dossiê

literatura e Sexo:

questões estéticas
e/ou morais

Handwritten text on the left side of the face:
faded text
x...
...
...
...
...

Handwritten signature on the right side of the face.

no claustro das ambições:

o papel do amor freirático na poesia
satírica de gregório de matos

*Felipe Lima da Silva**

Resumo

Este artigo pretende abordar a poesia freirática atribuída a Gregório de Matos e Guerra no que se refere ao complexo jogo de interesses que está em questão entre as freiras e seus amantes – religiosos e seculares. Serão enfocados, mais especificamente, alguns aspectos do gênero satírico presentes na produção da poesia freirática, servindo de instrumento de ataque a uma série de valores da sociedade seiscentista. No curso da análise, caberá discutir ainda os procedimentos retórico-poéticos que fazem da sátira um aparelho de correção moral do período em questão, bem como se acentuará a

* Mestrando em Literatura Brasileira no Programa de Pós-Graduação da Universidade do Estado do Rio de Janeiro - UERJ. É bolsista de mestrado da Capes. E-mail para contato: felipe.limazf@gmail.com

produção de metáforas que se realiza nas linhas dos poemas freiráticos, funcionando como “metonímias” do amor proibido.

Palavras-chave:

Gregório de Matos; Freira; Amor; Sociedade.

Abstract

This paper approaches the “nun lovers” poems attributed to Gregório de Matos Guerra regarding the complex game of interests going on between the nuns and their lovers – religious and seculars. It will be addressed, more precisely, by focusing some aspects of the satiric genre presented in these poems and used to criticize some values from the 16th century society. Through the analysis, the rhetorical and poetical procedures which make satyr a moral correction’s device will be discussed as well as the construction of metaphors as they function as metonyms for the forbidden love.

Keywords:

Gregório de Matos; Nun; Love; Society.

A mesma dor que atormenta os amantes, se não basta para fazer com que digam seus afetos, transforma-se em ambição amorosa de demonstrá-los; e, se os ânimos honestos contentam-se em não se manifestar, com grande esforço conseguem cobrir-se inteiramente com o manto que há de encobrir tantos anseios (ACCETTO, 2001, p. 57).

Nas representações textuais de ordem poética do século XVII, atribuídas a Gregório de Matos¹, que glosam sobre a temática das freiras e suas relações amorosas com

homens seculares e eclesiásticos, é visível a proeminência da acidez da *persona* satírica na censura feita aos costumes e à conduta moral. Este artigo tenciona fazer um exame da temática dos amores freiráticos, expondo a configuração da *persona* satírica e a conduta das freiras que se desviavam do ideário contrarreformista da vida no claustro, bem como buscará destacar o complexo jogo de interesses que está em questão nos poemas dessa ordem, refletindo, em linha d’água, a labiríntica esquematização da conduta moralizante da sociedade colonial ibérica.

Para melhor contextualizar o tema em questão, cabe, inicialmente, enfocar algumas das prescrições substanciais da situação material da sátira. É fundamental, para a compreensão desse gênero poético, atentar para o posicionamento da *persona* que se configura sob a chave de uma série de protocolos e lugares-comuns, evidenciando as encenações de estamentos, grupos e indivíduos do império. Reajustando os *topoi* de uma cadeia de discursos formalizados, a sátira os transmuta em matéria ficcional transvestida pelos princípios éticos e retórico-poéticos para acentuar a conduta da política católica. Nesse caso, ela funciona como um instrumento de correção moral cujo poder de alcance pode, sob algumas condições, assemelhar-se ao pragmatismo moralizante dos sermões sacros; no entanto, coloca indiretamente em cena a referência de cada discurso que recicla, “citando seu sentido como interpretação prescritiva da significação das deformações cômicas” (HANSEN, 2008, p. 544).

A *forma mentis* pós-tridentina recicla as tópicas elementares da preceptiva antiga, possibilitando às representações, dramatizar as opiniões ou as interpretações institucionais e informais por meio de formas protocolares que orientam o processo de “criação” tanto quanto o de “recepção”. É oportuno assinalar que o século XVII não

reconhece, no bojo dos preceitos poéticos que lhe servem de paradigma, as concepções oitocentistas cunhadas na matriz da *atrabílis* romântica que pressupõe como elementar para a criação poética o critério da “originalidade”, da “autoria” e da “novidade estética”, assim como refuta por condenações as produções codificadas na chave da *emulatio* de modelos precedentes, que categoriza tais textos sob o signo de “plágio”. Pensando com Adolfo Hansen (2002, p. 48), essas práticas textuais são antes o resultado de um “cálculo racional de estruturas incongruentes recebidas como ausência de estrutura se o leitor não observa que resultam de uma técnica aplicada”. Além disso, tais práticas não manifestam qualquer sinal de sinceridade psicológica, mas pressupõem absoluta sinceridade estilística a partir de moldes desenhados pelas autoridades retórico-poéticas.

