
**ASPECTOS BARROCOS DA SÁTIRA — DIÁLOGOS ENTRE
GREGÓRIO DE MATOS E ANTÔNIO DA FONSECA SOARES**
Aspects of Baroque satire — dialogues between Gregório de Matos and
Antônio da Fonseca Soares

André da Costa Lopes¹

Luís Fernando Campos D’Arcadia²

RESUMO: A literatura produzida tanto em Portugal quanto no Brasil durante os séculos XVII e XVIII é marcada por uma série de convenções e lugares comuns. Esta é, muitas vezes, a razão pela qual essa produção tenha sido mal vista pela História da Literatura, estigmatizada como “artificial”, “frívola” ou “excessivamente ornamentada”. Essa aparente superficialidade da composição barroca é, no entanto, determinada por um complexo conjunto de prescritivas e práticas de escrita. Trata-se de um universo vasto e distante das teorias e paradigmas de análise literária correntes. As condições de produção do letrado seiscentista envolvem o intercâmbio de elementos advindos das Retóricas e Poéticas antigas, medievais e renascentistas, além de vários princípios referentes ao ambiente católico contra-reformista. Este artigo apresenta uma comparação entre um romance do português Antônio da Fonseca Soares e uma composição do brasileiro Gregório de Matos, observando suas similaridades e idiosincrasias. Procuramos desvendar a presença das preceptivas seiscentistas que regulamentavam a sátira e o uso que ambos fizeram delas para a construção do poema.

PALVRAS-CHAVE: Sátira; Barroco; Antônio da Fonseca Soares; Gregório de Matos.

ABSTRACT: The literature produced in Portugal and in Brazil during the XVIIth and XVIIIth centuries has its fair amount of conventions and common places. This is one of the reasons this literary production has been given a bad reputation by Literary History, with a stigma of being “artificial”, “frivolous” or “excessively ornamented”. However, the aparent superficiality of baroque composition is determined by a series of writing practices and preceptives. It is a complex universe and distant from the usual theories and standards of current literary criticism. The conditions in which the seventeenth century erudict wrote involved Rhetoric and Poetic principles from antiquity and from the Medieval and Renaissance periods, as well as some of the theological principles put forth by the doctrines of the Counter-Reformation. This paper presents a comparison between one *romance* from the Portuguese Antônio da Fonseca Soares and a similar composition from the Brazilian Gregório de Matos and the comprehend their differences and similarities. We intend to unravel the presence of seventeenth century preceptives that regulate the satire and how the authors made use of them when they built their poems.

KEYWORDS: Satire; Baroque; Antônio da Fonseca Soares; Gregório de Matos.

1 Mestre em Letras, Faculdade de Ciências e Letras de Assis (UNESP).

2 Mestre em Letras, Faculdade de Ciências e Letras de Assis (UNESP).

Antônio da Fonseca Soares (1631-1682) é natural da Vidigueira, em Portugal; filho de Helena Elvira de Zuninga e de Antônio Soares da Figueiroa, ambos de origem fidalga. Os biógrafos concordam em dizer que já produzia poemas avulsos em 1649, quando deixa incompletos os estudos de Latim e Filosofia em Évora e retorna à cidade natal, devido à morte de seu pai. Duela, então, pelo amor de uma mulher e mata o oponente; após o homicídio, refugia-se em uma guarnição portuguesa em serviço nas guerras de Restauração, na qual inicia uma carreira militar bem-sucedida. Durante esse serviço militar, passa um breve período no Brasil (cf. ms. 345 BGUC), de onde retorna e, devido a amizades importantes, inocenta-se do crime. Em 1661, consegue a patente de Capitão do terço de Setúbal; insiste, depois, em entrar para a Ordem de São Francisco, impressionado pela leitura das obras devotas de São Luís de Granada, e toma o hábito de Frei, em 1662, com o nome religioso de Antônio das Chagas. Com esse nome, tornou-se célebre devido a uma obra devota, a qual sempre se manteve relevante e um termo positivo que diminuiria a produção profana do poeta anterior.

Em uma carta de 1662, escrita a seu benfeitor D. Francisco de Sousa, o próprio poeta comenta as suas aventuras anteriores à conversão:

Isto me fez de novo engolfar neste oceano do mundo; donde os sinais do temporal são achar sempre o mar deleite, e donde as melhores enseadas são esses baixos, e perigos, a quem corre cegamente arrebatado já das Sirenas (manuscrito 345 da BGUC, [16--], p. 43-44).

Podemos notar que, não deixando para trás a dicção ornada, o poeta relaciona sua vida desregrada a um oceano perigoso e, certamente, sua poesia profana é canção das sereias, que seduz e corrompe. A figura de Fonseca mundano, ao mesmo tempo galante e herói, é perfeita como representação da *persona* que enuncia os romances, como demonstra a alcunha que o poeta adquiriu: o Capitão Bonina. Mescla-se a “leveza” dos poemas amorosos e bem-humorados à erudição do fidalgo.

A partir dessa máscara poética, como a maioria dos poetas de seu tempo, transitou pelos gêneros alto e baixo da poesia, segundo as prescrições da poética clássica e da preceptiva poética de seu tempo. Escreveu dois poemas no estilo épico, “Elvas Socorrida” e “Mourão Restaurado”, enquanto lutava nas campanhas vitoriosas de Elvas e Mourão, durante as Guerras de Restauração. Explorou a poesia encomiástica em sonetos, décimas e

romances louvando personalidades de seu tempo, notadamente seu maior Mecenas, D. Francisco de Sousa e ao príncipe D. Teodósio de Bragança³. Fez fama ainda com seu poema trágico-amoroso inacabado, “Filis e Demofonte”, que durante sua vida não chegou a ser impresso, mas teve grande circulação em forma manuscrita, evidenciada pelo grande número de manuscritos dessa obra existentes.

