

UFANISMO, SÁTIRA E MORALISMO: VISÕES BARROCAS¹

SARA AUGUSTO

A descoberta do novo sempre fascinou e atemorizou o homem. Na ânsia de possuir, foi necessário subjugar; na de subjugar, criar o sem-lei, sem-rei, sem-fé; para não temer, era preciso diminuir o outro. Surgiu o índio feio, inculto, animal quase, de que falam as cartas, tratados, descrições. Assim chegou ele ao Barroco.

Mas a terra era linda, fértil e boa. Fornecia alimento fácil a moradores e viajantes. Sua abundância devia ser cantada, juntamente com o exotismo de sua flora e de sua fauna. Poemas, diálogos, textos teatrais e de outra ordem registam, de Quinhentos a Setecentos, esta imagem edênica.

(RIBEIRO, 1991:113)

1.

Foi no século XIX que a literatura brasileira conquistou a sua maturidade, assumindo o espaço circundante como tema privilegiado na sua produção lírica e ficcional. Com efeito, com a proclamação da independência na segunda década desse século (1822), exigia-se “um novo sistema ético-estético em que se fizesse sentir uma consciência ideológica e uma consciência programática da brasilidade” (RIBEIRO, 1994: 84). É o código literário do romantismo que irá conduzir e indicar as linhas mestras desta nova consciência, fundamentalmente uma delas, o nacionalismo, conferindo à paisagem já não uma visão ufanista e de constante avaliação económica, mas um olhar que valorizava o espaço como identidade.

Segundo os ímpetos nacionalistas de José de Alencar ou de Gonçalves Dias, à literatura colonial não seria reconhecida qualquer expressão de identidade, especificidade, nacionalidade; manifestaria, pelo contrário, a atitude e a mentalidade coloniais, numa total submissão a modelos sociais, culturais e literários importados da metrópole. Sendo assim, o estudo desta literatura tornava-se escusado para os autores do romantismo e para aqueles que, no seguimento do

¹ Conferência proferida no âmbito do ciclo “Os Descobrimentos portugueses nas rotas da memória”, organizado pela Faculdade de Letras da Universidade Católica, 1999.

século XIX e inícios do século XX, manifestavam a sua intenção de construir uma literatura independente e que encontrasse os seus motivos no seu próprio espaço e na sua própria história. A literatura colonial valia e foi referida sobretudo pelo seu valor informativo. Vejam-se as referências feitas por Alencar, no “Pós-Escrito (à 2ª Edição)” de *Iracema*, ao *Roteiro do Brasil*, de Gabriel Soares de Sousa, e à *Narrativa Epistolar*, de Fernão Cardim (ALENCAR, 1994: 133-134).

Contudo, uma abordagem mais recente e mais segura insiste hoje no estudo da literatura colonial brasileira com olhos mais atentos a manifestações literárias marcadas por uma especificidade inegável, consideradas agora como fonte temática e formal importante e indispensável para o posterior desenvolvimento da literatura brasileira. A produção literária seiscentista oferece exemplos de obras profundamente enraizadas no espaço físico e social, só nesse espaço conseguindo uma total eficácia a nível de comunicação literária, configurando um determinado leitor, com determinadas competências.

2.

Em 1500, a *Carta do Achamento do Brasil*, dirigida a El-Rei D. Manuel por Pêro Vaz de Caminha, é o primeiro texto escrito sobre estas terras descobertas a Ocidente. Estava dado o ponto de partida para uma literatura de informação que ocupou o século XVI e se estendeu pelo século XVII, e que se dirigia à curiosidade da metrópole com narrativas de viagens e exuberantes descrições da natureza e das gentes. Esta *Carta* de Caminha é não só o início da expressão do encanto perante a beleza exótica da natureza brasileira, mas também, particularmente, da curiosidade e da simpatia com que descreve os indígenas e os seus costumes tão diferentes, aproximação que pouco seria repetida nos escritores que se seguiram (CAMINHA, 1994: 173-174):

E, segundo que a mim e a todos pareceu, esta gente não lhes falece outra coisa para ser toda cristã, senão entender-nos, porque assim tomavam aquilo que nos viam fazer, como nós mesmos, por onde nos pareceu a todos que nenhuma idolatria, nem adoração têm.

(...) Nela, até agora, não pudemos saber que haja ouro, nem prata, nem coisa alguma de metal ou ferro; nem lho vimos. Porém a terra em si é de muitos bons ares, assim frios e temperados, como os de Entre Douro e Minho, porque neste tempo de agora os achávamos como os de lá.

Águas são muitas; infindas. E em tal maneira é graciosa que, querendo-a aproveitar, dar-se-á nela tudo, por bem das águas que tem.

Porém o melhor fruto, que dela se pode tirar me parece que será salvar esta gente. E esta deve ser a principal semente que Vossa Alteza em ela deve lançar.

O mote enforma todo o século XVI: de um lado a terra exótica e abundante; do outro, o indígena, ignorante, mas dócil e pronto para que nele se realizassem os altos desígnios de evangelização dos gentios.

Com o advento do século XVII, esta visão humanista e simpática do indígena encontrava-se já substancialmente alterada. As circunstâncias modificaram-se e conseqüentemente mudaram também as relações entre o colono e o índio. Consolida-se a colonização portuguesa, com a fundação das instituições sociais e administrativas necessárias, de centros urbanos, invadindo cada vez mais o espaço indígena.

