

MALHADO OU MALHADIÇO A ESCRAVIDÃO NA SÁTIRA BARROCA

*João Adolfo Hansen**

RESUMO: Através do estudo da sátira enquanto gênero, o autor elabora as interrelações entre forma e discursos locais, os topoi retóricos e a sociedade em que viveu Gregorio de Matos. A sátira é ortodoxa. As convenções retóricas reforçam o campo institucional de modo que reafirmam os padrões morais e hierárquicos normativo» da época. As referências aos mulatos reforçam os preconceitos da sociedade bahiana, enquanto topoi e persona realçam a hierarquia ibérica. Convenções e fatos históricos se complementam enquanto reforço dos padrões dominantes na sátira de Gregorio de Matos. Gênero misto, a sátira dramatiza no desenvolvimento dos temas e na elaboração de «eus personagens as contradições entre latifúndio açucareiro e a sociedade bahiana.

UNITERMOS: escravidão, sátira barroca, topoi, persona, padrões normativos, sociedade, discursos locais.

Nesta exposição, ocupo-me da sátira barroca atribuída a Gregório de Matos e Guerra, que viveu em Salvador entre 1682 e 1694. Os poemas circularam na Bahia em tolhas volantes, tendo sido coletados em vários códices já em fins do século XVII e durante o XVIII, sendo hipotética sua atribuição ao nome que os unifica. A questão da autoria não tem pertinência aqui.

Ao falar do tema proposto, "literatura e escravidão", não o faço segundo relação de exterioridade reflexiva ou de representação, "literatura" e "escravidão", pois a sátira é absolutamente contemporânea do que diz: tipos viciosos e *persona* satírica virtuosa não são expressão de psicologia nem imitação de eventos e indivíduos prefixados. Refere pessoas da Cidade, certamente, entre elas negros e mulatos, como modelização poética de um con-

* Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas - FFLCH/USP.

junto muito variado de discursos que formam, no século XVII, um referencial coletivo. Ao fazê-lo, teatraliza convenções discursivas contemporâneas para o elogio e a vituperação, adequando-se ao público. Afirmar que o estilo baixo da sátira é realismo, como é costume, equivale a postular que os objetos supostamente dados nela eram fundamentalmente caricatos, o que é historicamente irracional. Nela, um termo como "mulato", ou "como", tem por correlato não o indivíduo empírico que refere, mas o campo institucional em que o termo pode ocorrer, segundo registros diversos, definindo um evento, um caráter, um tipo, segundo convenções retóricas.

Retoricamente, a sátira não tem unidade, sendo um gênero misto, sério-cômico, em que duas vozes são opostas exemplarmente com finalidade moral ou política. Uma delas é a da *persona* satírica, inventada como prudente, discreta e indignada contra os vícios que postula. A outra voz — ou vozes — é a dos vícios e viciosos, efetuados como não-unitários por procedimentos técnicos de mistura e deformação. Como todas as letras ibéricas do século XVII, a sátira é produzida como reativação engenhosa da tradição aristotélica da Retórica, segundo convenções para o riso e a maledicência. Uma delas, nuclear, é a de que a invenção poética segue lugares-comuns ou *topoi*, que são elencos de argumentos opináveis e verossímeis poéticos que formam o "caso", tema desenvolvido, para a vituperação e a maledicência. Essas tópicos são matrizes da mímesis poética — como "origem", "nação", "*pátria*", "sexo", "nome", "língua", "educação", "constituição física", "hábitos", "fortuna" etc. Lugares-comuns de pessoa, são preenchidos, no ato da composição do poema particular, pelo investimento léxico-semântico de um referencial adequado à ocasião. Nos poemas, várias posições institucionais da *persona* satírica podem ser traçadas, assim, conforme a ocorrência dos temas. Como diz a voz etimológica, a *persona* é vazia: é uma convenção retórica, um ator móvel, que encena posições institucionais que asseguram, a cada vez, o efeito de unidade virtuosa e contrastiva da enunciação, bem como a possibilidade de sua mudança quando combinada com outras posições. Misturam-se, afastam-se, tornam a aproximar-se nos poemas, sendo o tema "escravidão", no caso, que condensa os múltiplos valores que assume conforme a posição institucional que se dramatiza com ele, refratando-o para a recepção. Seja, por exemplo, o "mulato"; *preceituário ético*, pelo qual é aristotélicamente mau, porque misturado e excessivo; *regulamentação jurídica*, pelo qual se classifica na "gente baixa", quando livre, e fora do corpo político, quando escravo; *troca sexual*, pela qual é "puta" e "bestial"; *fundamentação teológica*, pela qual é naturalmente escravo, descendente de Cam; *classificação hierárquica*, no fim do fim, abaixo dos brancos mais baixos; *pragmáticas de precedências, trajés e formas tratamento*, pelas quais é

"atrevido", "vão", "arrogante", "desavergonhado"; *referência letrada*, pela qual é "ladino" ou "boçal" *convençam poética*, pela qual é "astuto", "rufião", ou "pícaro"; *transação econômica*, pelo qual é mercadoria e peça; *ortodoxia religiosa*, pela qual é gentio ou herege, feiticeiro dado ao calundu, à necromancia, ao sexo nefando, a Satanás etc.