Entretanto, não só de poesia culta se ocupou esse poeta. Seu romancista, principalmente, é riquíssimo, com uma grande quantidade de obras sobre a vida cotidiana, saltando muitas vezes dos muros dos palácios, chegando aos vilarejos, lugares de tipos populares, como a lavadeira, a fiandeira, a comadre fofoqueira (cf. PONTES, 1953). Nas palavras de Teófilo Braga, em sua *História da Literatura Portuguesa: Os Seiscentistas*, à posição de “o melhor representante do lirismo gongórico em Portugal” (2005, p. 302) incluindo, entretanto, em tom irônico, Fonseca Soares, “ao tropel dos poetas romancistas” (2005, p. 302).

Esse desprezo havia tido início com o trabalho de Antônio Verney, quando este procurava divulgar os ideais iluministas e neoclássicos em Portugal no século XVII. Teófilo Braga herdou essa postura e acresceu uma pitada de determinismo característico do pensamento positivista, ligando o poeta aos antepassados que combateram pelo catolicismo na Irlanda:

Pode já inferir-se que esse fanatismo religioso a que se voltara seu avô (...) e os sustos de sua mãe foragida em uma vila do Alentejo, entre estranhos, lhe transmitiram essa tendência para a credulidade que veio a tornar-se exclusiva pelas decepções do amor. A psicose religiosa tornou-se extensiva à família (...) (2005, p. 304).

Entretanto, dispensa comentários positivos ao poeta, considerado “o melhor representante do lirismo gongórico em Portugal” (p. 302) e, conseqüentemente, reabilita de certa forma a poesia do século XVII.

Já em 1953, sai o mais importante trabalho sobre a obra de Fonseca, *Frei António das Chagas: um homem e um estilo do séc. XVII*, escrito por Maria de Lourdes Belchior. A autora enfoca, entretanto, o autor

3 A morte do filho de D. João IV causou uma grande comoção no período, uma vez que o príncipe era “(...) dotado de grande inteligência e de uma vasta cultura literária, científica, religiosa e militar (deixou escritas obras latinas, de assuntos morais, de astronomia, de filosofia, etc.), aliava a esta excelente formação uma atitude de grande sociabilidade e de preocupação com os problemas sociais dos mais desprotegidos (...)” (CHAGAS, 2000, p.10). Seu falecimento trouxe graves conseqüências políticas, já que levou à ascensão ao trono de seu irmão Afonso VI e os conflitos internos ligados a seu breve reinado.

religioso. O “poeta vulgar”, como o chama, autor da poesia profana, é relegado somente aos primeiros capítulos, e a palavra “poesia” frequentemente é usada com ressalvas:

É uma poesia de cano de esgoto, uma espécie de maré-baixa, mal cheirosa, que inunda as miscelâneas seiscentistas; raras são, de facto, as colectâneas de versos de seiscentos, em que pasquins ou romances pícaros e obscenos se não alonguem de página para página. Dir-se-ia que para equilibrar os ensaios e os exercícios da poesia culterana, toda empenhada em falar cristais e expressar agudezas, os poetas necessitavam de realismos crus.

Fonseca integra-se perfeitamente nesta tendência (...).
(PONTES, 1953, p. 101)

Se a poesia “mal cheirosa” inclui o que moralmente se considera sujo, como a poesia fescenina e a sátira. Pode-se dizer que, além disso, o mal cheiro também inclui um teor de “realismo”, aproximando a poesia da realidade quotidiana das ruas e do vulgo. É nesse sentido que Belchior inclui a poesia descritiva feita no âmbito da poesia vulgar:

Se descreve a graça airosa da senhora amada, já a não pinta loira e pálida, como faziam os poetas renascentistas; a mulher desce do Olimpo e é agora de carne e osso, sangra-se, adocece, pede vestidos caros, vende fruta ou vai a um jubileu. Nenhum idealismo, nenhuma sublimação; não se distinguem nos romances as senhoras das mulheres-damas e as dores do poeta parecem fingidas. Um realismo quase burlesco invadiu o Parnaso. (PONTES, 1953, p. 101)

Por sua vez, o nosso autor brasileiro, Gregório de Matos, apesar de mais frequentemente na crítica e história literárias brasileiras ser estudado por sua veia jocosa, também possui uma vasta produção “séria”. O “Boca do Inferno” não fica devendo a nenhum contemporâneo em termos de produção encomiástica e amorosa. Sua *persona*, entretanto, não deixou de sofrer mitificações semelhantes em torno da história. Os positivistas viram-no como doente mental, os modernos viram-no como herói de nossa nacionalidade. Pelo menos até os trabalhos do professor João Adolfo Hansen,⁴ as análises da

⁴Sua tese de doutorado, transformada no livro *A sátira e o engenho* é o trabalho que reúne sua visão a respeito de Gregório de Matos.

obra de Gregório pouco se preocuparam com a obra em si e seus pressupostos e condições de produção e recepção.

