualmente na sátira mais contundente. Assim, por exemplo, no soneto “Ofendi-vos Meu Deus, bem é verdade”, o poeta manifesta a sua contrição e, humilhando-se, procura a salvação e o perdão divinos. Contudo, tal profissão de fé não abdica nunca de uma formulação extremamente elaborada, construindo o soneto através da repetição de sintagmas, num regime de acumulação sequencial, através do qual se processa o desenvolvimento semântico do poema.⁴ A mesma elaboração caracteriza as suas composições satíricas, que neste artigo me interessam, sobretudo, ter em conta, pois através delas se desenha uma vasta reportagem da cidade da Bahia, incidindo numa imagem degradada e negativa.

Mesmo que sujeita a um código de produção discursiva bem determinado, como mostra João Adolfo Hansen, a sátira implica conhecimento da situação real. Gregório de Matos revela-se, assim, um escritor enraizado no seu espaço, no seu contexto, consciente do seu tempo histórico. As suas composições revelam essa realidade, seja nos motivos temáticos escolhidos (e se a sátira permite a democratização dos factos estéticos...), seja no vocabulário, uma linguagem rude e achincalhada, mas também com incursões pela língua indígena, não com intuítos nativistas ou ufanistas, mas ridicularizando, sobretudo, a figura dos mestiços querendo subir na vida e ultrapassar os homens brancos.

4 TELES, 1989, p. 43: “Ofendi-vos Meu Deus, bem é verdade, / É verdade, Meu Deus, que hei delinquido, / Delinquido vos tenho, e ofendido, / Ofendido vos tem minha maldade. // Maldade, que encaminha à vaidade, / Vaidade, que todo me ha vencido; / Vencido quero verme, e arrependido, / Arrependido a tanta enormidade. // Arrependido estou de coração, / De coração vos busco, dae-me os braços, / Abraços, que me rendem vossa luz. // Luz, Que claro me mostra a salvação, / A salvação pertendo em taes abraços, / Misericórdia, Amor, Jesus!”.

A especificidade satírica do seu texto implica, por outro lado, a definição de um público. Na verdade, a sátira só é eficaz se for percebida, cumprindo assim o seu objetivo corrosivo. E quem percebia a referencialidade histórica dos textos de Gregório de Matos senão quem participava do seu contexto espacial e do seu tempo? Como diz Hansen, a “referencialidade da sátira articula a recepção, pois o destinatário compartilha dos códigos, assim, dos casos criticados, situações ou indivíduos” (1989, p. 8). É possível, então, afirmar que a especificidade da literatura brasileira começa no Barroco. Para além da extensão de temas do barroco ibérico, o novo espaço e a nova realidade impuseram temas específicos.

O soneto “Ilha de Itaparica, alvas areias” revela a consciência que o poeta tinha da produção literária da altura, uma vez que a sua descrição de Itaparica instaura um registo intertextual paródico dos textos ufanistas. Na verdade, observe-se como a referência aos elementos naturais e a sua adjetivação revelam versos da “Silva à Ilha de Maré”, de Botelho de Oliveira, ou ainda da *Descrição da Ilha de Itaparica* de Fr. Manuel de Santa Maria Itaparica. A parodização é provocada pela referência a outros aspetos que a irreverência de Gregório de Matos achava também dignos de louvor, e que a edição da Academia Brasileira de Letras, da responsabilidade de Afrânio Peixoto, modificou por razões de conveniência moral, substituindo por “ninfas” o vernáculo mais forte (PEIXOTO, 1929, II, p. 90):

Ilha de Itaparica, alvas areias,
Alegres praias, frescas, deleitosas,
Ricos polvos, lagostas deliciosas,
Farta de Putas, rica de baleias.

As Putas tais, ou quais não são más preias,
Pícaras, lêdas, brandas, carinhosas,
Para o jantar as carnes saborosas,
O pescado excelente para as ceias.
O melão de ouro, a fresca melancia,
Que vem no tempo, em que aos mortais abrasa
O sol inquisidor de tanto oiteiro.

A costa, que o imita na ardentia,
E sobretudo a rica, e nobre casa
Do nosso Capitão Luís Carneiro
(TELES, 1989, p. 68).