Por outro lado, desenvolve-se a cultura canavieira, exigindo mão-de-obra assídua e facilmente disponível. A solução inicial foi recorrer aos indígenas, mas logo apresentou inconvenientes: escravizados, os índios fugiam, rebelavam-se, em último caso recorriam ao suicídio, raramente sendo citados como exemplos de submissão (VIANNA, 1994: 234). Assim, a partir de 1549, foi organizado o comércio de escravos africanos, fundamental também para assegurar a mineração de ouro e diamantes nos finais do século XVII.

Os confrontos com os indígenas, renegados para o estatuto de selvagem, tornaram-se frequentes. Retiram-se cada vez mais para o interior do território, aliando-se ainda aos invasores franceses e holandeses. Por outro lado, a ambição desmedida do colono provocou situações de conflito, que definiram o mosaico que marcou a sociedade brasileira destes tempos: os índios selvagens; os negros escravos; os mestiços ousados e os brancos, em franca corrupção e degradação. Esta imagem transparece nitidamente nos textos literários desta altura.

3.

O facto de o século XVII ser literariamente enformado pelo barroco não deve ter sido alheio ao desprezo a que esta vasta produção literária, produzida durante mais de um século e meio, foi votada. O interesse que hoje este período, conotado com a negatividade do exagero e do obscurantismo religioso, volta a merecer, trouxe de novo ao conhecimento textos e autores, tão vários e numerosos, que

permitted configurar todo o processo de construção de um sistema literário.

Em comparação com o espaço literário português, o **Barroco** entrou já bem adiantado no Brasil, considerando-se como seu início a data de 1601, com a publicação da *Prosopopéia* de Bento Teixeira, alargando-se depois pelo séc. XVIII, até 1768, ano em que Cláudio Manuel da Costa publicou as suas *Obras Poéticas*, com o florescimento de Academias e a realização de Actos Académicos², e já quando a Arcádia Lusitana (1756-1774) ditava as suas leis do rigor e da simplicidade, que o neoclassicismo vinha opor à estética barroca.

A formação reinol dos escritores brasileiros seiscentistas, já filhos de colonos que queriam agora uma posição social mais estável, possibilitou-lhes o contacto assíduo com a literatura barroca, principalmente ibérica. Quando regressam ao Brasil, os seus textos recuperam os temas e as formas da mundividência barroca: a exuberância, a ilusão, a meditação sobre a vida e a morte, num profundo jogo de antíteses, metáforas e paradoxos.

Contudo, para além destas manifestações barrocas de imitação europeia, esta literatura começa a reflectir uma **singular adaptação** à realidade e às específicas circunstâncias do Brasil, tendo como principais consequências um acrescentamento temático, uma produção literária rica e florescente, vinculada a um leitor bem determinado pela particularidade dos textos.

É sobre este facto que vai incidir o estudo que se segue: a especificidade temática (que a criatividade e a inovação formal caracterizam o barroco em qualquer das suas manifestações) que a literatura barroca assumiu em terras do Brasil, configurando diferentes vertentes: o **ufanismo**, o **sátira** e o **moralismo**.

² Uma das academias mais fecundas foi a *Brasílica dos Esquecidos*, sinal da agremiação cultural e literária vivida nesta altura em terras da Bahia, em 1759. Quanto aos actos académicos, sessões que duravam horas, tinham por fim comemorar datas religiosas ou engrandecer grandes personalidades. Em 1770, ainda se dá notícia destas celebrações em São Paulo.

4.

Uma das características mais apontadas da literatura barroca é a exuberância, a opulência no modo como se aproxima da realidade. A cópia não contenta o escritor: o seu impulso é para a transfiguração do real, multiplicando-o por mil e uma imagens de origem essencialmente sensorial. Como afirma Aguiar e Silva:

A poesia barroca, partindo de uma fugaz notação do real, elude com frequência esse mesmo real, construindo uma sobre-realidade magnífica e fúlgida em que se subvertem e anulam os dados da experiência quotidiana e os valores da verosimilhança. Tal sobre-realidade, diferentemente do que ocorre no romantismo e no surrealismo, não se enraíza nos domínios do sonho e do inconsciente, nem deflui de uma atitude mística ou visionária; é instaurada pela energia ludicamente criadora do engenho, o qual, descobrindo secretas analogias entre os seres e as coisas, transforma a linguagem, e em particular a metáfora, num instrumento de transfiguração e reinvenção contínuas da realidade. (AGUIAR E SILVA, 1971: 432-433)

Esta sensorialidade descritiva deve ter encontrado na natureza brasileira uma fonte ímpar de inspiração. A sua abundância, a sua beleza sedutora, as formas exóticas, as cores, odores e sabores, fortes e quentes, deviam possibilitar uma miríade de comparações e metáforas, mas compondo sempre uma natureza magnífica no seu esplendor.