É nesse contexto que podemos afirmar que um dos mais representativos exemplos de que a Península Ibérica, no século XVII, retomou as formas artificiosas da Antiguidade é dado pela evidente tributação da conceitualização aristotélica em torno da metáfora², em suas práticas de representação, que se reconhecem como textos subordinados aos modelos formais normatizados segundo um complexo preceptivo definidor de gêneros e matéria poética. Nesse ponto, a eminente figura de elocução tornou-se a peça-chave para as mais variadas produções agudas que buscam por meio de doses exatas de decoro e de verossimilhança engendrar calculados efeitos agudos em seus textos e discursos.

Assim sendo, na reciclagem das orientações retórico-poéticas clássicas, permanece como prioridade a natureza didática da arte que deve ser sempre conduzida a fim dos três objetivos básicos de todo gênero epidítico: *movere, docere e delectare*. Agudamente, as figuras de elocução servem, neste sentido, como amplificadoras dos propósitos do orador e do poeta, pois acentuam o

caráter persuasivo da eloquência que “se insinua melhor no espírito pela parte que menos pensa” (QUINTILIANO, 1944, p. 136, v. 2). A sátira participa dessa categoria como poesia “inventada [que] se inclui numa jurisprudência de ‘bons usos’ da linguagem, fundamentados nas autoridades retóricas e poéticas do costume anônimo” (HANSEN, 2008, p. 545).

Adolfo Hansen (2008, p. 545) reitera nos textos satíricos duas funções que simultaneamente operam e se caracterizam como peças-chave no circuito de recepção do gênero: aquela que faz da sátira um texto de natureza *mimética* ou *representativa* e a função *judicativa* ou *avaliativa*. Além disso, especificam-se os destinatários que são delimitados pela encenação das representações e por critérios construtivos da perspectiva que devem ser avaliados, uma espécie de esboço de tipificações que compreende a variedade da personalidade humana e a descreve por meio de um cânone normativo que regula, em termos retórico-poéticos, os erros e a conduta social (cf. HODGART, 1969).

Nesse prisma, a dupla funcionalidade fornece duas matrizes de destinatários nitidamente desenhados segundo os graus de decoro e de verossimilhança: o *discreto*, que apresenta os contornos do tipo intelectual conhecedor dos preceitos aplicados na sátira e o *vulgar*, o ignorante que não identifica nas sátiras as sutilezas da elegância metafórica; antes, e, sobretudo, recebe o poema pelo viés do ridículo, o que o torna por vezes matéria poética para a maledicência satírica. Isto posto, as congruências semânticas que partem das agudezas ridículas ou maledicentes constroem os retratos dos tipos satirizados, sobrelevando a superioridade do juízo intelectual do destinatário *discreto*, plasmado como o erudito capaz de dominar as artes da memória que lhe permitem distinguir e operar distinções dialético-retóricas a partir dos poemas. Em paralelo a isso, ao destinatário

vulgar redirecionam-se os efeitos da sátira, acusando-o de carecer de virtudes, assim como para este destinatário a sátira funciona como fórmula de divertimento referta de vulgaridades sem decoro aparente do juízo (cf. HANSEN, 2008, p. 545).

Um ponto fulcral ainda a destacar é o fato de que as descrições satíricas de tipos não traçam um perfil definido, *a priori*, pelos parâmetros psicológicos de uma realidade empírica, mas corroboram para os aspectos mais acentuados de *tipos* que constituem caricaturas, segundo “as regras de um estilo engenhoso que dá prazer e que evacua toda psicologia” (HANSEN, 2004, p. 55). Sintetizando: a sátira esboça rascunhos caricaturais nos quais o destinatário pode reconhecer o apelo que esta faz por meio de uma mistura “estilística” que se evidencia em condições teatrais, como ato interlocutório entre um eu – tipificado e estereotipado – e um outro, desenhado, *a priori*, pelas convenções de recepção pertinentes à esfera da arte cenográfica e oralizada circunscritas na sátira.

