

**UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA “JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
FACULDADE DE CIÊNCIAS E LETRAS
CAMPUS DE ARARAQUARA – SP**

ANGELO VINÍCIUS FIORI REGIS

**FRANCISCO DE QUEVEDO E GREGÓRIO DE MATOS: DIÁLOGOS BARROCOS
SOBRE LITERATURA E MULHER**

ARARAQUARA

2011

ANGELO VINÍCIUS FIORI REGIS

**FRANCISCO DE QUEVEDO E GREGÓRIO DE MATOS: DIÁLOGOS BARROCOS
SOBRE LITERATURA E MULHER**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Letras Modernas da Faculdade de Ciências e Letras da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP – Campus de Araraquara como pré-requisito para a obtenção do Título de Bacharel em Letras.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a. María Dolores Aybar Ramírez

ARARAQUARA

2011

Regis, Angelo Vinícius Fiori

Francisco de Quevedo e Gregório de Matos: diálogos barrocos sobre literatura e mulher / Angelo Vinícius Fiori Regis. – 2011

36 f. ; 30 cm

Trabalho de conclusão de curso (Graduação em Letras) – Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras, Campus de Araraquara

Orientador: Maria Dolores Aybar Ramirez

1. Poesia satírica. 2. Literatura comparada. 3. Mulheres e literatura. I.Título.

ANGELO VINÍCIUS FIORI REGIS

**FRANCISCO DE QUEVEDO E GREGÓRIO DE MATOS: DIÁLOGOS BARROCOS
SOBRE LITERATURA E MULHER**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Letras Modernas da Faculdade de Ciências e Letras da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP – Campus de Araraquara como pré-requisito para a obtenção do Título de Bacharel em Letras.

Aprovado em:

Prof^a. Dr^a. María Dolores Aybar Ramírez
UNESP – FCL/AR

Prof^a. Dr^a. Nildicéia Aparecida Rocha
UNESP – FCL/AR

Prof^a. Dr^a. Silvia Beatriz Adoue
UNESP – FCL/AR

AGRADECIMENTOS

À professora María Dolores Aybar Ramírez, que luta com seus alfinetes para que cabeças e corpos se emancipem.

A todas as professoras e professores da Área de Língua Espanhola, titulares e substitutos, que lutam com seus malabares para que o circo não pegue fogo, definitivamente.

À minha família, que lutou com seu apego e suas neuroses para que eu mamasse em suas tetas até a idade de vinte e seis anos.

Ao meu avô Rubens Fiore, que lutou com suas varizes e seus calos para que essa família siga reunindo parentes e amigos em sua casa. Esteja em paz, palmeirense!

Às amigas e aos amigos que comigo compartilharam as delícias e pequenas angústias da graduação e lutaram com suas artimanhas para tudo dar certo no final.

RESUMO

Este trabalho investiga o tema da misoginia nas obras satíricas de Francisco de Quevedo e Gregório de Matos. O material investigado consiste em cinco poemas selecionados de cada autor que se enquadram neste recorte temático. O objetivo é uma primeira abordagem que permita situar o preconceito contra a mulher na obra de ambos os poetas, relacionando-o ao contexto histórico do século XVII e à estética barroca na literatura.

PALAVRAS-CHAVE: Francisco de Quevedo; Gregório de Matos; Poesia satírica; Misoginia.

ABSTRACT

This study investigates the theme of misogyny on the works of Francisco de Quevedo and Gregório de Matos. The investigated material consists in five selected poems of each author which conform to this perspective. The objective is to establish an initial approach that indicates the prejudice against women on the poetics of both writers, in association with the historical context of the 17th century and the baroque's aesthetics on literature.

KEYWORDS: Francisco de Quevedo; Gregório de Matos; Satirical Poetry; Misogyny.

SUMÁRIO

1. Introdução.....	7
2. Os poetas no século XVII ibérico.....	8
2.1. Francisco de Quevedo y Villegas na metrópole ibérica.....	8
2.2. Gregório de Matos e Guerra na colônia ibérica.	10
3. Análise do <i>corpus</i> poético-satírico	13
3.1. Poemas satíricos de Francisco de Quevedo	13
3.2. Poemas satíricos de Gregório de Matos.....	24
4. Considerações finais.....	33
5. Referências bibliográficas	34

1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem por objetivo analisar o caráter misógino presente nas poesias satíricas de Francisco de Quevedo e Gregório de Matos, procurando traçar semelhanças e particularidades que os definam, verificando possíveis heranças e rupturas com a tradição cultural e social ocidental a partir de uma proposta estética que deixa transparecer a ideologia dos dois autores.