Já nativo do Brasil, apesar da formação reinol, o escritor assume uma posição particular em relação ao seu espaço. A sua fertilidade e encanto despertam-lhe um orgulho extremo, que se desdobra em cantos e louvores ao clima, à flora e à fauna, às riquezas naturais, nem sempre com a mesma elegância de critérios. A leitura de alguns títulos de obras publicadas nesta altura permite reconhecer e fundamentar uma literatura ufanista, tais como os *Diálogos da Grandeza do Brasil*, de Ambrósio Fernandes Brandão (1618), as *Frutas do Brasil*, de Fr. António do Rosário (1702), a “Silva à Ilha de Maré”, de Botelho de Oliveira, inserida em *Música do Parnaso* (1705), a *Cultura a Opulência do Brasil*, de André João Antonil (1711), a *História da América Portuguesa*, de Rocha Pita (1730), ou ainda a *Descrição da Cidade da Ilha de Itaparica*, de Fr. Manuel de St^a M^a Itaparica (1769?).

A composição já referida, a *Silva à Ilha de Maré*, deve ter sido das últimas composições de Botelho de Oliveira, revelando repentina e ostensivamente a consciência do espaço e do momento histórico, depois de uma produção uniforme, caracterizada pelo seguimento dos

padrões barrocos ibéricos, dedicada aos elogios da mulher amada. De resto, a forte sensualidade que se desprende desta entusiasmada descrição da Ilha de Maré opõe-se de forma muito clara à pureza espiritual dos seus sentimentos por Anarda, senhora da sua alma.

A sensualidade marca logo o começo da composição, jogando com a forma física da ilha, rodeada pela água da baía, e com o seu nome “ilha de Maré”, de onde se multiplicam a “maré de rosas”, as “marés vivas”, e a “maré de saudades”. A comparação termina esta primeira abordagem: “É como a concha tosca, e deslustrosa,/ que dentro cria a perola fermosa” (HOLANDA, 1979: 110).

O tom sentencioso, mas leve, sem ser moralista, vai ser constante em toda a composição, e com ele se dá início ao levantamento das riquezas naturais da ilha de Maré, pois “na desigual ordem/ consiste a fermosura na desordem” (HOLANDA, 1979: 110). E, num regime claro de *ostentatio*, se apresentam o pescado, as plantas, as frutas, os legumes, no mesmo registo de encarecimento hiperbólico, pela acumulação e pela adjectivação plural e metafórica.

Depois do “marisco saboroso”, com os “povos radiantes”, “lagostins flammantes” e “camarões excellentes”, ficamos a saber que “as plantas sempre nella reverdecem”, “esmeraldas de Abril em seus verdores”. A abundância, o sabor e a beleza caracterizam as frutas, as do Brasil e também as levadas do reino. São “copiosas “ e “deleitosas”, em tudo superiores quando comparadas com as da Europa. Falando das laranjas, “mais do que as da Europa doces, e melhores/ E tem sempre vantagem de maiores”, afirma-se que “as de Portugal entre alamedas/ São primas dos limões, todas azedas” (HOLANDA, 1979: 112).

O final do texto contém ainda a teoria dos “quatro A”, reformulando a apreciação que os cronistas do século XVI tinham feito. Gabriel Soares de Sousa, na sua *Notícia do Brasil*, capítulo XV, falando das “grandes qualidades que tem a Baía de Todos-os-Santos”, afirmava que era “a maior e mais formosa que se sabe pelo mundo, assim em grandeza como em fertilidade e riqueza. Porquanto esta Baía é senhora de bons ares mui delgados e sadios, de mui frescas e delgadas águas; é muito abastada de mantimentos naturais da terra, de muita caça e mui saborosos pescados e frutas (...)” (SOUSA, 1989: 36). Do mesmo modo, diz a silva (HOLANDA, 1979: 117-118):

*Tenho recopilado
O que o Brasil contem para invejado,
E para preferir a toda a terra,*

*Em si perfeitos quatro A. A, encerra.
Tem o primeiro A, nos arvoredos
Sempre verdes aos olhos, sempre ledos;
Tem o segundo A, nos ares puros
Na temperie agradaveis, e seguros;
Tem o terceiro A, nas agoas frias,
Que refrescam o peito, e são sadias;
O quarto A, no açúcar deleitoso,
Que é do Mundo o regalo mais mimoso.
São pois os quatro A. A. por singulares
Arvoredos, Açucar, Agoas, Ares.*

Conclui com a sentença de que a ilha de Maré “de todo o Brasil é breve apodo”, utilizando em maior escala o processo de distribuição e recolha, estratégia formal que organiza muitos dos textos líricos barrocos, e com a cristianização do elemento clássico, substituindo Vénus por “Maria verdadeira”.

A repetição sistemática dos mesmos sintagmas adjectivais “mais abundante, maior e melhor”, não só ao longo deste texto, mas também em outros textos da mesma índole encomiástica da natureza e do espaço brasileiro, permitirá falar numa “estilização ufanista”.

Na sua obra, *Frutas do Brasil*, texto parenético e “a obra mais colorida e sumarenta motivada pela flora brasileira” (RIBEIRO, 1991:107), Frei António do Rosário empreende um interessante processo de metamorfose. Aquilo que, à primeira vista pareceria mais um elenco descritivo das frutas da terra brasileira, transforma a visão ufanista na moralização dos costumes, a partir das particularidades de cada uma das frutas. Como diz o autor, no Prólogo ao Leitor, “agora das frutas do Brasil, ainda que agrestes, e desconhecidas, faço parabolos” (ROSÁRIO, 1702: III).