Antes de passarmos ao exame da poesia satírica atribuída a Gregório de Matos, consideremos, ainda, que a sátira não se configura como uma unidade prescritiva rígida como os outros gêneros: ela é uma mistura de oposições variadas de “alto e baixo, grave e livre, trágico e cômico, sério e burlesco” (HANSEN, 2004, p. 292). Evidencia-se, por conseguinte, seu caráter didático que, como toda arte prescrita desde Aristóteles, e acentuada por Horácio e o corpo eclesiástico, deve apresentar uma utilidade. Logo, figura-se como um cálculo cenográfico preciso, uma “prática poética de intervenção, por meio do qual se produz um rosto anônimo em que alguém se reconhece” (OLIVEIRA, 2003, p. 38).

As considerações precedentes demonstram como, em linhas gerais, a sátira caracteriza-se como um gênero que pode mesclar os mais variados aspectos da feiura,

seja física ou moral, transportando o visualismo das deformações físicas para acentuar com metáforas e alegorias a feiura moral. “Sensivelmente, a deformidade é feia, moralmente, viciosa e, intelectualmente, errada” (HANSEN; MOREIRA, 2013, p. 402, vol. 5), logo as convenções poéticas da sátira agem para curar as feridas da alma que são consequências das más ações mundanas. Assim sendo, o cômico serve como dispositivo social que reestabelece a ordem por meio do ridículo: “o cômico deforma as paixões, mas as deforma proporcionalmente” (CARVALHO, 2007, p. 353).

Abra-se um parêntese para abordar, ainda que de passagem, a noção de decoro, que, na sátira, é instável. Embora se estabeleça nas prescrições poéticas antigas, o decoro deve estar presente de alguma maneira nas sátiras agudas, mostrando-se oscilante de acordo com a finalidade de cada poema satírico:

O decoro satírico praticamente é assim definido na realização poética individual de cada poema, pois a finalidade é a instância de definição do decoro, do estilo misto da sátira. [...] a diferença da contrafação da sátira apresenta-se no léxico maledicente, chulo ou obsceno (CARVALHO, 2007, p. 357).

Passemos agora ao exame da codificação da *persona* satírica na poesia freirática atribuída a Gregório de Matos que – por meio de denúncias, declarações de afeto, metáforas amorosas, metonímias do desejo libidinoso – plasma as evidências indiretas as quais operam no eixo do jogo de interesses que se encobre nas linhas do poema, refletindo, por sua vez, o xadrez social da corte seiscentista.

Em 1677 era fundado, em Salvador, o Convento de Santa Clara do Desterro que inaugurou com a oferta

de 50 vagas para freiras de véu preto – destinadas a mulheres representativas na sociedade, filhas de pessoas importantes na corte –, e 25 para as de véu branco, aquelas que ficariam incumbidas das tarefas manuais, como a limpeza do convento e a cozinha, definidas como afazeres próprios de pessoas de condição inferior. Registra-se que nenhuma das 25 vagas de véu branco, destinadas às mulheres sem importância social, foi solicitada, ao passo que todas as 50 vagas de véu preto, dirigidas às moças de importância econômica e social, foram preenchidas imediatamente. E mais: data-se que em 12 de agosto de 1688, o Senado da Câmara de Salvador encaminhou uma carta ao rei, pedindo-lhe que convertesse as 25 vagas para mulheres de véu branco – ainda não preenchidas – em vagas de véu preto.

O motivo disso é a primeira peça desse jogo de interesses no xadrez da corte colonial: na época em foco, apenas o primogênito era considerado o verdadeiro herdeiro de uma família; com isso, as moças, mesmo quando mais velhas do que os rapazes, se não estivessem prometidas em casamento a alguém de sua classe ou de classe superior, eram recolhidas aos mosteiros, para então levarem uma vida segura, em termos econômicos. A propósito, Mary Del Priori (2009, p. 109) nos esclarece que o sacramento do matrimônio funcionava tanto para justificar a “instalação de um aparelho burocrático e afirmar o poder da Igreja no Novo Mundo, quanto para difundir as benesses dessa falsa relação igualitária, no interior da qual o equilíbrio residia na dominação masculina e na consentida submissão feminina”.

Assim, pode-se compreender que a *forma mentis* dominante da sociedade ibérica facultava primordialmente o padrão de relação familiares e afetivas herdado de tradições consolidadas na Europa poucos séculos antes,

sobretudo por ordem e empenho da Igreja Católica. Em linhas gerais, cabia às jovens moças constituírem, cedo, uma família com um rapaz de tradição e considerado, pelos olhares da corte, “de boa linhagem”; ou, por outro lado, para atender aos valores tridentinos, caso não ocorresse o casamento, ficavam reclusas ao claustro para ter, a partir de então, uma vida devotada nos conventos.

