

FIGURAÇÃO DO DECORO, SEGUNDO CRITILO DECORUM REPRESENTATION ACCORDING TO CRITILO

Jean Pierre Chauvin
Universidade de São Paulo (Brasil)
tupiano@usp.br
<https://orcid.org/0000-0001-9514-109X>

RECIBIDO: 21/07/2024
ACEPTADO: 04/09/2024

Versibus exponi tragicis res comica non uult
(Horácio, *Carta aos Pisões*)

Diligentius intuenti visus est quase homo
(Sêneca, *Abobrigação do Divo Cláudio*)

RESUMO

Neste artigo, propõe-se reler as *Cartas Chilenas*, atribuídas a Tomás Antônio Gonzaga (1744-1810), examinando-se nelas o retrato físico e moral do governador d. Luís da Cunha Meneses, estendida a seus homens de confiança personificados no poema. A abordagem leva em conta o intertexto com poetas satíricos considerados modelares, a exemplo de Horácio; também se observa como os versos aludem às lições de Aristóteles, Horácio e Cícero sobre o decoro.

Palavras-chave: Sátira, Aristóteles, Horácio, Decoro, Tomás Antônio Gonzaga.

ABSTRACT

In this article, we intend to read *Cartas Chilenas*, by Tomás Antônio Gonzaga (1744-1810), in a way to discuss the physical and moral portrait of governor d. Luís da Cunha Meneses and his political staff which was personified in the poem. The analysis point out the dialogue between Gonzaga and exemplary satirical poets, like Horace; we also suggest that it possible to observe how the verses allude Aristotle, Horace and Cicero's lessons on decorum.

Keywords: Satire, Aristotle, Horace, Decoro, Tomás Antônio Gonzaga.

RESUMEN

En este artículo nos proponemos releer las *Cartas Chilenas*, atribuidas a Tomás Antônio Gonzaga (1744-1810), examinando el retrato físico y moral del gobernador d. Luís da Cunha Meneses, extendido a sus hombres de confianza personificados en el poema. El enfoque tiene en cuenta el intertexto con poetas satíricos considerados modelos, como Horacio. También es posible observar cómo los versos aluden a las lecciones de Aristóteles, Horacio y Cicerón sobre el decoro.

Palabras Aclave: Sátira, Aristóteles, Horacio, Decoro, Tomás Antônio Gonzaga.

DECORO

Como se sabe, as principais divergências teóricas entre os letrados do século XVII e XVIII – vide a assim chamada querela entre antigos e modernos¹ – não abalaram profundamente as instituições que presidiam a composição do verso; menos ainda o conceito de decoro, que se pode encontrar nos antigos manuais greco-latinos, por exemplo, na *Ética a Nicômaco* ou na *Retórica*, de Aristóteles (*prepon*)²; em *Os Deveres*, de Cícero (*decorum*)³; ou na *Carta aos Pisões* (*Arte Poética*), de Horácio.

De fato, se há um conceito que persistiu, pelo menos até o final do século XVIII, foi a conveniência aplicada à poesia e às outras artes. Por decoro⁴, ou conveniência, compreendamos a adequação do tema e teor dos versos ao gênero, espécie, estilo⁵ e léxico utilizados pelo poeta.⁶ Se

1 “O fenômeno agora conhecido por *Querelle des Anciens et des Modernes* foi um *affaire*, neste último sentido do termo não reconhecido oficialmente. Foi, de fato, o primeiro legítimo *affaire*; mesmo embora a história literária, sempre cega a sus próprias inovações, refira-se ao fenômeno como a última das *querelles*. Neste emprego, o termo *querelle* é precursor igualmente eufemístico do termo *affaire*: este termo de peso relativamente leve é usado para designar controvérsias culturais tão prolongadas e importantes como o conflito de todo um século de duração sobre os direitos e o status das mulheres conhecido por *Querelle des Femmes*. Dos fins da Idade Média até o século XVII, estas chamadas querelas foram um fenômeno recorrente na vida literária francesa” (Dejean, 2005, p. 31).

2 “A expressão possuirá a forma conveniente se exprimir emoções e caracteres, e se conservar a ‘analogia’ com os assuntos estabelecidos” (Aristóteles [*Retórica* 1408a], 2012, p. 191).

3 “[...] observa-se o uso da palavra *bom* em tantos sentidos quanto a palavra *é*, pois podemos predicar *bom* na categoria da *substância*, por exemplo, com referência a *Deus* ou à *inteligência*; naquela da *qualidade*: as excelências (virtudes); naquela da *quantidade*: o moderado; naquela da *relação*: o útil; naquela do *tempo*: uma oportunidade favorável; naquela do *lugar*: uma adequada habitação, e assim por diante” (Aristóteles [*Ética a Nicômaco* 25], 2020, p. 53). “De fato, servir-se da razão e da linguagem com prudência ou fazer aquilo que desejares com ponderação ou ainda em tudo ver o que de verdadeiro existe e defendê-lo – nisto consiste aquilo que é conveniente” (Cícero [*Dos Deveres* 94], 2017, p. 51).

4 “No Livro Primeiro do *De Architectura*, Vitruvius, reportando-se aos gregos, instrui o público leitor sobre o esmero do arquiteto em estabelecer todos os elementos adequados à especificidade de cada edifício, respeitando costumes idôneos e leis da natureza (I, 2, 5-7). Tal conveniência – *decor*, em latim – não se limita às exigências utilitárias, regula-se ‘maiormente’ pelo caráter do destinatário” (Vitruvius *Apud* D’Agostinho, 2012, p. 191).

5 “O estilo – de *stilus*, punção ou estilete que servia para escrever em tabuinhas, antes da época do papel e da pena de ganso – é a maneira de escrever, a utilização pelo escritor dos meios de expressão para fins literários” (Guiraud, 1970, p. 17).

