

A MÁSCARA E O EXÍLIO

Giovani Roberto Gomes da Silva (UERJ)
joevani@gmail.com

RESUMO

A partir de um breve olhar sobre as condições para a existência da sátira desde seus antepassados clássicos, o presente artigo analisa o tratamento que as diversas máscaras emuladas pelas sátiras atribuídas a Gregório de Matos dão às três terras nas quais pisou, a saber: o Brasil, Portugal e Angola. Quando tais tratamentos são observados através de determinadas categorias de lugares comuns, encontramos na série de poemas satíricos atribuídos que tratam do exílio indícios dos lugares e intenções dessas personas e suas relações com o degredo estabelecido e a complexidade de suas múltiplas facetas, pois, ao mesmo tempo que cometem vícios, os condenam.

Palavras-chave: Máscara. Exílio. Gregório de Matos. Sátira.

1. Introdução

Rir é sentir-se exultante na comparação com os outros, é dar vazão a sentimentos de uma triunfante superioridade. (SKINNER, 1999, p. 273).

Para a análise que se inicia, partiremos das palavras de Alfredo Bosi que dizem respeito à sátira seiscentista:

As fontes de Gregório são outras, remotas como texto, mas próximas e familiares até hoje no uso coloquial. O recurso ao turpilóquio com intenção de ultraje sempre foi empregado nos chamados Gêneros cômicos de "estilo baixo"; o que, para além do Medievo, já vem atestado desde a Antiguidade. (BOSI, 1992, p. 110)

Ainda que não exista uma “Pedra de Roseta” que indique caminhos para uma consistente interpretação da sátira seiscentista, faremos um breve retorno até as origens da máscara que ri e da máscara satírica, para que possamos pensar seu funcionamento. Primeiramente é preciso entender por que e contra quem se ergue a voz do riso, para depois pensarmos como se ri de determinado assunto. O presente artigo tenta compreender a construção dessa máscara-personagem, que durante o século XVII riu-se das gentes e até mesmo das terras, estando elas próximas ou distantes. Analisaremos de onde parte a gargalhada jocosa que reverbera no solo, nas páginas e nas mentes brasileiras até hoje e seus objetivos.

XIX CONGRESSO NACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA

Nossa jornada começa com o dramaturgo grego Aristófanes (445 a.C. – 386 a.C.), que produziu uma comédia rude e agressiva, que, assim como as primeiras sátiras produzidas em solo brasileiro, olhava para o passado e tentava ordenar o presente. O patrono do teatro era Dioniso, Deus dos excessos, e nas encenações os atores utilizavam máscaras, representação da incorporação de um personagem por um ator. George Minois faz um eficiente apanhado histórico sobre a função dessa comédia e do riso que provoca:

Aristófanes é um conservador, voltado para o passado, para uma mítica idade de ouro. A ressalva não é insignificante; a função do riso, de início, era conservadora da norma, a repetir um fundador, a excluir os desvios e os inovadores, para manter a ordem social. Ele censura os mantenedores da ordem antiga apontando o dedo em derrisão para os perturbadores. (MINOIS, 2003, p. 40)

Assim como as tragédias, as comédias eram baseadas na imitação de caracteres, e como diz Aristóteles em sua *Poética*, a divergência entre elas está no fato de que a tragédia imitava caracteres superiores aos de sua atualidade, e a comédia os inferiores. E qual é a principal estratégia para o riso? Horácio explica em sua *Epístola aos Pisões* que “se a fala da personagem destoar de sua boa ou má fortuna, romperão em gargalhadas os romanos, cavaleiros e peões”. (HORÁCIO, 2014, p. 58)

Quintiliano, em suas *Institutiones Orationes*, X, I, 93 faz uma afirmação bastante conhecida, de que a sátira é um gênero totalmente latino, mas Horácio menciona em suas *Sátiras I e II* a influência da comédia grega. Naturalmente, a máscara do riso foi aproveitada pelos romanos na criação de sua *satura* (termo que remete à saturação, talvez pela intensa mistura de temas e formas literárias promovida pelo gênero), recurso tão prático quanto aquele povo, assim como o riso quando instrumento a serviço da causa moral (*castigat ridendo mores*).

Interessa ao presente artigo visitar a fonte de onde possivelmente encontramos sátiras que expõem os vitupérios das cidades, e por isso recortamos um trecho de uma sátira de Juvenal, em que o autor relaciona os topoi *Natio*, *Genus* e *Patria*, para engenhosamente satirizar seus pecados. Segundo Heinrich Lausberg (1982), o *topos* (lugar comum) é uma forma retórica que pode ser preenchida com conteúdos diversos, de acordo com aquilo que o autor pretende em seu caso específico.