A RETÓRICA DA SÁTIRA: HUMOR, VITUPÉRIO E DECORO

Quando evocamos o estudo das condições de produção, propomos que a poesia do século XVII se faz de acordo com as leis do decoro clássico, cujos catálogos de modelos fornecem desde formas e temas, a *topoi* e expressões. Diversos autores antigos e contemporâneos estão de acordo nesse aspecto: “desconsiderá-los é ignorar matéria da poesia e esconder, sob a capa da inspiração, a incapacidade de justificar o que se escreve” (MUHANA, 1997, p.50). Já dizia Horácio ([1984], p.69) em sua arte poética: “Se não posso nem sei observar as funções prescritas e os tons característicos dos diversos gêneros, por que hei de ser saudado como poeta?” Tanto nos romances de Gregório de Matos quanto no romance fonsequiano, operando numa série síntese/análise, faz-se uso de metáforas de natureza complexa, ao mesmo tempo em que procuram preservar a origem popular e oralizante da *redondilha*.

O romance, muito cultivado por Fonseca e seus coetâneos, é uma forma poemática composta por quadras em redondilhas maiores, geralmente com rima assonante, cujo aspecto narrativo foi herdado das canções de gesta (cf. ECHARRI, 1960, CHOCIAY, 1993; HANSEN, 1989). Echarrri (1960, p.146), citando o Marquês de Santillana, faz alusão às suas origens populares: são eles “cantares, de que las gentes de baxa e servil condición se alegran”.

Situando o romance na poesia do século XVII, Chociay (1993, p.95) observa que

Ainda considerando sua origem, o romance primitivo tinha intenção narrativa e se destinava ao canto. Na época barroca, todavia, seria impossível tentar definir esta forma poemática por seu conteúdo, pois os romances praticados por todos os poetas realizam ampla gama de possibilidades.

Tentando encontrar um limite entre a poesia vulgar e a poesia burlesca, Pontes (1953, p.98) toma como exemplo os romances de Antônio da Fonseca:

Mas é preciso não confundir, embora a destriça seja difícil, poesia “vulgar” com poesia burlesca. Pelos romances de Fonseca se adivinham os limites e as aproximações entre uma e

outra, e através deles se pode também verificar que muitas vezes a chamada poesia vulgar evoluciona para a burla rufianesca. No entanto, muitos dos romances do capitão Bonina mantêm-se no limite, já assinalados, da troça mansa e das palavras pitorescas mas não escabrosas e desonestas.

Esta afirmação nos leva a crer que a poesia vulgar do século XVII apresenta um caráter menos zombeteiro e ridicularizador do que a poesia burlesca. Entretanto, às vezes se aproxima dela. Segundo a autora, o termo *poeta vulgar* era usado, nos seiscentos, para contrapor os poetas que escreviam em línguas vernáculas daqueles que escreviam em língua latina. Entre os poetas vulgares havia os cultos, influenciados pelo estilo gongórico ou conceptista e os que, “em estilo corriqueiro”, escreviam xácaras ou romances. Pontes (*ib.*, *idem*, p.70) associa a poesia vulgar a esses últimos, fazendo o seguinte comentário: “Chamar-lhe poesia joco-séria, corriqueira? Mas nem todas as composições, que os poetas “vulgares” escreveram são joco-sérias [...]; algumas nada tem a ver com o chiste ou a paródia [...]”. Há de se concordar que nem toda poesia *vulgar* é joco-séria, entretanto as leituras dos romances de Fonseca Soares nos levam a crer que, mesmo naqueles poemas tidos como “sérios”, há sempre certa dose de gracejo e de ironia nas entrelinhas do discurso poético.

Os romances são, em grande parte, poesia de *contrafação* lírico-amorosa, pois usa como modelo o estilo culto da poesia pertencente ao gênero lírico-amoroso de tradição clássica, cujas características giram em torno do louvor à beleza da mulher cortês e ao amor idealizado, para construir uma poesia de teor erótico e jocoso, na qual a mulher é de origem popular e a voz lírica quer seduzir com palavras de efeito persuasivo.

No tocante à questão da jocosidade, do vitupério e da relação com os modelos seguidos, observa-se, em Quintiliano (2004), que é próprio do gênero demonstrativo o louvor ou o vitupério. Segundo este autor, são dignos de louvor os Deuses, regiões e cidades, e de louvor e vitupério, os negócios públicos e os homens. Numa visão mais generalizante, o belo e as virtudes estão para o encômio assim como o feio e os vícios estão para o vitupério. Acerca da linguagem usada nos discursos pertencentes a este gênero, declara que “es propio de la salabanzas el adornar y amplificar, cuya matéria son los dioses y héroes, aun que también los irracionales insensibles” (*ibid*, p.152). Ainda observa que o vitupério deve usar os mesmos procedimentos do louvor para construir o seu discurso.

Frei Sebastião de Santo Antônio (1789, p.25) relê os preceitos da retórica clássica e inclui na lista dos objetos dignos de louvor, o Deus *optimomaximo*, os santos e os homens grandes em armas e Letras, símbolos

de duas instituições que marcaram época no velho mundo: Igreja Católica Romana e a Sociedade de corte. Por fim, em chave moral diz que o louvor deve “premiar a virtude para que se imite” e o vitupério “tem por fim o aborrecimento do vício”. Apesar de ter sido publicado um século depois da morte de nossos autores, esses preceitos não diferem daquilo que se pensava acerca dos elementos dignos de louvor ou vitupério da época de Fonseca Soares e Gregório.

Na poesia, há também uma prescrição para o que é digno de elogio (*eikoma*) e o que é não digno de elogio. Aristóteles, na Poética, declara que o cômico é uma espécie de feio e que a tragédia e a épica são imitação metrificada de seres superiores. No século XVI, esse limite entre coisas dignas e não dignas de louvor ganhará maior flexibilidade, sobretudo, no que diz respeito àquilo que não é digno de louvor. Vale lembrar que, para Fonseca e Gregório, o elogio das virtudes e o vitupério dos vícios serão regulados, segundo a ética cristã e a sociedade de corte, de acordo com os valores do homem cristão seguidor do Deus da Igreja Católica Romana e do homem prudente da sociedade de corte.