FRUTAS DO BRASIL
que se contem neste Livro.

1.	Ananás,	pag. 1.	20.	Jaracatea,	pag. ibid.
2.	Caná de açúcar,	pag. 46.	21.	Mandacaru,	pag. 136.
3.	Coroa,	pag. 106.	22.	Cajás,	pag. 137.
4.	Mamoês,	pag. 109.	23.	Pitangas,	pag. 141.
5.	Umbús,	pag. 110.	24.	Caroatazes,	pag. 143.
6.	Jabuticabas,	pag. ibid.	25.	Bananas,	pag. 146.
7.	Cajús,	pag. 111.	26.	Gaiabas,	pag. 147.
8.	Mapurungas,	pag. 115.	27.	Aracazes,	pag. 148.
9.	Cambois,	pag. ibid.	28.	Ubaías,	pag. ibid. & 151.
10.	Oiticoros,	pag. 117.	29.	Pitombas,	pag. ibid.
11.	Piquiás,	pag. ibid.	30.	Menduis,	pag. 149.
12.	Gaipapos,	pag. 119.	31.	Morocis,	pag. 150.
13.	Capucaias,	pag. ibid.	32.	Cardos,	pag. 151.
14.	Gargauba,	pag. 121.	33.	Oitituryba,	pag. 152.
15.	Fruta de Conde,	pag. 123.	34.	Joás,	pag. 154.
16.	Coqueiros,	pag. 126.	35.	Maracujá,	pag. 155.
17.	Arecicuapé,	pag. 128.	36.	Perlucos,	pag. ibid.
18.	Macujes,	pag. 130.			
19.	Mangabás	pag. 132.			
		20.	Jara-		

A primeira parábola centra-se sobre a simbologia do ananás, considerado o “rey dos pomos”, e à sua semelhança se desenvolvem as outras parábolas, tal como a da cana-do-açúcar que, pelo sabor doce, será a rainha das frutas:

Nasce o Ananás com coroa como Rey; na casca, que parece hum brocado em pinhas, tem a opa Real; nos espinhos como archeyros a sua guarda; pelas insignias Reaes com que a natureza o produzio tão singular, de grande e fermosa estatura, tem a forma digna de Imperio, entre as mais frutas do universo; mas pelas partes, e qualidades que tem para o bom governo, he Principe perfeito, porque he severo, e suave, sendo para o gosto a mayor delicia; sendo tão gostoso, suave, e deleytavel, he muy severo, aspero, e cruál para os criminosos, para os que tem chagas, e feridas: rigor, e brandura a seu tempo, he o axioma do melhor governo: a severidade sómente he impressão peregrina nos Principes, porque não deixão de ser homens, ainda que sejam Principes; o mais soberano timbre da magestade, he a serenidade; o mayor triumpho da coroa, he a clemencia, e benignidade. (ROSÁRIO, 1702: 1-2)

5.

Empenhados em descrever o espaço que os envolve, superior na sua fertilidade e beleza, estes escritores esqueceram-se, nos seus textos, do homem que o habita. Assim, a literatura ufanista dá uma visão incompleta da realidade brasileira: de um lado, a mitificação da natureza; do outro lado, a mais completa ausência do elemento humano.

Mas, iremos concluir que não é a sua presença que implica uma aproximação mais positiva. Na verdade, quando este elemento humano ocupa a atenção do escritor e passa a ser o centro temático do texto, obtém-se uma imagem profundamente negativa. Índios selvagens, negros escravos, hereges malditos, colonos ambiciosos, enfim, toda uma paisagem humana, constituindo o mesmo objecto da abordagem de duas atitudes substancialmente diferentes: a crítica pela sátira, corrosiva e destruidora, e a crítica pelo moralismo, que emenda e ensina os verdadeiros princípios.

Qualquer uma destas estratégias parece corresponder à mesma visão céptica do homem e ao mesmo olhar pessimista da vida humana e das suas possibilidades de conseguir a redenção. São temas centrais da ideologia barroca, mostrando a alma humana dominada pelo pecado, incapaz de vencer a luta entre a vida espiritual e os desejos sensuais do corpo. Descreve-se, assim, uma sociedade corrompida pela ambição desmesurada, não olhando a meios para enriquecer facilmente; desleixada no cumprimento dos seus deveres morais e religiosos, seguindo os mandamentos do corpo, que não os divinos.

São estratégias complementares, qualquer uma delas representando a consciência de que o homem é fraco, incapaz de resistir às solicitações do mundo.

5.1

Dentro da vertente satírica, o autor Gregório de Matos é essencial para a caracterização da literatura barroca, não só brasileira, mas também portuguesa. Inconstante, a sua obra reflecte essa dicotomia profundamente seiscentista, entre a sensualidade erótica, o idealismo amoroso e o arrependimento piedoso. No soneto “Ofendi-vos Meu Deus, bem é verdade”, o poeta manifesta a sua contrição e, humilhando-se, procura a salvação e o perdão divinos. Contudo, tal profissão de fé não abdica nunca de uma formulação extremamente elaborada, construindo o soneto através da repetição de sintagmas, num regime de acumulação sequencial, através do qual se processa o desenvolvimento semântico do poema:

*Ofendi-vos Meu Deus, bem é verdade,
É verdade, Meu Deus, que hei delinquido,
Delinquido vos tenho, e ofendido,
Ofendido vos tem minha maldade.*

*Maldade, que encaminha à vaidade,
Vaidade, que todo me ha vencido;
Vencido quero ver-me, e arrependido,
Arrependido a tanta enormidade.*

*Arrependido estou de coração,
De coração vos busco, dae-me os braços,
Abraços, que me rendem vossa luz.*

*Luz, Que claro me mostra a salvação,
A salvação pertendo em taes abraços,
Misericórdia, Amor, Jesus, Jesus!*

(AMADO, 1968: I, 46).