As observações anteriores configuram um aspecto vital do problema em foco, marcado pelo acordo com os protocolos da sociedade de corte do *Ancien Régime*. Trata-se, mais especificamente, do jogo de interesses como resultado do desejo de permanência dos nobres nos cargos e estamentos que ocupavam na hierarquia social, posto que qualquer mudança de conduta, perda de honra, de estabilidade, significavam a promoção de outra pessoa e, conseqüentemente, “o recuo de algum outro, de modo que tais ambições geravam um tipo de batalha que, excetuando ações de guerra a serviço do rei, era o único ainda possível para a nobreza cortesã, ou seja, a batalha pela posição dentro da hierarquia” (ELIAS, 2001, p. 108).

Desta forma, os pais temiam possíveis casamentos indesejados entre a filha e alguém de classe inferior, pois nesse caso ficariam subordinados às críticas da opinião pública que tinham o poder sobre um indivíduo particular de decidir constantemente “as questões de vida ou morte, sem recorrer a nenhum outro meio além da perda de *status*, da exclusão, do boicote” (ELIAS, 2001, p. 112). A esse respeito, lembra Adolfo Hansen acerca de um romance satírico atribuído a Gregório de Matos, no qual a *persona* satírica registra, indiretamente, o juízo quanto ao costume paterno de encerrar as filhas no convento, que oscila mais para a avareza da família que, querendo resguardar as filhas, terminam expondo-as às situações de pecado:

Mas que o pai, que a filha tem
Única, a não vá casar,
Por não se desapossar,
Se dote lhe pede alguém:
que faça com tal desdém,
que a filha ande às furtadelas
buscando pelas janelas
alguém, que traz cabeleira!
Boa asneira! (*apud* HANSEN, 2008, p. 557).

Notemos, brevemente, que, no período seiscentista, a vida nos conventos denotava características peculiares, refletindo contradições internas da sociedade de então. O claustro funcionava como uma espécie de topos entre os atos sagrados e as ações profanas, assim como servia de lugar-comum para depositar as esperanças e os receios da família, enquanto, igualmente, era recinto para os desejos e a vanitas das moças enclausuradas.

Digno de nota se afigura que o tema da vanitas foi amplamente debatido: dos poemas satíricos aos sermões eclesiásticos, teve como combatente o próprio jesuíta Antônio Vieira que, em seu “Sermão do demônio mudo”(1651), pregou às freiras do convento de Odivelas, incitando-as a jogar fora o espelho: “quem sacrifica o espelho”, explicava Vieira, “não só sacrifica a vista, senão também os olhos, com que se vê, e sem os quais se não pode ver. E esta é a maior mortificação, ou rigor da natureza neste sacrifício”(VIEIRA, 2015, p. 158).

Na sátira, a tópica foi representada por meio dos desejos e da vaidade das freiras que mais queriam viver mundanamente em um recinto guardado por paredes sagradas. Registra-se que no final da década de 1770, quatrocentas escravas asseguravam o ócio das 75 freiras do convento do Desterro em Salvador: o que em dados aritméticos renderia, em média, cinco escravas

para cada freira (cf. ARAÚJO, 2008, p. 263). À vista disso, é possível concluir, retomando as coordenadas do jogo social do xadrez seiscentista, que movidos pela culpa de impor uma vida monástica às filhas por causa de seus interesses, os pais alimentavam as vontades destas, proporcionando às suas vidas em reclusão um conforto material da vida secular.

Ao lado da tópica da vanitas, repousa a cultura dos sentidos humanos que, segundo Ana Hatherly (1997, p. 176), está “intimamente ligada à extrema sensualidade que a sensibilidade da época exige”. Com efeito, os cinco sentidos caracterizavam a ideia de “confinamento” para o homem que ficava preso ao mundo e às suas sensações, à medida que o ideal da conduta moral e religiosa exigia que o cristão se desprendesse dele. Assim como havia uma apelação para as satisfações dos apetites, criou-se uma ligação entre os sentidos e os vícios, dos quais se destaca o pecado da gula, um dos mais representados e criticados na literatura e nas artes (cf. HATHERLY, 1997, p. 176).