Um termo como "mulato", portanto, condensa uma hierarquia de níveis, efetuados na sátira segundo o relevo e o direcionamento dados a eles pela *persona* satírica no poema particular. Tem por correlato não um indivíduo empírico supostamente dado na sátira, roas seu valor diferencial como registro de uma convenção. Por isso, o léxico que, genericamente, significa "africano" ou "escravo" — como *negro, mulato, pardo, preto, forro, feitiço, calundu, quilombo, denegrir, enegrecer, ou breado, tostar, tostado, tisnado, malhar, malhado, malhadiço* etc. - não substitui tais posições institucionais no poema: as instituições são contemporâneas do mesmo, que é interpretado por elas quando as efetua e as interpreta na combinatoria particular. Por isso, ainda, um termo como "mulato" ocorre na sátira para referir tanto o branco quanto o não-branco, livre ou escravo, como dramatização pejorativa dos valores institucionais condensados nele. Desta maneira, também, o tema dos poemas não é uma cópia da vida cotidiana, mas liga-se sistemicamente a outros temas que se intertraduzem produzindo O evento e variantes dele. Por exemplo: a tópica retórica "origem", que prescreve que o orador ou poeta falem da genealogia do tipo, na Bahia do século XVII — o que ocorre contemporaneamente na Europa barroca — é investida semânticamente com significações do mito ibérico da "limpeza de sangue", que exclui da ordem as "raças infectas de mouros, judeus, negros e mulatos", enquanto as inclui na operação como semelhança negativa e malvada. Da mesma forma, a tópica "sexo" é investida pelo Direito Canônico que hierarquiza os pecados sexuais em termos de práticas *contra naturam*, postulando um sexo natural anterior a qualquer prática: gozo ilícito de homem com mulher, gozo solitário, gozo de homem com homem, gozo com o Demônio, produzindo-se putas, masturbadores, sodomitas e bestiais. Como a sátira é mista, as tópicas se justapõem e se intertraduzem intensivamente: o topos "origem", pelo qual o "mulato" é "sujo de sangue" e, por extensão, "animal irracional", é interpretado pela tópica "posição e distância", que diagrama a ordenação jurídico-política ibérica da sociedade como corpo de partes harmonicamente integradas e subordinadas à cabeça mandante.

A desqualificação do "mulato" efetua-se, assim, segundo essa dupla ou tripla intersecção de tópicas, investimento semântico local e regulação pragmática das posições discursivas: como tipo que não tem "limpeza de sangue", é misto e bestial, tipo pertencente à gente baixa ou representado fora

dela, efetuando-se como néscia, irracional e imoral sua ação. Ela é cômica, ainda, segundo outras convenções para a deformação, oposta como falta de Bem à unidade virtuosa encenada pela *persona* satírica. Como se disse, a sátira é binária, opondo aristotelicamente a unidade à multiplicidade, a plenitude à falta: categorias positivas como "branco", "católico", "livre", "proprietário", "fidalgo", "ocioso", "discreto", "humano" opõem-se nela e "não-branco", "não-católico", "não-livre", "não-proprietário", "não-fidalgo", "não-ocioso", "não-discreto".

Aplicadas tais categorias à constituição de tipos viciosos segundo as tópicas referidas, a tópica "constituição física" é a matriz ordenadora das sinédoques e metáforas da tipificação: ela efetua as anatomias horrorosas, encenando-se como falta de unidade das várias partes que nela se misturam, traduzindo-se o efeito como "feio" e, portanto, "imortal". Mimética e judicativa, a deformidade física alegoriza a deformação da alma, lembrando-se aqui que a falta de unidade equivale à falsidade. Técnica do retrato cujo efeito maravilhoso é o monstro, corresponde à ordenação da linguagem em termos de *ut pictura poesis* horaciano: pela mistura das partes, efetua-se como indistinção pictórica ou esboço programaticamente rápido e grosseiro que, sem a minúcia descritiva do desenho nítido e claro, apresenta-se de perto como um borrão. O misto exige, pois, visão a distância, sendo apropriado para a recepção pública, visada pela amplificação grotesca, como adequação, pois o exagero, muito sumário, é apreendido imediatamente como tal, não exigindo o juízo ou a análise minuciosamente exaustiva. Muito intelectual como construção de mistos, a descrição satírica da constituição física do tipo aparece à recepção como ingênua e sem artifício, como estrutura que se dá a entender como ausência de estrutura, o que agrada imediatamente, segundo preceptistas barrocos. Como na comédia, um dos procedimentos consiste não propriamente em juntar uma parte do corpo às partes inanimadas ou animadas de outros corpos, mas em autonomizá-la. A insubordinação da parte e da sua operação, obscenamente dotadas de vida própria, efetua o movimento de várias espécies que se agitam num mesmo indivíduo como efeito de incongruência irracional e malvada. É o que costumeiramente se dá com o motivo do "nariz" fálico, ou dos "olhos", também da "boca" ou "vaso":

"Olhos cagões, que cagam sempre à porta,
Me têm esta alma torta" ¹

¹ Cf. GUERRA, Gregório de Matos *t. Obras Completas de Gregório de Matos* (Crônica do Viver Baiano Seiscentista). Salvador: Janaína, James Amado, 1968, 7 vols. v. I. p. 156.

Como na comédia, por esta tópica se representa o *quelóion*, parte do *aiskrón*: o ridículo, parte do feio, mas com dor. Vício é, nesta linha, feiúra humana, dividida em duas na sátira: do corpo e do ânimo. Cada uma delas se subdivide: feiúra do ânimo derivada da maldade ou da estupidez; feiúra do corpo dolorosa e nociva ou não-dolorosa e inócua². A sátira, como é evidente, sobredetermina a feiúra misturando-lhe as espécies. Assim, o malvado também é estúpido, faltando-lhe a prudência do discreto, demonstrando-se sua vileza em gestos e expressões rústicos e desconcertados com muito concerto para causar horror. Barrocamente, segundo esta tópica sensibilizadora de outras, o belo e o bom são harmônicos, prudentes e discretos, dando-se a deformação como falta neo-escolástica de virtudes morais e intelectuais. Pictórica, a tópica "constituição física" é colorida por outras, já referidas. Veja-se um exemplo:

"É pardo rajado em preto,
ou preto embutido em pardo,
malhado, ou já *malhadiço*,
do tempo em que fora escravo"³

A homofonia dos termos "malhado" e "malhadiço" identifica *cor* e *castigo*, ou *raça* e *trabalho*, segundo os *topoi* de "origem" e "condição". Institucionalmente, a *persona* satírica postula que a semelhança sonora dos termos é identidade, natural e semântica, da cor "malhada" (ou "misturada", portanto aristotelicamente inferior porque não-unitária) e da coisa "malhadiça" (ou própria para ser malhada, portanto naturalmente castigável, segundo o modelo do castigo exemplar da economia cristã dos senhores no governo de seus escravos⁴. Da mesma maneira, como a cor implica naturalmente o castigo, também implica o castigo máximo, como sinistramente adverte a *persona* em outro poema:

"Alerta Pardos do trato,
a quem a soberba emborca.

2 Cf. CASTELVETRO, Lodovico. *Poetica D'Aristatele Vulgarizzata e Sposta*, A cura di Werther Romani. Roma-Barí: Gius. Laterza & Figli, 1978, V. I. p. 127.

3 GUERRA, Gregório de Matos, op. cit., v. II. p. 458.

4 Cf. BENCI, Pe, Jorge, S.J. *Economia Cristã dos Senhores no Governo dos Escravos* (Livro Brasileiro de 1700). Estudo preliminar de Pedro de Alcântara Figueira e Claudinei M.M. Mendes. São Paulo: Grijalbo, 1977.

que pode ser hoje forca,
o que ontem foi mulato" ⁵

As posições da *persona* satírica por vezes coincidem com as de enunciação de documentos contemporâneos dela, sendo elucidativo referi-los para determinar o sentido da intervenção da sátira no referencial local. Inicialmente, porque a sátira é bastante lacônica quando dramatiza discursos locais como tipificação verossímil e caracterização de vícios. Por exemplo, quando constrói o "negro" e o "mulato", opera com duplo procedimento utilizado genericamente para outros tipos, como o "fidalgo", o "cristão-novo", o "cornio", o "frade", o "governador", a "puta" etc. Geralmente, a sátira estiliza um ou mais traços individualizantes - quase sempre, o nome, a profissão e a posição -, justapondo-os a traços característicos estereotipados segundo os *topoi* referidos. Os traços individualizantes também são convenção de *topoi* partilhada pela recepção, não propriamente uma cópia realista do referente. Lembre-se rapidamente aqui a hipervalorização barroca da elocução que, efetuada como ornato dialético, propõe o discurso como metáfora pictórica em que o artifício sobreleva a tudo. O artifício — no sentido grego do *poiein. fazer*, não no da censura neo-clássica e romântica da agudeza barroca — é um lugar-comum de ficção nas preceptivas e poemas do século XVII, prescrevendo e efetuando a *contrafação* do natural como efeito inclusive "híper-realista" que oblitera a ficção por excesso dela. Sendo fundamentalmente imagem, segundo o *ut pictura poesis* horaciano e a doutrina do conceito como "definição ilustrada", a metáfora barroca é artificiosíssima, como fingimento do natural que mais o supera quanto mais o finge. Como estereotipia, lembre-se, as mesmas imagens são aplicáveis a tipos diversos que referem pessoas de diferentes posições hierárquicas, como os Governadores Sousa de Meneses e Câmara Coutinho, as putas Chica e Zabelona, uma dama corcovada, um negro por nome Logra, um tal Silvestre, um frade franciscano, um pseudo-fidalgo etc. É o que faz, por exemplo, quando ataca o Governador Sousa de Meneses, o Braço de Prata, mantendo em sua figuração certos traços individualizantes - braço mecânico de prata, nome, modo costumeiro de segurar a bengala - e justapondo a eles motivos caracteriais fantásticos e deformantes, como o dos "olhos cagões" que têm vida própria na cara, ou o do "nariz de embono" também encontrável em Marcial, Rabelais e Quevedo. Hoje, os traços individualizadores subsistem como eco esgarçado

5 GUERRA, Gregório de Matos e. Op. cit., v. II. p. 423.

de vozes emudecidas que vão falando nos poemas de modo por vezes enigmático. É certo que se podem ler os poemas prescindindo dessas informações: na autonomia da sua ficção, como se diz. Tal autonomia é relativa, contudo, condicionada sempre pelos padrões culturais que definem o que no referencial é evento: aquilo que ocorre e que poderia não ter ocorrido, acontecimento desviante em relação às normas vigentes da hierarquia. Numa sociedade em que a agudeza é tanto um processo generalizado quanto uma concepção providencialista da História articuladas em toda prática, do comércio ao gosto acentuado pelos trocadilhos e jogos engenhosos de palavras, é justamente a capacidade de determinar a natureza e o valor das relações de troca que está em questão na metáfora incongruente e obscena da sátira, o que pressupõe a partilha de padrões culturais comuns através dos quais a transferência é processada, avaliada e fruída. Com isto, afirma-se algo espantosamente óbvio, geralmente obliterado pela autonomização dos procedimentos em muitas análises: o mesmo poema significa algo muito diverso para um destinatário contemporâneo dele e outro, diga-se, do século XX, dados os paradigmas interpretativos e sua experiência articulados na recepção em termos de "horizonte de expectativa", para falar com Jauss. Por isso mesmo, se a liberdade do processo de transferência metafórica sofre restrição dos modelos retóricos, como limites convencionais do arbítrio poético, a análise dos poemas permanece parcial se não leva em conta que a metafórica barroca se faz como ligação aguda de conceitos de uma experiência ou conhecimento socialmente partilhados por poeta e público contemporâneo. Em outros termos, dos padrões que, como um crivo, definem para eles o que é o evento representável e interpretável⁶. Além de informações temáticas, assim, os documentos permitem estabelecer os critérios da auto-representação de um grupo ou ordem e, portanto, constituir o que ele propunha no discurso como o seu outro.

