

# Política católica e representações coloniais

João Adolfo Hansen\*

Koselleck propõe que a relação de “experiência do passado” – o modo como uma formação histórica determinada formaliza a experiência da ruína da formação que a antecedeu – e “horizonte de expectativa do futuro” – o modo como representa a (im)previsibilidade do que virá – é um critério historiográfico pertinente para especificar a maneira como vive o presente da sua história.<sup>1</sup> Quando fazemos a questão acerca dos modos de representar a experiência do passado e a expectativa de futuro para as letras coloniais dos séculos XVI, XVII e XVIII, algumas especificidades aparecem.

A principal delas é o modo metafísico, substancialista ou qualitativo da sua concepção do tempo, diferente do modo apenas quantitativo das concepções historiográficas surgidas no século XVIII com o Iluminismo. Todas as representações coloniais pressupõem que o tempo é uma figura criada que revela a ação da Providência divina na natureza e na história. Pressupondo que a identidade divina se repete sempre idêntica a si mesma em toda a história humana, tornando todos os seus diversos momentos semelhantes como tempos criados pela mesma Causa, as representações coloniais citam a experiência do passado como *exemplum* da previsibilidade do futuro, como fica evidente no título da obra profética de Vieira, *História do Futuro*. Nenhuma representação colonial deixa de pressupor ou citar teologemas testamentários que definem a eficácia da orientação providencial da

---

\* Professor Livre-docente de Literatura Brasileira no Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas na FFLCH-USP. Linha de pesquisa: Práticas de Representação Luso-Brasileiras dos Séculos XVI, XVII e XVIII.

<sup>1</sup> Koselleck, Reinhart. “Le futur passé des Temps modernes”. In *Le Futur Passé*. Contribution à la sémantique des temps historiques. Traduit de l’allemand par Jochen Hoock et Marie-Claire Hoock. Paris, EHESS, 1990.

história pela luz natural da Graça refletida na legalidade e na legitimidade dos códigos positivos impostos pela Coroa à colonização.

O pressuposto metafísico se acha na correspondência e no *Diálogo sobre a conversão do gentio*, de Nóbrega; na poesia, nas cartas e nos autos de Anchieta; nos textos de Cardim; nos tratados de cronistas, como Gândavo e Gabriel Soares de Sousa; nos inúmeros textos de gênero histórico sobre as guerras holandesas; na poesia lírica e satírica atribuída a Gregório de Matos e Guerra; em toda a obra oratória, profética e epistolográfica de Vieira; nos papéis das academias e na poesia lírica e épica dos poetas do século XVIII, como Cláudio Manuel da Costa, Tomás Antônio Gonzaga etc.

Como se sabe, os textos coloniais começaram a ser incluídos no cânone literário no final dos anos 1820, com as coletâneas do Cônego Januário da Cunha Barbosa, e a partir de 1836, com a ação do grupo romântico de Gonçalves de Magalhães. Desde 1838, foram sistematicamente apropriados no programa de invenção de tradições nacionalistas do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro. Apropriados como antecipações nativistas da ideologia nacionalista e documentos representativos da literatura “indígena civilizada”, como propõe Magalhães no *Discurso histórico sobre a literatura brasileira*, tiveram sua estrutura retórico-poética e sua interpretação teológico-política redefinidas ou eliminadas por categorias da concepção teleológica que definem o processo histórico como consciência, evolução e progresso. Os programas historiográficos e artísticos que se ocuparam deles posteriormente mantiveram o arcabouço organicista e teleológico da historiografia romântica.<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup>De modo geral, os estudiosos brasileiros das letras e artes coloniais, como Afrânio Coutinho, Fernando de Azevedo, José Aderaldo Castello, Alfredo Bosi, Haroldo de Campos e Antonio Candido, costumam generalizar transitoriamente o valor de categorias iluministas, católicas e marxistas, como “elite”, “liberdade”, “igualdade”, “direito”, também universalizando as concepções contemporâneas de “psicologia”, “indivíduo”, “autoria”, “público”, “educação”, “ciência”, “arte” etc. Mais recentemente, em 2000, a exposição “Barroco Brasileiro”, realizada no Petit Palais, de Paris, com o patrocínio do governo de Fernando Henrique Cardoso, foi acompanhada de um catálogo onde se lê que as artes “barrocas” dos séculos XVII e XVIII, diferentemente de todas as outras artes de todo o mundo em todos os tempos, não fizeram ou tiveram nenhuma teoria sobre si mesmas, o que as faria maleáveis como a coluna vertebral de qualquer político brasileiro e dispostíssimas à federação das diferenças. A afirmação faz eco às afirmações pós-utópicas que, apropriando-se da obra de Richard Morse, *O Espelho de Próspero*, propuseram nos anos de 1990 que, desde o século XVI, o Brasil tem um *ethos* “barroco” caracterizado pelo jeitinho da conciliação das diferenças hoje visível, por exemplo, na grande festa da raça, o carnaval, em que negros favelados vestem-se de marqueses franceses e desfilam para a classe dominante branca; ou na confusão perpétua de *público/privado*, como ocorreu no tempo da conciliação da direita sociológica da USP e as oligarquias nordestinas regidas pelos programas imperialistas de desenvolvimento excludente do Banco Mundial.

Se é razoavelmente simples reconstituir descritivamente as cadeias das apropriações das letras e artes coloniais feitas a partir do século XIX e evidenciar a particularidade interessada das interpretações feitas regressivamente, nos termos de Hobsbawm, como invenção de tradições locais bairristas, nacionalistas, patrioteiras, católicas, vanguardistas, pós-modernas etc. , as evidências coloniais de leitores e de leituras coloniais de diferentes mediações sociais são raríssimas, tornando uma história descritiva das recepções coloniais quase sempre previamente limitada pelo buraco negro dos arquivos brasileiros. Uma história descritiva delas teria que supor a mediação normativa de letrados coloniais que informassem diretamente sobre apropriações normativas e não-normativas das representações em seu tempo. A maior parte das informações disponíveis referem-se indiretamente, no entanto, a apropriações da oralidade, não propriamente a apropriações feitas por leitores. Por outras palavras, é relativamente simples encontrar evidências das apropriações das representações coloniais a partir da primeira metade do século XIX e fazer uma história descritiva delas. Mas é muito rarefeita a documentação das leituras coloniais de discursos coloniais feitas por agentes coloniais empíricos, o que torna também bastante rarefeita uma história descritiva delas.

Se é evidente que a leitura coincide com o tempo da enunciação e que o lugar semiótico do destinatário como leitor implícito coincide com o lugar semiótico do sujeito de enunciação, também é evidente que o leitor empírico ocupa imaginariamente o lugar do destinatário, refazendo os processos inventivos do ato de invenção representado no texto. No caso, isto implica duas coisas: a primeira é que a particularização das normas que constituem o destinatário como personagem da representação permite reconstituir os critérios ordenadores dos “atos de fingir” dos autores coloniais como atos de fala, audição, visão e comunicação representados nos textos. O ato da invenção ficcional transforma o referencial discursivo local e, para fazê-lo, imita ou aplica a *auctoritas* retórica do gênero específico do discurso por meio de preceitos técnicos anônimos e objetivamente partilhados. Em todos os casos, a enunciação é uma intencionalidade não-psicológica construída como particularidade de uma iniciativa individual que repete padrões sociais objetivos na variação elocutiva do estilo. A segunda coisa é que, considerando-se essa particularidade, é possível estabelecer a especificidade da iniciativa individual dos autores como um diferencial, ou seja, como um uso particular da norma técnica coletiva, que pode ser comparado com outros usos contemporâneos da mesma norma técnica em discursos do mesmo gênero, para estabelecer sua especificidade. A iniciativa individual consiste em um posicionamento particular da enunciação nos preceitos do gênero e no referencial discursivo formal e informal do lugar. Mesmo quando se trata de discursos em que a enunciação é auto-referencial, como ocorre na poesia lírica,

a forma do *eu* não é psicológica ou expressiva, como propõe o psicologismo da historiografia literária da tradição romântica, porque o “eu” é uma forma recebida do todo social objetivo como tipo modelado retoricamente como representação. Nesse sentido, as estruturas retórico-poéticas e teológico-políticas dessas letras são reconstituíveis a partir dos usos de autores coloniais, entendendo-se “usos” como práticas situadas de transformação de matérias tradicionais e contemporâneas. Toda prática é, obviamente, regida por regras e a reconstituição delas permite chegar às estruturas.