Contudo, para este processo da construção da literatura brasileira, interessam-nos sobretudo as suas composições satíricas, pois é através delas se desenha uma vasta reportagem da cidade da Bahia, mas com uma imagem degradada, profundamente negativa.

A sátira implica conhecimento da situação real. Gregório de Matos revela-se, assim, um escritor enraizado no seu espaço, no seu contexto, consciente do seu tempo histórico, vivendo-o, empenhado, crítico, boémio, entre a barra dos tribunais e as ruas mais escusas da cidade. As suas composições revelam essa realidade, seja nos motivos temáticos escolhidos (e se a sátira permite a democratização dos factos estéticos...), seja no vocabulário, uma linguagem rude e achincalhada, mas também com incursões pela língua indígena (tupi), não com intuitos nativistas ou ufanistas, mas ridicularizando, sobretudo, a figura dos mestiços querendo subir na vida e ultrapassar os homens brancos. Seja como for, a especificidade do seu texto implica a definição de um público, o único capaz de abarcar a totalidade do significado do texto.

Na verdade, a sátira só é eficaz se “as carapuças forem enfiadas”. Significa isto que o seu objectivo corrosivo só acontece se a crítica for percebida. E quem percebe toda a familiaridade e referencialidade histórica dos textos de Gregório de Matos? Antes de todos, quem participava do seu contexto espacial e do seu tempo. Podemos, então, afirmar que a especificidade da literatura brasileira começa no

Barroco: para além da extensão de temas genericamente barrocos para o Brasil, o novo espaço, a nova realidade impuseram temas específicos.

O soneto “Ilha de Itaparica, alvas areias” revela a consciência que o poeta tinha da produção literária da altura, uma vez que a sua descrição da ilha de Itaparica, numa perspectiva intertextual, instaura um registo paródico dos textos ufanistas. Na verdade, observe-se como a referência aos elementos naturais e a sua adjectivação revelam a “Silva à Ilha de Maré”, de Botelho de Oliveira, ou ainda a *Descrição da Ilha de Itaparica*, Canto Heróico de Fr. Manuel de Santa Maria Itaparica. A parodização é provocada pela referência a outro tipo de elementos que a irreverência de Gregório de Matos achava também dignos de louvor, e que a edição da Academia Brasileira de Letras, da responsabilidade de Afrânio Peixoto, modificou por razões de conveniência moral, substituindo por “ninfas” (PEIXOTO, 1929-1933: II, 90):

*Ilha de Itaparica, alvas areias,
Alegres praias, frescas, deleitosas,
Ricos polvos, lagostas deliciosas,
Farta de Putas, rica de baleias.*

*As Putas tais, ou quais não são más preias,
Pícaras, lédas, brandas, carinhosas,
Para o jantar as carnes saborosas,
O pescado excelente para as ceias.*

*O melão de ouro, a fresca melancia,
Que vem no tempo, em que aos mortais abrasa
O sol inquisidor de tanto oiteiro.*

*A costa, que o imita na ardentia,
E sobretudo a rica, e nobre casa
Do nosso Capitão Luis Carneiro.*

(AMADO, 1968: VI-1522).

A produção satírica de Gregório de Matos atinge os mais vastos campos da vida política, social e mesmo religiosa, expondo com a mesma virulência os vícios e os pecados de comerciantes, juizes, governantes, homens nobres, negros e mestiços, em tudo encontrando tacha capaz de provocar a sua observação chistosa ou a sua indignação. É o “grande conselheiro” incompetente; os “olheiros” “que a vida do vizinho, e da vizinha/ pesquisa, escuta, espregia, e

esquadrinha,/ para a levar à Praça, e ao Terreiro”; muitos “mulatos desavergonhados” querendo subir à custa dos homens nobres; “usuras nos mercados,/ todos, os que não furtam, muito pobres”; e conclui o poeta, numa síntese ao mesmo tempo indignada, resignada e chistosa: “E eis aqui a cidade da Bahia” (AMADO, 1968: I-3).

Retrato de corpo inteiro da cidade de Salvador é também conseguido nos *Epílogos*, divididos em nove partes, construídos pelo processo de distribuição e recolha, cada um se ocupando de um dos campos viciosos.

No primeiro epílogo, de forma mais genérica, se afirma:

*“Que falta nesta cidade?..... Verdade
Que mais por sua desonraHonra
Falta mais que se lhe ponhaVergonha.
O demo a viver se exponha,
por mais que a fama a exalta,
numa cidade onde falta
Verdade, Honra, Vergonha.(...)”*

(AMADO, 1968: I-31).