Hansen (1989, p.299) elenca, seguindo a classificação de Menandro, o sistema de defensabilidade elogiosa dos objetos do gênero demonstrativo, como segue:

1. Elogio de objetos inquestionavelmente dignos de elogio — Deus (*endoxa*)
2. Elogio de males graves — demônio (*adoxaxa*)
3. Elogio de coisas parcialmente e evidentemente dignas de elogio, parcialmente criticáveis, defendendo-se as propriedades criticáveis de maneira parcial — (*amphidoxa*)
4. Elogio paradoxal de objetos indignos de qualquer elogio — morte, veliza, escravidão, etc. (*paradoxaxa*)

O fato é que, no século XVII, por influência das somadas releituras da retórica antiga e por uma tradição que remonta a Luciano de Samosata (CARVALHO, 2007), os letrados passaram a louvar não somente os objetos dignos de elogio, mas, também, aqueles parcialmente dignos de louvor, como, por exemplo:

aqueles que a *doxa* (opinião) não reconhece como passíveis de elogio (adoxais), como a velhice os demônios, etc., os anfidoxais, que apresentam aspectos em parte elogiáveis, em parte vituperáveis, como as paixões e aqueles indigno de

elogios (paradoxais), como uma mosca, uma cabeleira, etc. (MUHANA, 1997, p.286).

Para o poeta dos seiscentos, “toda” matéria é passível de elogio. Na verdade, o que pesa mais na balança é a capacidade de transformar em poesia por meio do engenho e exercícios de agudeza, uma matéria infértil no terreno lírico. Pécora, discorrendo sobre as incursões do poeta Bocage na poesia satírica, cita Emanuele Tesauro, preceptista do século XVII, que justifica esse prazer em exercitar o engenho em matéria aparentemente imprópria para a lírica:

Ora, não debes ter nojo de filosofar sobre Matérias nojentas para colher quase da lama as gemas de uma Arte nobre; sendo o raio do Intelecto humano semelhante ao do Sol, que tem o privilégio de fluir sempre limpo por sobre as imundícies. Também a mente humana participa da Divina e com a mesma Divindade habita nos pântanos e nas estrelas: e do mais sórdido lodo, fabricou a mais Divina das Criaturas Corpóreas (*apud* PÉCORA, p.206).

No caso da sátira, como afirma Hansen (1989, p.300), “a diferença entre o discurso ádoxon e parádoxon é determinada pela categorização do cômico”. O autor serve-se da leitura que Emanuele Tesauro faz da conceituação aristotélica acerca do *riso com dor* e *riso sem dor* para explicar o viés ferino da sátira, movido pelo interesse ético e político. Para entender tal preceituação é preciso ter em mente que nem todo vício é matéria de ridículo, sendo assim, nem tudo que é vicioso é cômico. A virtude aristotélica é o termo médio que separa dois extremos, dentre eles há sempre um mais vil e vergonhoso, e outro menos vergonhoso, movido por forças altivas. Portanto, o vício mais vil e vergonhoso tenderá para o ridículo e, conseqüentemente, para o riso sem dor. Entretanto, o vício menos vergonhoso, será proporcionalmente menos ridículo e fatalmente irá em direção ao riso com dor. Para ilustrar essa tendência dos vícios para o cômico e satírico, Hansen (*ib.*, *idem.*, p. 223) usa a imagem da servidão e da tirania. Vejamos:

menos vergonhoso é o extremo Tirania que o outro Servidão. A primeira é vício mesclado com a força e a altivez do coração, ao passo que a segunda pressupõe um ânimo vil e impotente. Por isso, o tirano é representado como deformidade cômica,

mas não é ridículo no sentido aludido. Causa riso, mas com dor.

Logo, o discurso *ádoxon* por tratar de males morais, apesar de causar uma deformidade cômica, está relacionado ao riso com dor. Já o *parádoxon*, ligado mais a deformidades ridículas, aproxima-se do riso sem dor. Entretanto, a sátira dos seiscentos, engenhosa que é, pode articular o riso com dor por meio de operadores de ataque como a ironia que inverte valores e as tópicas de gênero demonstrativo como, por exemplo, “raça”, “sexo”, “origem”, entre outros.

No romance número 28 do ms. 2998 da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra (BGUC), Antônio da Fonseca Soares ilustra bem o que diz respeito ao riso sem dor. Nesse poema o eu-lírico tem compromisso apenas com o jocoso, embora haja alguns momentos em que aparecem indícios da voz moralizante, representada pela ética católico-cortesã. Vejamos:

Romance 28

De chança quero pintar
Izabel essa beleza
e quero zombar de graça
já que tu zombas deveras
És Izabel *muito* Linda
mas porém muito avarenta
pois estimas tanto o ouro
que trazes nessa cabeça
Ésmulher de bom juízo
mas inda assim és tão néscia
que há ver nasceu duas luzes
trazes metido na testa
Com teus olhos é cruel
Quem por olhos os nomeia;
pois te tira os olhos fora
quem lhe tira a ser estrela,
A flor da cara tais flores
te quis por a natureza
que esses de rosas teu rosto
para ser a primavera
Com mil graças teu nariz

suposto que breve seja
 é breve todo de graça
 sem que de Roma pareça
 De pura vergonha a boca
 cuida que a tens tão vermelha
 pois entre prendas tão grandes
 se envergonha de pequena
 Tua graganta e mais corpo
 é luzente prata terça
 e não debalde sediz
que tu vales quanto pesas
 Se conheces tuas mãos
 pelo que tens de prefeitas
 apostarei que não sabes
 qualé tua mão direta
 Quando te mostras mais justa
 então mais à larga pecas,
 que quem aperta tal corpo
 mostra não ter consciência
 Pois os teus pés a pés juntos
 quesãopés a vista nega,
 senão andas tanto a ponto
 que num ponto te sustentas.
 He bem daqui para cima,
 que a dizer mais não me atreva
 que posto sou velhacão
 não quero falar de perna,
 E sem que mal te deseje
 tal amor tenho a pobreza
 que melhor te vira nua
 que rica de tantas prendas