Eu não posso, ó Quirites, suportar uma Roma grega! E depois, quantos são os verdadeiros aqueus no meio de toda esta escória? Faz tempo que o Oronte da Síria desaguou no Tibre, trazendo consigo língua, costumes, flautis-

tas e cordas oblíquas, tambores exóticos e meninas obrigadas a prostituir-se no circo. (JUVENAL, XX, *apud* DONOFRIO, 1968, p. 75)

Importante salientar nos versos destacados o fato de que existe aí uma mistura dos *topoi natio* e *genus*. Umbrício não suporta a cidade, à medida que os estrangeiros a estão transformando na cidade deles. Em seguida ele questiona ironicamente o próprio fato de que não se pode distinguir entre os estrangeiros aqueles que são realmente gregos.

2. *Três lugares do lugar*

Ao tratarmos finalmente do século XVII, seguimos o conselho de João Adolfo Hansen, procurando imitar de modo verossímil a estrutura, a função, a comunicação e os valores da sátira atribuída a Gregório de Matos e Guerra. Mas em primeiro lugar é preciso compreender o mecanismo de funcionamento de sua obra satírica, composta de múltiplas temporalidades heterogêneas de modelos artísticos que são imitados segundo preceitos, técnicas, formas, estilos e finalidades que respondem a determinadas tradições (HANSEN, 2006, p. 19). Para que possamos enfim analisar as distorções operadas pela sátira seiscentista apropriadamente, Maria do Socorro de Carvalho nos fornece um caminho de análise:

A pesquisa da poesia seiscentista mostra que o uso da então ainda nova língua portuguesa, formada nas tradições poéticas, gramáticas e retóricas neolatinas, acabou por configurar uma lírica ibérica consubstanciada pelos sistemas de linguagem que a derivaram. Retórica, poética e língua literária nacional. (CARVALHO, 2007, p. 4)

Nossa introdução fornece um panorama da *poética* de Aristóteles e das tradições satíricas da antiguidade, que se relacionam diretamente com a mímese e os meios através dos quais a máscara satírica emula os vícios (caracteres viciosos) e aqueles que os praticam, para que seu leitor encontre por si só as virtudes. A *persona* satírica nestes poemas é “uma máscara aplicada pelo poeta para figurar as duas espécies aristotélicas do cômico” (HANSEN, 2004, p. 459), e mais:

Em outros termos, o poeta é mesmo um fingidor e a *persona* satírica é um ator, personagem, máscara, *persona*: o famigerado “pessimismo” de Gregório de Matos é a prescrição retórica da maledicência satírica. (HANSEN, 2004, p. 229)

Quando o poema aplica a prescrição “rindo” (ridículo), constrói a *persona* satírica como um tipo civil que extrai das fraquezas alheias a ocasião para um divertimento irônico e levemente desdenhoso, que imita o modo horaciano da satura. (HANSEN, 2003b, p. 72)

XIX CONGRESSO NACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOGIA

A língua literária nacional representa o uso de categorias retórico-poéticas e teológico-políticas tradicionais na literatura do medievo português, como a agudeza ou o *locus amoenus*. Nas palavras do crítico:

É oportuno especificar o que são a linguagem e o corpo na representação do século XVII. Pode-se dizer, de modo sumário, que nela a linguagem é, antes de tudo, uma jurisprudência ou usos autorizados dos signos, que prescrevem que todas as imagens, discursivas, plásticas, musicais, gestuais, devem ser boas imagens reguladas ou controladas em regimes analógicos de adequações verossímeis e decorosas. (HANSEN, 2003a, p.198)

E com relação à retórica investigamos, senão a eficácia das ideias, o estabelecimento de lugares comuns e sua manipulação através de entimemas construídos através da invenção, disposição, elocução, memória e ação. O texto setecentista produzido pelo licenciado Manuel Pereira Rabelo, um exercício descritivo que procura jogar luz sobre a “pessoa” Gregório de Matos, e que futuramente se tornaria fonte de uma série de equívocos de interpretação, faz uma afirmação relativa à eficácia das sátiras que é no mínimo curiosa:

O gênio satírico, o orgulho intrépido não há dúvida, que de justiça providencial se devia ao desgoverno destas conquistas, onde cada um trata de fazer a sua conveniência, gema, quem gemer; e se notou, que de algum modo moderaram os viciosos seus depravados costumes; de que veio a dizer o grande Padre Antônio Vieira, que maior fruto faziam as sátiras de Matos, que as missões do Vieira. (RABELO, 1969, p. 1701)

Transitam as poesias aqui discutidas através do eixo Brasil-Portugal-Angola, e podemos pensar no tratamento da sátira a cada uma das terras e o estabelecimento dos lugares comuns, para que em alguns poemas de seu degredo possamos trabalhar com as características aqui levantadas.