A produção satírica de Gregório de Matos atinge os mais vastos campos da vida política, social e mesmo religiosa, expondo com a mesma virulência os vícios e os pecados de comerciantes, juizes, governantes, homens nobres, negros e mestiços, em tudo encontrando tacha capaz de provocar a sua observação chistosa ou a sua indignação. É o “grande conselheiro” incompetente; os “olheiros” “que a vida do vizinho, e da vizinha / pesquisa, escuta, espreita, e esquadrinha, / para a levar à Praça, e ao Terreiro”; muitos “mulatos desavergonhados” querendo subir à custa dos homens nobres; “usuras nos mercados, / todos, os que não furtam, muito pobres”; e conclui o poeta, numa síntese ao mesmo tempo indignada, resignada e chistosa, “E eis aqui a cidade da Bahia” (TELES, 1989, p. 72).

Outro retrato de corpo inteiro da cidade de Salvador é também conseguido nos *Epílogos*, divididos em nove partes, construídos pelo processo de distribuição e recolha, cada um se ocupando de um dos campos viciosos. No primeiro epílogo, de forma mais geral, se afirma:

Que falta nesta cidade? Verdade
Que mais por sua desonra Honra
Falta mais que se lhe ponha Vergonha.

O demo a viver se exponha,
por mais que a fama a exalta,
numa cidade onde falta
Verdade, Honra, Vergonha
(TELES, 1989, p. 387).

Mas a sátira mais contundente atinge os mestiços. Como diz Maria Aparecida Ribeiro, “as fraquezas humanas tomadas como objecto da sátira barroca assumem quase sempre em Gregório a particularidade étnica. Em consonância com o ponto de vista europeu, o poeta reduplica o mito da superioridade do branco, desprezando o índio, o negro e o mulato (que, para ele, é todo e qualquer mestiço). A imagem do indígena, do negro e dos mulatos e mamelucos aparecerá sempre degradada” (RIBEIRO, 1994, p. 29). Assim, no soneto “Há cousa como ver um Paiaia”, enumera-se a linha de ascendência indígena dos que se pretendem fidalgos, ou seja “mui prezados de serem caramurus”. Para obter efeitos satíricos, explora-se a utilização da rima aguda, potenciada pelo uso do tupi, terminando com a síntese jocosa “Cobé pá, Aricobé, Cobé Pai”.

Há cousa como ver um Paiaiaí
Mui prezado de ser Caramuru,
Descendente de sangue de Tatu,
Cujo torpe idioma é cobé pá.

A linha feminina é carimá
Moqueca, pititinga caruru
Mingau de puba, e vinho de caju
Pisado num pilão de Piraguá.

A masculina é um Aricobé
Cuja filha Cobé um branco Paí
Dormiu no promontório de Passé.

Branco era um marau, que veio aqui,
Ela era uma Índia de Maré
Cobé pá, Aricobé, Cobé Paí
(TELES, 1989, p. 73).

A apreciação da realidade por Gregório de Matos e a sua visão do homem são negativas: os mestiços, índios e negros, condenando as suas tentativas de ascensão social (neste aspeto, é um autor profundamente colonial, mantendo a hegemonia do branco, do seu poder e autoridade, o que não o impede de saber o que é justo e é injusto); os frades corruptos e dados à tentação da carne; as prostitutas e os boémios; o colono em geral, caracterizado pela ambição e pela imoralidade; o governo da colónia, corrupto e incompetente. À semelhança do termo “estilização ufanista”, talvez também seja legítimo falar de estilização satírica, tendo em conta o cumprimento de códigos, dentro da múltipla variedade da virulência e do “maldizer”. Configura-se assim uma imagem desfavorecida, mas também real e cativante, que faz de Gregório de Matos um autor essencial para o estudo do barroco brasileiro.

Uma realidade complementar é apresentada pela literatura moralista desta mesma altura. Os objetivos e as estratégias condutoras do texto são diferentes, mas o objeto da atenção dos autores, dando origem à abordagem satírica e à abordagem moralista, é o mesmo: a sociedade baiana de seiscentos. O *prodesse* e o *delectare* da sátira podem ser aplicados à ficção moral barroca:

(...) como a peste e como a fome, a sátira é guerra caritativa: fere para curar. Dramatização amplificadora de vícios, monstruosidade e mistura, é também encenação de fala de virtudes, racionalidade e harmonia. A sua “escandalosa virtude” — a fantasia desatada, a obscenidade crua, a inverossimilhança programática, a mistura horrorosa — tem a finalidade política de afetar, produzindo, persuadindo e movendo os afetos. A admiração estuporada do excesso e do monstro, fim sempre buscado pela elocução barroca, subordina-se à utilidade ponderada da persuasão que vícios e virtudes teatralizados podem produzir sobre um público determinado, a um tempo referente e receptor da sátira. (HANSEN, 1989, p. 28)