No âmbito da questão da gula, é visível a presença eminente do açúcar, devido à importância que assumiu na cultura portuguesa em consequência do incremento das plantações da cana açucareira, sobretudo no Brasil. O ingrediente tornou-se veículo de extremo prazer, através das inúmeras doçarias a que deu origem, as quais, juntamente com o chocolate e o tabaco, estiveram no centro da sensualidade gustativa do período colonial, ajudados pelas especiarias, já introduzidas no século XVI.

Em certa medida, encontra-se na ornamentação da poesia satírica atribuída a Gregório de Matos uma inversão obscena de tais doçarias. Cabe lembrar que, na sátira, a obscenidade é uma “técnica moral e política de afetar a vontade com a monstruosidade exemplar”(HANSEN,

2004, p. 389). Além disso, não se pode esquecer que, na situação material do gênero poético em questão, a recepção dava-se por meio da leitura em voz alta dos poemas que circulavam anonimamente em folhas volantes. De acordo com a tradição do gênero, havia uma simbiose entre oralidade e escrita nos poemas satíricos. Segundo James Amado (1990, p. 21, v. 1), “no caso do Brasil Colônia, onde a imprensa era proibida pela coroa portuguesa, a poesia saía às ruas e era uma festa para os marginalizados do rígido sistema”.

Sintetizando os elementos principais mencionados anteriormente, depreende-se que, no âmbito de tal prática poética e de sua recepção, a obscenidade transforma-se em um dispositivo de efeito agudíssimo e mordaz. Neste ponto, o discurso obsceno irrompe para materializar os interesses da *persona* satírica, em muitos casos, vestindo-se de metáforas elegantes de doces para destilar o amor do freirático:

O que enfim venho dizer,
é, que se à minha ventura
negais comer da doçura,
doces não hei de troca fazer,
mais que a palos me moais,
e se comigo apertais,
que os vossos doces almoce,
é fazer-me a boca doce,
quando a mim é por demais (MATOS, 2013, p. 187, vol. 2).

Quando bem engendrada, a doce metáfora dispara faíscas de ambiguidade:

[...] o vosso doce a todos diz, comei-me,
De cheiroso, perfeito, e asseado,
E eu por gosto lhe dar, comi, e fartei-me (MATOS, 2013, p. 188, vol. 2).

Na oscilação dos interesses, o léxico do poema também se reveste de ira e maledicência, irrompendo com o discurso obsceno que, desta vez, não atua mais por meio de metáforas alimentares, que, por operações analógicas, derivam do universo de significados da doçaria. Agora, a verbosidade poética é pautada em objetos e animais que tenham a potência visual de revelar uma semântica agressiva. Com efeito, a *persona* lança mão de um prolongamento de analogias que, segundo Chaïm Perelman (2009, p. 150), caracteriza-se como um procedimento fundamental para o encarecimento da argumentação. À guisa de ilustração, destaca-se o seguinte poema em que o eu satírico deseja que a freira que o rejeita seja estuprada por um índio “cobé” e tenha um filho mestiço:

[...] praza ao demo, que um cobé
vos plante tal mangará,
que parais um Paiaia
mais negro que um Guiné. (MATOS, 2013, p. 192, vol. 2).

A respeito do discurso obsceno, já apontamos que este funciona como uma das convenções da sátira, que é tão padronizada que seus termos são antes peças de um código, como *topoi* do insulto do gênero (cf. HANSEN, 2004, p. 390). A convenção de tempo, lugar e imaginário é dada pela instância da sátira que se condensa na rubrica de gênero que “agride com a maledicência sarcástica e obscena, representa o horror dos vícios fortes” (CARVALHO, 2007, p. 354).

Quando tomada pela ira contra a freira que prefere a amizade de eclesiásticos, desdenhando, por outro lado, o amor dos seculares, a *persona* satírica constrói os discursos mais violentos contra o seu adversário:

Mas o Frade malcriado,
o vilão, o malhadeiro

nos modos é muito grosseiro,
 Nos gostos mui depadravo:
 brama, qual lobo esfaimado,
 porque a Freira se destape,
 e quer, porque nada escape,
 levar logo a causa ao cabo,
 e fede como o diabo
 ao budum do trape-zape. (MATOS, 2013, p.
 175, vol. 2).