Fazendo parte do Terço da Infantaria, muitos mulatos e negros forros formam, no final do século XVII, uma população virtualmente amotinável em Salvador, constantemente referida em *Atas* e *Cartas* da Câmara como envolvida em arruaças, roubos e tropelias, principalmente após beber a jeribita, a aguardente de cana vendida nas quase 200 tavernas da Cidade. Muitas *Atas* da Câmara registram também determinações baixadas pelos vereadores de

⁶ Cf., a propósito, WEIMANN, Robert. *Structure and Society in Literary History (Studies in the History and Theory of Historical Criticism)*. Expanded edition. Baltimore - London; The Johns Hopkins University Press, 1984. p. 192.

que a carne seja exposta pendurada para que o sangue escorra todo e não pese; açougueiros mulatos insistem em expô-la amontoada. As *Atas* também registram, neste sentido, intervenções dos Juizes do Povo contra eles, afirmando "porque são inimigos do Povo" como justificativa das medidas. Em fins do XVII, a Câmara chega a baixar ordens proibindo a permanência de mulatos dentro do termo da Cidade. Não importa tanto o narrado nas *Atas* e *Cartas*, contudo, mas a referência constante que fazem da "murmuração" da população acerca do que narram. Por exemplo, em 2/7/1685, a Câmara de Salvador dirigiu-se uma vez mais à Coroa falando, com muita pungência, em nome das "lágrimas das viúvas, órfãs e clamores dos pobres". Aparentemente apenas uma hipérbole de *captado benevolentiae* do destinatário real, a ênfase dos agentes da Carta evidencia-se apenas adequada quando se lê o relato que fazem da situação da Bahia:

"Com o contágio das bexigas que entrou nesta Cidade o ano de 1680 e continuaram os anos seguintes até o passado levando a maior parte da escravaria que pereceu deste mal e com a fome que teve seu princípio em maio de 1682 e durou dois anos até a chegada do Marquês, e três anos de seca que nunca se experimentou e esterilizaram tudo acabaram de todo de empobrecer os moradores desta Cidade e seu Recôncavo vendendo seus escravos, que lhe escaparam da peste das bexigas..."⁷

No mesmo tom, prosseguem os Oficiais da Câmara, demonstrando ao destinatário a impossibilidade de pagar impostos. Articulando os temas conexos da baixa do açúcar, da falta de moeda; da falta de dinheiro para pagar a Infantaria, de farinhas falsificadas e desviadas, de rebelião de soldados, de arruaças de escravos e da miséria do povo, intensificada pela peste e pela morte era massa da escravaria, as *Atas* e as *Cartas* do período narram o evento interpretando-o em termos de "murmuração".

Termo corrente em Portugal nos discursos políticos do século XVII que retomam Maquiavel ou que se contrapõem a ele, como os dos juristas ibéricos contra-reformistas que doutrinam o Estado monárquico absolutista, "murmuração" designa a teia informal de boatos, críticas, reivindicações do "povo". As doutrinas políticas do período a prevêm dentro de medidas, dando o modo como então se costuma conceituar a *honra*: não se tem, pois ela é sempre atribuída pela opinião de outrem, como escreve Lope de Vega em uma de suas tragicomédias. Tem honra quem pode tirá-la de outro e

7 Cf. Carta de 2/7/1685 In *Cartas do Senado 1684-1692*. Salvador: Prefeitura do Município do Salvador, 1953, v. 3º. p. 7.

assim, paradoxalmente, os grandes se mantêm em evidência e recebem a fama, e a glória. Em outros termos, mantêm-se a honra e a reputação dos cargos e posições, bem como a reverência que lhes é devida, intactas, pela murmuração. Moral da aparência e aparência da moral, honra, reputação e reverência são praticamente sinônimos no século XVII, doutrinadas politicamente como função da opinião. É mesmo a opinião que se aplica sobre um ponto social determinado conferindo-lhe a forma de "honra". Conserva-se a honra, portanto, impedindo-se que a reputação seja abalada mantendo-se as aparências: paradoxalmente, como se escreveu, não são os grandes que têm honra, mas aqueles que, não a tendo, podem deixar de atribuí-la, o povo ou vulgo. Quando ultrapassa os limites, portanto, a murmuração transforma-se em sedição e é crime de traição. Assim como é monstruoso um pé falante, pois quem tem tal atribuição é a cabeça, é também monstruoso que os membros subordinados do corpo político se ponham a falar excessivamente: podem e mesmo devem fazê-lo, mas dentro de limites. Nas *Cartas do Senado da Câmara*, sempre se evidencia o temor; continuamente referem o "escândalo", o "grande clamor", o "perigo geral de se perder este povo". A sátira, como um discurso paralelo que efetua o mesmo tema como designado, costuma encenar a murmuração polifonicamente, como mistura de várias vozes provenientes de vários "pontos" da população, propondo-se como murmuração contra a murmuração ou contra as autoridades que a permitem. Seu critério é o mesmo de Gracián: "En medio de tanto vulgo, apareció un raro monstruo, que no tenía cabeza, aunque lengua sí, ni brazos ni ombros y manos tampoco, aunque sí dedos para señalar; era furioso en acometer, pero fácil de acobardar (...) ese monstruo es el Vulgacho, primogénito de la Ignorancia, padre de la Mentira, hermano de la Necedad, marido de la Malicia" ⁸.