As representações coloniais não são cartesianas ou iluministas, mas neo-escolásticas. Seu sentido é, como disse, orientado por uma concepção substancialista do tempo e da história a que corresponde, simetricamente, a concepção normativa dos estilos. Nelas, a forma é produzida como adequação mimética a modelos e preceitos de gêneros poético-retóricos tradicionais. Assim, sua recepção é composta duplamente: como reconhecimento das tópicos dos gêneros e das matérias locais e como reconhecimento dos preceitos técnicos aplicados à sua invenção, disposição e elocução, e, ainda, dos modos teológico-políticos institucionalmente autorizados de sua interpretação. Sabendo-se que as representações hoje lidas como literárias não eram “literatura”, no sentido iluminista de “autonomia crítica” e “contemplação desinteressada”; sabendo-se que algumas eram escritas por letrados coloniais, mas só se transformavam em obras pela mediação da voz, como é o caso de sermões de Vieira, Antônio de Sá, Antônio do Rosário e Eusébio de Matos, de sátiras e panegíricos atribuídos a Gregório de Matos, de dissertações e poemas da Academia dos Esquecidos etc.; e tendo-se determinado as circunstâncias festivas ou polêmicas em que eram consumidas, além dos condicionamentos institucionais e materiais da sua invenção e circulação, pode-se concluir que a quantificação empírica do *quê* se lia durante os tempos coloniais, rastreando-se títulos em bibliotecas conventuais, em informações de cronistas da Companhia de Jesus, em processos inquisitoriais, em inventários etc., é obviamente fundamental para uma história descritiva das leituras. Mas não menos fundamental é o *como* se lia.

Por outras palavras, pouco se pode falar descritivamente das letras coloniais, se antes não se estabelecer a especificidade histórica da sua normatividade retórico-poética e teológico-política sistematicamente eliminada nos programas estéticos e políticos que se ocupam delas desde o século XIX, para deslocar seu estudo das categorias estéticas, analíticas e valorativas herdadas do contínuo psicologista do século XIX que até agora insistem em confundir “retórica” com discurso de político baiano, “formal” com formalismo, “estrutural” com estruturalismo, enquanto generalizam transistoricamente as categorias obviamente também datadas do idealismo alemão transformadas em arquétipos.

Como são muito raras as evidências de leituras coloniais que possam indicar usos desviantes, inesperados ou não-normativos da dupla normatividade retórica e teológico-política das representações, é necessário recorrer a alguns testemunhos de leitores privilegiados, ou seja, testemunhos de letrados que interpretaram as leituras que fizeram como aplicação dos mesmos critérios prescritivos que usaram quando escreveram textos ou improvisaram oralmente. A reconstituição das preceptivas retórico-poéticas em uso nos séculos XVI, XVII e XVIII, principalmente as técnicas do conceito engenhoso, deve considerar necessariamente o pressuposto neo-escolástico substancialista, a teologia-política da doutrina do poder da monarquia portuguesa, os padrões retóricos aristotélicos e latinos, a destinação utilitária das representações, bem como as agências culturais, como a Companhia de Jesus, e os meios materiais de comunicação das letras, como a manuscritura.

Em princípio, a destinação utilitária permite propor que as letras coloniais obedecem a programas em que funcionam como discursos de ação visando a produzir efeitos adequados a fins hierárquicos particulares. As representações são persuasórias porque são retóricas; como só é possível persuadir a respeito daquilo que se conhece, elas evidenciam padrões de repetição de significações socialmente partilhadas, ou seja, padrões de ordenação da experiência histórica de uma memória social dos signos que evidentemente não são os padrões românticos, positivistas, deterministas, modernistas, modernos ou pós-modernos. Neste sentido, é fundamental reconstituir tecnicamente os vários gêneros discursivos dos textos coloniais hoje tidos como literários e não-literários, na medida em que, trate-se de um poema ou de uma ata de Câmara, os gêneros e seus estilos específicos fornecem protocolos de leitura que impedem que se leia referencialmente uma representação epidítica produzida em circunstância festiva, que se tome como positiva uma desqualificação que aplica tópicos retóricos do insulto em circunstância polêmica, que se tenha de ouvir de historiadora brasileira que a pintura de Rubens atesta a celulite das mulheres holandesas do século XVII ou ler que o amendoado dos olhos e as pregas geométricas das esculturas do Aleijadinho antecipam o fauvismo de Gauguin e o cubismo analítico de Braque e Picasso.

Como fez Daniel Roche ao estudar a sociabilidade letrada na França do século XVIII, a avaliação histórica das letras coloniais deve estabelecer séries e classificações que esqueçam programaticamente a hierarquia prefixada dos estilos de época, das obras, dos gêneros, das formas e dos autores do cânone das histórias literárias. Na linha de Roche, o estabelecimento do que a sociedade colonial ouvia e lia, escrevia ou compunha oralmente exige que inicialmente se substitua a análise apenas estilística ou conteudista das grandes obras portadoras de significação intelectual, política e poética, como é o caso de Vieira, por uma

perspectiva que tenta atingir menos as idéias isoladas das obras que sua ocorrência em meios sociais onde podem circular em usos múltiplos, muitas vezes secundários e relegados ao esquecimento, segundo seus próprios critérios, devido à sua incipiência, má qualidade e diluição, como ocorre exemplarmente na versalhada das academias fundadas a partir de 1724.

Para reconstituir a primeira legibilidade normativa das obras coloniais programaticamente eliminada nos projetos políticos e artísticos que as utilizaram como ilustrações da teleologia pressuposta no nacionalismo de que se fizeram agentes e condutores, deve-se evitar descrevê-las como fatos exclusivos de língua e de estilo, reduzindo-as a exemplos de uma estilística psicologista. A reconstituição de seus modelos e preceitos retórico-teológico-políticos deve prever três procedimentos, à maneira de Bakhtin/Voloshinov. Pelo primeiro deles, não se separa o conteúdo da representação da realidade material do signo. Pelo segundo, não se isola o signo das formas concretas da sua comunicação social. Pelo terceiro, não se isola a comunicação e suas formas das práticas das quais elas são contemporâneas.

Outro pressuposto básico é a quase nenhuma autonomia artística dos letrados coloniais em relação a outros agentes da produção cultural de seu tempo, como é o caso dos artesãos e artífices que realizam encomendas de ordens religiosas e irmandades, pressupondo-se também a nenhuma autonomia das letras fundamentalmente substancialistas e utilitárias. É extremamente relativa a autonomia da categoria “autor” e muito frágeis as classificações que tentam construir o conceito de “literatura” ou de “Barroco” para as representações coloniais.

Antonio Candido e José Aderaldo Castello propõem que as letras coloniais são “manifestações literárias”, existindo no modo de um “ainda-não” do que especifica a literatura nacional produzida a partir de 1822, ou seja, a suficiente densidade da organização objetiva do sistema *autor-obra-público*, caracterizado pela invenção autonomizada como livre-iniciativa liberal; a produção, a impressão, a circulação e o consumo dos textos, a concorrência estético-mercadológica e a apropriação contraditória dos mesmos pela “opinião pública”, como se constituiu principalmente a partir da segunda metade do século XVIII, na Europa, e no final do século XIX e início do século XX, no Brasil. Os textos dos séculos XVI, XVII e XVIII só são “manifestações literárias”, contudo, da perspectiva da “literatura nacional” da teleologia nacionalista. Não são “manifestações” de nada, quando considerados da sua própria perspectiva. Nesses séculos o trinômio *autor-obra-público* é plenamente existente e sistêmico, mas com determinações, condicionamentos, características e valores *outros*, diferentes dos que estão pressupostos na definição nacional e nacionalista de “sistema literário”.

A prática da poesia e da prosa nesse tempo é, antes de tudo, uma jurisprudência de “bons usos” da linguagem fundamentados nas autoridades retóricas e poéticas do costume anônimo. Segundo seus agentes, a prosa e a poesia se incluem naturalmente na concepção corporativa da monarquia absolutista fundada na teologia cristã que afirma um *telos* ou *causa final*, Deus, que hierarquiza e orienta suas espécies no tempo e na história segundo a analogia pela qual são seus efeitos e signos. Fundamentada pela autoridade de Aristóteles e Santo Tomás de Aquino, a hierarquia assim fundamentada é doutrinada por seus principais teóricos, como Suárez e Botero, como unidade de integração do corpo político do Estado. Nessa integração, a liberdade dos súditos se define como subordinação a papéis estamentais constituídos e regradados pelos privilégios. Na doutrina do poder monárquico como “política católica” exercida virtuosamente pelo rei sobre o corpo político de membros subordinados ou súditos, é nuclear o conceito de “bem comum”, definido pelos juristas dos séculos XVI e XVII como a harmonia que nasce da imposição e controle das leis e também do controle que os indivíduos devem impor-se a si mesmos, reprimindo os apetites particulares, para obterem e manterem a amizade e a concórdia do todo como unidade pública de paz.

Pressupondo e constituindo o corporativismo, a atividade política desses séculos é orientada para a resolução de conflitos de interesses dos estamentos, ordens, indivíduos e representações, conforme a expressão ainda corrente no Brasil, “fazer Justiça”, pela qual se atribui a cada um o que lhe cabe na hierarquia dos privilégios segundo o princípio latino do *suum cuique tribuere*. Entende-se “política” como a arte de obter, manter e ampliar o poder monárquico. Nessa arte, a ordem hierárquica é orientada eticamente pelo conceito de “interesse”, pelo qual cada parte deve contentar-se com o que é e faz, como se pode ler em vários passos da sátira atribuída a Gregório de Matos e em toda a obra de Vieira, colaborando para a concórdia e a paz do “bem comum” do todo para ter atendidos seus interesses particulares. O auto-controle da vontade e da liberdade é realizado *publicamente*, como adequação decorosamente subordinada da representação pessoal às formas institucionais do aparato hierárquico. Nas representações efetuadas, o mesmo auto-controle reproduz as virtudes católicas anti-heréticas que então pretendem manter a coesão pacífica do corpo político do Império português.