Mas a sátira mais contundente e de forma mais virulenta atinge os mestiços. Como diz Maria Aparecida Ribeiro, “As fraquezas humanas tomadas como objecto da sátira barroca assumem quase sempre em Gregório a particularidade étnica. Em consonância com o ponto de vista europeu, o poeta reduplica o mito da superioridade do branco, desprezando o índio, o negro e o mulato (que, para ele, é todo e qualquer mestiço). A imagem do indígena, do negro e dos mulatos e mamelucos aparecerá sempre degradada” (RIBEIRO, 1994: 29).

No soneto “Há cousa como ver um Paiaia”, enumera-se a linha de ascendência indígena dos que se pretendem fidalgos, ou seja “mui prezados de serem caramurus”. Para obter efeitos satíricos, explora-se a utilização da rima aguda, potencializada pelo uso do tupi, terminando com a síntese jocosa “Cobé pá, Aricobé, Cobé Paí”.

*Há cousa como ver um Paiaia
Mui prezado de ser Caramuru,
Descendente de sangue de Tatu,
Cujo torpe idioma é cobé pá.*

*A linha feminina é carimá
Moqueca, pititinga caruru
Mingau de puba, e vinho de caju*

Pisado num pilão de Piraguá.

*A masculina é um Aricobé
Cuja filha Cobé um branco Pai
Dormiu no promontório de Passé.*

*Branco era um marau, que veio aqui,
Ela era uma Índia de Maré
Cobé pá, Aricobé, Cobé Pai.*

(AMADO, 1968: IV-840).

Conclui-se, então, que a apreciação da realidade por Gregório de Matos e a sua visão humana têm muito pouco de positividade e confiança: desde os mestiços, índios e negros, condenando as suas tentativas de ascensão social (neste aspecto, é um autor profundamente colonial, mantendo a hegemonia do branco, do seu poder e autoridade, o que não o impede de saber o que é justo e é injusto); os frades corruptos e dados à tentação da carne; as prostitutas e os boémios; o colono em geral, caracterizado pela ambição e pela imoralidade; o governo da colónia, corrupto e incompetente. À semelhança do termo “estilização ufanista”, utilizado para designar o registo uniformemente supervalorizador da literatura ufanista, talvez também seja legítimo falar agora de estilização satírica, tendo em conta a recorrência dos mesmos elementos satirizados e do modo como são satirizados, dentro da sua múltipla variedade da virulência e do “maldizer”.

Configura-se assim uma imagem profundamente negativa, mas também profundamente real e cativante, que faz de Gregório de Matos um autor essencial para o estudo do barroco brasileiro.

5.2

Uma realidade complementar é apresentada pela literatura moralista desta mesma altura. Os objectivos e as estratégias condutoras do texto são diferentes, mas o objecto da atenção dos autores, dando origem à abordagem satírica e à abordagem moralista, é o mesmo: a sociedade baiana de seiscentos.

Uma das obras mais editadas no séc. XVIII foi o *Compêndio Narrativo do Peregrino da América*, de Nuno Marques Pereira. Trata-se de um longo texto narrativo, em dois volumes. O primeiro volume foi editado em Lisboa em 1728, com um total de cinco edições durante o séc. XVIII; quanto ao segundo volume, que na “Dedicatória” apresenta a data de 1733, não conheceu impressora até ao séc. XX, quando os dois volumes, agora em conjunto, voltaram a ser editados.

Profundamente identificada com a ideologia católica da Contra-Reforma e com os motivos barrocos, a obra parecia corresponder às expectativas do público-leitor. Mas a mentalidade racional do Iluminismo e advento da Arcádia devem-no ter ultrapassado e adiado a sua recuperação para o séc. XX, como documento sociológico, etnográfico, literário (que para muito servirá um *Compêndio...*).

Considerada a obra fundadora da narrativa ficcional brasileira, interessa-nos acrescentar a sua conformação com a forma mais convencional da ficção barroca, a alegoria. Assim, se num plano de base se constrói a viagem deste Peregrino em direcção às Minas do Ouro, desde logo fica também marcada a dimensão alegórica do termo “peregrino”: aquele que viaja por este mundo terreno em direcção ao Céu, seu único destino. O longo título do capítulo I (os títulos são quase pequenos resumos do conteúdo de cada capítulo) diz o seguinte: “Dá o peregrino princípio à sua narração, e trata da conversação que teve o Ancião acerca de que todos somos peregrinos neste mundo: e do que devemos obrar com acerto, para chegarmos à nossa Pátria, que é o céu” (PEREIRA, 1939: I, 19). O capítulo II deixa bem explícitas as intenções do narrador, “declarando que não foram os interesses dos cabedais, que o fizeram ir às Minas do Ouro” (PEREIRA, 1939: I, 28). Confirma-se assim a idoneidade do Peregrino-narrador para a função de moralização que se propõe levar a cabo. Aliás, logo diz no mesmo segundo capítulo, “com vários exemplos mostra o grande mal, que nos resulta da ambição, e soberba”.