No caso referido dos mulatos açougueiros ou soldados arruaceiros, seria ingenuamente esquemático estabelecer um nexos mimético entre "açougue" e "sátira": a relação é evidentemente redutora, pois a realidade é infinitamente mais complexa. As arruaças dos soldados mulatos e o roubo no peso das carnes, contudo, são condições materiais da produção de discursos que formam o referencial satírico, embora não sejam sua determinação, uma

8 Cf. GRACIÁN, Baltasar. Crid V - Plaza del Populacho y Corral del Vulgo. In: *El Criticón in Obras Completas*. Madrid: Aguilar, 1967.

vez que a sátira opera com tipos retóricos. São condição, porém, para se especificarem outras razões locais para a crítica feroz dos mulatos. Como já se disse, a murmuração referida nos documentos é índice do *evento*, o acontecimento transgressor das normas vigentes. Na época, é evento uma revolta de soldados, desordens de mulatos, recusa de pagar impostos etc. A sátira efetua os discursos do evento segundo motivos poéticos relacionados com as tópicos retóricas já referidas. Opera com estereótipos, suficientemente genéricos para poderem aplicar-se a qualquer ocasião, como a dos açougueiros ou soldados. Quando propõe, por exemplo, que na Bahia há:

"Muitos Mulatos desavergonhados,
Trazidos pelos pés os homens nobres,
Posta nas palmas toda a picardia"

a sátira está evidentemente mais uma vez aplicando o *topos* da "origem", racial e familiar, investindo a tópica com o referencial local e ordenando-a juridicamente. Basta ver que o poema se desenvolve como crítica barroca do "mundo as avessas", sendo índice dela um termo como "desavergonhados", isto é, "fora da medida decente". A inversão mais se explicita por serem os "homens nobres" que estão na posição do escravo - "trazidos pelos pés" -, inferindo-se da crítica que, se os mulatos fossem como naturalmente devem ser, segundo os valores dominantes, seriam "envergonhados" e reconheceriam sua escravidão natural de serem trazidos como gado, pelos pés. Esta generalidade da crítica - "Mulatos" - é que permite, justamente, a refração do poema na situação em que é recebido.

A noção rotineira de "crítica de costumes" com que se caracteriza a sátira barroca na Colônia deve ser, desta maneira, explicitada segundo esses critérios teológicos, políticos, morais, econômicos e hierárquicos, entre outros, presentes nela e em outros discursos contemporâneos dela, pois são eles os padrões que determinam para os agentes o que é evento, acontecimento visível e dizível. A "crítica de costumes" está implícita, aliás, na própria conceituação da ordem monárquica de então, não sendo oposta ou exterior a ela, mas um complemento teológico-moral que condena os abusos para reitear o uso, guerra caritativa que combate as partes doentes do corpo da República porque é um corpo místico, sagrado. Como arte da ponderação discreta e judiciosa, a prudência satírica isola e classifica, baseada indutivamente em eventos, aquilo que é criticável e indesejável, e que a caridade mesma exige

seja corrigido. A pedagogia da maledicência visa o aprimoramento: a natureza humana é perfectível também pela arte. A sátira barroca funciona, genericamente, como arte de prudência: é técnica produtora de eventos interpretados como inversão abusiva de normas. Por isso, mesmo quando é obscena, o que é muito rotineiro nele, não está de modo algum contra a morai. Tem dois movimentos: o da ruptura dos padrões do decoro e exposição de um evento disforme, ridículo, obsceno, malvado sempre, e o da sua ponderação, que identifica o monstro como ausência de Bem para a qual prescreve o consolo do dogma. Claro e escuro, luz da ponderação judiciosa e sombra do gosto confuso, ordem e desordem, razão de Estado e aventura das paixões, a sátira teatraliza duas posições recortadas no corpo político dos discursos da Cidade, segundo a norma jurídica que postula nuclearmente uma definição racista da ordem: "não é nascido quem quer". Assim, o negro e o mulato são eventos, isto é, temas, quando ociosos, quando rebelados, quando transgressores da hierarquia, quando mantêm sua cultura, religiões e línguas de origem quando homens, enfim.

A conceituação de *evento* como aquilo que, segundo padrões institucionais, ocorre mas *poderia* não ocorrer ou ainda como aquilo que é interpretado, quando ocorre, como algo que não *deveria* ocorrer, pode talvez explicar a frequência relativamente baixa, na poesia satírica atribuída a Gregório, de poemas contra negros escravizados e índios, uma vez que, pelos critérios de classificação jurídica do século XVII, não têm representação e não são dignos dela. Por isso também, embora onipresentes, quando são descritos ou narrados na sátira, ela os faz vistos e ditos como aquilo que é indigno de se ver e dizer, constituindo-os *à parte*, como sub-humanidade, ou *fora*, como bestialidade, de sua auto-representação postulada sempre como verdadeiramente humana, racional e universal:

"Não posso sofrer que um tangarumanga use de pendanga com língua asneirona" ⁹, diz a *persona* falando de negro banto, exilando-lhe a língua para fora da racionalidade. Ou "Animal sem razão, bruto sem fé, Sem mais Leis, que as do gosto, quando erra" ¹⁰, sobre índios. Ou:

9 GUERRA, Gregório de Matos e. op. cit., v. II. p. 463.

10 Ibidem, v. IV. p. 841.

HANSEN, João Adolfo. Malhado ou Malhadiço: a escravidão na sátira barroca.