Nesse Estado corporativo, a distinção iluminista-liberal de *público/privado* não existe ou não é nítida; em decorrência, no caso das artes e das letras, também a autoria, as obras e o público são concebidos segundo critérios e valores corporativos diferentes dos que hoje se aplicam. Assim, os letrados coloniais têm a *posse*, mas não a *propriedade* das obras, pois inexistente o mercado como livre-concorrência das mercadorias “originalidade”, “direitos autorais” e “plágio”. Também não há o “artista” e o “escritor” como tipos definidos pela autonomia

crítico-estética, iniciativa individual, expressão subjetivada e consciência infeliz. Como disse, as obras são fundamentadas no substancialismo neo-escolástico, que implica a participação da linguagem na luz natural da Graça inata, e não conhecem autonomia crítica, pois integram-se aos decoros das ocasiões solenes e polêmicas da hierarquia. E o público não é, como é a partir do Iluminismo, a “opinião pública” dotada da representatividade democrática e iniciativa crítica específica do interesse contraditório de uma particularidade ideológica qualquer. No caso, “público” é a totalidade do corpo político figurada nas representações como “bem comum” do Estado. Incluído nessa totalidade como parte subordinada, cada destinatário particular produzido pela representação *deve reconhecer* sua posição subordinada. Assim, letras coloniais reproduzem sistematicamente aquilo que cada membro do corpo místico do Império *já é*, prescrevendo simultaneamente que ele *deve ser*, ou seja, persuadindo-o a *permanecer como o que já é*. O espaço público figurado nas representações como totalidade mística de “bem comum” é como um teatro corporativista, que encena a subordinação hierárquica na qual se revela o próprio público para o destinatário particular como totalidade jurídico-mística de destinatários<sup>3</sup> integrados em ordens e estamentos subordinados. O “público” é, neste sentido, sempre constituído e figurado *pela* representação *como* representação de uma posição social determinada, que testemunha a mensagem que lhe é endereçada, enquanto se integra na hierarquia como membro subordinado, ou seja, também *como representação* incluída no sistema.

Impõe-se a todas as práticas artísticas a normatividade retórica, que pressupõe a imitação regrada de modelos, ou seja, a repetição das autoridades adequadas à representação dos temas, dos vários destinatários e decoros hierárquicos. A indistinção de *público/privado* determina que o *parecer algo*, como “filho de algo” ou “fidalgo”, seja tão fundamental quanto o *ser algo*, uma vez que os signos da posição social *devem ser* dados em espetáculo como evidência da posição. Logo, o saber e o poder têm uma dimensão exterior e espetacular em que se aplicam e transformam segundo as conveniências regradas e os inumeráveis conflitos de atribuições hierárquicas que continuamente as desestabilizam. Os dispositivos simbólicos ordenados pela retórica aristotélica e latina, que dão forma às representações, são imediatamente *práticos* e figuram a unidade do “bem comum” do corpo político do Império e o auto-controle de suas partes como interiorização individual e coletiva da violência legal.

Por outras palavras, é anacrônico aplicar o trinômio *autor-obra-público* às letras coloniais pressupondo a mesma estrutura, a mesma função e o mesmo valor dados

---

<sup>3</sup> Merlin, Hélène. *Public et littérature en France au XVIIe siècle*. Paris, Belles Lettres, 1994, págs. 385-388.

aos seus termos quando se fala por exemplo da prosa de Machado de Assis ou da poesia de Drummond. Numa sociedade como a colonial, em que o escravismo e critérios jurídicos e religiosos como “livre/escravo”, “fidalgo/plebeu”, “limpeza de sangue”, “católico/herexe/gentio” etc. determinam todas as relações, o público empírico das representações é por definição não-unitário, ainda que os destinatários textuais *sempre* sejam ordenados unificadamente- hierarquicamente na recepção, por meio de esquemas *autorizados* de inteligibilidade das representações.

No caso, pela categoria *representação*, da expressão “representações coloniais”, são entendidas quatro coisas:

1. O uso particular, em situações específicas, de signos no lugar de outra coisa qualquer. Nas representações coloniais, os signos são recortados em uma matéria – papel manuscrito com pluma de ganso, espaço urbano, barro, pedra, madeira etc. – como imagens de conceitos produzidos na substância espiritual da alma do autor aconselhada pela luz da Graça e participação na substância metafísica de Deus.

2. A aparência ou a presença da coisa ausente que é produzida no uso dos signos. No caso, a representação é um dispositivo retórico-teológico-político de produção da presença divina e da autoridade da Coroa nas instituições coloniais.

3. A forma retórico-poética da presença da coisa ausente ou da aparência. A representação nunca é informal, mas codificada retoricamente segundo gêneros e estilos específicos, com seus decoros e verossimilhanças também específicos.

4. A posição hierárquica encenada na forma como tensão e conflito de representações do corpo místico do Império português.

Assim, a leitura das letras coloniais também deve prever que conceituam a linguagem e o corpo diferentemente das concepções saussureana e freudiana da linguagem e do sujeito. Pode-se dizer de modo sumário que a linguagem da política católica é, antes de tudo, uma *jurisprudência* ou usos autorizados dos signos que prescrevem que todas as imagens, discursivas, pictóricas, musicais, gestuais, devem ser *boas* imagens reguladas e controladas em regimes analógicos de adequações verossímeis e decorosas. A concepção de signo é não-cartesiana, pois não faz distinção de “conceito” e “imagem”, o que torna anacrônico ler as representações coloniais por meio do par “significante/significado” da lingüística saussureana e pós-saussureana ou por meio do par romântico “forma/conteúdo”. A representação colonial é uma estrutura quádrupla. Nela – para usar aqui de categorias da lingüística contemporânea – além da forma da expressão e da forma do conteúdo, também significam a substância da expressão e a substância do conteúdo, classificações do que a lingüística contemporânea considera não-distintivo na definição da estruturalidade das línguas. Por outras palavras, a substância sonora das línguas e a substância espiritual da alma também são

entendidas como signos e efeitos reflexos da sua Causa Primeira, Deus. Na substância sonora das línguas se lêem os índices da língua adâmica dispersa desde Babel, o que autoriza enunciados como o da falta de Fé, de Lei e de Rei dos tupis do litoral brasileiro, quando se observa, no século XVI, que sua língua não tem os fonemas /f/, /l/, /r/. Ou as etimologias de Vieira análogas às das *claves universales* estudadas por Paolo Rossi.<sup>4</sup> Ou as condensações inesperadas do conceito engenhoso, que aproxima coisas e idéias distantes.

Do mesmo modo, a substância da alma, definida escolasticamente como unidade de memória, vontade e inteligência, é iluminada pela Graça, que a predispõe ao Bem. Aqui, as apropriações contra-reformadas da *mimesis* aristotélica compõem os efeitos das representações como semelhança e diferença por participação analógica da linguagem na substância metafísica de Deus. Segundo as representações, como disse, Deus é Causa Primeira e Final da natureza e da história, iluminando o juízo dos autores no ato da invenção do discurso que estabelece relações simpáticas e antipáticas, agudas e vulgares, prazerosas e desprazerosas, eficazes e afetadas, mas sempre regradas segundo os verossímeis dos gêneros e os decoros específicos das ocasiões da hierarquia. Sendo neo-escolástica e não-cartesiana, essa jurisprudência não subordina a representação a uma razão suficiente, como *cogito*, mas aos *fantasmas* da mente como imagens da fantasia. Diferentemente do cartesianismo, como disse, não se distingue *idéia* de *imagem*, como conceito *inteligível* e imagem *sensível*, pois define-se a imagem como visualização simultaneamente intelectual e sensível da idéia. Assim, antes de sua representação exterior numa matéria qualquer, as imagens já são *definições ilustradas* na mente dos autores, como propõe Cesare Ripa, no “Proêmio” do *Iconologia*, em 1593: antes da representação exterior, são conceitos intelectualmente visíveis como entimemas ou silogismos retóricos produzidos dialeticamente pelo juízo.