6 No século XIII, os diferentes gêneros praticados por Virgílio (*Eneida*, *Bucólicas*, *Geórgicas*) fundamentaram *La Rota Vergilli*, A Roda de Virgílio, que atrelava diferentes estilos (*gravis*, *mediocris*, *humilis*) à matéria e ao léxico a ser empregado na composição (Guiraud, 1970; Hansen, 2008).

a epopeia prevê a narração de grandes feitos, com vistas à fama imorredoura do herói; se a lírica pressupõe a representação dos afetos nutridos pela *persona* poética, a sátira convém ao rebaixamento das personagens nela figuradas.

Dessa perspectiva, não se trata de supor que um gênero fosse melhor ou superior aos outros (como ensinam alguns manuais de historiografia literária), mas de examinar a perícia do letrado em imitar ou emular modelos, combinados aos preceitos ensinados pelos tratados de retórica e poética.⁷ Quando alvejavam membros do clero ou da nobreza⁸ como ressalva a suas ações extravagantes, autoritárias ou desmedidas, em meio à cultura rarefeita dos Seiscentos e Setecentos, os poetas luso-brasileiros recorriam às *auctoritates*, autoridades – como Luciano de Samósata, Juvenal ou Horácio – ao conceber e produzir versos.

Pedro Marques (2022) reforça a importância dos antigos poetas e oradores latinos como algumas dentre as principais referências da produção satírica naquele período:

Horácio (65-8 a.C.), na *Arte Poética* (10 a.C.), sublinha na sátira a agilidade do ritmo, a acentuada aderência à linguagem corrente, o riso como transporte do espírito. Quintiliano, no quinto livro da *Instituição*, defende que um discurso risível, mesmo no tribunal, dependeria de notas picante-salgadas (*salsum*), pois “os que aplicam algum sal ao discurso fazem com que tenhamos sede de ouvir”. Horácio, no entanto, alerta que termos imundos e ignominiosos deveriam ser empregados de modo parcimonioso, jamais exclusivo, pois poderiam ofender “o bom-gosto do cavaleiro, do nobre, do abastado” ciosos de se distinguirem do vulgo⁹ (p. 109).

Vale lembrar que o “Prólogo” endereçado ao leitor das *Cartas Chilenas*, é subscrito não pela assinatura ou iniciais do poeta, mas pelo dístico tomado a uma sátira de Horácio: “...*Quid rides? mutato nomine, / de te Fabula narratur...*” (Gonzaga, 2016, p. 26). Eis a autoridade a que Tomás Antônio Gonzaga recorre, explicitando um dos modelos satíricos que o poeta emula nas cartas versificadas. O propósito inicial seria corrigir os vícios correntes em Vila Rica, pois se “Um Dom Quixote pode desterrar do mundo as loucuras dos Cavalheiros Andantes; um Fanfarrão Minésio pode também corrigir a desordem de um Governador despótico” (Gonzaga, 2016, p. 26).

Manuel Rodrigues Lapa (1996) sugeriu que os panfletos teriam começado a circular devido a uma série de conflitos entre o ouvidor geral Tomás Antônio Gonzaga (investido no cargo desde 27 de fevereiro de 1782) e d. Luís da Cunha Meneses¹⁰ (que governou a capitania das Minas entre 1783 e 1788):

7 Maria do Socorro Fernandes de Carvalho (2007) nota, com razão, que “para muitos críticos e durante muito tempo, a existência dessas vertentes poéticas induziu a uma identidade literária muito depreciada [...] e, por consequência, a poesia produzida no século XVII em Portugal foi comumente associada à decadência das letras. [...] No Brasil, a poesia satírica de Gregório de Matos, comparativamente à sua lírica, foi tomada como inferior do ponto de vista do desempenho poético” (p. 337).

8 “Nobreza significa para um povo e uma cidade que a origem dos seus membros é autóctone ou antiga, que os seus primeiros chefes foram ilustres, e que muitos descendentes se ilustraram em qualidades invejáveis” (Aristóteles [Retórica 1360b], 2012, p. 28).

9 De acordo com João Adolfo Hansen (2004), “Quando critica fidalgos locais, a sátira desqualifica-os como *vulgo* em nome dos valores *discretos* que postula como distintivos dos fidalgos dirigentes, que se enunciam como verdadeiros. Rebaixa-os violentamente, oferecendo a caricatura em espetáculo ao vulgo como objeto de chacota, diversão” (p. 94).

10 Como demonstra Joaci Pereira Furtado (2016, p. 9), “Não há dúvida de que o poema está repleto de referências

A primeira desavença entre os dois, de que nos chegou memória, deu-se a propósito da arrematação de umas lavras no arraial de Antônio Pereira. O governador, para favorecer apaniguados, impugnou a validade da arrematação, dando a outrem as lavras. Contra essa exorbitação afrontosa formulou Gonzaga, em 8 de abril de 1784, uma queixa extremamente enérgica, acusando-o à rainha de arbitrariedades sem conto, invadindo os poderes da magistratura e da própria soberana (p. 540) ¹¹

Distribuídas em folhas avulsas, as cartas seriam publicizadas anonimamente em 1787, após uma série de denúncias (sobre as decisões casuístas do governador), iniciadas por Gonzaga três anos antes. Vale a pena transcrever outro relato feito pelo ouvidor à rainha, d. Maria I, para termos melhor ideia sobre os motivos e o grau da contenda:

Nem me atrevo a representar coisa alguma a este Ex^{mo} general, por conhecer o seu notório despotismo. Ele tira os padecentes do patíbulo; ele açoita com instrumentos de castigar os escravos¹² as pessoas livres, sem mais culpa ou processo do que uma simples informação dos comandantes; ele mete os advogados e homens graves a ferros; ele dá portarias aos contratadores para prenderem a todos os que eles querem que lhes devam; ele suspende a outros credores o pedirem pelos meios competentes as suas dívidas; ele revoga os julgados e ainda o mesmo das Relações. Enfim senhora, ele não tem outra lei e razão mais que o ditame da sua vontade e dos seus criados (Gonzaga Apud Lapa, 1996, p. 542).¹³