Uma das obras mais editadas no século XVIII foi o *Compêndio Narrativo do Peregrino da América*, de Nuno Marques Pereira, já referido, novela em dois longos volumes. O primeiro volume foi editado em Lisboa em 1728, com um total de cinco edições durante o século XVIII; quanto ao segundo volume, que na “Dedicatória” apresenta a data de 1733, só foi impresso quando os dois volumes, em conjunto, voltaram a ser editados pela Academia Brasileira de Letras (PEREIRA, 1939). Profundamente identificado com a ideologia católica da Contra-Reforma e com os motivos barrocos, a obra correspondeu às expectativas do público-leitor. Mas, a mentalidade racional do Iluminismo e advento da Arcádia ultrapassaram-no e adiaram a sua recuperação para o século XX, como documento sociológico, etnográfico e literário (que para muito servirá um *Compêndio...*).

Considerada a obra fundadora da narrativa ficcional brasileira, interessa-me dar relevo à sua conformação com a forma mais convencional da ficção barroca, a alegoria. Assim, se num plano de base se construiu a viagem deste Peregrino em direção às Minas do Ouro, desde logo ficou também marcada a dimensão alegórica do termo “peregrino”, aquele que viaja por este mundo terreno em direção ao Céu, seu único destino. No capítulo I (os títulos são quase pequenos resumos do conteúdo de cada capítulo), “Dá o peregrino princípio à sua narração, e trata da conversação que teve o Ancião acerca de que todos somos peregrinos neste mundo: e do que devemos obrar com acerto, para chegarmos à nossa Pátria, que é o céu” (PEREIRA, 1939, I, p. 19). Por outro lado, o capítulo II explicitou as intenções do narrador, “declarando que não foram os interesses dos cabedais, que o fizeram ir às Minas do Ouro” (PEREIRA, 1939, I, p. 28).

Confirmou-se assim a idoneidade do Peregrino-narrador para a função de moralização que se propunha levar a cabo. Aliás, logo no mesmo segundo capítulo, “com vários exemplos mostra o grande mal, que nos resulta da ambição, e soberba”. No capítulo V, “Dá princípio o peregrino à relação da sua jornada para as Minas do Ouro” (PEREIRA, 1939, I, p. 58). Se o leitor esperava a descrição do espaço ou de qualquer outro elemento frequentemente associado ao ato de viajar, será melhor procurar outro roteiro, que este não conduzirá às tão anunciadas minas de ouro, mas certamente conduzirá a sua alma ao bom caminho da virtude. Este binómio narração da viagem/ensinamento da doutrina manteve-se ao longo de toda a novela.

A partir do capítulo XI, estabeleceu-se uma sequência de dez capítulos de forte incidência doutrinária, explicando os Dez Mandamentos, através das situações de desvio que foram encontradas. Se os capítulos iniciais ainda permitiram a anotação do espaço real da viagem, gradualmente foram substituídos por capítulos e espaços alegóricos. A partir do capítulo XXV, a matéria alegórica acentuou-se, tratando da “explicação do quadro, ou espelho da vida humana, no qual se trata matéria mui espiritual” (PEREIRA, 1939, I, p. 357). Até o interlocutor do Peregrino, destinatário do seu relato de viagem, se revelou no seu sentido alegórico: que se tratava “do tempo bem empregado” (PEREIRA, 1939, I, p. 400). Esta tendência alegórica foi reforçada no segundo volume: “o Peregrino deambulou pelo Palácio da Saúde, e seu território de deleites”, não deixando de acrescentar serem “as matérias de grandes moralidades” (PEREIRA, 1939, II, p. 33). Neste Palácio, desde o capítulo IV até ao capítulo IX, trataram-se as mais diversas matérias, desde a Música, à Poesia, à Matemática e Filosofia, cumprindo mais um dos sentidos de “compêndio”. Em todos estes assuntos, o peregrino revelou uma atitude conservadora, corroborando todas as posições tomadas pela Igreja Católica em relação às matérias científicas, mostrando ainda “quanto é nocivo e prejudicial ao bem da República fazerem-se comédias, passos, bailes, entremezes, toques de viola e músicas desonestas, com vários exemplos muito necessários para bem da salvação e serviço de Deus” (PEREIRA, 1939, II, p. 100). O narrador visitou ainda o espaço alegórico do Templo da Enfermidade, onde, em quatro capítulos (XIX a XXII), se expuseram os Quatro Novíssimos do Homem.