A forma-matriz das representações é a metáfora, pois a imagem-conceito é inventada associativamente pela fantasia aconselhada do juízo. A fantasia poética aproxima e condensa outras imagens-conceito fornecidas pela memória dos bons usos, estabelecendo novas associações imaginárias com elas por meio das semelhanças e diferenças que as especificam segundo os gêneros. Definida como presença da Luz divina na consciência, segundo as analogias de atribuição, proporção e proporcionalidade, a imagem faz ver, quando representada exteriormente, a Causa que orienta a operação dialético-retórica do autor que a

---

<sup>4</sup> Cf. Rossi, Paolo. *Clavis Universalis*. Arts de la mémoire, logique combinatoire et langue universelle de Lulle à Leibniz. Traduit de l'italien par Patrick Vighetti. Grenoble, Jerome Millon, 1993.

inventa. No caso, afirma-se que o atributo do Ser aplica-se a todas as coisas da natureza e eventos da história, fazendo-os convenientes entre si; por isso mesmo, diversos e diferentes. Todos os seres são semelhantes *per ordinem ad unum* ou *ad maximum*, como doutrina Santo Tomás de Aquino, recuperado pelos preceptistas do século XVII. E, em todos os análogos, enquanto são análogos, sempre se põe o Um como definição de todos os outros.<sup>5</sup>

O estilo acumulado das representações decorre não de excesso, de irracionalismo ou jogo de palavras “barrocos”, mas da teatralização da presença divina nos gêneros, espécies, indivíduos e acidentes hierarquizados dos seres criados. A proliferação sensível dos seres, metaforizados, opostos, deformados, espelhados, dobrados, alegorizados e acumulados realiza a presença universal da Unidade para destinatários incluídos e integrados nos estilos como testemunhos do fundamento último da ordem hierárquica que difunde, impõe e defende a civilização católica na colonização.

Quanto ao corpo figurado nas representações coloniais, o Direito Canônico português, que regula a legalidade e a legitimidade das práticas da colonização do Brasil e do Maranhão e Grão-Pará, prescreve que os corpos individuais são dizíveis e visíveis, ou seja, representáveis, quando se integram na vontade unificada do corpo místico do Estado definido pela doutrina do pacto de sujeição. Doutrinado por Suárez segundo o modelo jurídico da escravidão como *quasi alienatio* da comunidade que, como uma única vontade unificada, transfere o poder para o rei, o pacto de sujeição especifica os modos hierárquicos como as três faculdades escolásticas que então constituem a pessoa – *memória, vontade, intelecto* – devem agir como faculdades súditas ou subordinadas. O corpo individual só é visível e dizível – representável, enfim – quando sua memória, sua vontade e sua inteligência se integram e subordinam-se discretamente nos vários corpos de ordens da hierarquia corporativa do “*bem comum*” do Estado. Nas representações dessa subordinação, não há nenhuma noção de subjetividade psicológica ou de livre-iniciativa individual, como são normalizadas hoje; por isso, a posição do *eu* nessas práticas é imediatamente a de uma subordinação da vontade, da memória e do intelecto de tipos por meio de formas simbólicas do todo social objetivo. Pode parecer paradoxal para a experiência iluminista, pois é liberdade definida como subordinação: subordinação dos apetites individuais à unidade estóica da tranqüilidade da alma dada a ver, ouvir e ler nos signos espetaculares da Luz; subordinação da tranqüilidade da alma à concórdia pessoal em relação ao todo

---

<sup>5</sup>(...) *in analogis omnibus, in quantum analogia sunt, semper unum ponitur in definitione aliorum.* Sto. Tomás de Aquino, *Summa theol.*, p. I, q. 13, aa. 5, 6, 10.

dada a ver no espetáculo; por decorrência, subordinação da vontade, da memória e do intelecto à paz individual e coletiva, decorrente da subordinação das partes e do todo ao Ditado divino da Igreja defendido e imposto pela Coroa.

As representações resultam da interação dinâmica dos autores coloniais e seus públicos. Ativam uma experiência comum refratada e interpretada por preceitos técnicos partilhados assimetricamente.<sup>6</sup> Os autores inventam metáforas de normas sociais e esquemas de ação verbal, imitando as opiniões tidas por verdadeiras nos campos semânticos das várias atividades coloniais letradas e não-letradas. Assim, quando os textos ficcionais são relacionados com outros regimes discursivos contemporâneos, observa-se que suas imagens deformam tópicos extraídas do referencial deles, figurando na própria deformação os critérios técnicos que as inventam para o destinatário construir a perspectiva com que deve avaliá-las.

Sabemos com Norbert Elias que, em sociedades de Corte absolutistas, a capacidade de determinar a natureza e o valor das relações de troca simbólica está em jogo como padrão de distinção social também nas metáforas agudas, o que pressupõe modelos culturais retóricos, éticos, políticos e artísticos comuns, partilhados pelo poeta e seus públicos, através dos quais as transferências metafóricas são processadas, avaliadas e fruídas. No caso, a liberdade individual do processo de invenção dos autores é restrita pelos modelos retóricos, que funcionam como limites convencionais do arbítrio poético.

Justamente porque a representação imita modelos, a maior ou menor deformação das imagens indica, para o destinatário constituído nelas e por elas, também o ponto de vista poética e politicamente adequado para recebê-las. Nas representações coloniais, a funcionalidade mimética e valorativa da imagem constitui dois tipos básicos de destinatários, definindo-os por padrões da racionalidade de Corte: tipos intelectuais conhecedores do artifício aplicado (discretos) e ignorantes dos mesmos (vulgares). Em todos os casos, é a adequação mimética das imagens aos gêneros que especifica a superioridade do destinatário discreto, que é um tipo capaz de refazer na recepção as operações dialético-retóricas aplicadas à deformação dos temas figurados. Como um sinônimo do sujeito da enunciação, o destinatário discreto recebe a representação duplamente, pois é apto a compreender não só a significação engenhosa das imagens, mas também a perícia técnica do artifício aplicado à invenção delas. Quanto ao destinatário vulgar, a imagem é construída contra ele, acusando-o da falta das virtudes convencionais, e para ele, divertindo-o com vulgaridades sem regras aparentes do juízo.

---

<sup>6</sup> WEIMANN, Robert. *Structure and Society in Literary History* (Studies in the History and Theory of Historical Criticism). Expanded ed. Baltimore/London, The Johns Hopkins University Press, 1984, p. 191.

Em todos os casos, a discricção é uma categoria intelectual, caracterizada pelo juízo ou pela prudência. Definidos aristotelicamente, juízo e prudência tornam a ação dos tipos representados politicamente adequada às circunstâncias hierárquicas. A discricção é caracterizada pelo engenho, que dá forma eficaz às representações. Assim, nos autores luso-brasileiros dos séculos XVI, XVII e XVIII, *discreto* é o tipo que tem a “reta razão das coisas agíveis” (*recta ratio agibilium*) da Escolástica, conhecendo a representação conveniente para todas as ocasiões da sociedade de Corte. Covarrubias, no *Tesoro de la lengua castellana*, define a “discricção” como a coisa dita ou feita com bom senso ou juízo, e atribui ao discreto a capacidade de “discernir”, isto é, de separar uma coisa de outra para não julgar confusamente. Logo, discreto é aquele que “sabe distinguir uma coisa de outra” e fazer um juízo adequado, ponderando as coisas para dar a cada uma o seu lugar. Nesses termos, aproxima-se do que Baltasar Gracián considera o perfeito crítico: o que sabe distinguir, dando a cada coisa a exata medida que lhe é devida. Tal idéia de discricção associa-se a algumas outras faculdades, difundidas então pela Companhia de Jesus nas disciplinas do *Ratio studiorum*. São faculdades naturais (por exemplo, a do engenho natural, como inclinação inata do temperamento), ou artificiais (por exemplo, as que decorrem do aprendizado da conversação, da boa companhia, da etiqueta e da convivência segundo modelos da racionalidade de Corte). O discreto não apenas conhece os preceitos do comportamento ajuizado ou adequado, mas sabe a melhor maneira de aplicá-los à ocasião, ferindo muitas vezes a sua interpretação literal ou usual. Desse modo, por vezes pode afetar, por conveniência, ser o contrário da discricção, fingindo “vulgaridade”. É o que diz Lope de Vega, em seu texto *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo* (1608), e o que se pode ler em várias passagens da sátira atribuída a Gregório de Matos.

Como foi dito, o tipo oposto ao discreto é o *vulgar* ou *néscio*. Aparece figurado nas representações coloniais como tipo de gosto confuso, sem razão e sem juízo, de modo que se deixa levar pelo “*tropel das vistas*”, como diz Vieira, isto é, exclusivamente pelas aparências sensíveis das coisas, sem considerá-las ajuizadamente pela razão ou de acordo com a ocasião. Nas letras dos séculos XVII e XVIII, é rotineira a afirmação de que o vulgar é um tipo que não sabe o que fala: “*sem mais leis que as do gosto quando erra*”, afirma contra os Caramurus da Bahia uma sátira da tradição gregoriana.