No terceiro livro da *Retórica* [1414b], Aristóteles (2012) ensina que “O proêmio é o início do discurso, que corresponde na poesia ao prólogo e na música de aulo ao prelúdio. Todos eles são inícios e como que preparações do caminho para o que segue” (p. 215). Na sátira de Gonzaga, os paratextos e as cartas se orientam pela *diversão*¹⁴, quer dizer, pela duplicidade da mensagem embutida no discurso. Simultaneamente, o poeta: (1) denuncia os vícios do governador e as ações

à administração de d. Luís da Cunha Meneses (...). É o caso da construção da Casa de Câmara e Cadeia de Vila Rica, hoje Museu da Inconfidência de Ouro Preto (MG), que aparece metaforicamente nas “cartas” 3^a e 4^a. Os festejos narrados nas “cartas” 5^a e 6^a guardam parentesco histórico com as comemorações do casamento do príncipe português d. João (futuro rei d. João VI) com a princesa espanhola d. Carlota Joaquina, realizadas na então capital mineira em maio de 1786”.

11 “Ele intitula o seu poder supremo. Ele perdoa os delitos de morte, chegando a tirar um padecente do caminho da força às mãos da justiça e mandando que nós o sentenciássemos em diversa pena, obrigando-nos a julgar válido um perdão que só a V. M. é facultado, e fazendo por um simples despacho aquilo mesmo que V. M. só pratica por decreto” (Gonzaga Apud Lapa, 1996, p. 540).

12 A menção aos instrumentos que deveriam ser utilizados exclusivamente para “castigar escravos” evidencia que não havia nada de libertário ou subversivo nas queixas de Tomás Antônio Gonzaga. A esse respeito, cumpre lembrar que ele sustentara a tese intitulada *Tratado de Direito Natural*, redigida a partir de 1768, como pré-requisito para sua candidatura a uma vaga de professor na Universidade de Coimbra.

13 Parte dos ataques ao governador parece figurada na sétima carta: “Estas quintas são quintas só no nome, / Pois são os dous contratos, que utilizam / Aos chefes inda mais que ao próprio Estado” (Gonzaga, 2016, p. 111).

14 “As agudezas jocosas atualizam, por assim dizer, um elemento desse estatuto reservado historicamente à comédia, de lugar da desqualificação moral e mesmo da desonra da *persona* tomada, por regra do gênero, como baixa, em oposição ao modelo elevado dos poemas heroicos. A maledicência, um dos lugares privilegiados de contrafação jocosa, expõe a *persona* vituperada sempre a partir de um lugar de baixaza, comumente identificando-a como inepto ao ideal hierárquico que sua qualificação prevê na república” (Carvalho, 2007, p. 335).

tirânicas, reproduzidas (quando não amplificadas) por seus subordinados; (2) compõe os versos de maneira a entreter duplamente o leitor discreto – capaz de sorrir dos retratos que lê, discernindo também os artifícios empregados nas cenas protagonizadas pelo Fanfarrão Minésio.

A “Epístola a Critilo” (cuja autoria a tradição costuma atribuir a Cláudio Manuel da Costa), permite ao leitor antever o teor das cartas:

É c’os ministros de menor esfera
Que falam vossas leis. Nos chefes vossos
Somente o despotismo impera e reina.
Gozar da sombra do copado tronco
É só livre ao que perto tem o abrigo
Dos seus ramos frondosos. Se se aparta
Da clara fonte o passageiro, prova
Turbadas águas em maior distância.
(Gonzaga, 2016, p. 33).

A desqualificação de d. Luís da Cunha Meneses acontece de muitas maneiras, recorrendo o poeta a três métodos. Na carta remetida a Critilo, o enunciador sugere a origem obscura de Cunha Meneses, questionando o resultado imperfeito da linhagem e o caráter vicioso de alguns descendentes:

De uma estéril mortal genealogia,
Que o mérito produz de seus maiores,
Eles, Amigo, argumentar não devem
Propagados talentos. A virtude
Nem sempre aos netos por herança desce.
(Gonzaga, 2016, p. 30).

No “Prólogo”, o enunciador chama atenção para a clareza que caracteriza o estilo dos versos: “Logo que li estas Cartas, assentei comigo que as devia traduzir na nossa língua, não só porque as julguei merecedoras deste obséquio pela simplicidade do seu estilo, como, também, pelo benefício, que resulta ao público, de se verem satirizadas as insolências deste chefe, para emenda dos mais, que seguem tão vergonhosas pisadas” (Gonzaga, 2016, p. 26).

Não faria sentido interpretar essa passagem como demonstração do caráter subversivo ou cunho revolucionário do autor do “Prólogo”, menos ainda das cartas dispostas na sequência. Aos olhos daqueles homens letrados, conhecedores dos costumes e leis do reino, não se trata de questionar a escravidão e os severos castigos aplicados como corretivo, mas de recriminar os excessos praticados arbitrariamente pelo governador. Ademais, repare-se que o propósito da obra é moralizante e didático¹⁵: ao ridicularizar publicamente as “insolências” do “chefe”, o satirista se

15 Ao percorrer e examinar a sátira romana, Naill Rudd (1998) elencou uma extensa relação de assuntos recorrentes, partindo do pressuposto de que a felicidade é o objetivo comum dos homens, embora os caminhos para atingi-la implicassem uma série de deturpações das virtudes. Isso explicaria a recorrência dos vícios como assunto geral desse gênero. Poetas como Lucílio, Horácio, Pérsio e Juvenal visavam ensinar aos leitores e ouvintes pela exposição

empenha em desonrar o nome de d. Luis da Cunha Meneses, de modo análogo aos castigos físicos impingidos aos escravos: “para emenda dos mais”, evitando-se que as “vergonhosas pisadas” sejam seguidas por outrem.