O ponto de vista da *persona* satírica é construído por meio de oposições, dessa forma é preciso um modelo ideal, a partir do qual é produzida a indignação passional que é baseada nas paixões, como por exemplo a cólera que se indigna contra o desdém procurando através do clamor colérico amplificar a distância entre ofendido e ofensor, de modo a punir o objeto dessa cólera. Várias vezes em suas sátiras a máscara satírica procede essa imitação, que primeiramente louva valores metropolitanos para em seguida esbravejar contra o Brasil. Eis um exemplo:

Trinta anos, ricos e belos
cursei em outras idades
várias universidades,
pisei fortes, vi castelos:
ao depois os meus desvelos

me trouxeram a esta peste
do pátrio solar, a este
Brasil, onde quis a Sorte,
Castelo do põe-te neste.

(MATOS, 1969, vol. 6, p. 1401)

O modelo ideal a partir do qual se construirão as oposições vem da metrópole, é a representação do ideário português, branco, católico, discreto, fidalgo etc. A persona satírica precisa de Portugal como alma do corpo místico político colonial, trata-se do lugar onde está o Rei.

Analogicamente, assim, as metáforas da cabeça e do corpo humano podem nomear as partes superior e inferior de outros corpos analógicos (...) Transferido para a esfera política, o termo corpo mantém o significado da analogia teológica. A cabeça, sede da razão, é proporcionalmente, para o homem individual, o que Deus é para o mundo. Como o homem é naturalmente social, a semelhança com o universo não se encontra apenas no homem individual, mas também na sociedade regida pela razão de um só homem, o Rei. (HANSEN, 1989, p. 68)

Angola é, por sua vez, a terra dos bárbaros e do castigo. Essa terra, assim como a do Brasil, é ente disperso da metrópole – um apêndice – e segundo o topos *natio* a sátira identifica a diferença dos costumes, misturando essa caracterização quase sempre com o topos *genus*, preenchendo a persona satírica de forma análoga ao que a preenche quando se refere a um negro, não pertencente ao corpo místico e baixo e estranho por ser misturado. Parte do que ocorre nos seguintes versos:

Angola é terra de pretos,
mas por vida de Gonçalo,
que o melhor do mundo é Angola,
e o melhor de Angola os trapos.
Trapos foi o seu dinheiro
este século passado,
hoje já trapos não correm,
corre dinheiro mulato.
Dinheiro de infame casta,
e de sangue inficionado,
por cuja causa em Angola
houve os seguintes fracassos.

(MATOS, 1969, vol. 7, p. 1603)

Dessa forma, a persona vai atribuir a corrupção angolana ao *genus*, ao dinheiro mulato e também ao próprio fato de em sua origem ser ela terra de pretos. É o que acontece com o Brasil, que tem seus vícios atribuídos à procedência dos habitantes originais, e a persona procura trazer à tona essa mistura indígena:

XIX CONGRESSO NACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA

Animal sem razão, bruto sem fé
Sem mais leis, que as do gosto, quando erra,
De Paiaíá virou-se em Abaeté.

Não sei, onde acabou, ou em que guerra,
Só sei que deste Adão de Massapé,
Procedem os fidalgos desta terra.

(MATOS, 1969, vol. 4, p. 841)

Defeitos e vícios sempre serão aqueles costumes que vão de encontro ao código moral do homem português, branco, católico, discreto, fidalgo. E por esse motivo o topos *genus* índio também é representação de mistura e excesso, relacionados com o mal, assim como o mulato. O termo “Adãos de Massapé” faz uso da categoria retórico-poética da agudeza, expressa no uso sutil da palavra massapé, terra escura própria para o cultivo da cana-de-açúcar, que metaforiza cor e trabalho, além de tecer uma comparação delicada entre o indígena e a terra, elemento da natureza.

3. *Sátira e exílio*

O exílio é uma instância que revela o caráter inconsistente da persona satírica, desejosa que é a sátira de estabelecer hierarquias de modo a implementar os modelos metropolitanos. Rindo-se da perseguição que sofre, vemos nos seguintes versos nossa persona a imitar indignação:

Que me quer o Brasil, que me persegue?
Que me querem pasguates, que me invejam?
Não veem, que os entendidos me cortejam,
E que os Nobres, é gente que me segue?