No capítulo V, “Dá princípio o peregrino à relação da sua jornada para as Minas do Ouro” (PEREIRA, 1939: I, 58). Se o leitor esperava a descrição do espaço, dos locais interessantes de visita, das especialidades gastronómicas ou de qualquer outro elemento

frequentemente associado ao acto de viajar, será melhor procurar outro roteiro, que este não conduzirá, de certeza, às tão anunciadas minas de ouro, mas certamente conduzirá a sua alma ao bom caminho, ao caminho da virtude. Assim, a partir desta altura não será possível separar o binómio narração da viagem/ensinamento da doutrina. A partir do capítulo XI, surge uma sequência de dez capítulos de forte incidência doutrinária, explicando os Dez Mandamentos através de situações de desvio que vão sendo encontradas.

Se os capítulos iniciais ainda permitem a anotação do espaço real da viagem, gradualmente são substituídos por capítulos e espaços alegóricos. A partir do capítulo XXV, a matéria alegórica torna-se mais forte, tratando da “explicação do quadro, ou espelho da vida humana, no qual se trata matéria mui espiritual” (PEREIRA, 1939: I, 357). Até o interlocutor do Peregrino, destinatário do seu relato de viagem, se revela no seu sentido alegórico: que se trata “do tempo bem empregado” e “faz muitos avisos espirituais para bem de sua salvação” (PEREIRA, 1939: I, 400).

Esta tendência alegórica vai ser reforçada no segundo volume: o Peregrino deambula pelo Palácio da Saúde e seu território de deleites”, não deixando de acrescentar “por ser a matéria de grandes moralidades” (PEREIRA, 1939: II, 33). Neste Palácio, desde o capítulo IV até ao capítulo IX, se tratam as mais diversas matérias, desde a Música, à Poesia, à Matemática e Filosofia, não fosse a obra também um “compêndio”! Em todos estes assuntos, o peregrino revela uma atitude muito conservadora, corroborando todas as posições tomadas pela Igreja Católica em relação às matérias científicas, mostrando ainda “quanto é nocivo e prejudicial ao bem da República fazerem-se comédias, passos, bailes, entremezes, toques de viola e músicas desonestas, com vários exemplos muito necessários para bem da salvação e serviço de Deus” (PEREIRA, 1939: II, 100). O narrador visita ainda o espaço alegórico do Templo da Enfermidade, onde, em quatro capítulos (XIX a XXII), se expõem os Quatro Novíssimos do Homem, terminando o segundo volume.

E onde ficou o caminho para Minas Gerais? De certeza que também não seria no terceiro volume, anunciado no último capítulo e que não chegou a ser escrito. O autor, já de muita idade, nem viu a edição do segundo volume do seu compêndio. Mais do que viajando por terras da Bahia em direcção a Minas, o narrador movimenta-se pela catequese, explorando situações de pecado que conduzirão ao arrependimento e à conversão e expõem a verdadeira doutrina.

Com a apresentação de situações de pecado e de desvio (cedendo à tentação: *o Mundo, o Demónio e a Carne*), situações marcadamente negativas, o narrador potencializava a sua correcção, ensinando a doutrina correspondente, repondo a harmonia entre o homem e a vontade de Deus.

A imagem do Brasil que é possível recuperar da narrativa (uma vez que não seria esse o objectivo do narrador) é, assim, condicionada pelos intuitos catequéticos e moralizantes do Peregrino. Deste modo, nunca essa imagem poderia ser positiva. Exemplo deste facto é o capítulo XXVI do 1º volume (PEREIRA, 1939: I, 361): “Da relação, que dá o Peregrino, da conversação que teve o Pastrano com os que estavam no alpendre da igreja, acerca do que lhe succedeu na Cidade da Bahia. É materia de muita moralidade”. O retrato que a personagem Pastrano descreve é suficientemente vasto, e negativo: escravos, médicos, boticários, a justiça, os mercadores, militares, clérigos, poetas, mancebos, as mulheres, tudo parece precisar de uma moralização urgente, que afaste a cidade dos maus caminhos.

Logo no segundo capítulo, a imagem do Brasil já não era positiva:

E porque não fique este Estado do Brasil sem algum exemplo dos muitos, em que a soberba e as riquezas têm feito estragos, reparaí, e notai com atenção. Ide a Pernambuco, passai ao Rio de Janeiro, subi a S. Paulo, entrai nesta cidade, correi essas Villas e seus reconcavos: vereis em quantos tem a soberba e os interesses feito notaveis destroços. A uns, arrimar bastões: a outros, largar ginetas: a muitos, encostar vengalas: a alguns, deixar alabardas, e fugirem muitos Soldados: despejar Engenhos, desamparar fazendas. E se perguntares a essas ruinas, quem lhes causou tão lastimosos estragos, vos responderão em echos essas arruinadas paredes, e medonhas fornalhas dos Engenhos: que tudo lhes procedeu da soberba, e demasiada ambição. (PEREIRA, 1939: II-32)

No segundo volume, subindo à “Torre intelectual” e utilizando o “óculo do alcance”, o Peregrino descreve ao moço Bellomodo o que vê:

Vi pelas ruas destas villas, a uns homens pendenciando com outros, e vi a outros homens arrastando saccos e canastras pelas ruas e estradas. Vi a outros correndo atraz de mulheres, e as mulheres correndo atraz dos homens. Vi a outros assentados em mesas de muitas manjares, com as boccas e as mãos cheias, e outros com frascos e garrafas postos à bocca. Vi a outros arpellando-se e puxando pellos cabellos e barbas. Vi a outros em varandas, e outros debaixo de arvores dormindo a somno solto.