CARTAS EM VERSO

Seria oportuno refletirmos por um instante sobre a fusão de duas modalidades discursivas (carta e poema) na obra de Gonzaga. A opção pela carta permitiria supor que o poeta parodiava tratados sobre virtudes e vícios na arte de governar. A primeira referência seria Horácio e sua *Carta aos Pisões*, o que reforçaria a hipótese de que Gonzaga recorreu a uma espécie literária que remete ao breve tratado latino. Outra consideração diria respeito ao estatuto e pressupostos da carta, compreendida desde os primeiros manuais sobre a *ars dictaminis* como diálogo entre (amigos) ausentes.

Há que se observar que a carta remetida por Doroteu a Critilo segue as lições da *Ars Dictaminis*, encontrando-se nela as partes que deveriam constar de uma correspondência de cunho amistoso (saudação, exórdio, narração e despedida). Poderíamos objetar que não se trata de uma epístola, no sentido estrito do gênero. Além de não ser redigida em prosa, a “Epístola a Critilo” sugere um diálogo em andamento entre remetente e destinatário, como sugere o dístico inicial: “Vejo, ó Critilo, do Chileno Chefe / Tão bem pintada a história nos teus versos”.

Esse modo de ler seria autorizado tendo em vista a relação pessoal entre Tomás Antônio Gonzaga e Cláudio Manuel da Costa, transposta de modo figurado na correspondência trocada entre as *personae* Doroteu e Critilo. Seja qual for o modo de interpretar essa epístola, a eleição da carta como fórum para questionar o caráter, ridicularizar o aspecto físico e as ações do governador também pode sugerir que o poeta pretendia amplificar o alcance da missiva, supostamente sediada no terreno da pessoalidade, para o plano coletivo – já que a discussão se amparava em fatos que haviam chegado à esfera pública.

Os primeiros sinais da intenção de propagar as matérias expostas na “Epístola a Critilo” e nas “cartas” propriamente ditas, encontra-se nos versos iniciais da obra, em que Critilo descreve o aspecto exterior do governante, articulando a falta de dotes naturais (aparência e voz) ao modo inconveniente de ele gesticular e se vestir:

Ora pois, doce amigo, vou pintá-lo¹⁶
Da sorte que o topei a vez primeira;
Nem esta digressão motiva tédio,
Como aquelas, que são dos fins alheias,
Que o gesto, mais o traje nas pessoas

das inabilidades e outras condutas viciosas praticadas por figuras caricatas, muitas delas ligadas a funções públicas.

16 O emprego do verbo “pintar” remete às lições encontradas na *Arte Poética* de Horácio; também se relaciona ao emprego da *écfrase* como artifício para realçar com vividez certos traços na composição do retrato – aqui feito com palavras, sugerindo analogia entre a poesia e a pintura. A esse respeito, Melina Rodolpho (2012) observa que “A *écfrase* consiste no processo descritivo detalhado por meio do qual se pode produzir um ‘quadro’ do objeto da descrição” (p. 22).

Faz o mesmo, que fazem os letreiros
Nas frentes enfeitadas dos livrinhos,
Que dão, do que eles tratam, boa ideia.
Tem pesado semblante, a cor é baça,
O corpo de estatura um tanto esbelta,
Feições compridas, e olhadura feia,
Tem grossas sobrancelhas, testa curta,
Nariz direito, e grande; fala pouco
Em rouco, baixo som de mau falsete
Sem ser velho, já tem cabelo ruço;
E cobre este defeito, e fria calva
À força de polvilho, que lhe deita.
Ainda me parece, que o estou vendo
No gordo rocinante escarranchado!
As longas calças pelo umbigo atadas,
Amarelo colete¹⁷, e sobre tudo
Vestida uma vermelha, e justa farda:
De cada bolso da fardeta pendem
Listradas pontas de dous brancos lenços;
[90] Na cabeça vazia se atravessa
Um chapéu desmarcado; nem sei como
Sustenta o pobre só do laço o peso.
[Carta 1^a]
(Gonzaga, 2016, pp. 38-39).

O primeiro verso remete à analogia encontrada na *Arte Poética*, de Horácio, entre a pintura e a poesia (“vou pintá-lo”). Em seguida, a *persona* poética atribui caráter digressivo ao retrato que fará, mas ressalta que o desenho não resultará maçante, pois moverá as paixões do leitor. As feições da personagem sugerem um rosto assimétrico, o que aproxima o governador das formas monstruosas, também descritas por Horácio em seu tratado. A natureza do retratado seria tão disforme que seus artifícios e adereços não seriam capazes de compensá-la.

As desproporções são muitas: o tipo aparenta mais idade do que realmente tem; o timbre, a frequência e a altura da voz não condizem com os dotes que se esperam de um orador; as cores das roupas não se harmonizam. O fato de o chapéu não ter vincos sugere que o acessório é de baixa qualidade, provavelmente desgastado devido ao longo tempo de uso. Se “gestos e trajes” produzam efeito similar aos “letrados” à frente dos livros, o primeiro intento do poeta será cumprido: a desqualificação de d. Luís da Cunha Meneses se irradia de dentro para fora do volume.

Ora, se um súdito do reino, investido em cargo tão elevado, não se preocupa com a imagem que transmite, como supor que sobre algo para além dos vícios na sua constituição moral, refle-

17 Dentre as alusões ao temperamento e às roupas inapropriadas, vestidas pelo governador, há estes versos na sexta carta: “Oh alma de Fidalgo, ó Chefe digno / De vestir a libré de um vil lacai!” (Gonzaga, 2016, p. 104); e estes, na oitava: “Não desfaças, Amigo, as ruças Becas: / Vai-as distribuindo aos teus Lacaios, / Bem como faz o Chefe às suas fardas; / Que enquanto estes a rompem, poupam / As librés amarelas, asseadas” (Gonzaga, 2016, p. 126).

tida nos trajes, na postura e nos gestos desconcertados? Recordemo-nos que a sociedade portuguesa setecentista se pautava pela representação, ou seja, pela soma de numerosas habilidades exercitadas perante o auditório, fosse ele público ou privado, homogêneo ou diversificado.

