



UESB
UNIVERSIDADE ESTADUAL
DO SUDOESTE DA BAHIA



**XIII Colóquio Nacional
VI Colóquio Internacional
DO MUSEU PEDAGÓGICO - UESB**
Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia

**15 a 18
outubro
2019**

MEMÓRIA E RETRATO POÉTICO: A REPRESENTAÇÃO DO PODER NO RETRATO DA DONA

José Fernando Sales Gonçalves
Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB), Brasil
Endereço eletrônico: fernandosalesxv@gmail.com

Marcello Moreira
Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB), Brasil
Endereço eletrônico: moreira.marcello@gmail.com

INTRODUÇÃO

Objetiva-se analisar o retrato poético descritivo como um dispositivo de representação que cristaliza e perpetua uma memória social do poder político-católico. A poesia é, no Antigo Regime, entendida como meio poderoso de conservação de memória, resistente à ferocidade do tempo, e um veículo importante de propaganda política, que tem a capacidade de mover os ânimos dos ouvintes/leitores, instruindo-os com base nos preceitos das retóricas e da filosofia antigas. Dessa forma, a poesia desse tempo não deve ser lida como um simples documento, mas como um monumento poético: dispositivo de representação poderoso a serviço do poder, com a finalidade de atualizar e conservar dogmas morais e preceitos éticos, que visam à manutenção da “ordem” pública, ao manter a unidade do “corpo místico”. Nesse sentido, o “*Retrato por títulos*”, contido no terceiro tomo da *Fênix Renascida*, que será analisado, é entendido como um lugar de memória, no qual, por meio da representação dos caracteres agentes, é encenada uma memória dos “melhores” da Corte. Ao propor a unidade da *Donna* no retrato poético, através do elogio às partes do corpo, comparando as prendas da encomiada com os títulos de nobreza de Portugal, o poeta propõe também a unidade do corpo social político, zelando pelo *bem comum* da República.

METODOLOGIA

Para analisar o retrato poético descritivo como lugar de memória e dispositivo de representação, procurou-se estudar a escrita como meio de cristalização e de perpetuação da memória social, com base nos estudos de Francisco Achcar (1994) e Le Goff (1993). A partir dos estudos de Roger Chartier (2002), analisou-se também a poesia como prática de representação social, um dispositivo discursivo apropriado pela política portuguesa para produzir representações do poder estatal. Ademais, considerou-se também o retrato poético



como um procedimento técnico norteado por preceitos retóricos e poéticos, por isso empreendeu-se alguns estudos nesse âmbito.

DISCUSSÃO

A ideia de que a escrita é um meio poderoso de conservação de memória, que resiste aos efeitos ferozes do tempo, é tópica comum nas letras dos séculos XVI e XVII. A partir da tópica horaciana, *exegi monumentum aere perennius*, difundida largamente na Europa, a poesia evidencia a sua capacidade como produtora de memória, por ser lugar duradouro, mais perene do que o bronze, e monumento que perdura no tempo. Significando tanto um monumento em pedra ou em bronze quanto uma obra literária, em prosa ou em verso, na materialidade de sua redação escrita (ACHCAR, 1994, p. 163), os monumentos são entendidos como suportes para a memória coletiva dos grupos sociais e fornecem aos historiadores os vestígios, ou traços, para que, através de uma seleção adequada, possam compreender as condições de produção e de que forma esses dispositivos eram usados como instrumento de um poder. Por causa da sua capacidade de preservação, o monumento poético é usado como instrumento de poder para perpetuação de uma memória social, pois ele é algo que fica, que dura, que apresenta um testemunho e/ou um ensinamento, ou melhor, é resultado “do esforço das sociedades históricas para impor ao futuro – voluntária ou involuntariamente – determinada imagem de si próprias” (LE GOFF, 1984, p. 522).