Nesse romance, o eu-lírico, num tom irônico, zomba e elogia ao mesmo tempo. Fonseca, seguindo o gosto barroco pelos *quadros*⁵ constrói um eu-lírico que pinta sua musa à “chança”.

5O retrato foi um gênero de composição cuja principal característica é a descrição metafórica de partes do rosto e/ou corpo de uma mulher e foi largamente explorado pelos poetas do século XVII. Silva (1971, p.434-5) declara que “nestes retratos, pervivem muitos elementos da tradição retórico-estilística da poesia petrarquista do século XVI, sobretudo nos elementos metafóricos que conotam superlativamente a beleza da amada: os cabelos são ouro, os dentes são pérolas, o rosto é neve e rosa [...]. O que é realmente novo, porém nestes retratos, é o aparecimento de

No início do poema, deixa claro: a musa é mulher de “bom juízo”, porém “néscia”, isto é, o contrário da cortesã discreta dos palácios. Em seguida, descreve o rosto de “Izabel”, que se faz com toda a sorte de analogias e hipérboles. Assim, o cabelo louro é ouro; os olhos são estrelas;⁶ o rosto é um campo de flores; boca e nariz são brevíssimos; as mãos e pés são simétricos, pequenos⁷ e delicados. A mulher é pintada numa atmosfera maravilhosa, tem beleza quase sobrenatural, as partes ilustradas pelas metáforas pictóricas possuem proporções simétricas. A musa é bela, porém néscia. Possui uma incongruência.

No fim do poema, o eu-lírico volta ao tom de zombaria, usando palavras coloquiais como “velhacão” e apropria-se do discurso religioso quando faz menção ao voto de pobreza, provavelmente fazendo alusão a Ordem dos Franciscanos: “tal amor tenho a pobreza”. Enfim, na última quadra, em tom jocoso e irônico, convida a musa ao deleite amoroso.

Se nesse romance o poeta deixa “claro” desde o início que quer zombar de graça, que quer pintar à chança, não devemos ignorar que nele também há certa moralidade, cantada de forma irônica, implícita na exposição dos vícios.

Quintiliano (2004, p.335), no capítulo dedicado ao riso de seu livro *Instituciones Oratorias*, prescreve aos oradores que “los defectos, o se descubren, o se cuentan, o se notan con alguna chanza”. Com efeito, é o gracejo que desnuda os defeitos/vícios de Izabel, é pelo riso irônico que o eu-lírico expõe um interlocutor néscio e vaidoso. Nesse sentido, a poesia de agudeza seiscentista, que trabalha com analogias e aproximação de contrários, leva-nos à imagem da mulher prudente, ou seja, aquela que não cede às paixões e que não demonstra comportamento ignóbil. Por isso, bela em todos os sentidos. Já Izabel tem sua beleza deformada pelo vício.

elementos realistas que vêm alterar o caráter ideal, aristocraticamente depurado e artificioso, do retrato petrarquista. O poeta barroco vê pormenorizadamente a mulher, na sua fisionomia e no seu corpo, e, numa atitude em que se conjugam realismo e erotismo [...]. Carvalho (2007) observa que na poesia de *contrafação* dos seiscentos os poetas praticam o anti-retrato, ligado às tópicas *vanitas* e do *desengaño*. Nele, altera-se o tradicional modelo de beleza, muitas vezes repudiada ou ridicularizada por uma voz jocosa ou persona satírica, que expõe os vícios deformadores da beleza ideal.

6 Acerca das metáforas que fazem alusão à luz ou objetos luminosos, SILVA (1971, p.401) declara que “Sol e luz são lexemas frequentemente utilizados, na poesia petraquista e barroca, para conotar hiperbolicamente a beleza feminina.”

7 SILVA (1971, p.435-6), fazendo alusão ao fetiche pelos pés pequenos na poesia do XVII, inclusive citando Fonseca, declara que “Se os poetas barrocos cantam umas vezes olhos verdes, outras vezes olhos negros, ou castanhos, ou azuis, cantam sempre, sem discrepância, a sedução dos pés pequenos. O próprio Fonseca Soares dedicou a este tema dois sonetos: “Instante de Jasmim”, “concepto breve”, publicado na *Fênix Renascida*, t. III, p.202, entre poemas de Jerônimo Baía, mas atribuído a Fonseca Soares por numerosos manuscritos [...]”

Portanto, ela não é uma mulher idealizada e, talvez por isso, sirva de modelo para os gracejos eróticos do eu-lírico.

Embora nesse romance Fonseca explore a jocosidade, insinuando um ar de zombaria, a linguagem, apesar de simples, é engenhosa. O virtuosismo ornamental está representado pelo largo uso de metáforas, pelas hipérboles, por uma analogia central, implícita no texto, que aproxima o tipo prudente ao tipo vicioso e, pela ironia, faz desconfiar do caráter do próprio eu-lírico. O clima de zombaria do início do poema é interrompido pela descrição elogiosa do rosto de Izabel que em nada parece um antirretrato, entretanto, no fim do poema, o clima zombeteiro retorna, por meio da voz maliciosa do eu-lírico, que deixa cair sua máscara e revela seu verdadeiro desejo: seduzir Izabel.