Chegou-se o dia da funesta posse;
Mal os Grandes se ajuntam, desce a escada,
E sem mover cabeça, vai meter-se
Debaixo do lustroso, e rico pálio.
Caminham todos juntos para o templo:
Um Salmo se repete em doce coro,
A que ele assiste desta sorte inchado:
Entesa mais que nunca o seu pescoço,
Em ar de minuete os pés concerta,
E arqueia o braço esquerdo sobre a ilharga.

[Carta 1ª]

(Gonzaga, 2016, p. 44).

O poeta reconstitui o dia em que d. Luís da Cunha Meneses será pública e oficialmente investido no cargo. A conduta do governador reitera a inconveniência dos modos. A imobilidade do pescoço sugere que o homem não fora capaz de olhar para a audiência circundante, tampouco as pessoas mais graduadas que acompanham o cotejo. A cena também sugere que Meneses toma lugar sob o pálio de modo abrupto, sem tempo para gestos sutis ou demonstrações de maior discrição e cortesia.

Como não domina o cerimonial costumeiro em atos solenes, nem mesmo durante a própria posse, ele continua a se comportar de modo exagerado, o que explica o fato de manter o pescoço ainda mais rígido, em sinal de prepotência. Indiscreto, ensaia poses extravagantes que não teriam lugar naquele momento: enquanto o “doce coro” entoa o mesmo salmo, o governador faz gestos inapropriados para aquela circunstância. Posicionar os pés como se estivesse a dançar um minuetto sugere que a postura contrasta com o ritual religioso que acompanha a cerimônia. O quadro se completa com “a mão esquerda sobre a ilharga”, que projeta a imagem de um homem vulgar de gestos forçados, inadequado às responsabilidades do posto.

Mal se põe nas Igrejas de joelhos,
Abre os braços em cruz, a terra beija,
Entorta o seu pescoço, fecha os olhos,
Faz que chora, suspira, fere o peito;
E executa outras muitas macaquices,
Estando em parte, onde o mundo as veja.
Assim o nosso Chefe, que procura
Mostrar-se compassivo, não descansa
Com estas poucas obras: passa a dar-nos
Da sua compaixão maiores provas.

[Carta 2ª]

(Gonzaga, 2016, p. 50).

A cena acima reproduz, em escala local, os atos solenes de maior relevo, praticados na capital do Império – a exemplo da coroação do rei por representantes do Vaticano. O acento teológico-político evocado nos versos era um dado empírico naquela sociedade de Antigo Estado, em que nobres e fidalgos disputavam seu quinhão de prestígio e mercês junto à corte. Os gestos do Fanfarrão Minésio são novamente ridicularizados. Ao compor a cena, Tomás Antônio Gonzaga explicita a inapetência do governador em simular discretamente os gestos de fé e contrição.

Exagerando os gestos que exprimiriam a crença do governador em Deus, as ações perdem o efeito esperado. Em lugar de Fanfarrão mover os afetos retos e piedosos de quem o assiste, evidencia-se a artificialidade dos gestos, sendo ele comparado a um animal que sequer imitaria bem os movimentos adotados segundo o costume. A comicidade reside também na desproporção da performance – considerando-se o fórum acanhado onde d. Luís da Cunha Meneses atuava – ultrapassando os limites convencionados.

Para haver de suprir o nosso Chefe
Das obras meditadas as despesas,
Consome do Senado os rendimentos,
E passa a maltratar o triste povo
Com estas nunca usadas violências.
Quer cópia de forçados, que trabalhem
Sem outro algum jornal, mais que o sustento,
E manda a um bom Cabo, que lhe traga
A quantos Quilombolas se apanharem,
Em duras gargalheiras. Voa o Cabo:
Agarra a um, e outro, e num instante
Enche a Cadeia de alentados negros.
Não se contenta o Cabo com trazer-lhe
Os negros, que têm culpas: prende, e manda
Também nas grandes levas os escravos,
Que não têm mais delitos, que fugirem
Às fomes, e aos castigos, que padecem
No poder de Senhores desumanos.
Ao bando dos cativos se acrescentam
Muitos pretos já livres, e outros homens
Da raça do País, e da Europeia,
Que diz ao grande chefe, são vadios,
Que perturbam dos povos o sossego.
Não há, meu Doroteu, quem não se molde
Aos gestos, e aos costumes dos maiores.
[Carta 3ª]
(Gonzaga, 2016, p. 62).

A cadeia de Vila Rica foi uma construção faraônica, desproporcional à incidência de delitos¹⁸ praticados no diminuto território. Dado o caráter casuísta da gestão de d. Luís da Cunha Meneses, o poeta questiona as razões que justificariam a existência de um local de largas proporções, tão oneroso aos cofres da capitania, que concretizava o abuso das medidas violentas. O teor da terceira carta dá a entender que o local fora planejado justamente para receber grande quantidade de homens livres ou sem qualquer delito, acusados injustamente sob a pecha de “vadios”.

As dimensões do edifício também refletem a megalomania do governador e a desmedida violência de sua conduta. No verso final do excerto, alude-se aos “gestos” e “costumes dos maiores”, considerando que o decoro se vinculava ao direito consuetudinário e à moral vigente. Ou seja, os castigos impingidos aos presos não seguiam a lei e se pautavam pela arbitrariedade fomentada pelo governante.