"... porque é mulato:
ter sangue de carrapato
ter estoraque de congo
cheirar-lhe a roupa a mondongo
é cifra de perfeição:
milagres do Brasil são" ¹¹,

diz ela dos mulatos. Ou:

"... um homem bronco
racional como um calhau
mamaluco em quarto grau
e maligno desde o tronco" ¹²,

diz ela compondo a genealogia do Governador Câmara Coutinho.

Fique claro que esta é apenas uma das regras de hierarquização: como se observa no poema contra o fidalgo governador, o mesmo episódio - desqualificação de negros, mulatos e índios - pode ser situado em níveis estruturais diferentes, no mesmo poema ou em outros, tornando-se ou não um evento. Na medida em que na ordenação semântica geral do poema há lugares para o desenvolvimento de sub-temas, cada um deles com uma fronteira conceitual delimitada pela tópica, o evento pode ser realizado como variante de um outro tema. É o que já se referiu, por exemplo, com os motivos do "negro" ou do "mulato" utilizados como insulto ou caracterização pejorativa no ataque a não-negros. Estatisticamente, a sátira barroca na Colônia ocupa-se de preferência dos homens bons, aqueles que, inflados do excesso da católica Bondade que o mesmo sistema prescreve, são corruptos e hipócritas, segundo a *persona*. No caso, a prudência satírica é encenada em termos de natureza fidalga, por si só boa o suficiente para ser racional, e a crítica se faz em termos de bastardia, tirania e ilegalidade *contra naturam* dos atos, nela concorrendo, por exemplo, as desqualificações "negro", "mulato" ou "mameluco" como insulto de gente não-negra, uma vez que os termos figuram o que não tem valor, a não ser como mercadoria. Por exemplo, sátira contra o Braço de Prata termina:

"Xinga-te o negro, o branco te pragueja,
E a ti nada te aleija" ¹³.

11 Ibidem, v. IV. p. 793.

12 Ibidem, v. I. p. 203.

13 Ibidem, v. I. p. 158.

Dada a mesma ordenação institucional, o ato de um negro, no extremo inferior da hierarquia, xingar um governador, seu representante máximo, é evento. Tão inusitado, tão desproporcional, contudo, que é um correlato adequado da infâmia do governador. Como na Roma antiga, em que a declaração de amor de um servo a uma patricia era tida como inverossímil, sendo matéria de comédia, aqui também o governador é desqualificado quando proposto como alvo do ataque daquele que, institucionalmente, não pode atacar porque não tem vontade e, paradoxalmente, é avalista de honra de Sousa de Meneses. Evidencia-se mais uma vez, em trechos como este, que o discurso da sátira partilha da mesma divisão determinada pela organização do trabalho escravo que perpassa as práticas da sociedade colonial. Nele se lê o modo, assim, pelo qual o escravo se constitui como um dos termos da definição do homem livre, definição que o exclui quando o figura como seu outro: "caterva etiópia" ¹⁴. Nesta linha, o léxico referido acima forma paradigmas para o insulto. Por exemplo, umas décimas contra o Capitão João Teixeira de Mendonça Furtado, branco de posição, preso quando foge com a fazenda dos defuntos e ausentes, ironizam-lhe a fidalguia pela predicação verbal das características negras de seus parentesco, segundo a tópica "origem" e o referencial do escravismo;

"A parentela seria,
que é gente, que aqui *negreja*,
porque lhe causava inveja
ver, que lhe dava honraria" ¹⁵

Na sátira contra o Pe, Lourenço Ribeiro, Vigário de Passe acusado de ser mulato, o procedimento é semelhante, operando contrastivamente:

"Se a este podengo asneiro
o Pai o *alvanece* já
a Mãe lhe lembre, que está
roendo em um tamoeiro:
que importa um *branco* cueiro,
se o cu é tão *denegrado!*
mas se no *misto sentido*

14 Ibidem, v. V. p. 1074.

15 Ibidem, v. II. p. 368.

se lhe esconde a *negridão*:
milagres do Brasil são" ¹⁶,

A sátira barroca também constrói tipos femininos da corrupção, principalmente "mulatas". Fundindo os caracteres da tópica "sexo" com os de outras, como "raça" e "religião", o critério tipificador do estilo baixo é, em todos os casos, "puta", significando genericamente o sexo *contra naturam* e insulto de tipo sórdido. Juntamente com "corno", o termo "puta" é um "insulto atroz" ambos incidem sobre a harmonia hierárquica ao desqualificar os laços de sangue pela imputação de desonra à mulher do atacado ou às mulheres da sua família, origem de bastardos. Regras hierarquizadoras intervêm: conectado ao termo "freira", por exemplo, o valor semântico de "puta" é delimitado pelo valor de outros termos que se combinam com ele, como os que caracterizam a freira como branca, fidalga, discreta, etc. Aplicado aos termos "negra" e "mulata", acoplam-se ao termo "puta" os significados das tópicas "origem" e "nação" - /bestialidade/, /limpeza de sangue/, /gentilidade/ — em chave redundante, que intensifica o valor pejorativo do termo. "Negra" e "mulata" são, por definição, "sujas de sangue": logo, por extensão semântica, significam "puta": "Não há no Brasil Mulata que valha um recado só" ¹⁷. "Negra" e "mulata" são, segundo a sátira, fundamentalmente dissolutas, evidenciando-se que as regras hierárquicas operam nela como crivo interpretante da seleção e combinação do léxico do sexo. É este padrão que se lê nos poemas, por exemplo, como linguagem da intimidade sexual e da distância hierárquica, segundo a condensação dos *topoi* do "animal", da "puta" e da "mulata", numa unidade contraditória de motivos erótico-afetivos e de valores mercantis que metaforizam, na obscenidade, a relação desigual da *persona* e o tipo:

"Jelu, vós sois Rainha das mulatas,
e sobretudo sois Deusa das putas,
tendes o mando sobre as dissolutas
que moram nas quitandas dessas gatas. (...)