E onde ficou o caminho para Minas Gerais? De certeza que também não seria no terceiro volume, anunciado no último capítulo, que não chegou a ser escrito. O autor, já de muita idade, nem viu a edição do segundo volume do seu compêndio. Mais do que viajando por terras da Bahia em direção a Minas, o narrador movimentou-se pela catequese, explorando situações de pecado que haviam de conduzir ao arrependimento e à

conversão. Com a apresentação destes desvios (cedendo à tentação: o *Mundo, o Demônio e a Carne*), o narrador potenciava a sua correção, ensinando a doutrina correspondente, repondo a harmonia entre o homem e a vontade de Deus.

A imagem do Brasil que é possível recuperar da narrativa (uma vez que não seria esse o objetivo do narrador) é, assim, condicionada pelos intuítos moralizantes do Peregrino, sendo que essa imagem nunca poderia ser positiva. Exemplo deste facto é o capítulo XXVI do volume I: “Da relação, que dá o Peregrino, da conversação que teve o Pastrano com os que estavam no alpendre da igreja, acerca do que lhe succedeu na Cidade da Bahia. É materia de muita moralidade” (PEREIRA, 1939, I, p. 361). O retrato que Pastrano descreve é suficientemente vasto: escravos, médicos, boticários, a justiça, os mercadores, militares, clérigos, poetas, mancebos, as mulheres, todos parecendo precisar de uma moralização urgente, que afastasse a cidade dos maus caminhos. Já no segundo capítulo, a imagem também não era positiva:

E porque não fique este Estado do Brasil sem algum exemplo dos muitos, em que a soberba e as riquezas têm feito estragos, reparaí, e notai com attenção. Ide a Pernambuco, passai ao Rio de Janeiro, subi a S. Paulo, entrai nesta cidade, correi essas Villas e seus reconcavos: vereis em quantos tem a soberba e os interesses feito notaveis destroços. A uns, arrimar bastões: a outros, largar ginetas: a muitos, encostar vengalas: a alguns, deixar alabardas, e fugirem muitos Soldados: despejar Engenhos, desamparar fazendas. E se perguntares a essas ruinas, quem lhes causou tão lastimosos estragos, vos responderão em echos essas arruinadas paredes, e medonhas fornalhas dos Engenhos: que tudo lhes procedeu da soberba, e demasiada ambição. (PEREIRA, 1939, II, p. 32)

No segundo volume, subindo à “Torre intelectual” e utilizando o “óculo do alcance”, o Peregrino descreveu ao moço Bellomodo o que via:

Vi pelas ruas destas villas, a uns homens pendenciando com outros, e vi a outros homens arrastando saccos e canastras pelas ruas e estradas. Vi a outros correndo atraz de mulheres, e as mulheres correndo atraz dos homens. Vi a outros assentados em mesas de muitas manjares, com as boccas e as mãos cheias, e outros com frascos e garrafas postos à bocca. Vi a outros

arrepellando-se e puxando pellos cabellos e barbas. Vi a outros em varandas, e outros debaixo de arvores dormindo a somno solto.

Finalmente, vi a uns homens descompostos em selouras e camisas, com corôas nas cabeças, tocando violas, e pandeiros, dançando com mulheres. Tomara agora, Senhor Bellomodo, que me explicasseis isto, que tenho visto, porque não o posso entender! (PEREIRA, 1939, II, p. 137-138)

Que não era sonho, nem ficção mágica lhe assegurou o moço Bellomodo, mas “pura verdade”:

Esses homens e mulheres que tendes visto nessas partes das Minas do Ouro em tão diversas formas, ficai entendendo, que são os sete peccados mortais, em que se estão exercitando essas miseraveis creaturas tão cegas como faltas do temor de deus, e descuido das suas almas, e por isso dessa sorte estão vivendo. E supposto, que estes sete peccados mortais, e todos os mais generos e especies de culpas se acham nas creaturas por todo o mundo, sabeí que nas Minas do Ouro estão como em seu centro, e se vêem mais claramente pela razão da ambição das muitas riquezas em que se occupam (...). (PEREIRA, 1939, II, p. 138)

A mesma caracterização negativa e os mesmos tópicos da estilização satírica, utilizados por Gregório de Matos, repetem-se assim no Peregrino da América, mas com uma finalidade determinada: proceder à correção dos desvios. Mas nem essa determinação escapa à sátira, como já lemos em João Adolfo Hansen: “a sátira é guerra caritativa: fere para curar” (1989, p. 28).