(MATOS, 2013, vol. 3, p. 182)

Eis a figuração da personalidade pública que considera tal punição um absurdo, o caos, ao mesmo tempo ocultando o lado particular de sua personalidade, que é seu próprio vício e a causa de seu degrado. Basta lembrar a fórmula de Horácio, pois revelar abertamente essa dualidade é parte da estratégia do riso: aqui o discurso destoa da má fortuna. Rememoremos as palavras de Hansen:

Como lembra Kernan, a máscara do *vir bonus peritus dicendi* modela genericamente o caráter (ethos) público da persona satírica, como se ela fosse ao mesmo tempo Dr. Jekyll e Mr. Hyde, com uma personalidade pública e uma personalidade privada. A persona da sátira atribuída a Gregório de Matos também apresenta tais inconsistências e contradições, como tipo ao mesmo

tempo discreto e vulgar, virtuoso e vicioso, digno e infame. (HANSEN, 2004, p. 460).

Longe de representar uma protonacionalidade, a persona procura reestabelecer os lugares comuns que representam o corpo mítico metropolitano, ainda que segundo essas mesmas leis esteja sendo expulso para outra terra. Revolta-se contra a lei quando ao mesmo tempo prega a honestidade e a correção. Em contraposição à sua pureza, usa o termo *mula-to*, que simboliza a mistura entre o Branco e o Negro (*genus*).

Não sei, para que é nascer
neste Brasil empestado
um homem branco, e honrado
sem outra raça.

Terra tão grosseira, e crassa,
que a ninguém se tem respeito,
salvo quem mostra algum jeito
de ser Mulato.

(...)

Que aguardas, homem honrado,
vendo tantas sem-razões,
que não vá para as nações
de Berberia.

Porque lá se te faria
com essa barbaridade
mais razão, e mais verdade,
que aqui fazem.

(MATOS, 2013, vol. 3, p. 183).

Sua afetação considera a “berberia” dos bárbaros (*natio*) mais justa e honrada do que a terra (aqui personificada) que o exila, e naturalmente, todo homem que é honrado deve desejar sair desse lugar, ainda que seja para as nações bárbaras. Trata-se de uma revolta cuidadosamente construída, seguindo os preceitos das paixões retóricas.

Quando afirma que a ordem racional do seu mundo está corrompida e que é a sua indignação que faz o verso, a persona de Juvenal também afirma ignorar o valor da disciplina poética. Com verossimilhança dramática, propõe que vive em um mundo caótico e que, por isso, também representa a sua indignação caoticamente, como se o discurso da sátira fosse expressão informal de sua ira. (HANSEN, 2004, p. 460)

O problema do exílio não está em momento nenhum na *persona*, ela o projeta. Ela afirma, magoada em sua perfeição, que o Brasil está empestado. Os brasileiros são mais bárbaros do que os bárbaros e o motivo para isso é esse “empestamento”, os seja, não são Brancos. Se o pro-

XIX CONGRESSO NACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA

blema se resumisse a homens de várias raças convivendo naquelas terras, isso poderia até ser sanado, mas existe a miscigenação, mistura que não pode ser desfeita, e frequentemente retratada pela sátira como reflexo físico da impureza.

Finalmente temos a sátira ícone do exílio, onde a *persona*, que vê a cidade de um ponto distante e possui a alma da metrópole, procura definir aquilo que está diante de si. Obviamente aquilo que vê não é nada bom, e a paixão chamada indignação governa. “Deve-se sentir (...) indignação pelos que imerecidamente são felizes. De fato, é injusto o que acontece contrariamente ao mérito e, por isso mesmo, atribuímos aos deuses a indignação” (MEYER, 2000, p. 59). A *retórica* também salienta que a indignação reflete a não-aceitação (moral) do espetáculo das paixões, de sua desordem.

Adeus praia, adeus Cidade,
e agora me deverás,
velhaca, dar eu adeus,
a quem devo ao demo dar.

Que agora, que me devas
dar-te adeus, como quem cai,
sendo que estás tão caída,
que nem Deus te quererá.

Adeus povo, adeus Bahia,
digo, canalha infernal,
e não falo na nobreza
tábula, em que se não dá,

Porque o nobre enfim é nobre,
quem honra tem, honra dá,
pícaros dão picardias,
e inda lhes fica, que dar.