Entendido como um lugar de memória, o “*Retrato por títulos*” é um monumento poético erguido em louvor aos “melhores” do reino de Portugal, no qual é construída uma memória duradoura daquilo que deve ser rememorado, por meio da representação de valores e conceitos que devem ser adotados pelo destinatário, entendidos como essenciais para unidade e para o bem da República. Como ocorre com outros procedimentos artísticos, nos séculos XVI e XVII o retrato descritivo é apropriado pela máquina político-católica, para ser usado como instrumento discursivo de representação, com o intuito de produzir representações que devem ser encaradas como signos seguros da realidade, de forma que só haja representação crível *nas* e *pelas* representações produzidas pelo poder do Estado. Nessa perspectiva, a representação põe em cena a presença de preceitos e categorias retórico-teológico-políticas, atualizadas por meio da descrição detalhada da fisionomia da *donna*, que é elogiada por meio de metáfora e sinédoques aplicadas às partes do corpo humano, de acordo com a antiga técnica do retrato. O corpo é “pintado” sobre um eixo vertical imaginário com as



cores decorosas da *ars laudandi*, compondo a unidade virtuosa da elogiada e do “eu” da enunciação “[...] como tipos discretos animados pelos valores éticos e teológico-políticos da racionalidade de corte ibérica” (HANSEN, 2011, p. 25). A unidade das partes do corpo subordinada ao todo é exemplo de perfeição e analogia que faz o corpo participante e subordinado à hierarquia do “corpo místico” do Estado. Assim, o retrato: “[...] constitui a isomorfia corpo/Estado em que a excelência de cada parte do corpo e a excelência do todo alegorizam, por meio do conceito quinhentista da graça, o análogo da paz do Reino, situação em que as partes estão concordes e harmonizadas no bem comum de todos. (HANSEN, 2011, p. 26). A relação entre corpo e Estado, proposta no *Retrato por títulos*, evidencia a hierarquia do Estado político, estabelecendo uma cadeia semiótica que une as partes do corpo da dona aos títulos de nobreza dos maiores de Portugal por meio de relações metafóricas: “Posto sejam titulares/As prendas de Lyses bella/Hoje se hão de descobrir/Como se fossem pequenas” (SYLVA, 1746, p. 416). No retrato composto, as prendas de *Lyses* são elogiadas por meio de comparação (*comparatio*) com os títulos, isto é, o poeta recorre a um *exemplum* histórico, os títulos dos maiores de Portugal, que já foi realizado em grau elevado e compara com as prendas da dona, que, por serem grandes, superam o objeto anterior (LAUSBERG, 2004, p. 108). No entanto, a grandeza dos títulos reflete a das prendas através do jogo de silogismos e similitudes estabelecido pelo poeta, dessa forma, as prendas e os títulos tornam-se equivalentes, pois ambos têm como referente os “melhores” do reino. Distinção relevante na sociedade do Antigo Regime, o título é uma denominação de dignidade concedida por direito e mando de um Príncipe (BLUTEAU, 1789, p. 462). Ele pode ser considerado como uma forma de representação de poderes específicos, traje do ofício queorna os indivíduos, constituindo-os como tipos sociais, autorizados a “representar” e se representarem como pertencentes aos “melhores”. A comparação entre os títulos e as prendas da dona, isto é, as habilidades, ou no sentido dicionarizado: os sinais e penhores de amor e amizade (BLUTEAU, 1789, p. 235), evidencia a fidalguia do caráter elogiado e opera uma clivagem social por meio da representação poética, dramatizando a estrutura social estamental. Através do poder da representação, a força bruta da antiga nobreza de armas, orgulhosa do sangue, da força guerreira e da ignorância (HANSEN, 2006, p. 135), é transformada em força simbólica, com o objetivo de ordenar o mundo social: “ordenação reconhecida a cada estado, a cada corpo, a cada indivíduo” (CHARTIER, 2002, p. 171). Nesse jogo social, ou guerra de representações, a exibição dos modelos representados se dirige à imaginação, com a