As razões precedentes nos permitem diagramar o fundamental equilíbrio que pauta as relações da classe dos amores freiráticos. Como se pode perceber, há uma oscilação entre o leve tom sardônico que se mostra pelas metáforas dos doces e o choque agressivo com o discurso obsceno que põe em cena toda a face da maledicência. Na clave de uma breve sondagem acerca das inconveniências que fazem rir sem dor dos ridículos ao retrato deformado e caricatural injurioso das agudezas satíricas, destacam-se as palavras do renomado preceptista Emanuele Tesauro (1992, p. 47):

[...] a forma do Ridículo Urbano consiste em uma tal maneira de representá-lo que, se o Mote é Mordaz, que pareça inocente; e se é obsceno, que pareça modesto: podendo-se de tal maneira chamar verdadeiramente deformitas minime noxia (deformidade com mínimo prejuízo). E é isso que ele [Aristóteles] recorda ao seu grande Discípulo: que nas facécias se procure não nomear as coisas sujas, com Vocábulos sujos; mas que se representem como um Enigma [...] Ora essa artificiosa destreza consiste em cobrir o Mote maledicente, obsceno; com véu modesto, não o deixando nu nos termos próprios, mas figurado e arguto, com a metáfora.

Digno de nota é o fato de que em 18 de março de 1690, o rei D. Pedro II enviou uma carta ao vice-rei do Estado do Brasil, Antônio Luís Gonçalves da Câmara Coutinho, solicitando que se tomassem remediações em relação aos relacionamentos freiráticos, que passavam, visivelmente, a ser um problema de natureza desmoralizante para a figura da Igreja. Como medida, foi solicitado que “se reformem as grades dos conventos das freiras, pondo-se em distância de seis palmos de grossura e tapando-se em redor dos locutórios de pedra e cal”, assinalando “o grande cuidado que deve pôr para que se evitem todas as amizades ilícitas escandalosas com as religiosas desse convento [...] para que elas vivam sem inquietação alguma espiritual causada por pessoas seculares ou eclesiásticas”(ACCIOLI, 1925, vol. II, p. 258). Sabe-se que, após as imposições de certas leis, os amores freiráticos permaneceram, apenas diminuindo gradualmente até perder o foco e a atenção dos governantes no final do século XVIII. Nesse intermédio, foram amplamente aludidos e satirizados sob a rubrica metafórica de “pecados de pedra e cal”.

A prática satírica adota muitas vozes como meio de ferir a *persona* desviante da cena da virtude, e com isso promove deleite ao ouvinte ou leitor, ao mesmo tempo que corrige contra o vício que postula na *persona* excluída. No tabuleiro dos interesses dos amores freiráticos, a *persona*, que sempre assume a voz masculina, ora condena a freira que prefere os amantes eclesiásticos aos seculares, ora se refere aos contínuos petítórios que as freiras discretas exigem de seus amantes. Na busca pela definição do “amor freirático”, Adolfo Hansen chega à seguinte conclusão: é um “amor político, uma relação erótica excludente, pois não entram no “convento conversativo” os tipos e os modos vulgares da “gente baixa”, dos “sujos de sangue” e dos ofícios mecânicos”(HANSEN, 2008, p. 588; grifos nossos).

Como amor político entenda-se amor de interesses que se move pela busca de propósitos que devem ser atingidos, uma vez que a sociedade ibérica seiscentista demanda um determinado “cálculo da estratégia no convívio com as pessoas” (ELIAS, 2001, p. 122). Revela-se, nas sátiras, muitas vezes, na voz da *persona* do freirático “intencionalmente” para atingir a figura da freira que faz pouco de sua fome:

Rogo ao demo, que vos tome,
 Por deixar morrer à fome
 um pobre faminto velho:
 rogo ao demo, que ao seu relho
 vos prenda com força tanta,
 o que a espinha muita, ou pouca, que me
 [tirastes da boca,
 se vos crave na garganta (MATOS, 2013, p. 191, vol. 2).

Nos poemas freiráticos não há espaço para o mesmo amor que se conjuga e se evidencia na clave poética do petrarquismo, pois, aqui, o sentimento amoroso é configurado sob a orientação da (i)lógica do Eros, o amor erótico movido no bojo das paixões e dos interesses, que, especialmente nas mãos das freiras – sempre movidas pelo cálculo – torna-se uma arma poderosa contra os freiráticos, que ficam subordinados às vontades daquelas, visto ser – de acordo com as mesmas tópicas da sátira de frei Lucas de Santa Catarina que circulava na Bahia – um “louco de Cupido” que caça “harpías” (*apud* HANSEN, 2008, p. 560). Em muitos casos, o desejo de freiráticos religiosos fica totalmente explícito:

Em chegando à grade um Frade
 sem mais carinho, nem graça,
 o braço logo arregança,
 e o trespassa pela grade:
 e é tal a qualidade

de qualquer Frade faminto,
 que em um átimo sucinto
 se vê a Freira coitada
 como um figo apolegada,
 e molhada como um pinto (MATOS, 2013, p. 174, vol. 2).