A discricção implica uma arte do fingimento das aparências convenientes à ocasião. Catolicamente, tal arte é a *dissimulação honesta*. Nos termos da política católica contrarreformista, a dissimulação é uma decorrência necessária da condição humana, que é imperfeita e, ao mesmo tempo, passível de aperfeiçoamento. Os autores coloniais acreditam que, devido à Queda original, os homens são incapazes de compreender a verdade essencial nela mesma, sendo

necessário o uso de artifícios capazes de produzir e interpretar adequadamente *efeitos* para que tal compreensão se dê. *Efeitos* são aparências e manifestações públicas, não exclusivamente verdades interiores. Como lemos na sátira gregoriana

Dei por besta em mais valer,  
um me serve, outro me presta;  
não sou eu de todo besta,  
pois tratei de o parecer  
(●C, II, 446-449)

Assim, a dissimulação é a técnica de ocultar ou adiar a verdade, mas não a de produzir a mentira. Nas letras coloniais, por exemplo em Vieira e Gregório de Matos, as distinções de dissimulação e simulação são sutis e admitem a análise pormenorizada de casos. Em termos gerais, acredita-se que a dissimulação é honesta porque não diz imediatamente o que é, tendo em vista determinada finalidade moral ou catolicamente aceita, nos termos da Igreja contrarreformista, mas deixa de ser honesta se passar a fingir o que não é, quando passa a simular uma coisa que é falsa. A simulação é definida como falsidade própria de maquiavélicos. De outra maneira, pode-se definir a *dissimulação honesta* como uma regra de medir ou buscar o verdadeiro numa situação em que a verdade é sempre indireta e construída a partir de situações públicas embaraçosas ou confusas, na medida em que resultantes de um estado de coisas em que as virtudes nunca aparecem sós e os vícios misturam-se aos mecanismos da razão.

A civilização católica assim representada nas letras coloniais dá prosseguimento ao projeto de expansão da Fé e do Império iniciado no século XV pelo capitalismo monárquico da dinastia de Avis. Desde o século XVI, a “política católica” estabeleceu dois limites negativos para sua intervenção no Estado do Brasil, e, a partir do século XVII, no Estado do Maranhão e Grão Pará, como duas alteridades objeto da ação militar, da exploração econômica e da missão catequética: a barbárie e a heresia. Nas representações, a matéria bárbara é fundamentalmente brasileira e corresponde às práticas do gentio, os índios do sertão não-reduzidos e não-catequizados; em menor escala, à idolatria dos escravos negros e, por vezes, como lemos na sátira baiana seiscentista atribuída a Gregório de Matos e Guerra, à murmuração sediciosa da plebe iletrada. Nessas representações, encontram-se imagens do índio como “selvagem”, termo sinônimo de “homem da natureza”, bom ou mau. No século XVI, quando os indígenas do litoral do Brasil são classificados pelos primeiros colonizadores como “selvagens” ou “homens da natureza”, são também caracterizados como homens e sociedades sem história e, por isso, como campo aberto às intervenções

da civilização católica. A selvageria alegada do índio corresponde à falta das instituições principais da “política católica” visível na falta de F, L e R; quando a carência suposta na língua tupi é subordinada à Presença pela catequese, a escravidão e o massacre, o índio não é entendido como Outro, segundo a diferença cultural de uma definição “antropológica” então obviamente inexistente, mas como Mesmo, natureza humana pecadora definida teologicamente, só que muito distanciada do Deus verdadeiro, o católico. Em todas as representações, sempre se trata de subordinar o índio à boa proporção das ações e palavras da Igreja e do Estado, pois é a boa proporção do controle dos apetites e da concórdia das paixões que acende na alma do crente a consciência da *synderesis*, a centelha de consciência iluminada pela Graça, que faz distinguir o Bem e murmurar contra o mal. Trata-se, enfim, de fornecer a *memória* do Bem católico à língua e à cultura tupis com o auxílio das boas formas do Verbo catolicamente revelado pelos missionários e pelas armas.

Nos discursos portugueses dos séculos XVI, XVII e XVIII, o “selvagem” assim constituído é classificado como “bárbaro” quando recusa a conquista que o traz para a civilização católica. Foucault dizia que só há “bárbaro” diferencialmente; para que exista, é preciso haver uma civilização precedente ou contemporânea que ele destruiu ou tenta destruir.<sup>7</sup> Nas representações coloniais, o “bárbaro” é definido em oposição a “civilizado”: tem a “língua travada”, como então se diz, e balbucia a língua que se quer civilizada. São “bárbaros” os grupos indígenas que resistem à civilização portuguesa e que, ao contrário dos “selvagens” pacíficos ou pacificados, fazem guerra constante contra ela, aterrorizando as vilas, os engenhos, as fazendas e as lavras da mineração com sua liberdade feroz. Na doutrina da monarquia absolutista portuguesa, a obtenção e a manutenção da paz do “bem comum” definem a finalidade cristã alegada pela Coroa na colonização do Brasil; assim, a guerra contra os “bárbaros” do sertão é definida como “guerra justa”, que as representações exaltam na figura de heróis civilizadores, fidalgos e soldados portugueses.

Quanto ao outro limite negativo, a heresia, seu campo é propriamente europeu; mas a negação de Lutero, Calvino, Melancton e Maquiavel está pressuposta na poesia e na prosa coloniais como apologia das virtudes católicas do bom governante. Como se sabe, o Concílio de Trento decretou, contra Lutero, que o homem tem capacidade inata e volitiva para entender a lei natural inscrita em sua consciência por Deus; no entanto, como é criatura decaída,

---

<sup>7</sup> Foucault, M. « *Il faut défendre la société* ». Cours au Collège de France, 1976 Paris, Gallimard-Seuil, 1997, pp. 174-175.

também necessita de leis convenientes para governar-se.<sup>8</sup> Em Portugal, a necessidade de estabelecer a conexão entre a lei natural da Graça inata, que está inscrita na alma humana por Deus, e a lei positiva, que os homens instituem para governar-se, implicou afirmar que a lei positiva *deve ter* a autoridade de uma lei genuína para ser legítima. A lei positiva deve evidenciar (*in foro externo*) a lei superior que todo homem já conhece pela sindérese em sua consciência (*in foro interno*). É por meio da relação de lei natural e lei positiva que então se distingue o Príncipe verdadeiramente cristão ou católico do Príncipe tirânico, evidentemente maquiavélico, luterano, calvinista ou anglicano. Assim, quando os colonos se dirigem à Coroa fazendo pleitos contra o que afirmam ser excesso de tributos, o pressuposto doutrinário das demandas é o da doutrina católica tradicional: uma lei civil justa é sempre uma conclusão da divina lei moral.

O argumento doutrinário se acha em Suárez, que afirma que, se um reino surge baseado em meios injustos, o governante não possui nenhuma autoridade legislativa legítima. A doutrina católica do poder prevê a ruptura do pacto de sujeição e mesmo a deposição e a morte do rei quando é tirânico e sua ação não corresponda ao “bem comum” pressuposto no contrato feito com a comunidade, que se aliena do poder figurado na soberania da sua pessoa mística. Assim, muitas vezes a crítica dos poetas coloniais aos excessos fiscais da Coroa e a autoridades locais, como governadores corruptos, é feita nos quadros da antiga teologia-política, com tópicos que opõem a razão regrada pelo juízo na condução da coisa pública ao arbítrio dos vícios. É, por exemplo, o que encontramos na sátira atribuída a Gregório de Matos e Guerra, no século XVII. Ou, no final do século XVIII, em *Cartas Chilenas*, as epístolas satíricas em verso de Tomás Antônio Gonzaga, que atacam as arbitrariedades do governador de Minas Gerais.

As representações coloniais denunciam como “imoralidade” o que passa por lei, mas não tem força legítima porque não se caracteriza pela justiça da lei natural, infringindo a lei positiva tida como expressão adequada da lei da Graça. Por exemplo, o abuso dos privilégios – seus excessos para mais e para menos –; o desvio de dinheiros públicos por governadores corruptos; a usura, a simonia, a heresia, a idolatria, o sexo *contra naturam* e, principalmente, as iniciativas individualistas dissociadas do interesse do “bem comum” são definidos como vícios que devem ser exemplarmente castigados e extirpados. Como o fundamento primeiro e último da vituperação dos vícios é Deus, a crítica não propõe a superação do presente em nome de utopias progressistas. O abuso é denunciado para se repropor o costume

---

<sup>8</sup> Suárez, Francisco. *De legibus*, IV, 4, 11.: “(...)os homens individuais ordinários acham difícil entender o que é necessário para o bem comum e dificilmente fazem qualquer tentativa para atingi-lo por si mesmos”.

dos bons usos precodificados como Direito Natural fundamentado neoescolasticamente em Deus. Crítica conservadora, poemas como os atribuídos a Gregório de Matos ou o de Gonzaga não propõem uma nova ordem que venha destruir e substituir a ordem existente, mas afirmam que os bons usos tradicionais devem ser restabelecidos para corrigir os abusos.

A reconstituição dessas categorias evidencia a descontinuidade entre as representações coloniais e os programas historiográficos caudatários do contínuo evolucionista. A reconstituição fornece elementos para a crítica documental e genealógica das categorias dadas por evidentes nas histórias literárias brasileiras, ou seja, elementos para desnaturalizá-las e criticar os critérios de periodização e leitura das artes e letras coloniais por meio de unificações estilísticas dedutivas e evolucionistas, como “Barroco”.

Além dos códigos lingüísticos ou retórico-poéticos e teológico-políticos, é básico reconstituir os códigos bibliográficos, uma vez que, na sua forma normativa inicial, grande parte das letras coloniais eram publicadas como manuscritos, sendo realizadas como “obras” somente quando oralizadas em circunstâncias oficiais, cerimoniais, polêmicas e informais.<sup>9</sup> Veja-se um exemplo.