Entraram nas Comarcas os soldados,
E entraram a gemer os tristes povos;
Uns tiram os brinquinhos das orelhas
Das filhas, e mulheres: outros vendem
As escravas já velhas, que os criaram,
Por menos duas partes do seu preço.
Aquele que não tem cativo, ou joia,
Satisfaz com papéis, e o soldadinho
Estas dívidas cobra mais violento
Do que cobra a justiça uma parcela,
Que tem executivo aparelhado,
Por sábia ordenação do nosso Reino.
Por mais que o devedor exclama, e grita,
Que os créditos são falsos, ou que foram,
Há muitos anos pagos: o Ministro
Da severa cobrança a nada atende;
Despreza estes embargos, bem que o triste
Proteste de os provar incontinenti.
[Carta 7^a]
(Gonzaga, 2016, p. 117).

A cobrança indevida de impostos da população que habitava a comarca era mais uma nefasta consequência da gestão autoritária de d. Luís da Cunha Meneses. Novamente devemos perceber que o poeta não estava a defender a abolição, tampouco a discutir maneiras mais dignas de tratar os escravos; mas sim de recriminar a conduta do Ministro responsável pela conduta violenta dos soldados, em suas tenebrosas visitas aos supostos devedores do fisco.

18 “[Os] delitos graves estão em potência nos delitos menores; pois quem roubou três semióbolos sagrados também será capaz de cometer qualquer injustiça. Uma vez é assim que é julgada a gravidade de um delito, outras o é pela extensão do dano” (Aristóteles [Retórica 1374b], 2012, p. 71).

MATÉRIA BAIXA, GÊNERO CONVENIENTE

Um dos pressupostos centrais das *Cartas Chilenas* envolve a distinção entre vulgares e discretos – o que, desde a partida, induz o leitor a identificar o Fanfarrão Minésio ao primeiro grupo. Tomás Antônio Gonzaga não se esquece de que as pessoas aportam diferenças, o que se explicita em sua postura e trato social.

Na décima primeira carta, o enunciador reconhece que as “almas” são distintas (“Entendo, Doroteu, que as nossas almas / Não são todas iguais”). A questão é que, ao espalhar as almas, o “despenseiro” dá “aquelas que primeiro encontra”, razão pela qual “às vezes nascem os mochilas¹⁹ / Com brios de fidalgos; outras vezes / Os nobres com espíritos humildes / Só dignos de animarem vis lacaios”). Fanfarrão Minésio seria um desses casos em que a alma não assenta ao corpo (por extensão, a essência seria incompatível com a aparência), o que resultaria na desproporção comunicada pelos trejeitos extravagantes e pelas ações desmedidas do protagonista:

O nosso Fanfarrão, prezado Amigo,
Nos dá mui boa prova: não se nega,
Que tenha ilustre sangue; mas não dizem
Com seu ilustre sangue as suas obras.
(Gonzaga, 2016, p. 135).

Como ficou dito, não convém considerar a produção da sátira setecentista como limitação técnica (*techné* > *ars*)²⁰ ou falta de talento por parte do poeta. As *Cartas Chilenas* seguem rigorosamente as prescrições do gênero, que remontam pelo menos a Horácio, nascido dezenove séculos antes de Gonzaga. Ao caricaturizar as características físicas e morais de d. Luís da Cunha Meneses, tanto os paratextos quanto as epístolas compõem um retrato ridículo (e indecoroso) do governante e de seus asseclas; por outro lado, essas diferentes espécies textuais combinadas fornecem um exemplo de como vituperar outras figuras que agiam de modo arbitrário em Vila Rica.

Critilo aplica as regras que remetem ao monstro horaciano²¹. Além disso, deve-se ressaltar que Tomás Antônio Gonzaga demonstrava perícia também na lírica (*Marília de Dirceu*) e na epopeia (*A Conceição*), o que reforça o argumento de que as *Cartas Chilenas* resultaram de uma prática exercitada com o mesmo rigor e competência assinalados em outras produções de sua lavra – variando-se o gênero, o tema, o estilo e o léxico nelas empregados. Nesse sentido, o teor das cartas em verso protagonizadas por d. Luís da Cunha Meneses é decoroso.

Obediente aos preceitos retórico-poéticos, Gonzaga emula poetas modelares. A sua obra resulta decorosa, adequada ao propósito de retratar a conduta tirânica – ou seja, vil, arbitrária, extrava-

19 Em nota relativa a esse verso, Joaci Pereira Furtado (Gonzaga, 2016) sugere que “mochilas” seriam os corcundas de nascença. Pode se tratar de uma metáfora que remete àqueles de origem humilde, ou seja, que se curvam perante todos.

20 “Como *techné*, a retórica é, para Aristóteles, um corpo de regras e princípios gerais que a razão pode conhecer” (Alexandre Júnior; Alberto; Pena, 2012, p. 6).

21 “[...] assim como o monstro da pintura descrita por Horácio tem natureza mista, ou melhor, cabeça de mulher, cerviz de cavalo, tórax de ave e cauda de peixe (Horácio, *Arte Poética*, vv. 1-4), assim os mencionados por Licino: Hipocentauro, homem na parte superior e cavalo na inferior, Quimera, que na cabeça é leão, no tórax é cabra, na cauda é dragão, e Górgone, mulher cujos cabelos são serpentes” (Martinho, 2000, p. 194).

gante e abusiva – de um representante local que descumpra as leis e costumes, embora tivesse sido investido no cargo de governador, conforme os costumes e as leis expedidas pelo rei. Contudo, embora as cartas façam constantes referências a gestos particulares e atos públicos do governante, seria empobrecedor e questionável interpretá-las meramente como relato fidedigno, registrado no calor da hora, sob a forma de denúncia contra o desafeto do poeta.