Apesar do caráter irônico e jocoso, esse romance ainda não é um poema satírico, faltam-lhe alguns procedimentos, por exemplo, “larisa destrutiva” (terminologia de Hodgard, 1978) ou o riso com dor. Mas para descobriremos, de fato, se se trata de um texto satírico ou não, usaremos a técnica de análise de Klaus Gerth (1977), o qual considera um texto satírico a partir de três características: ataque agressivo — norma — forma indireta.

Começando pelo ataque agressivo, podemos observar que os procedimentos cômicos e irônicos que, na sátira, podem sugerir uma agressividade velada, na verdade, estão mais a serviço da *chança* do que da técnica da diatribe. Com relação à norma, há no poema uma alusão aos vícios de Izabel: néscia e vaidosa, portanto, mesmo que tênue, há uma intenção de correção dos vícios ou pelo menos de contrastar esse tipo com aquele que a *persona* tem por ideal: a mulher prudente da sociedade de corte. Entretanto, como vimos no poema, o eu-lírico, muito mais do que corrigir valores, quer seduzir Izabel e, se a insulta, é porque está sendo esquiva.⁸ Por fim, em se tratando de forma indireta, como vimos, há no poema um tratamento estético, um engenho que o enquadra numa realidade ficcional, aliás, que o aproxima do *maravilhoso*.

Não podemos esquecer outra característica satírica que está ligada à norma e é de suma importância para definir esse tipo de texto: a posição assumida pela *persona* satírica no seu discurso crítico. O satírico assume um *status* de superioridade em relação à matéria criticada, é representante dos

⁸Paul Veyne (1985, p.52) afirma que a poesia elegíaca [romana] por muito tempo representou a poesia amorosa no Ocidente. O poeta elegíaco, em Roma, tinha gosto em brincar com as crenças populares, com a moral vigente, em pastichar textos sagrados etc. Antônio da Fonseca e seus coetâneos usam os mesmos procedimentos quando tratam da lírica amorosa em seus poemas vulgares.

valores positivos⁹ (para ele) da sociedade vigente, possui certa “pureza” de caráter que, apesar de se contradizer em alguns momentos, quer corrigir os desvios de seu grupo social. No caso do eu-lírico do romance 28, essa limpeza de caráter não é mantida por muito tempo, pois, na última quadra do poema, deixa cair a máscara propositadamente e se declara um “velhacão”, numa atitude maliciosa, irônica e sedutora.

Portanto, podemos dizer que esse poema, apesar de se utilizar de alguns procedimentos satíricos como o humor, a ironia, certo ar moralizante, não se caracteriza como sátira, pois não utiliza “larisa destructiva”, não quer, pelo menos diretamente, corrigir os vícios da sociedade e o eu-lírico não faz questão alguma de mostrar pureza de caráter. Está diretamente ligado à tradição da poesia vulgar no que diz respeito à linguagem e ao gracejo ou, para usar as palavras de Pontes (1953), ao uso da “troça mansa e das palavras pitorescas, mas não escabrosas e desonestas”. Aproxima-se mais do que Hansen (*op. cit.*) chama de riso sem dor e, se não é satírico, está mais próximo dos procedimentos estilísticos do gênero demonstrativo da retórica, quando, por meio do retrato, faz uma espécie de louvor a um tipo parcialmente digno de elogio, seguindo a mesma prescrição de cuidado com a linguagem exigida pelo decoro dos gêneros cultos.

ROMANCE 80 DE ANTÔNIO DA FONSECA SOARES E UM “RETRATO” DA AUTORIA DE GREGÓRIO DE MATOS

No romance 80 do ms. 2998 BGUC, Antônio da Fonseca Soares dá voz a duas comadres fofoqueiras, as quais trocam insultos e desnudam seus recíprocos vícios ao público. A teatralidade, característica inerente da sátira, é explícita nesses versos. Julgamos que, neles, há todos os elementos que os caracterizam como satíricos. Transcrevemos o poema abaixo:

Quem dissera que no dia
em que as comadres a noute
costumam sempre ajuntar-se
a fazer filhos e doces
Houve duas que fizeram
com descompassadas vozes
muita soma de pancadas
multa catervas de coices

9 O termo “positivos”, aqui, não tem relação com os preceitos do pensamento da filosofia positivista do século XIX.

Cuidei que por ser entrudo
quando mil pulhas se ouvem
uma a outra se empulhava
patenteando seus podres

Porém depois que as ouvi
publicar tão desconformes
bem conheci que há mulheres,
que não prestam para odres

Quem dantes visse a amizade
e seus íntimos amores
diria que venceriam
em adoração ao bronze

Mas como as mais delas tem
mudança por sobrenome
logo se mudam e pelem
por qualquer palhinha podres

Arrenegai da comadre
que coze o que bebe, e come
num ano, e que só num dia
tudo o que coze descoze

Que de comadres fariam
mui esplêndidos pagodes
ao tempo que estas duas
davam na honra seus cortes

Quantas vezes ambas juntas
estando amigas conformes
murmurariam dos Ricos
dizendo as faltas dos pobres

Oh quantas de soalheiro
de seus agudos estoques
da língua foram feridas
que são feridas de morte

Quantas vezes uma a outra
melhor que a seus confessores
descobriram alguns segredos
que agora quem quer os ouve

Eu nunca comadres vi
gritarem como em açougue
e no cabo às espetadas
dão bofetadas que chovem