E tu, Cidade, és tão vil,
que o que em tí quiser campar,
não tem mais do que meter-se
a magano e campará.

(MATOS, 2013, vol. 3, p. 190)

Exilada, a *persona* entrega aqui a cidade a quem ela pertence, já que não cumpre com os preceitos que são estabelecidos pela lei do homem, que por sua vez é confirmação das leis de Deus: “A cabeça, sede da razão, é proporcionalmente, para o homem individual, o que Deus é para o mundo” (HANSEN, 1989, p. 68). É a medida da vilania da cidade que não a quer, destinada a cair nas mãos do próprio diabo.

O exílio satírico guarda duas características que são caras à nossa análise: a primeira delas é a dificuldade do modelo hierárquico metropolitano de incorporar peculiaridades como a mistura de povos, ou a geografia diferenciada e a segunda é a revelação de indícios da confusão entre público e privado. Cabe lembrar uma observação de Hansen:

Também na Bahia, por ser genericamente prescrita, a hierarquia é muito difusa, no que concerne às práticas. Regida pela doutrina do "corpo místico" do Império, reiterada pelas virtudes medievais que a corporificam naturalmente - nobreza, lealdade, coragem, fé, prudência -, a hierarquia é pontualmente destruída em vários níveis simultâneos, enquanto se recompõe e reconstitui-se o tempo todo. (HANSEN, 2004, p. 123)

4. Considerações finais

A persona satírica é a principal crítica das incoerências coloniais, por seu caráter moralizante e hierarquizado. A natureza humana deve ser contida pelo decoro e submissa à alma mística portuguesa, assim como a natureza viva deve ser regulada pelo corpo místico metropolitano. Misturas são aberrações que devem ser apontadas e não podem usurpar a posição daqueles que delas são dignos, uma tendência que não se altera, apesar da flexibilidade dos critérios hierárquicos vigentes na Bahia, pois seja qual for a norma, o vício nos costumes está amalgamado com a impureza física. Hansen (2004, p. 397) explica que, segundo a tópica do *Habitus Corporis*, “o belo e o bom são harmônicos, prudentes e discretos, dando-se a deformação como falta de uma dessas virtudes”.

A emulação de uma máscara que cria um tipo ideal, mas ao mesmo tempo é inconsistente e revela sua vulgaridade e seus vícios, espelha comicamente um comportamento que oscila do público para o privado, figuração da *persona dramática* que ao mesmo tempo em que revela que temos um personagem atuando como escritor, mostra que esse mesmo personagem é representação não unitária de caracteres viciosos da colônia.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARISTÓTELES, HORÁCIO. *A poética clássica*: Aristóteles, Horácio, Longino. São Paulo: Cultrix, 2014.
- BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. São Paulo: Cia. das Letras, 1992.

XIX CONGRESSO NACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA

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

D'ONOFRIO, Salvatore. Os motivos da sátira romana. *ALFA: Revista de Linguística*, vol. 13, 1968.

HANSEN, João Adolfo. *A sátira e o engenho: Gregório de Matos e a Bahia do século XVII*. São Paulo: Atelie, 2004.

_____. Barroco, Neobarroco e outras ruínas. *Estudios portugueses: revista de filología portuguesa*, 2003a.

_____. Letras coloniais e historiografia literária. *Matraga*, Rio de Janeiro, UERJ, n. 18, 2006.

_____. Pedra e cal: freiráticos na sátira luso-brasileira do século XVII. *Revista USP*, n. 57, 2003b.

_____. Positivo/natural: sátira barroca e anatomia política. *Estudos avançados*, vol. 3, n. 6, p. 64-88, 1989.

LABRIOLLE/VILLENEUVE, Juvenal. *Satires*. Paris: Belles Lettres. 1950, (3, 60-65)

MATOS, Gregório de. *Obras completas de Gregório de Matos*. Bahia: Janaína, 1969, 7 vol.

_____. *Poemas atribuídos: Códice Asensio-Cunha*. Belo Horizonte: Autêntica, 2013, 5 vol.

MEYER, Michel. Aristóteles ou a retórica das paixões. In: ARISTÓTELES. *Retórica*. São Paulo: Martins Fontes. 2000.

MINOIS, Georges. *História do riso e do escárnio*. São Paulo: Unesp, 2003.

RABELO, Manuel Pereira. Vida do excelente poeta lírico, o doutor Gregório de Matos Guerra. *Obras completas de Gregório de Matos*. Bahia: Janaína, vol. 7, 1969.