Como assinalou Joaci Pereira Furtado (2016),

[...] nas *Cartas Chilenas* os fatos não estão simplesmente refletidos ou retratados. Na verdade, o poeta utilizou-se de alguns acontecimentos e outros sinais visíveis naquele período apenas como ponto de partida para aplicar uma série de convenções retóricas, previstas nas normas literárias do arcadismo (pp. 9-10)

O fato de o autor das *Cartas Chilenas* fingir discorrer sobre as tiranias²² de um chefe chileno – ou seja, regido pela coroa espanhola – revela habilidade, procedimento decoroso. Recorrendo a esse expediente, o poeta evidencia o método paródico que convém à sátira. Ao mesmo tempo que vitupera a imagem e as ações do governador d. Luís da Cunha Meneses, desqualificando-o (a começar pelo qualificativo e sobrenome que lhe atribui), Gonzaga ensina aos leitores o lugar de uns e de outros na rígida hierarquia reinol, como fizeram tantos poetas luso-brasileiros que o precederam.

Ao discutir a produção satírica atribuída a Gregório de Matos, um século antes, João Adolfo Hansen (2004) demonstra que:

A sátira produz a clivagem entre a vontade dos homens bons, evidentíssima nas atas e cartas, e as ocasiões em que, publicamente, ferindo o bem comum da República, os deveres e os direitos são politicamente subvertidos pelos interesses particulares dessas vontades subordinadas. (...) a sátira é reguladora: circulando como o sangue por todo o corpo da República, prescreve as posições e as trocas hierárquicas adequadas para sua boa saúde, criticando a falta e o excesso (p. 124)

Ao percorrer a sátira de Tomás Antônio Gonzaga, há que se manter em vista que o autor contemplava a dimensão ética do *sujeito* (àquela altura, compreendido como súdito do monarca) e sua conformidade, ou não, com as leis, costumes e a moral em vigor nas partes do reino. Portanto, não se trata de reivindicar originalidade do poeta, tampouco inferir que a arte de pintar os vícios de um governante²³ fosse um tema novo, menos ainda um libelo de propósito revolucionário. Indicar a presença ou a falta de boas maneiras não era matéria inovadora, durante o Setecentos; há notícia de que esse tipo de discussão remontava pelo menos ao século XII, na Europa²⁴.

22 Seria produtivo considerar o possível diálogo das *Cartas Chilenas* com a *Apocolocyntosis* – sátira em que Sêneca descreve a jornada pós-morte do imperador Cláudio, morto em 54 d. C. Afiliado à tradição da sátira menipeia, no poema o enunciador ressalta a tirania, a mediocridade, a aparência desarmônica e a falta de decoro do protagonista, elementos também presentes na sátira de Gonzaga (Cf. *A Abobrigação do Divo Cláudio*, traduzida no Brasil em 2022).

23 “[...] falemos da virtude e do vício, do belo e do vergonhoso; pois estes são os objetivos de quem elogia ou censura” (Aristóteles [Retórica 1366a], 2012, p. 45).

24 “C’est au XIIe siècle que les codes de comportement deviennent un véritable ‘genre’, une catégorie particulière de

Se as *Cartas Chilenas* nasceram, ou não, exclusivamente das disputas entre governador e ouvidor, esse dado parece ser de menor relevo que a qualidade de uma obra conveniente às regras e modelos que preceituavam a composição do gênero satírico. Por sinal, faz algum tempo que as pesquisas sobre as práticas letradas luso-brasileiras superaram a orientação biográfica e impressionista (inventada durante o Romantismo) que pretendia descobrir as *verdadeiras* intenções do autor e decalcar subjetivamente o teor dos versos.

Um governante vicioso²⁵ peca pelo excesso ou pela falta. Ora, como a virtude consiste em proceder observando-se o meio-termo, a justa medida, a proporção apropriada etc., as *Cartas Chilenas* ensinam pelo avesso. Ao enfatizar os modos e as ações inconvenientes do Fanfarrão, o poeta não só condena a rudeza, a indiscrição, o abuso de poder e a falta de equanimidade do governador; também induz aos modos adequados de um homem público ser, parecer e se portar. Até mesmo a cor da libre²⁶ e as marcas de uso do chapéu usado pelo governante tornaram-se recurso para desqualificação – artifício que reforça os graus de ajuizamento orientados segundo o aspecto externo dos homens censurados física, ética, religiosa e politicamente.

Como se vê, há uma série de chaves de leitura propiciadas pela sátira de Gonzaga. Causa estranheza a persistência em se analisar e interpretar esses e outros poemas do Setecentos como se carecessem de técnica/arte e engenho e refletissem ímpetos personalistas, eivados de patriotismo e nativismo. Leituras que, ainda hoje, desconsideram os preceitos retórico-poéticos e os aspectos teológico-políticos daquelas práticas costuma incidir em anacronismos²⁷ e demais imprecisões, que em nada favorecem a tarefa de despertar o interesse dos alunos e trazer novos estudiosos interessados em preservar parte da memória cultural.

Debruçarmo-nos sobre os pressupostos e métodos empregados por tais autores também ajuda a mapear os protocolos de um mundo social, cultural e politicamente codificado, reconhecendo nele algumas raízes do universo contemporâneo. Conviria lembrar que as convenções familiares, acadêmicas e corporativas ainda precedem nossas pretensiosas liberalidades e iniciativas mega individualistas. Embora estejamos há dois séculos do Antigo Regime; ainda que defendamos a originalidade e acreditemos na autossuficiência, certos modos de ler e conceber o mundo apenas reiteram as falácias subjacentes à inovação compulsória, ao empreendimento autorregulado e ao *case* de sucesso.

textes, explicitement chargés de doter des milieux sociaux précis de règles dont la nécessité se fait de plus en plus impérieuse. Des règles qui relèvent autant de l'éthique que de l'étiquette” [É durante o século XII que os códigos de comportamento se tornam um verdadeiro ‘gênero’, uma categoria particular de textos explicitamente encarregados de atribuir regras aos meios sociais específicos, onde tal necessidade se fazia cada vez mais imperativa. Regras que destacavam tanto a ética quanto a etiqueta] (Romagnoli, 1995, p. 34).