Em 1987, escrevi um trabalho sobre a sátira atribuída a Gregório de Matos Guerra,<sup>10</sup> trabalhando com os códices manuscritos da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro e a edição das obras atribuídas ao poeta feita por James Amado, em 1968,<sup>11</sup> que reproduz o Códice Rabelo, também na Biblioteca Nacional.<sup>12</sup> O exame deste códice é importante no que se refere aos códigos bibliográficos, devido principalmente às didascálias escritas antes de cada poema, no alto das páginas, informando sobre circunstâncias da composição das sátiras, pessoas

---

<sup>9</sup> A respeito de códigos bibliográficos, é útil lembrar os trabalhos de *Chartier, Roger. Publishing Drama in Early Modern Europe. The Panizzi Lectures 1998. London, The British Library, 1999; Díaz, José Simon. “El problema de los impresos literarios perdidos del Siglo de Oro”. Edad de Oro, 2. Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, 1983; Love, Harold. The Culture and Commerce of Texts. Scribal Publication in Seventeenth Century England. University of Massachusetts Press, 1998; McKenzie, D.F. Bibliography and the Sociology of Texts. London, The British Library, 1986; Hébrard, Jean. “Des écritures exemplaires: l’art du maître écrivain en France entre XVI<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles”. Mélanges de l’École Française de Rome, 107, 2, 1995; McGann, Jerome J. The Textual Condition. Princeton University Press, 1991; Zumthor, Paul. “Intertextualité et mouvance”. Litterature, 41, 1981; Essai de poétique médiévale. Paris, Seuil, 1972; A Letra e a Voz. A “Literatura” Medieval. São Paulo, Companhia das Letras, 1993.*

<sup>10</sup> Cf. *Hansen, João Adolfo. A Sátira e o Engenho. Gregório de Matos e a Bahia do Século XVII. São Paulo, Companhia das Letras/Secretaria de Estado da Cultura, 1989, 511 pp.*

<sup>11</sup> Cf. *Amado, James e Paranhos, Maria Conceição (Org.). Obras Completas de Gregório de Matos. Crônica do Viver Baiano Seiscentista. Salvador, Janaína, 1968, 7 v.*

<sup>12</sup> Seção de Manuscritos da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, Cofre 50.

visadas, maneiras como circulavam e, principalmente, modos contemporâneos de fazer, definir e consumir poesia.

As didascálias informam que, entre 1680 e 1700, os poetas de Salvador se reuniam nas tardes de sábado na Quinta do Tanque, chácara onde os jesuítas aclimatavam plantas da Ásia e da África, entregando-se a concursos de improvisação poética feitos muitas vezes conforme o modelo medieval do “mote e glosa”. Os poemas que desenvolvem motes propostos para a improvisação oral são geralmente compostos com versos redondilhos, cujas rimas, impostas por preceitos de decoro e verossimilhança, eram dadas previamente como esquema de ordenação dos temas, como as rimas do gênero cômico “apa, epa, ipa, opa, upa” ou “acha, echa, icha, ocha, ucha”. As agudezas evidenciavam o engenho e a perícia técnica dos autores, sendo aplaudidas como signos de discricção. Os poemas oralizados nessa e em outras circunstâncias formais e informais de Salvador eram muitas vezes transcritos em folhas avulsas; outras, memorizados, sendo copiados em novas folhas ou reproduzidos na oralidade, produzindo-se variantes por sua vez transcritas em outras folhas avulsas ou novamente reproduzidas por novos agentes na oralidade. Era hábito colecioná-los em cadernos, cujas folhas às vezes recebiam ilustrações. As didascálias evidenciam os protocolos de leitura aplicados à ordenação dos poemas no códice, segundo a hierarquia então corrente dos gêneros poéticos, permitindo reconstituir as prescrições aplicadas ao contrato enunciativo, ou seja, à representação de sujeitos de enunciação e destinatários dos poemas. Eles são dispostos no códice como grupos classificados por gêneros, de modo que a própria disposição deles evidencia a aplicação de princípios retórico-poéticos que informam sobre maneiras contemporâneas de definir, hierarquizar, produzir e apreciar as belas letras.

Os quatro volumes do Códice Rabelo e os outros da tradição Gregório de Matos são centrais na especificação do estatuto contemporâneo de *autor* e *autoria* dos poemas. Generosamente, Antônio Houaiss propôs que se fizessem cópias de todos os manuscritos contendo poesias atribuídas a Gregório de Matos para distribuí-las a várias instituições de pesquisa e pesquisadores brasileiros que, organizados em equipes, um dia talvez viessem a estabelecer um “resíduo irreduzível” a ser atribuído com certeza ao poeta. A inexistência de autógrafos, contudo, e o fato de Gregório de Matos nada ter editado em vida tornam a proposta inviável. A questão da autoria dos poemas é radicalmente alterada, porém, quando se examina a materialidade mesma dos códices.

No Códice Rabelo, a *dispositio* dos poemas superpõe duas ordenações distintas. A primeira é cronológica, feita segundo etapas da vida do *personagem* Gregório de Matos, tal como é figurado na *Vida do Excelente Poeta Lírico, o Doutor Gregório de Mattos Guerra*, a biografia de gênero prosopográfico composta pelo licenciado

Manuel Pereira Rabelo, que utilizou, para escrevê-la, tópicos dos poemas que coletou e atribuiu ao poeta: Portugal (1648-1682(6?)), Bahia (1682(6?)- 1694), Angola (1694-1695), Recife (1695-1696). A segunda ordenação é retórico-poética e é mais interessante, no sentido da materialidade referida, pois dispõe os poemas segundo uma hierarquia de gêneros: primeiro a poesia lírica (antes a sacra, depois a amorosa), em seguida a poesia satírica, nas duas variantes aristotélicas do cômico, *ridículo* (vituperação de vícios fracos) e *maledicência* (vituperação de vícios fortes). Sem negligenciar uma hierarquia das formas: em primeiro lugar, as italianas, como o soneto, ou as que usam da medida nova; em seguida, as formas mais populares ou mais arcaicas, como os romances de medida velha e, entre eles, oitavas, décimas e silvas.

Com exceção da edição de James Amado, as antologias dessa poesia geralmente não consideram a ordem dos poemas nos manuscritos; assim, quando são publicados hoje, na forma que conhecemos, a letra impressa que os transforma em textos legíveis, eles também são transformados ou autonomizados como objetos de contemplação estética. Não é o que ocorre nos manuscritos, contudo, porque é o contexto do códice que lhes dá sentido, em seu tempo, como elementos de um conjunto dialógico, uma espécie de polílogo intertextual, característico de sua improvisação ou declamação oral, que a disposição deles nos manuscritos reproduz. Quando os textos são impressos sem se considerar a ordem que têm nos códices manuscritos, o dialogismo característico da mobilidade inicial que lhes é inerente e que só existe em suas variações é destruído. Obviamente, hoje lemos a poesia como letra impressa. Mas uma história literária descritiva não pode ignorar essa primeira normatividade material dos poemas manuscritos se quiser evitar juízos transistóricos e anacrônicos. Por exemplo, quando os textos dos códices são editados, a pontuação moderna, que distribui as funções sintáticas lógica e impessoalmente, elimina a pontuação retórica que era específica da representação da *actio* da fala como recitação e declamação dos poemas na oralidade. Assim, a reconstituição dos códigos bibliográficos pode impedir que os manuscritos coloniais sejam entendidos como simples suportes neutros e invariáveis. Ela também pode evitar a formulação de pseudo-problemas críticos, como o que é posto por leituras que generalizam transistoricamente a concepção romântica de poesia como expressão do indivíduo, psicologizando os poemas, quando perguntam como foi possível que um mesmo homem tenha escrito poemas líricos de tamanha elevação ao lado de tantas obscenidades satíricas.

Quando os códices manuscritos são examinados, evidencia-se que neles a função-autor é o ponto de convergência das diversas versões de poemas que realizam a *auctoritas* do gênero retórico-poético do qual, para quem os juntou em códices nos séculos XVII e XVIII, eles eram outras aplicações. A autoria

aparece, nos códices, não como realidade psicológica, mas como dispositivo discursivo. Ela decorre da aplicação de esquemas táticos, retóricos, pressupostos pela recepção contemporânea, ao menos pela recepção contemporânea letrada, que produzia e lia os manuscritos. No século XVII, ouvintes e leitores discretos também julgavam a arte com que as regras do dispositivo eram aplicadas, ao mesmo tempo que apreciavam a significação dos temas tratados. Desta maneira, no Códice Rabelo, a disposição dos poemas permite fazer do nome do poeta Gregório de Matos um dispositivo de designação de uma *auctoritas* lírica (sacra e profana) e também de uma *auctoritas* satírica (ridícula e maledicente). No caso, a autoria tem função classificatória, antes de funcionar como confirmação da origem individual dos poemas. Nesta perspectiva, Rabelo pôde coletar textos de fontes diferentes: por exemplo, paródias macarrônicas, que os estudantes de Coimbra faziam da poesia de Camões, que atribuiu a Gregório, ou trechos de poemas espanhóis, provavelmente de Lope de Vega, porque para ele o nome era antes um gênero que um autor individualizado. Reunindo sob a etiqueta “Gregório de Matos” todos os poemas que afirma ter coletado na oralidade e em folhas volantes, Rabelo constitui uma autoridade lírica e uma autoridade satírica. Já se disse que ele se enganou, em suas escolhas, quanto à origem dos poemas; mas o seu critério não era o de origem.