Mas sendo vós mulata tão airosa,
tão linda, tão galharda, e folgazona (...)

16 GUERRA, Gregório de Matos e, op. cit., v. IV, p. 791.

17 Ibidem, v. VII, p. 1591.

o que branca ganhais, perdeis cagona" ¹⁸

Ou:

"que de Mulata sai mula,
como de mula Mulata" ¹⁹

Como se referiu anteriormente, no final do século XVII várias *Atas* e *Cartas* da Câmara de Salvador registram medidas quanto às pestes, fazendo nítida a relação entre mortandade escrava e lucro mercantil:

"... não há outros servidores senão os negros de Angola que aqui vêm vender-se e são tão poucos os que estão aqui digo os entram nesta Praça e nas mais do Estado e tantos os que morrem pelo contínuo trabalho que por não terem os moradores quantos hão mister e demandam estas fábricas se perde muito lucro" ²⁰

Já foi demonstrado que, de cada lote de 1000 escravos, 750 morriam, em média, em 10 anos ²¹, o que é uma taxa elevadíssima, determinando a carência crônica da mão-de-obra e um fluxo contínuo da África para a Bahia que tinha, contudo, um efeito talvez não previsto: a contínua reposição dos africanos também repunha padrões culturais de suas nações de origem, por exemplo língua, sexualidade, religiões, que a sátira barroca expropria pela ridicularização e constituição delas como heresia:

"Que de quilombos que tenho
com mestres superlativos,
nos quais se ensinam de noite
os calundus, os feitiços (...)."

18 Cf. "Fasceninas". *Sonetos de Gregório de Matos*. Cópia datilog. Cofre 50, Códice 55, Seção de Manuscritos da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, p. 1.

19 Cf. GUERRA, Gregório de Matos e. *Obras Completas de Gregório de Matos*. (Crônica do Viver Baiano Seiscenista), 7 vols. Salvador: Janaína, James Amado, 1963, v. V, p. 113.

20 Carta de 1/12/1674 in *Cartas do Senado 1673-1684*. Salvador: Prefeitura do Município do Salvador, 1952, v. 2º. p. 21.

21 Cf. SCHWARTZ, Stuart B. The Bahian slave population. In: *Sugar Plantations in the Formations in the Formation of Brazilian Society-Bahin, 1550-1835*. Cambridge: Cambridge University Press, 1985.

HANSEN, João Adolfo. Malhado ou Malhadiço: a escravidão na sátira barroca.

O que sei, é, que em tais danças
Satanás anda metido,
e que só tal padre-mestre
pode ensinar tais delírios" ²²,

diz a Bahia personificando a voz das instituições portuguesas.

As perdas da mão-de-obra escrava com o trabalho contínuo e com as pestes das três décadas finais do XVII tornam crítica a situação dos engenhos, já em crise com a baixa geral dos preços do açúcar e com a desvalorização da moeda colonial pelas medidas protecionistas do Conde da Ericeira, As constantes demandas de troco miúdo por parte de governadores e Oficiais da Câmara, alegando que a população está impossibilitada de praticar a caridade, porque não há moeda para a esmola dos mendigos ou para o pagamento de missas, são um índice da situação, além de evidenciarem a hierarquia que prevê a mendicância. O principal, porém, é que os credores continuavam executando as dívidas dos empréstimos senhoriais. É uma Carta de 6/7/1683 que elucida a situação do escravo na crise, Reartículando o lugar-comum das misérias locais, a Câmara escreve à Coroa que os credores, não podendo mais penhorar fazendas e engenhos de açúcar, dadas as ordens-reis de anos anteriores, agora executam dívidas nos escravos do serviço doméstico. Levam-nos à Praça, segundo os vereadores, e arrematam-nos por preços muito baixos pela mesma "causa da falta de moeda";

"... com que tirando estes, que também em muitas ocasiões junto com as fábricas servem nos cortes das canas, e cargas, e descargas, e benefícios dos frutos, ficam os moradores sem os escravos do seu serviço e como não há no Brasil outros serventes lhes é necessário tirarem das fábricas dos engenhos e lavouras outros tantos para seu serviço com que se vão diminuindo as fábricas de escravaria e lavoura com elas e por esta causa se fazem também menos açúcares e menos frutos" ²³.

Na historiografia sobre a escravidão, é comum a questão de se saber se foi benigna ou violenta. O trecho é muito elucidativo, pois evidencia o fun-

22 GUERRA, Gregório de Matos e, op. cit, v. I. p. 15.

23 Cf. Carta do 6/7/1683 in *Cartas do Senado 1673-1684*. Salvador: Prefeitura do Município do Salvador, 1952, v. 2º. p. 115-116.