25 “O apropriado é a preservação dos bens existentes, ou a obtenção daqueles bens que não possuímos, ou o repúdio dos males existentes, ou a prevenção de danos para cuja ocorrência há expectativa. O critério para a classificação do que é apropriado para o indivíduo pode ser a referência ao corpo, à alma ou à aquisição não natural externa. (...) o apropriado à alma é a coragem, a sabedoria e a justiça” (Aristóteles [*Retórica a Alexandre* 1422a1], 2012, p. 44-45).

26 “Togas, meias, sapatos, pantufas e fardas, tudo podia ser objeto de regulamentação cromática, sempre baseada na natureza simbólica das cores ou em significados longamente sedimentados, neste mundo em que a aparência devia corresponder à essência, como a etiqueta corresponde ao objeto etiquetado. E em que, como num grande teatro, a marcação cromática – ao lado de outras, duplicando outras – devia remeter para a hierarquia dos personagens” (Hespanha, 2008, p. 357).

27 Leon Kossowitch (1994) alertava, há pelo menos trinta anos, que “É o século XIX que, positivando ‘estilo’, corta os tempos, petrificando-os; o XX recorta os cortes ou efetua novos, polindo as fissuras, unindo os cheios, evolucionismos, formalismos” (p. 59).

REFERÊNCIAS

- Alexandre Júnior, M.; Alberto, P. F.; Pena, A. do N. (2012). Introdução. In: Aristóteles. *Retórica* (pp. XII-LXXI). São Paulo: Martins Fontes.
- Aristóteles. (2012). *Retórica*. Trad. M. Alexandre Júnior; P. F. Alberto; A. do N. Pena. São Paulo: Martins Fontes.
- Aristóteles. (2012). *Retórica a Alexandre*. Trad. E. Bini. São Paulo: Edipro.
- Aristóteles. (2020). *Ética a Nicômaco*. 4ª ed. 2ª reimp. Trad. E. Bini. São Paulo: Edipro.
- Carvalho, M. do S. F. de. (2007). *Poesia de Agudeza em Portugal*. São Paulo: Humanitas/Edusp.
- Cícero. (2017). *Dos Deveres*. Trad. C. H. Gomes. Lisboa: Edições 70.
- Dejean, J. (2005). *Antigos contra Modernos: as guerras culturais e a construção de um fin de siècle*. Trad. Z. Maldonado. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Furtado, J. P. (2016). Introdução. In: T. A. Gonzaga. *Cartas Chilenas* (pp. 9-22). São Paulo: Companhia das Letras,
- Gonzaga, T. A. (2016). *Cartas Chilenas*. 5ª reimp. São Paulo: Companhia das Letras.
- Guiraud, P. (1970). *A Estilística*. Trad. M. Maillet. São Paulo: Mestre Jou.
- Hansen, J. A. (2004). *A Sátira e o Engenho: Gregório de Matos e a Bahia do Século XVII*. 2ª ed. Cotia: Ateliê.
- Hansen, J. A. (2008). Notas sobre o Gênero Épico. In: TEIXEIRA, Ivan (org.). *Épicos* (pp. 17-91). São Paulo: Edusp/Imprensa Oficial do Estado de São Paulo.
- Hespanha, A. M. (2008). As Cores e a Instituição da Ordem no Mundo do Antigo Regime. In: J. F. Furtado (org.). *Sons, Formas, Cores e Momentos na Modernidade Atlântica: Europa, Américas e África* (pp. 345-359). São Paulo: Annablume; Belo Horizonte: Fapemig/PPGH-UFMG.
- Horácio. (2020). (*Carta aos Pisões*) *Arte Poética*. Trad. Guilherme Gontijo Flores. Belo Horizonte: Autêntica [Edição Bilingue].
- Kossovitch, L. (1994). Contra a Ideia de Renascimento. In: A. Novaes (org.). *Artepensamento* (pp. 59-68). São Paulo: Companhia das Letras.
- Lapa, M. R. (1996). Prefácio [Tomás Antônio Gonzaga]. In: D. Proença Filho (org.). *A Poesia dos Inconfidentes* (pp. 533-555). Rio de Janeiro: Nova Aguilar.
- Marques, P. (2022). A quem Puder Rir: fontes e normas da sátira luso-brasileira. In: M. Lachat; J. P. Chauvin (Orgs.). *As Letras na Terra do Brasil (séculos XVI a XVIII): uma introdução* (pp. 105-143). Cotia: Ateliê.
- Martinho, M. (2000). O *Monstrvm* da *Arte Poética* de Horácio. In: *Letras Clássicas*, n. 4, pp. 191-265.
- Rodolpho, M. (2012). *Êcfrase e Evidência nas Letras Latinas: Doutrina e Práxis*. São Paulo: Humanitas.
- Romagnoli, D. (1995). La Courtoisie dans la Ville: un modele complexe. In: Romagnoli, D. (Dir.). *La Ville et la Cour: Des bonnes et des mauvaises manières* (pp. 25-87). Paris: Fayard.
- Rudd, N. (1998). *Themes in Roman Satire*. 2nd ed. Bristol: Bristol Classical Press.
- Sêneca, L. A. (2022). *A Abrobificação do Divo Cláudio*. Trad. L. H. M. Queriquelli; M. H. F. Adriano; M. Â. A. Mangini; P. F. Heise. São Paulo: Iluminuras.

Vitrúvio Polião, M. *De Architectura* Apud D'Agostinho, M. H. S. (2012). Arquitetura, Retórica e Decoro na Antiguidade. In: A. Muhana *et al* (orgs.). *Retórica* (pp. 191-230). São Paulo: IEB/Annablume.