



## **PINTURA DO MONSTRO: A MALEDICÊNCIA NA SÁTIRA SEISCENTISTA**

José Otávio M. Badaró Santos  
Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB), Brasil  
Endereço eletrônico: juca\_badaro@hotmail.com

### **INTRODUÇÃO**

Produzida durante o regime colonial, em um contexto histórico que possibilitava a total interação entre os poderes da Igreja e do Estado e, assim, a associação dos conceitos de bom cristão e bom súdito, a poesia atribuída a Gregório de Matos, de tão engenhosa, confundiu boa parte dos críticos brasileiros desde que começou a ser estudada no século XIX. Desconsiderando os preceitos retórico-poéticos, aplicados com singular habilidade pelo autor e que resgatam a tradição clássica de Aristóteles, Horácio e Quintiliano, os estudiosos biográficos foram seduzidos a analisar a obra poética como expressão da psicologia e do caráter do homem. Assim, a persona satírica seria uma imagem refletida do próprio autor. Essa visão, que mais tarde se mostrou anacrônica e simplista, ignorava a apurada técnica de emulação das letras seiscentistas ibéricas e não dava a devida importância às principais características da poesia imputada a Gregório de Matos: o engenho e a agudeza poética. No entanto, para alguns críticos oitocentistas, a imitação das preceptivas retóricas não passava de plágio. A partir de preceitos retóricos presentes em textos clássicos, da poesia seiscentista ibérica e de estudos recentes sobre a instituição retórica, pretende-se demonstrar como a persona crítica da poesia atribuída a Gregório amplificava vícios para persuadir em prol do bem comum, da Justiça, da Igreja e do Rei.

De libertário a boêmio, passando por protonacionalista e contestador da ordem política e social, até um espírito de pessimismo e negação, Gregório de Matos atravessou o século XIX como poeta contraditório e maldito. Em 1988, a partir dos estudos do professor João Adolfo Hansen, há uma desconstrução no discurso da crítica vigente e uma possibilidade de traçar para o autor um novo panorama crítico e histórico. Hansen (2004) defende que a persona crítica atribuída a Gregório é inventada a partir de categorias e preceitos jurídicos, teológico-político e retóricos, repetidos em cada poema com o objetivo de ferir e curar, em uma espécie de penitência. Sendo assim, a sátira



gregoriana viria sempre acoplada à reciclagem da catarse aristotélica como dirigismo próprio das práticas poéticas do século XVII. (HANSEN, 2004, p.48).

## **METODOLOGIA**

Para compreender os artifícios e o engenho poético utilizados nas décimas, sonetos, glosas e madrigais que circularam na Bahia durante o reinado de Dom João IV é necessário, fundamentalmente, recorrer aos clássicos gregos e latinos da arte poética e retórica. No século IV a.C, na Poética, Aristóteles já havia definido um gênero poético exclusivo para os homens inferiores (1449b 5):

A comédia é, como dissemos, uma imitação de caracteres inferiores, não contudo em toda a sua vileza, mas apenas na parte do vício que é ridícula. O ridículo é um defeito e uma deformação nem dolorosa nem destruidora, tal como, por exemplo, a máscara cômica é feia e deformada, mas não exprime dor (ARISTÓTELES, IV a. C).

Como sabemos, o termo *persona*, proveniente do latim, quer dizer máscara de ator ou personagem teatral. Portanto, o poeta utiliza o recurso da máscara para dramatizar as duas espécies aristotélicas do cômico: a deformação inofensiva, que representa o ridículo e provoca o riso; e a deformação nociva, a maledicência, que é o vício maléfico, causador de espanto e horror. Nessa perspectiva, o feio é também desonesto, já que o visível na sátira seiscentista alegoriza o moral. Para analisar a voz satírica da maledicência nos poemas imputados a Gregório podemos utilizar um dos gêneros mais comuns em sua obra: a décima. Os dez versos redondilhos, divididos em 4, 3, 3, normalmente tendo os quatro primeiros como apresentação do tema, os três seguintes como desenvolvimento e os três últimos como arremate da exposição, parecem ser a forma ideal que o autor encontrou para insultar os viciosos da Cidade. Vejamos este exemplo, cuja didascália já nos antecipa o vigor irônico do poema, *Pintura graciosa de uma Dama corcovada*:

Laura minha, o vosso amante  
não sabe, por mais que faz,  
quando ides para trás  
nem quando para diante:  
olha-vos para o semblante,  
e vê no peito a cacunda,  
é força, que se confunda,



pois olha para o espinhaço,  
e vendo segundo inchaço,  
o tem por cara segunda.  
(MATOS, 2014, p. 347-351)

Nos versos acima, o autor revela conhecer os preceitos retóricos do gênero epidítico, ou demonstrativo, da instituição retórica, que são ordenados segundos os paradigmas do “belo” e do “feio”. Como mencionamos, conotam a moral, uma vez que, aristotelicamente, o belo é, eticamente, bom e o feio é, moralmente, mau. Na sátira, portanto, a descrição das características de seres corcundas, exóticos e monstruosos é a metaforização pictórica para o feio moral, ou seja, o desonesto, o vicioso, a puta, o ladrão, o corrupto, o execrável, etc.:

(...) a deformação acumula duas funções, a de amplificação mimeticamente fantástica e a de valoração afetiva da enunciação. A mesma mistura se faz, desta maneira, como um análogo incongruente da ausência de virtude do caráter e do tipo: escolasticamente, lembre-se mais uma vez, todo mal é ausência de Bem (HANSEN, 2004, p.386).

Os versos citados ainda possibilitam a análise das descrições satíricas segundo tópicos comuns para o insulto e a vituperação. Conforme Instituição Oratória, de Quintiliano, que retoma os preceitos aristotélicos, a tópica da constituição física do indivíduo é sempre utilizada quando se pretende louvar ou censurar. Assim, quando o objetivo é elogiar o personagem invocamos o belo como evidência da força e da grandeza, por outro lado, a feiura é a verificação da fraqueza e da baixaza. É comum, ainda, a associação da tópica da aparência física com outros lugares da sátira: a origem, o sexo e a idade, por exemplo. A persona satírica, que incorpora os valores éticos e morais de seu tempo, como a misoginia, não economiza nos vitupérios para descrever as características físicas da personagem Laura. Seguindo a lógica binária e hierárquica, citada por Hansen, a mulher é um não-homem, portanto, deve ser vituperada enquanto ser inferior.

Em um contexto em que a figura feminina era colocada num lugar de subserviência ou pecado, onde as instituições públicas e religiosas exerciam um controle político e moral sobre a população, não é de surpreender que a voz satírica incorpore estes valores da Moral e da Igreja. Assim, a persona poética, não o autor, mimetiza o discurso do cristianismo e do regime monárquico que, por sua vez, se unificam em prol



da ordem e do “bem comum”. Assim, Laura, sendo mulher e corcunda, carrega também os pecados de Eva contra a natureza dos homens. Enquanto vulgar, com defeitos físicos no corpo, feia, viciosa, torpe e repugnante, Laura só pode ser tratada com elocução apropriada para indivíduos dessa natureza.

A técnica engenhosa para a criação da imagem do monstro, através de metáforas e sinédoques, foi muito utilizada por autores da poesia satírica para atingir rapidamente o destinatário, não exigindo, assim, uma avaliação mais detalhada no momento da recepção. Aparentemente simplória e desprovida de engenho poético, a figura monstruosa, forjada pela maledicência, possibilita o caráter misto que torna a sátira um gênero aberto e com infinitas possibilidades de criação.

Ainda na tópica da constituição física, lugar comum muito explorado pela voz da maledicência, analisemos alguns versos supostamente gregorianos que teriam sido escritos para censurar o governador António Luís Coutinho da Câmara:

Nariz de embono  
com tal sacada,  
que entra na escada  
duas horas primeiro que seu dono.  
(MATOS, 2014, p. 478)

Notemos que a persona satírica parece não fazer muita distinção entre uma mulher vulgar e deficiente e um governante a serviço do Estado português. Mas, como veremos, mesmo a crítica a um cortesão está perfeitamente alinhada às práticas do discurso retórico e às regras do vitupério. Em uma emulação das cortes seiscentistas de Espanha e Portugal, se estabeleceu também na Bahia a figura do cortesão, representada pelo homem branco, católico, nobre, prudente, erudito, que despreza a vulgaridade e que respeita cegamente o absolutismo da monarquia.