damento mercantil da relação entre senhores e escravos. Veja-se que a falta de escravos é dada pelos Oficiais como causa de "menos açúcares e menos frutos". O que é mais relevante, contudo, é que o trecho permite rearticular "paternalismo" e "expropriação", pois evidencia que tanto o escravo doméstico, supostamente mais próximo e recebendo tratamento mais suave nas relações pessoais com seu senhor, quanto o escravo da lavoura, supostamente mais distanciado e recebendo tratamento mais duro nas relações impessoais de produção, subordinam-se a um mesmo interesse mercantil que permeia as duas situações, casa e eito, mundo das relações privadas e mundo dos negócios²⁴. A Carta evidencia que os escravos têm facilmente a ocupação trocada, como se lê no trecho em que os escravos domésticos "servem nos cortes das canas, e cargas, e descargas, e benefícios dos frutos", O mesmo trecho indica que os das fábricas vão sendo retirados, na situação referida, para os serviços da casa. Como escreve Maria Sylvia Carvalho Franco, não se trata de dois tratamentos, suave um, duro o outro, mas de uma unidade contraditória de benignidade e violência²⁵. Essa relação atravessa outras, como se disse, como arbitrariedade nas relações das autoridades locais com o restante da população livre, o que se observa, por exemplo, na cobrança e desvio dos impostos, na justiça irregular do Tribunal da Relação, na generalidade do "bem comum" sempre lesado pela generalidade dos interesses particulares do grupo dominante representado exemplarmente pelos Oficiais da Câmara. Desta maneira, os discursos dos vereadores define um campo prático de intervenções no qual o fundamento mercantil é o ordenador das trocas discursivas como interpretante do que dizem segundo a simultaneidade dos assuntos produzidos na relação Colônia-Metrópole. Produção de açúcar e sua exportação, baixa da produção e prejuízos, importação de gêneros com preços monopolistas da Junta do Comércio, taxas da Coroa e murmuração do povo. controle da escravaria e produção de aguardente, falsificação de farinhas e revoltas de soldados, escassez de moeda e desestabilização hierárquica, temor das pestes e urgência da mão-de-obra africana, imaginário fidalgo e lucro mercantil etc., as mesmas referências as encontram

24 É fundamental o que escrevo Maria Sylvia Carvalho Franco in "Organização Social do Trabalho no Período Colonial" in *Discurso*, São Paulo, FFLCH-USP/Hucitec, v. 8, p. 30,1978.

25 *Ibidem*, p. 40.

na sátira, dramatizadas na ordenação jurídica dos corpos pela hierarquia que a *persona* prescreve, Em outros termos, uma mesma normatividade determinada pelo lucro e sintetizada na relação senhor-escravo permeia os discursos da época, segundo a pragmática fundamentada no Direito Canônico e nas doutrinas teológico-políticas com que então se interpreta o bom funcionamento do Estado em Portugal. Gênero misto, a sátira dramatiza, no desenvolvimento dos temas e das posições discursivas de suas personagens, a contradição nuclear do latifúndio açucareiro e da sociedade nele fundada, a unidade contraditória de afetividade irônica e desprezo radical. Mistura de moral e de interesse, ela é extremamente apta, como gênero misto que é, para encenar tal relação nas posições discursivas que efetua segundo *topoi* retóricos e referencial de discursos locais.

Assim, referências da sátira ao trabalho escravo demonstram simpatia unívoca pelo negro apenas quando não se leva em conta a unidade contraditória dos motivos que nela se mesclam como ridicularização, maledicência, bem comum, prudência, brutalidade da expropriação. Por exemplo, poema que estiliza os Dez Mandamentos faz falar a Bahia, no preceito terceiro, que toca a guardar dias santos e domingos:

"Nem aos míseros escravos
dão tais dias de vazio,
porque nas leis do interesse,
é preceito proibido" ²⁶.

A referência dos "míseros escravos" funciona, no caso, como contraste sensibilizador não da piedade exclusiva por eles, mas da impiedade religiosa de seus proprietários: a sátira é ortodoxa. Da mesma maneira, é um misto de jocosidade amável e superioridade irônica a referência aos negros da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário, no memorial poético que parodia as demandas de mercês. Dirigido a Câmara Coutinho, impetra uma licença para os negros saírem mascarados numa parada militar a que chamam "alarde":

"como são tão infelizes,
que por seus negros pecados
andam sempre emascarados" ²⁷.

26 GUERRA, Gregório de Matos e, op. cit., V. I. p. 17,

27 Ibidem, v. I. p. 186.

diz a *persona*, Embora "tão infelizes", têm pecados equivalentes à sua cor, estereótipo do estado de servidão natural do africano.

É oportuno lembrar, ainda, que em código picaresco "negro" opõe-se a "branco" e significa "astuto", "homem de truques": "Negro: astuto o taylor-maclo"; "Blanco: bobo o necio"²⁸. Na literatura picaresca, o termo "negro", negro ou não, mulato ou não, significa também, da mesma forma que seus sinônimos, o homem que joga com arma branca: é, por exemplo, o "Mulatazo" de Quevedo²⁹. "Negro" também é o rufião proxeneta. A ele se opõe "branco", ironicamente: "... ou por limpo, ou por branco fui na Bahia mofino"³⁰. Aliás, também é irônico que a Fundação Gregório de Mattos tenha o nome que tem, principalmente quando, interpretado pela versão doce-bárbara da antropologia freyriana, significa tropicalidade e negritude de Gregório: "milagres do Brasil são".

ABSTRACT: This critique of the satirical poetry of Gregorio de Matos opposes the baroque satire as formal rethorics and as a referential for specific historical and local discourses. The literary conventions reinforces institutional values in such a way that satire is an orthodox reinforcement of normative values. Other alternative or critical perspectives are out of the discursive possibilities. As a mixed genre, the satire dramatizes themes thro conventional topoi and persona, as well as essential contradictions and social tensions within slave colonial society of Bahia.

UNITERMS: slavery, barroque satire, topoi, persona, normative patterns.

28 HIDALGO, *Vocabulario*.

29 Cf. por exemplo QUEVEDO, Francisco de. *El Buscón*. Edición Carlos Vaflo. Texto estabelecido por F. Lázaro Carreter. Barcelona: Bruguera, 1980, II, I. Cf. também QUEVEDO, Francisco de. *La Hora de Todos y la Fortuna con Seso*. Paris: Aubier-Montaigne, 1982. p. 430 (Collection Bilingue).

30 GUERRA, Gregório de Matos e, op.cit.,I. p. 171.