Putas se chamam, e disputam

no que sabem quanto podem
e saindo tudo a praça
não fica nada no fole
Disse uma “Dize malvada
não dissestes que três noutes
para embruxar um menino
te converteste num bode?”
“Mentes velhaca, eu podia
dizer-te, nem porém o que
de mim esse testemunho
tu patifa és a que foste
Preza pelo secular
feiticeira tão enorme
que eu te vi com estes olhos
levar um gibão de açoutes”
“Em mim açoutes, magana?
quando na rua das flores
um negro te deu no rabo
muitas palmadas e couces”
“Couces em mim! tal mentira
que uma patifa dos montes
que andou sempre a Regalheira
me tenha a mim tão grã tosse”
“Dos montes! não vereis mana
a cidadoa tão nobre
que vejo aqui de Galiza
metedinha em um Alforje
“Mentes, Michella, que fui
cá baptizada em São Jorge
com que sou filha da praya
e tu viestes de Arronches”
Estas e outras palavras
que não é bem que se contem
passaram as ditas comadres
no dia que é de seu nome
Mas que a que não é de essência
que haja comadres, quem foge
de tomar algumas, livra
de que nenhuma o desonre
Se a história foi comprida
porque os modernos autores

não dão mais larga a hum romance
Que Três Coplas sobre doze
Para linguão tão comprido
duas regrinhas não podem
narrar o que entrou os ares
com alaridos, e vozes

As primeiras estrofes dão voz a um narrador que apresenta a cena ridícula que se desdobrará: duas comadres que ‘tem mudança por sobrenome’, intemperadas e indiscretas, levam suas diferenças ‘à praça’ com gritos e com ‘bofetadas que chovem’. A voz do autor, católica e fidalga, enfatiza o mal uso que as “comadres” fazem de tal vínculo sagrado, além do caráter fofoqueiro e indiscreto que alcançaram em sua amizade que compara a um ato de idolatria: “Quem dantes visse a amizade/e seus íntimos amores/ diria que venceriam/ em adoração ao bronze”.

Entre os insultos colocados na voz das mulheres (linhas 57 a 80) estão os tipos viciosos característicos da sociedade cortesã do período, como a figura da feiticeira e a desqualificação da origem. A diatribe começa com uma comadre desqualificando a outra como bruxa, a qual, ainda pior, é incompetente na feitiçaria. O conflito direciona-se para as desqualificações de origem e posição social: uma é acusada de ser açoitada em público, ofensa rebatida pela desqualificação, ainda maior (no contexto a hierarquia teológico-racial em vigor no Império Português de então), de que a primeira foi açoitada por um ‘negro’. Caras ao imaginário fidalgo, a limpeza de sangue e a origem ilustre são invertidas como instrumento para o rebaixamento: como um *topos* do gênero epidítico, elas remontam ao capítulo IX do livro II da *Arte Retórica* (ARISTÓTELES, s/d, p. 63), onde o filósofo grego aponta a possibilidade de, ao louvar ou vituperar alguém, analisar “se as ações de um homem são dignas de seus antepassados”. A linhagem escrava combina-se com a linhagem bárbara, inventariada retoricamente nos Seiscentos como *topos* da ‘nação’ ou “Patria”. Essa última é nomenclatura usada pelo Frei Sebastião de Santo Antonio que define a tópica da seguinte maneira:

Pode-se argumentar dos lugares referidos pelos modos seguintes. Da Patria: *Que menos se podia esperar de hum Africano, astuto, enganador, supersticioso, e barbaro?* Estes são os defeitos que em geral attribuem a esta Nação. (s/d,p. 89)

Cabe aí o exemplo do uso de lugar *nação*. Entretanto, como vimos acima, nesse romance também há alusões aos lugares da *origem* e da posição

social, representada pelo tipo néscio da camada popular, mais suscetível aos vícios e paixões, diferente do nobre cortesão, homem prudente da sociedade de corte (que também não está isento das paixões e dos vícios). Ademais, podemos observar que o tipo vicioso é aquele que “preza pelo secular” e que pratica “bruxarias”, portanto aquele que não segue os preceitos de uma sociedade com regras marcadas pelo catolicismo.

Partindo desta sucinta análise e considerando os critérios de Klaus Gerth (1977), vejamos se o citado romance é realmente satírico. Começemos pelo quesito *ataque agressivo*. Neste romance, a *persona satírica* não deixa dúvidas de que quer atacar, é, de fato, agressivo com seus dois interlocutores. São dois tipos, os quais, para persona, possuem comportamentos condenáveis para sociedade que, para ela, é ideal: são “putas”, “patifas”, “bruxas”, rebaixadas a uma condição animal. A norma está implícita nas tópicas que remontam à origem e à condição social, no desvio de comportamento que denuncia o vício (marcado pela heresia), ligado ao sistema Católico e, por fim, na falta de discrição das comadres, infratoras das regras de conduta da sociedade de corte. Enfim, a forma indireta é bem marcada pelo estilo de escrita ornado do século XVII, repleto de analogias e de alusões indiretas, que denotam certo ar espirituoso no discurso poético. Portanto, podemos, segundo esses critérios, considerar este romance de Antônio da Fonseca Soares como satírico.

Já o romance de Gregório de Matos, que é um retrato de um tal “Gregório de Negreiros”, pessoa com a qual o poeta provavelmente conviveu em suas lendárias andanças pelo Recôncavo, apresenta suas particularidades. Transcrevemo-lo abaixo:

Eu vos retrato, Gregório,
Desde a cabeça à tamanca,
Co’um pincel esfarrapado
Numa pobríssima tábua.