Para Rabelo, a autoria dos poemas decorre da aplicação do conceito latino de *fides*, que se pode achar na *Instituição oratória*, na passagem em que Quintiliano trata da elegia erótica de Ovídio, distinguindo-a dos poemas de Galo, Tibulo e Catulo. A diferença entre os estilos deles não é psicológica, pois não decorre de suposta psicologia do homem Publius Ovidius Naso, mas consiste na maneira técnica como o poeta Ovídio regula a aplicação de tropos e figuras a tópicos da elegia erótica imitadas por todos os poetas romanos que se especializam no gênero. Ovídio é lascivo, Galo mais duro e Catulo, erudito. Todos são elegíacos, todos aplicam os lugares-comuns da elegia erótica, todos utilizam o mesmo verso prescrito para o gênero. A diferença entre eles reside na variação elocutiva, ou seja, no intervalo da aplicação de tropos e figuras aos lugares-comuns que todos eles aplicam, e seu público sabe disso, podendo dizer *Ovidius lascivus*. Rabelo não ignorava que muitos poemas de seu manuscrito eram de poetas bastante conhecidos no século XVII, como Tomás Pinto Brandão, que viera de Portugal para a Bahia acompanhando Gregório de Matos, ou Francisco Rodrigues Lobo, D. Francisco Manuel de Melo, Lope de Vega etc. Mas ele os enfeixa na sua taxonomia, conservando o nome de Gregório de Matos para nomear o conjunto, uma vez que este representa, para o compilador, a excelência mesma do gênero que o manuscrito ilustra.

Desta maneira, considerar a *auctoritas* tal como composta nos códices manuscritos significa também considerar o público e a obra. O protocolo de leitura do manuscrito obriga tratar a *dispositio* dos poemas como evidente para aqueles que deviam assegurar sua recepção. No caso, os dois tipos de destinatários referidos devem ser novamente lembrados, o *discreto* e o *vulgar*, definidos em Portugal e na Espanha, nos séculos XVII e XVIII, por critérios teológico-políticos, éticos e retórico-poéticos.

Como disse, o destinatário discreto é figurado como capacidade de ajuizar a aptidão técnica da forma poética, valorizando o artifício aplicado. Ou seja, o discreto é o tipo caracterizado pelo engenho retórico e pela prudência política típicos da racionalidade de Corte divulgada institucionalmente, no Estado do Brasil, no ensino ordenado a partir de 1599 pelos modelos do *Ratio studiorum* da Companhia de Jesus. Segundo Inácio de Loyola, a *discretio* não é diferente da *caritas*, pois é a capacidade de fazer juízos justos e prudentes. O tipo discreto é erudito e domina as artes da memória que lhe permitem conhecer os lugares-comuns aplicados aos poemas. Por isso, testemunha a força do sistema de regras, que conhece e reconhece como um equivalente direto ou um sinônimo da *auctoritas* figurada na enunciação dos poemas. O Licenciado Rabelo é um discreto, pois coleciona e transcreve poemas para leitores que são como ele. Por oposição, o destinatário vulgar só recebe os efeitos pois, sendo figurado como ignorante do preceito técnico que os produz, é constituído negativamente pelo manuscrito como incapaz de lê-lo, ou seja, de fazer as distinções dos agrupamentos da sua *dispositio*. Isso não significa que, segundo as prescrições do século XVII, os vulgares sejam insensíveis à poesia coletada. Podem ser afetados por ela e reagir a seus efeitos, mas não conhecem ou não compreendem o artifício ou as regras que presidiram sua invenção.

Deve-se considerar que a representação dos “melhores” de então, feita sempre segundo esses critérios, era objeto de apropriações que a imitavam, emulavam e deformavam continuamente em várias situações nas quais a hierarquia era rompida para logo se recompor. O que se evidencia, por exemplo, no ímpeto legisferante do tempo, cujas infundáveis pragmáticas de cortesias, precedências, formas de tratamento e trajas demonstram o empenho de controlar o desempenho adequado das aparências. Propostas como “política perfeição” ou meio para a representação de toda circunstância, as agudezas dos discretos do Códice Rabelo eram objeto de várias apropriações. Elas eram aptas, por exemplo, para produzir discursos aparentemente não-agudos, aparentemente informais, aparentemente sem proporção, como se não necessitassem das prescrições retóricas, para serem fruídos por vulgares. Nas discussões espanholas da tragicomédia, acusada pelos críticos tradicionalistas, os “terensiarcos” e

“plautistas”, de misturar gêneros e estilos de modo inverossímil, Lope de Vega responde às críticas: “...e escrevo com a arte que inventaram/ os que o vulgar aplauso pretenderam, /porque, como as paga o vulgo, é justo/ falar-lhe como néscio para dar-lhe gosto”.<sup>13</sup>

Nas letras luso-brasileiras coloniais, esta também é uma das principais representações do discreto: um tipo capaz de se fazer passar por vulgar, quando se dirige a vulgares, fingindo discreta e agudamente a vulgaridade da falta de discrição e agudeza. Em um mundo pautado pela representação, representa-se sempre o tema da dissimulação: entre vulgares, pergunta-se o personagem de um poema atribuído a Gregório de Matos, o discreto é discreto ou já é vulgar, conforme o julgamento dos vulgares, que é estúpido e nenhum? Uma das décimas afirma: “Dei por besta em mais valer; /um me serve, outro me presta; /não sou eu de todo besta, /pois tratei de o parecer”.<sup>14</sup> Os versos parecem glosar a prudência de Saavedra Fajardo: “Necia seria la ingenuidad que descubriese el corazón, y peligroso el imperio sin recato. Decir siempre la verdad seria peligrosa sencillez, siendo el silencio el principal instrumento de reinar”.<sup>15</sup>

Pode-se compreender, assim, porque é possível equivocarse, quando os poemas inicialmente manuscritos e dispostos na ordem retórica do códice por Rabelo são lidos da mesma maneira como se trata um texto moderno impresso. Quando percebidos por meio dos critérios relacionados à literatura impressa, os poemas satíricos atribuídos a Gregório de Matos parecem mal escritos e grosseiros, como se fossem rascunhos apressados. A crítica brasileira muitas vezes os considerou um gênero inferior, propondo que a lírica atribuída ao poeta é melhor, pois os poemas sacros e amorosos parecem mais acabados. Voltando ao manuscrito e tratando os poemas satíricos como textos manuscritos, fica evidente que aplicam diretamente o princípio do *ut pictura poesis* horaciano, que prescreve a clareza específica de cada gênero, o número de vezes que a peça deve ser ouvida e lida e o ponto de vista ou a distância adequada da sua observação pelo destinatário, reproduzindo, no caso, a movência ou a circulação das variantes orais. A sátira é um gênero público e, por isso, uma arte cenográfica, que deve ser oralizada teatralmente em voz alta para vulgares numa praça. Ela deve ser composta rapidamente, sendo para a poesia o que a caricatura é para o desenho: se for

<sup>13</sup> Lope de Vega. *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo* (1609), vs. 44-48. In *Escribano, F.S. e Mayo, A.B. Preceptiva Dramática Española* (Del Renacimiento y el Barroco). Madrid, Gredos, 1965, p. 152.

<sup>14</sup> Matos, Gregório de. *Obras Completas de Gregório de Matos*. Crônica do Viver Baiano Seiscentista. Ed. James Amado. Salvador, Janaína, 1968, 7 v., II, p. 449.