Dialeticamente oposto é o sentimento da freira, que, no jogo de vantagens que está inserida, conspira com as outras em detrimento do freirático. Na sátira atribuída a Gregório de Matos, o imaginário masculino da traição, que faz do freirático um “corno”, é uma tópica recorrente que se põe no quadro dos temas que mereceram uma formulação irônica de sentença moral. A sátira é, por excelência, antipretarquista, visto que a figura da mulher³ é plasmada como uma “sanguessuga” dos bens que possui o freirático:

[a freira] acaba de falar convosco, e vai logo dentro coçar-se com a mana, se não tem mais meia dúzia de amantes, que muitas vezes vós os sustentais à vossa custa; que as freiras são primorosas com uns, com as despesas dos outros (*apud* HANSEN, 2008, p. 562).

Reiteremos: o gênero poético aqui em foco é uma autêntica máquina de correção moral que joga com as tipificações para recolocar em cena papéis que são intrínsecos à sociedade de corte. No caso da sátira baiana do século XVII, isso fica ainda mais evidente nas etapas que aqui percorremos, dado o posicionamento que assume a *persona* satírica masculina contra as mais variadas faces da mulher, que, por vezes, “constituem uma subcultura infraprivilegiada em quase todas as sociedades” (HODGART, 1969, p. 79). Além disso, não se trata de uma “inovação”, menos de “criação artística”, mas de produção artificiosa que joga com opostos de uma “inverossimilhança verossímil” para construir

“desproporções proporcionadas” que configurem não indiretas, e sim práticas textuais que reproduzam, na situação particular de sua ocorrência, uma jurisprudência dos signos partilhada de maneira coletiva como memória da esfera social de “bons usos”.

Assim sendo, compreende-se que a sátira produz personificações anônimas de uma gama de caracteres que são inerentes a qualquer pessoa, principalmente aos residentes de uma Corte em que – como assinalou Torquato Accetto, em 1641 – predomina a rubrica da “dissimulação honesta”, na qual se revelam eficazes as técnicas de encobrimento da verdade de maneira que “concede-se às vezes mudar de manto para vestir-se conforme a estação da fortuna, não com a intenção de causar dano, mas de não sofrê-lo”(ACCETTO, 2001, p. 19). Tais técnicas são necessárias para a permanência do aspecto do “moralmente virtuoso”, premissa básica dos estamentos sociais da hierarquia ibérica.

Para concluir, realcemos que a etiqueta ou dispositivo discursivo Gregório de Matos (cf. HANSEN, 2004, p. 31) – que mais caracteriza uma espécie de assinatura do que uma subjetividade empírica esboçada pela formulação psicológica da autoria – produz um retrato da sociedade do século XVII por meio da codificação dos poemas satíricos, à medida que compreendemos no *corpus* da poesia freirática os múltiplos papéis assumidos pela *persona*. Isso significa dizer que, o ajuste da temática com os componentes que enformam o gênero satírico deve ser tomado como instância inteiramente pertinente, uma vez que no intervalo dessa relação encontra-se uma intensa natureza pragmática; em outras palavras, forma e conteúdo se relacionam não para acentuar uma “sinceridade psicológica”, mas para realçar uma “sinceridade estilística”, que garanta a produção dos efeitos corrosivos dos quais a sátira se utiliza para atingir a moralização dos costumes. Na clave dos poemas freiráticos, o jogo

de interesses é denunciado em linha d’água, à medida que somos capazes de perceber as múltiplas faces que se concentram na *máscara* satírica que ora joga com o ridículo, ora joga com a maledicência para se referir a uma *moralidade* que se evidencia mais como uma cena fictícia entre outras que não levam às providências para impedir os “sussurros” amorosos, que rasgam os silêncios dos corredores do claustro, oriundos dos amores freiráticos ocorridos na penumbra do mesmo recinto sagrado.

Referências bibliográficas

ACCETTO, Torquato. *Da dissimulação honesta*. Tradução de Edmir Missio. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

ACCIOLI, Ignacio. *Memórias históricas e políticas da província da Bahia*. Edição anotada por Braz do Amaral. Bahia: Imprensa Oficial do Estado, 1925, 6. v.