A crítica oitocentista, que ajudou a construir a imagem do Gregório de Matos revolucionário, dirá que a sátira destinada aos homens nobres, tal qual o administrador português vituperado no poema, é um sinal de que o autor era contrário ao sistema colonial. No entanto, o poema é uma emulação a partir de preceitos retóricos de invenção, disposição e elocução presentes na poesia ibérica do século XVII, cuja estrutura principal é a imitação de *auctoritas*.

A tradição de se tomar modelos de autoridades no exercício da emulação,



recorrente no período, transcende o argumento simplista da cópia servil, já que a prática imitativa permitia os autores a superação dos próprios mestres. Note-se que o poema atribuído a Gregório é, na verdade, uma emulação do poeta espanhol Francisco de Quevedo:

Era um homem a um nariz colado,  
um raro nariz superlativo,  
era um nariz perverso e esquivo,  
era um peixe espada bem barbado.  
(QUEVEDO, 1981, p.42)

Quevedo utiliza os mesmos procedimentos e regras encontrados na poesia atribuída a Gregório. Assim, a figura monstruosa criada a partir dos versos é uma alegoria dos vícios e dos homens viciosos. Da mesma maneira que a elocução de Gregório, estabelecida para provocar desprezo e sentimentos desordenados em relação ao indivíduo insultado, Quevedo segue o pensamento aristotélico que previa a capacidade edificante do vitupério, para quem a arte deve buscar sempre o aprimoramento do homem e da sua Moral.

## CONCLUSÕES

As semelhanças nos recursos poéticos utilizados por Quevedo e Gregório, sob um ponto de vista de autoria e originalidade, podem contribuir para uma ideia de plágio e de cópia servil. Uma leitura dessa natureza, no entanto, está claramente em oposição aos estudos da retórica presentes nos autores clássicos, e que são retomados pelos poetas seiscentistas como uso particular de um discurso coletivo. Em Gregório, no entanto, a perfeita articulação de tópicos semelhantes, já trabalhadas por autores ibéricos, age como uma espécie de atividade emulativa que se apropria de elementos da paisagem e do povo da Bahia. O poeta soteropolitano incorpora preceitos retóricos, mas, ao mesmo tempo, não permite que sua poesia seja subserviente a eles. O que se constata é uma técnica irrepreensível de imitação das tópicos, da disposição e da elocução aguda, com o requinte dos cheiros, das cores e das personagens da sua própria Cidade.

**PALAVRAS-CHAVE:** Sátira Seiscentista; *Topos*; *Maledicência*.



**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**

## REFERÊNCIAS

ANÔNIMO. **Retórica a Herênio**. Trad. Ana Paula Celestino Faria e Adriana Seabra. São Paulo: Hedra, 2005.

ARISTÓTELES, **Poética**. Trad., coment., de Ana Maria Valente. Ed. Fundação Calouste Gulbenkian, 2008.

HORÁCIO, “Arte Poética”. In: **A poética clássica: Aristóteles, Horácio & Longino**. São Paulo: Cultrix/EDUSP, 1981.

TEOFRASTO, **Caracteres**. Trad., int. e coment. Maria de Fátima Souza e Silva. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2004.

HANSEN, João Adolfo. **A Sátira e o Engenho: Gregório de Matos e a Bahia do século XVII**. São Paulo: Ateliê Editorial; Campinas: UNICAMP, 2004.

MATOS, Gregório de. **Poemas Atribuídos Códice Asensio-Cunha, Vol.I-II**. Edição e estudo João Adolfo Hansen e Marcello Moreira. São Paulo: Autêntica, 2014.

QUEVEDO, Francisco de. **Poemas Escogidos**. Edición de José Manuel Blecua. Madri, Clássicos Castalia, 1974.

QUEVEDO, Francisco de. **Antologia Poética**. Madri: Bruguera, 1981.