<sup>15</sup> Saavedra Fajardo, Diego- “*Ut Sciat Regnare*. Empresa 46” in *Empresas Políticas: Idea de un Principe Politico-Cristiano*. Ed. Quintin Aldea Vaquero. Madrid, Ed. Nacional, 1976, 2 v., v. I, p. 406.

trabalhada como um soneto lírico, será obscura para vulgares incapazes de apreciar o estilo alto. Além disso, sendo oralizada, é dita uma só vez, pois perde o impacto agressivo se for repetida. Quanto mais “grosseira” ela é, nos vários sentidos do termo, melhor funciona, pois sua grosseria está diretamente adequada ao seu modo público e oral de recepção. Quando a crítica não considera a função prescritiva das didascálias no códice e lê os poemas apenas na sua forma impressa, que obviamente é a nossa forma contemporânea de ler poesia, a sátira é retirada de seu contexto dialógico inicial e aparece imediatamente como mal escrita. O manuscrito, com o dispositivo que aciona, permite saber que ela deve ser ouvida e vista de longe, como em uma assembleia movimentada e ruidosa, e uma única vez, com uma clareza absoluta, que é a clareza da obscenidade. Os autores das sátiras que circularam na Bahia no século XVII, entre eles Gregório de Matos, calculavam no estilo a exata posição do destinatário, para que recebesse adequadamente os efeitos. Muito perto ou muito longe, não mais compreende, ou seja, a sátira decorre de um cálculo cenográfico preciso. Sua “grosseria”, em todos os sentidos, resulta de uma técnica retórica racionalmente aplicada, não da expressão de uma psicopatologia qualquer, como quer a crítica que folcloriza Gregório como tarado. O destinatário deve receber seu efeito como se não houvesse nenhum artifício em jogo. Ou seja: o vulgar seiscentista a recebe como coisa natural, mas o discreto a percebe como totalmente artificial, ou seja, como efeito de um cálculo preciso da verossimilhança e do decoro estilísticos que finge a inépcia técnica das paixões grosseiras com total aptidão. Como dizem os preceptistas do século XVII, um pintor que faz um focinho torto não peca contra a arte, se a deformação estiver subordinada ao fim prescrito pelo gênero. Nos manuscritos, a movência dos poemas permite esclarecer essas significações de sua primeira normatividade, que é básico considerar quando se faz uma história descritiva deles.

A oposição *discreto/vulgar*, que formaliza os destinatários e regula as recepções coloniais das representações, não recobre as oposições jurídico-político-econômicas *senhor/homem pobre, livre/escravo* ou *fidalgos/plebe*. A vulgaridade não é exclusividade dos “melhores” caracterizados pela propriedade e posição, nem da “população” do terceiro estado, os oficiais mecânicos e a “gente baixa”, mas caracteriza todo e qualquer rústico falho de discernimento. Por oposição, é discreta a representação que se caracteriza pela racionalidade engenhosa e pela prudência ético-política, independentemente da posição estamental. A *auctoritas* e sua posse são um dispositivo de representação, ou seja, um dispositivo de produção da presença de uma posição hierárquica retoricamente regrada segundo a teologia-política do pacto de sujeição que

define os privilégios dos súditos. Em inúmeras ocasiões do século XVII, os termos da oposição *discreto/vulgar* são aplicados polemicamente nas representações, para classificar e hierarquizar pessoas, conferindo e negando posição ao sujeito de enunciação, ao destinatário e aos temas representados pelos autores.

Em tese defendida na área de Literatura Brasileira da USP, *Critica Textualis in Caelum Revocata? Prolegômenos para uma Edição Crítica do Corpus Poético Colonial Seiscentista e Setecentista atribuído a Gregório de Matos Guerra*, Marcello Moreira define e especifica minuciosamente os códigos bibliográficos dos códices da tradição gregoriana, criticando o uso transistórico das categorias filológicas do século XIX herdadas de Karl Lachmann e Joseph Bédier. Recusando a idéia de um autor fundador da unicidade da obra atribuída a Gregório de Matos como causa primeira dos textos e proposta como garantia da autenticidade e originalidade literária, entendendo-se “originalidade” como inovação estética e univocidade da origem, Moreira demonstra que os manuscritos da tradição gregoriana devem ser tomados como objetos que obrigam a redefinir o campo dos estudos filológicos e suas categorias, para produzir instrumentos mais precisos de análise histórica de textos anteriores ao século XIX romântico. O estudo dos textos torna-se descritivo e não mais normativo. A crítica da categoria filológica “restituição do texto” significa, no caso dos códices gregorianos, a recusa de conceber a possível existência de um “texto original”. A recusa é fundamentada pela reconstituição dos processos coletivizados de produção dos poemas, indiciados nas didascálias dos mesmos como oralidade e cópias avulsas, e da sua transcrição nos manuscritos, demonstrando a inviabilidade histórica da hipótese de que um “texto original” tenha existido no começo da tradição textual gregoriana e que tal texto, verdadeiro ideal edênico, tenha sido deformado por cópias sucessivas que, a cada vez mais, afastaram os leitores da verdade inicial, devendo por isso ser consideradas como não-confiáveis.

Essa posição crítica, que incorpora pressupostos e procedimentos da *New Philology* inglesa, da obra de Paul Zumthor sobre a oralidade da poesia medieval e de sociólogos e historiadores, como Roger Chartier, Jean Hébrard, Armando Petrucci, D. Mckenzie, Harold Love, Jerome McGann, Hélène Merlin, entre outros, permite rediscutir os processos históricos que constituíram o autor e a autoria dos poemas atribuídos a Gregório de Matos desde a primeira metade do século XVIII. Moreira demonstra que o Licenciado Manuel Pereira Rabelo fez a compilação dos poemas muito depois da morte do poeta em Recife, em 1696. Por que teve necessidade de organizar como manuscrito os poemas que circulavam na oralidade e em folhas volantes? E por que o fez na forma de

“papéis vários”? Sob essa forma já existiam coletâneas de poemas de poetas nascidos no Brasil, além de portugueses e espanhóis, feitas por letrados de Salvador. Pode-se fazer a hipótese de que tentaria prolongar e consolidar uma tradição poética local com os textos do baiano Gregório. Ou a hipótese, seguindo-se o que afirma o mesmo Rabelo, de que defendia a memória do poeta contra seus detratores. Esta hipótese seria confirmada pelo fato de que a biografia, que põe no primeiro volume do códice, abrindo a compilação, tem por título *Vida do Excelente Poeta Lírico, o Doutor Gregório de Mattos Guerra*. O próprio título já desloca a compilação do campo baixo da sátira, que representa a maioria dos poemas, na direção do campo da poesia lírica então situada acima da sátira na hierarquia das belas letras.

Criticando as teorias lachmannianas, neolachmannianas e bédieristas de edição crítica, Moreira avança a proposta editorial de considerar a historicidade da tradição material dos códices gregorianos, refratária, segundo ele, ao que chama “teoria da edição que desconsidere seus caracteres históricos”. Sua análise centra-se na unidade dos códigos lingüísticos e bibliográficos como elementos que constituem o artefato bibliográfico colonial, demonstrando que não são passíveis de dissociação em uma interpretação histórica de tradições bibliográfico-textuais que visa à formulação de propostas editoriais. Especificando os códices gregorianos como artefatos bibliográficos produzidos por uma cultura de *escrivas* ou *escribas*, cuja existência na Bahia dos séculos XVII e XVIII demonstra documentalmente, propõe a necessidade de circunscrever o conceito historicamente variável de “publicação”, para torná-lo adequado à análise de tradições bibliográfico-textuais produzidas pela manuscritura luso-brasileira. Na discussão dos códices manuscritos, propõe que os conceitos contemporâneos na base do trinômio sociológico *autor-obra-público* não podem ser generalizados transistoricamente, devendo-se particularizá-los, quando se trata de artefatos manuscritos de *escribas* coloniais, que incluem e produzem inúmeras variantes passíveis de ser definidas como a *mouvance* dos discursos medievais tratados por Paul Zumthor. Como afirma: “Expressões comumente empregadas em nosso estudo como ‘meios letrados da América Portuguesa’, ‘práticas letradas na América Portuguesa’, ‘práticas *escribais* na América Portuguesa’ et cetera não são meros rótulos que não podem ser definidos operacionalmente. Elas significam ou implicam agentes e/ou práticas produtoras de discurso/significação, mesmo que os agentes e práticas possam ser apenas inferidos por meio de indícios a nós fornecidos pelos artefatos bibliográficos produzidos pelos agentes e, por conseguinte, consubstanciadores de práticas letradas e *escribais* que só podem, necessariamente, ser apreendidas por meio dos objetos em que se materializam. As expressões por nós utilizadas

não são, portanto, rótulos verbais, na medida em que se baseiam na análise e interpretação de dados empíricos – códices gregorianos seiscentistas e setecentistas – e não em valorações históricas prévias a qualquer análise de artefatos bibliográficos tangíveis”<sup>16</sup>.

## Resumo

● texto trata de procedimentos de reconstituição de categorias retóricas e teológico-políticas que compõem o trinômio “autor-obra-público” nas letras luso-brasileiras dos séculos XVI, XVII e XVIII, propondo-as como específicas das práticas civilizatórias da “política católica” ibérica.

**Palavras-chave:** Política católica; Teologia-política; Retórica; Representação; História literária

## Abstract

This text deals with the procedure of rebuilding the categories of rhetoric and theological-politics which enter into composition three names "author-work-public" in portuguese-brazilian literature from the XVI, XVII and XVIII centuries, it also proposes "catholic-politics" as explicit of the Iberian civilization practise.

**Key-words:** Catholic Politics; Theological- Politics; Rethoric; Representation; Literary history

---

<sup>16</sup> *Moreira, Marcelllo. Critica Textualis in Caelum Revocata? Prolegômenos para uma Edição Crítica do Corpus Poético Colonial Seiscentista e Setecentista atribuído a Gregório de Matos Guerra. Mimeo. São Paulo, Área de Literatura Brasileira- DLCV-FFLCH-USP, março de 2001, p. 251. (●orientador: Prof. Dr. João Adolfo Hansen).*