AMADO, James. A foto proibida há 300 anos. In: MATOS, Gregório de. *Obra poética completa* (Crônica do viver baiano seiscentista). Rio de Janeiro: Record, 1990, v. 1.

ARAÚJO, Emanuel. 716 poemas à procura de um autor. In: MATOS, Gregório. *Obra poética completa* (Crônica do viver baiano seiscentista). Rio de Janeiro: Record, 1990, v. 2.

_____. *O teatro dos vícios: transgressão e transigência na sociedade urbana colonial*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008.

CARVALHO, Maria do Socorro Fernandes de. *Poesia de agudeza em Portugal*. São Paulo: Humanitas Editorial; EdUSP; Fapesp, 2007.

DEL PRIORE, Mary. *Ao sul do corpo: condição feminina, maternidades e mentalidades no Brasil Colônia*. 2. ed. São Paulo:

UNESP, 2009

ELIAS, Norbert. *A sociedade de corte*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

HANSEN, João Adolfo; MOREIRA, Marcello. *Para que todos entendais*: poesia atribuída a Gregório de Matos e Guerra. Apresentação, edição, notas e glossário João Adolfo Hansen e Marcello Moreira. Belo Horizonte: Autêntica, 2013, v. 5.

HANSEN, João Adolfo. Autoria, obra e público na poesia colonial luso-brasileira atribuída a Gregório de Matos e Guerra. *Ellipsis*, California, Stanford University, v. 12, p. 91-117, 2014. Disponível: <<http://www.apsa.us/wp-content/ellipsis/12hansen.pdf>>.

_____. Pedra e cal: o amor freirático na sátira luso-brasileira do século XVII. *Destiempos*. México, Distrito Federal, n. 14, p. 554-565, mar./abr. 2008.

_____. *A sátira e o engenho*: Gregório de Matos e a Bahia do século XVII. 2. ed. rev. São Paulo: AteliêEditorial; Campinas: UNICAMP, 2004.

_____. Fênix renascida & Postilhão de Apolo: uma introdução. In: PÉCORA, Alcir (Org.). *Poesia seiscentista*: Fênix renascida & Postilhão de Apolo. São Paulo: Hedra, 2002, p. 19-75.

HATHERLY, Ana. *O ladrão cristalino*: aspectos do imaginário barroco. Lisboa: Edições Cosmos, 1997.

HODGART, Matthew. *La sátira*. Madrid: Guadarrama, 1969.

MATOS, Gregório. *Poemas atribuídos*: Códice Asensio-Cunha. Edição e estudo de João Adolfo Hansen e Marcello Moreira. Belo Horizonte: Autêntica, 2013, v. 2.

OLIVEIRA, Ana Lúcia M. de. Breves anotações sobre a musa praguejadora da “Época Gregório de Matos”. In: ROCHA,

Fátima Cristina Dias (Org.). *Literatura brasileira em foco*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2003.

_____. Configuração do corpo feminino na poesia de Gregório de Matos. In: CHIARA, Ana; ROCHA, Fátima Cristina Dias (Orgs.). *Literatura brasileira em foco IV*: o eu e o outro. Rio de Janeiro: Casa Doze, 2011.

PERELMAN, Chaïm. Analogie et métaphore. In: _____. *L’empire rhétorique: rhétorique et argumentation*. Paris: Vrin, 2009, p. 145-159.

QUINTILIANO. *Instituições oratórias*. Tradução de Jerônimo Soares Barbosa. São Paulo: Edições Cultura, 1944, v. 2.

SOEIRO, Susan A. The social and economic role of the convent: women and nuns in Colonial Bahia, 1677-1800. *Hispanic American Historical Review*, v. 54, n. 2, p. 209-32, 1974.

TESAURO, Emanuele. *Tratado dos ridículos*. Campinas: IEL-CEDAE-Unicamp, 1992.

VIEIRA, Antônio. *Obra completa do Padre Antônio Vieira*: sermões da Quaresma. Direção de JoséEduardo Franco e Pedro Calafate. 1. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2015, Tomo II, v. III.

Notas

1 Sobre a questão da autoria desses poemas, consultar: ARAÚJO (1990); OLIVEIRA (2003) e HANSEN (2014).

2 Para um detalhado exame das operações analógicas engendradas sob a rubrica “Metáfora”, consultar o interessante capítulo de PERELMAN, 2009.

3 Para um detalhado estudo do papel da mulher no Brasil colônia e na sátira atribuída a Gregório de Matos, consultar, respectivamente, DEL PRIORE, 2009; SOEIRO, 1974; OLIVEIRA, 2011.