Para tanto, após breves considerações em torno das características gerais dos poetas em seus contextos sociais e de produção artística, serão analisadas cinco poesias satíricas de cada escritor que trazem como tema os desvios morais atribuídos à mulher durante o século XVII. Este *corpus* foi extraído dos livros *Francisco de Quevedo: Poesía varia*, de James O. Crosby, e *Obras Completas de Gregório de Matos e Guerra: Crônica do viver baiano seiscentista*, de James Amado. Tais análises serão fundamentadas em outros estudos críticos levantados para sustentar o ponto de vista adotado, notadamente, autores que levantam perspectivas críticas de gênero na literatura e na história, e mais especificamente, no período barroco.

Segundo Queirós Júnior (1975, p. 22):

a Europa Cristã do século XVI, preocupada como andou com o satanismo e suas manifestações, fez da mulher 'a grande vítima do satanismo (...) principalmente pelo antifeminismo da época'. (...) Um confronto logo se impõe: se a própria mulher européia, católica e tão jungida aos preceitos da rígida moral cristã daqueles tempos, não escapou às suspeitas perigosas a que o antifeminismo a expunha, que dizer então das nativas daqui [da América, do Brasil]?

Sendo assim, justifica-se a validade da posição tomada neste estudo a partir da necessidade de trazer à tona um olhar sobre a veiculação da misoginia nas sátiras dos poetas estudados que considere tanto as convenções de produção artística quanto a própria visão de mundo dominante na época.

2. OS POETAS NO SÉCULO XVII IBÉRICO

2.1. Francisco de Quevedo y Villegas na metrópole ibérica

O período convencionalizado como o *Siglo de Oro* (final do século XVI ao início do século XVIII) na literatura espanhola reúne uma constelação de escritores que estabeleceram uma tradição duradoura em todos os gêneros literários por eles retomados e atualizados. Um dos mais brilhantes escritores desta constelação é Francisco de Quevedo y Villegas (1580-1645), autor de uma obra múltipla, transitando entre “satírico bufo (...), humanista reflexivo, moralista cristiano y teórico político” (MOLHO, 1995, p. 172). Essa multiplicidade relaciona-se à capacidade deste escritor em desenvolver os critérios filosóficos e estéticos valorizados pelos pensadores e artistas de seu tempo.

Tais critérios condensam-se no estilo denominado *Barroco* que, apesar das discussões em torno da eficácia do termo, aqui nos é útil para definir seu estilo e ideologia (WARDROPPER, 1983). Em síntese, o Barroco usa “*el ‘ingenio’ con ‘agudeza’, para producir ‘conceptos’ que podían ir desde el simple juego de palabras gratuito a toda la gama de las metáforas.*” (WARDROPPER, 1983, p. 16). Ou seja, a noção de *conceito* serve como suporte para a produção de efeitos estéticos que permitem ao escritor promover encontros de sentidos incomuns entre ideias por vezes contrárias. Por isso, o artista deve buscar a expressão mais *aguda* de seu *engenho* para promover surpresa e novidade em seus leitores.

Dessa forma, a estética barroca, apesar de continuar os preceitos herdados do Renascimento e da Antiguidade Clássica, com base principalmente na retórica de Aristóteles, bem como nas poéticas de Ovídio e Horácio, não mantém todos os princípios desta tradição ao valorizar aspectos que mais bem retorcem formas e sentidos, ao invés de torná-los claros e evidentes. Tais procedimentos acabam por exigir um grande esforço intelectual dos leitores para encontrar deleite e reflexão nas numerosas antíteses, justaposições e “metáforas engenhosas”, conforme teorizado por Baltasar Gracián, outro autor barroco renomado.

É importante notar, com isso, que os dispositivos artísticos barrocos estão longe de configurarem apenas meros adornos ou jogos de ocultamento e erudição. Na verdade, seus ornamentos conceituosos respondem à concepção da *coincidentia oppositorum* (WARDROPPER, 1983), que é precisamente a visão de mundo difundida entre os literatos do século XVII espanhol na sua relação com uma realidade que se apresenta “às avessas” da rígida moralidade cristã dominante na época. Era por meio desta concepção que se fazia possível refletir as ambiguidades percebidas nas práticas sociais da Espanha deste período.