finalidade de produzir uma crença: uma realidade sem a qual não haveria sociedade. Destarte, através de representações mentais, o poder se manifesta como algo necessário para a manutenção da ordem, como parte da natureza humana, ou melhor, como elemento fundamental para sobrevivência e bom funcionamento do “corpo político”. O *Retrato por títulos*, portanto, é poder simbólico que representa os “melhores” da sociedade ao estabelecer uma relação entre os títulos nobiliárquicos e as prendas da dona, substancializando o corpo de *Lysis* e, ao mesmo tempo, a unidade do corpo do Estado. Nele, no retrato, as metáforas são construídas por meio de relações equívocas, o que causa um estranhamento estético engenhosamente construído para o deleite do público. Em algumas partes do corpo, as equivocidades são construídas por meio da paronomásia, alterando o conteúdo da palavra por meio dos *tropos*. Ao elogiar a testa, por exemplo, o poeta destaca que é “jardim nevado,/Onde Venus se recreya,/Porque duas fontes logra,/He de Fontes a Marqueza”. Na relação metafórica, o termo “fonte” é equívoco, pois pode significar tanto uma fonte de água como a “parte da cabeça sobre as faces entre o cabelo, e as sobrancelhas” (BLUTEAU, 1789, p. 625). Engenhosamente, a relação equívoca completa o seu sentido ao comparar as “fontes” da dona ao título de Marquês de Fontes. Quando elogia os olhos, o poeta também emprega o mesmo recurso: “Dos seus olhos as mininas/Por alegres, e travessas,/Qualquer dellas por formosa/He de Alegrete Condeça”. A relação equívoca é construída através da articulação entre o adjetivo “alegre” e o seu sinônimo rebuscado “alegrete”, que, como remate engenhoso, também significa título nobiliárquico. Atribuído à pessoa nobre do reino que lutou em campanhas militares, o título de Conde de Alegrete está relacionado ao zelo pela pátria, assim, ao ser comparado com os olhos da dona, ocorre uma amplificação da beleza das prendas, que por serem nobres de títulos inspiram alegria. Estabelecendo relações entre títulos e prendas, a descrição da dona vai até os pés, que por serem pequenos, sinal de beleza, são comparados ao “Conde de Villapouca”. Dessa forma, o poeta apresenta um retrato que representa os “melhores” da hierarquia social, através de metáforas que pintam as excelências de *Lysis* “por Senhorias”, o que evidencia a posição ocupada pela dona dentro da sociedade de corte, constituindo-a como fidalga pelas suas prendas nobiliárquicas.

CONCLUSÃO

O presente trabalho, portanto, apresenta o retrato poético com um lugar de memória, um dispositivo discursivo que, através da representação, põe em cena a presença de preceitos



e categorias retórico-teológico-políticas. Por meio do poder da representação, o retrato encena uma memória político-religiosa, transformando a força bruta da nobreza em poder simbólico. A representação no retrato poético é, pois, aparência, procedimento regrado que faz com que os signos visíveis sejam considerados como paradigmas seguros de uma realidade que não existe. É lugar de memória que fabrica, no teatro da vida social, respeito e submissão, e cristaliza por relações de força o poder monárquico-católico.

PALAVRAS-CHAVES: Memória; Representação; Retrato Descritivo.

REFERÊNCIAS

ACHCAR, Francisco. *Lírica e lugar-comum*. Alguns temas de Horácio e sua presença em português. São Paulo: EDUSP, 1994.

BLUTEAU, D. Rafael. *Diccionario da lingua portuguesa composto pelo padre D. Rafael Bluteau*. Lisboa: Simão Thaddeo Ferreira, 1789.

CHARTIER, Roger. *À beira da falésia: a história entre incertezas e inquietude*. Trad. Patrícia Chittoni Ramos. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2002.

HANSEN, João Adolfo. *Educando Príncipes no Espelho*. In: Floema - Caderno de Teoria e História Literária. Ano III, n. 3A, out. 2007. Vitória da Conquista: Edições UESB, 2008.

HANSEN, João Adolfo. *Códigos bibliográficos, escribas, manuscritura e códices da poesia atribuída a Gregório de Matos e Guerra*. In: MOREIRA, Marcello. *Critica textualis in caelum revocata? Uma proposta de edição e estudo da tradição de Gregório de Matos e Guerra*. São Paulo: Edusp. 2011, p. 13-41.

LE GOFF, Jacques. *Documento/Monumento*. In: Enciclopédia Einaudi, Vol. 1 Memória – História. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1984.

SYLVA, Mathias Pereira da. *A Fênix Renascida ou Obras Poeticas dos melhores Engenhos Portuguezes*. Segunda vez impresso e acrescentado por Mathias Pereira da Sylva. Lisboa: Antônio Pedrozo Galram, 1746, Tomo III.