5.

Teve o século XVII uma produção literária essencial para o desenvolvimento da literatura brasileira. Ultrapassada a fase da literatura de informação, que também desvendava as magnificências do Novo Mundo, a literatura escrita no Brasil encontrou também os seus leitores e, pouco a pouco, conformou-se com o espaço e as gentes.

Apesar das fragilidades destas três visões que apontei, qualquer uma delas constrangida por codificações apertadas, seguindo atentamente padrões e dos modelos de um período estético, estas perspectivas implicam um acrescentamento considerável no que diz respeito a particularidades e ao desenho de uma “literatura” enquanto sistema de componentes interligados, ao definir autores, códigos determinados, particularidades temáticas e particularíssimos leitores (REIS, 2008).

Tendo em conta o modelo ibérico e a produção barroca portuguesa, esta literatura luso-brasileira, dividida entre a formação reinol e as particularidades da colônia, versátil, relativa, multifacetada, adaptou-se e desenvolveu-se de modo tão exuberante quanto a natureza, o brilho do ouro e a imensidade da ambição do homem.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALENCAR, José de Alencar. *Iracema, lenda do Ceará e Cartas sobre a Confederação dos Tamoios*. Coimbra, Almedina, 1994.

AUGUSTO, Sara. *A Alegoria na Ficção romanesca do Maneirismo e do Barroco*. Fundação Calouste Gulbenkian / FCT: Lisboa, 2010.

_____. *O Compêndio Narrativo do Peregrino da América: dos maus caminhos da terra aos bons caminhos do céu*. 239 folhas. Tese (Mestrado em Literaturas de Língua Portuguesa), Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, Lisboa, 1995.

_____. *Peregrino da América: fragmentos de uma imagem*. *Máthesis*, Viseu, 7, p. 165-180, 1998.

_____. *Ufanismo, sátira e moralismo: visões barrocas*. *Máthesis*, Viseu, 11, p. 253-270, 2002.

CAMINHA, Pêro Vaz de Caminha. *A Carta de Pero Vaz de Caminha*. Lisboa: INCM;1994.

CARVALHO, Murilo. *O rastro do Jaguar*. Lisboa: Leya, 2010.

HANSEN, João Adolfo. *A sátira e o engenho: Gregório de Matos e a Bahia do século XVII*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. À Ilha de Maré, Termo desta Cidade da Bahia. In: *Antologia dos poetas brasileiros da fase colonial*. São Paulo: Perspectiva, 1979, p. 109-118.

OLIVEIRA, Botelho de. *Música do Parnaso*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1953.

PEIXOTO, Afrânio. *Obras de Gregório de Matos*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 1929-1933.

PEREIRA, Nuno Marques. *Compêndio Narrativo do Peregrino da América*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 1939.

REIS, Carlos. *O Conhecimento da Literatura*. Coimbra: Almedina, 2008.

RIBEIRO, Maria Aparecida. *Literatura Brasileira*. Lisboa: Universidade Aberta, 1994.

_____. Tupis, surucucus, maracujás: contribuições brasileiras para o Barroco. *Claro Escuro*, Lisboa, 6 e 7, p. 99-116, 1991.

ROSÁRIO, Frei António do. *Frutas do Brasil numa Nova, e Ascetica Monarchia*. Lisboa: Officina de António Pedrozo Galram, 1702.

SILVA, Vítor Manuel P. de Aguiar e. *Maneirismo e Barroco na poesia lírica portuguesa*. Coimbra: Centro de Estudos Românicos, 1971.

SOUSA, Gabriel Soares de. *Notícia do Brasil*. Lisboa: Publicações Alfa, 1989.

TELES, Gilberto Mendonça. *Gregório de Matos, Antologia Poética: Se souberas falar também falaras*. Lisboa: INCM, 1989.

VIANNA, Hélio. *História do Brasil*. São Paulo: Melhoramentos, 1994.

Data de recebimento: 15 fev. 2013.

Data de aprovação: 30 abril 2013.