Finalmente, vi a uns homens descompostos em selouras e camisas, com coróas nas cabeças, tocando violas, e pandeiros, dançando com mulheres. Tomara agora, Senhor Bellomodo, que me explicasseis isto, que tenho visto, porque não o posso entender! (PEREIRA, 1939: II, 137-138)

Que não é sonho, nem ficção mágica lhe assegura o moço Bellomodo, mas “pura verdade” (p. 138):

Esses homens e mulheres que tendes visto nessas partes das Minas do Ouro em tão diversas formas, ficai entendendo, que são os sete peccados mortais, em que se estão exercitando essas miseraveis creaturas tão cegas como faltas do temor de deus, e descuido das suas almas, e por isso dessa sorte estão vivendo.

E supposto, que estes sete peccados mortais, e todos os mais generos e especies de culpas se acham nas creaturas por todo o mundo, sabei que nas Minas do Ouro estão como em seu centro, e se vêem mais claramente pela razão da ambição das muitas riquezas em que se occupam (...). (PEREIRA, 1939: II, 138)

A mesma caracterização negativa e os mesmos tópicos da estilização satírica, utilizados por Gregório de Matos, repetem-se assim no *Peregrino da América*, mas com uma finalidade bem diferente. E o narrador só fica contente com duas coisas: a coragem e a devoção dos heróis e do povo português (que facilmente degenera quando chega ao Brasil), e uma natureza radiosa e perfeita (com muito poucas marcas exóticas), à maneira metafórica do barroco europeu.

6.

Teve o século XVII uma produção literária essencial para o desenvolvimento da literatura brasileira. Ultrapassada a fase da literatura de informação, feita para a Europa, desvendando as magnificências do Novo Mundo, a literatura escrita no Brasil encontra também os seus leitores e, pouco a pouco, se conforma com o espaço e as gentes. Apesar do seguimento atento dos padrões e dos modelos, a literatura barroca assume particularidades interessantes no outro lado do Atlântico. Versátil, relativa, multifacetada, adaptou-se e desenvolveu-se de modo tão exuberante quanto a natureza exótica, o brilho do ouro e a imensidade da ambição do homem.

O barroco, ao definir autores, particularidades temáticas e particularíssimos leitores, foi a origem da literatura brasileira.

Bibliografia:

- ALENCAR, José de (1994), *Iracema e cartas sobre 'A Confederação dos Tamoios'*, Coimbra, Almedina
- AMADO, James (org.) (1968), *Obras Completas de Gregório de Matos, Crônica do Viver Baiano Seiscentista*, 7 vols., Salvador, Ed. Janaína
- AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel P. de (1971), *Maneirismo e Barroco na poesia lírica portuguesa*, Coimbra, Centro de Est. Românicos
- AUGUSTO, Sara (1995), *O Compêndio Narrativo do Peregrino da América: dos maus caminhos da terra aos bons caminhos do céu*, Lisboa (tese policopiada)
- AUGUSTO, Sara (1998), "Peregrino da América: fragmentos de uma imagem" in *Máthesis*, Viseu, Fac.de Letras da Universidade Católica, pp. 165-180
- CAMINHA, Pero Vaz de (1994), *A Carta de Pero Vaz de Caminha*, Lisboa, INCM
- CANDIDO, António (1981), *Formação da Literatura Brasileira*, Belo Horizonte, Itatiaia
- CASTELLO, José Aderaldo (1962), *Manifestações Literárias da Era Colonial*, São Paulo, Cultrix
- COUTINHO, Afrânio (dir.) (1969), *A Literatura no Brasil*, Rio de Janeiro, Editorial Sul Americana S.A.
- HANSEN, João Adolfo (1989), *A Sátira e o Engenho: Gregório de Matos e a Bahia do Século XVII*, São Paulo, Companhia das Letras/Secretaria de Estado da Cultura
- HOLANDA, Sérgio Buarque de (1979), "À Ilha de Maré, Termo desta Cidade da Bahia" in *Antologia dos Poetas Brasileiros da Fase Colonial*, São Paulo, Perspectiva, pp. 109-118.
- PEIXOTO, Afrânio (org.) (1929-1933), *Obras de Gregório de Matos*, 6 vols., Rio de Janeiro, Academia Brasileira de Letras
- PEREIRA, Nuno Marques (1939), *Compêndio Narrativo do Peregrino da América*, 2 vols., Rio de Janeiro, Academia Brasileira de Letras
- RIBEIRO, Maria Aparecida (1994), *Literatura Brasileira*, Lisboa, Universidade Aberta
- RIBEIRO, Maria Aparecida (1991), "Tupis, surucucus, maracujás: contribuições brasileiras para o Barroco" in *Claro•Escuro*, 6 e 7, Lisboa, pp. 99-116
- ROSÁRIO, António do (1702), *Frutas do Brasil numa Nova, e Ascética Monarchia*, Lisboa, Off. de António Pedrozo Galram
- SOUSA, Gabriel Soares de (1989), *Notícia do Brasil*, Lisboa, Publ. Alfa
- TELES, Gilberto Mendonça (org.) (1989), *Gregório de Matos, Antologia Poética: Se souberas falar também falaras*, Lisboa, INCM
- VIANNA, Hélio (1994), *História do Brasil*, São Paulo, Melhoramentos