Tão pobre é vossa gadelha,
Que nem de lêndeads é farta,
E inda que cheia de anéis,
São anéis de piaçaba.

Vossa cara é tão estreita,
Tão faminta e apertada,
Que dá inveja aos Buçacos,
E que entender ás Tebaidas.

Tende dois dedos de testa
Porque da testa a fachada
Quis Deus, e a vossa miséria
Que não chegue á polegada.

Os olhos dois ermitães,
Que em uma lôbrega estância
Sempre fazem penitência
Nas grutas da vossa cara.

Dous arcos quiseram ser
As sobranceiras, mas para
Os dois arcos se acabarem
Até de pelo houve faltas.

Vosso pai vos amassou,
Porém com miséria tanta,
Que tremeu a natureza
Que algum membro vos faltara.

Deu-vos tão curto o nariz,
Que parece uma migalha,
E no tempo dos defluxos
Para assoar-vos não basta.

Vós deveis de ser feito
No tempo em que a lua se acha
Pobríssima já de luz,
Correndo á minguança quarta.

Pareceis homem meminho
Como o meminho da palma,
O mais pequeno da rua,
E o mais pobrezinho da caça.

Vamos aos vossos vestidos,
E peguemos na cazaca,
Com tento porque sem tento
A leva qualquer palavra.

Anda tão rota, senhor,

Que tenho por coisa clara
Que no Tribunal da Rota
De Roma está sentenciada.

A vossa grande pobreza
Para perpetua lembrança
Dedico á de Manuel Trapo,
Que foi no mundo afamada.

Note-se que as metáforas aqui parecem centrar-se no campo semântico do pobre e do pequeno, como nota Hansen:

Observe-se que a hipérbole é exagero para menos: léxico como “esfarrapado”, “pobríssima”, “tão pobre”, “estreita”, “faminta”, (...) etc. constitui a isotopia negativa distribuída parte por parte de Gregório de Negreiros, retratado. Física, alegoriza a tibieza moral: tem-se um Gregório de virtude escassa, minguante, mínima, ou nenhuma (1989, p. 265).

Esse romance, entretanto, pelo menos na edição do poeta elaborada pela A. B. L. (MATOS, [19--]), carrega uma problemática em sua didascália. Ela reza que o poema “descreve o rico feitio de um célebre Gregório de Negreiros, em que várias vezes fala, moço com quem gracejava com divertimento naquele sítio”. A didascália foi, provavelmente, escrita pelo primeiro editor de Gregório, o licenciado Manuel Rebelo, caso ela esteja correta, indica uma tendência mais para o cômico do que para o cruel vitupério que João Hansen descreveu.

Há realmente nesse poema, nos termos de Klaus Gerth (1977), o *ataque agressivo*? Nele, podemos encontrar a linguagem chula e a nomeação do atacado, além de várias tópicas necessárias para a sátira propriamente dita, tal como a equivalência da feiura com torpeza de caráter. A resposta definitiva a essa questão, entretanto, parece estar perdida a nós. A nomenclatura “poema de circunstância”, tão usada no contexto da sociedade letrada do século XVII, mostra ser, aqui, essencial: a circunstância de produção do poema, incluindo sim os indivíduos empiricamente envolvidos no ato da enunciação do texto, são tão importantes para a compreensão do poema quanto as questões formais, conteudísticas e contextuais disponíveis aos leitores do século XXI.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARISTÓTELES. *Arte Retórica e Arte Poética*. Tradução de Antonio Pinto de Carvalho. São Paulo: Ediouro, [19-].

BRAGA, T. *História da Literatura Portuguesa: os seiscentistas*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2005.

CARVALHO, M.S.F. *Poesia de agudeza em Portugal*. São Paulo: Humanitas Editorial; Edusp; Fapesp, 2007.

CHAGAS, Frei A.. *Cartas Espirituais*. Edição de Isabel Morujão. Porto: Campos das Letras, 2000.

CHOCIAY, R. *Os Metros do Boca: teoria do verso em Gregório de Matos*. São Paulo: Unesp, 1993.

ECHARRI, E.D.; FRANQUESA, J.M.R. *História de la literatura española e hispano americana*. Madrid: Aguilar, 1960.

HANSEN, J. A. *A sátira e o engenho*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

HORÁCIO. *Arte Poética*. Introdução, tradução e comentários de R. M. Rosado Fernandes. Lisboa: Inquérito, 1984.

Manuscrito no. 2998 da Sala de Reservados da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra.

Manuscrito no. 345 da Sala de Reservados da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra.

MATOS, Gregorio. *Obras*. v.5: *Satirica*. [s.l.p.]: [s.n.] [19--]

MATOS, Gregório. *Crônica do viver baiano seiscentista*. Organização de James Amado. Salvador: Janaína, 1969.

MUHANA, A. *A epopéia em prosa seiscentista: uma definição de gênero*. São Paulo: Unesp, 1997.

PONTES, M. L. B. *Frei António das Chagas: um homem e um estilo do séc. XVII*. Lisboa: Sá da Costa, 1953.

QUINTILIANO, M. F. Tradução Ignacio Rodríguez e Pedro Sandier. *Instituciones Oratórias*. La Biblioteca Virtual Del Español, 2004. Disponível em:

<http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/24616141101038942754491/index.htm>. Acesso em: 21 maio 2013.

SILVA, V.M.P.A. *Maneirismo e Barroco na Poesia Lírica Portuguesa*. Coimbra: Universidade de Coimbra, 1971.

Data de recebimento: 15 fev. 2013.

Data de aprovação: 30 abril 2013.