Trata-se da Espanha dos Habsburgo (com destaque para o reinado de Felipe II) período de forte crise do império transoceânico construído ao longo dos séculos anteriores. Sendo, pois, neste contexto que Quevedo constituiu-se referência obrigatória para escritores de sua época e modelo múltiplo para poetas de épocas posteriores, é necessário percorrer brevemente sua formação social e política que, invariavelmente, relaciona-se aos aspectos estéticos apontados acima.

O domínio autoritário dos Habsburgo, solidária à ortodoxia católica contrarreformista, num esforço para manter o controle político sobre seus territórios, desmobilizou internamente as transformações econômicas e sociais que ocorriam no resto da Europa ocidental. Paralelamente, associada à Coroa e à Igreja, a aristocracia espanhola, remanescente das estruturas agrárias feudais, configurava-se como uma nobreza isenta de impostos e com privilégios sociais que garantiam seu afastamento do mundo trabalho e dos investimentos comerciais e mercantis. Tanto que o “enobrecimento” era o instrumento de ascensão social perseguido de forma generalizada nesta sociedade, principalmente, pelos “cristãos novos” que procuravam escapar dos olhos atentos e ardilosos da Santa Inquisição e seu séquito de delatores. (MOLHO, 1995).

Como membro da aristocracia espanhola, oriundo das Montanhas de Santander, Francisco de Quevedo buscava vincular-se a figuras de maior relevância política, inclusive sendo defensor fervoroso dos valores dessa elite, em contraposição aos valores dos grupos financeiros e mercantis associados ao modelo burguês em nascimento.

Entretanto, como crítico severo de defeitos morais e escritor habilidoso, o poeta enfrentou dificuldades para conquistar seu poder ao lado dessa alta nobreza, dados os constantes conflitos com adversários afetados por suas sátiras agudas, inclusive levando-o à prisão. Logo, nota-se, como verificado por Wardropper (1983), que o poeta encontra-se num “período de decadência repressiva” por parte do Estado e da Igreja, porém, com relação ao catolicismo, ele sente “profunda necessidade de reconciliação” com ideais e valores da cristandade.

Ainda assim, as sátiras de Quevedo “*no son simples raptos de mal humor contra una sociedad torcida y decadente*”, pois, este gênero poético manifesta “*la concepción ética y metafísica que el poeta tenía de la realidad.*” (FERRARI, 1976, p. 3), como igualmente se verifica em suas poesias amorosas, filosóficas e religiosas.

Eis, portanto, o recorte do presente trabalho. A partir de critérios estéticos e filosófico-morais apontados pelos críticos quevedescos, será analisada a figura da mulher e, mais especificamente, a misoginia presente nas sátiras do poeta, observando os aspectos que a

caricatura misógina adquiriu com suas *agudezas* e seus *jogos conceptivos*. Sem esquecer que, apesar deste ser um dos temas que “*en la época andaban de mano en mano, que llegan a Quevedo desde Juvenal y Marcial, desde Séneca y Luciano, o que salpican toda la literatura satírica o ascética de la edad media, fabliaux o danzas de la muerte*” (FERRARI, 1976, p.1), é necessário verificar as contribuições específicas de Quevedo no que toca ao preconceito contra a mulher.

Para tanto, serão utilizadas referências a trabalhos de estudiosos que se debruçaram sobre a sátira quevedesca, como Américo Ferrari, Luisa Lopes Grigera, Fernando Plata, Ana María Snell, entre outros; as heranças culturais-artísticas da misoginia, a partir de análises em torno da misoginia medieval de Pedro Carlos Louzada Fonseca; bem como, autores que exploram o universo do “humor” (essencialmente, Henri Bergson) para entender a relação entre humor e a misoginia impregnada no discurso satírico do poeta.

2.2. Gregório de Matos e Guerra na colônia ibérica

O período colonial brasileiro (séculos XVI, XVII e XVIII) é marcado pela preponderância dos “influxos externos” na produção literária, em detrimento da autonomia cultural em relação à metrópole ibérica. Não se verificam naquele momento atividades literárias regulares, sistemáticas e nutridas por uma identidade própria (CASTELLO, 2004). Devido a isso, ao invés de “movimentos” ou “escolas” literárias, tais atividades caracterizam-se como “manifestações literárias” isoladas, vinculadas à apropriação tardia de modelos estéticos importados da Europa.

Nesse sentido, Gregório de Matos e Guerra (1636-1696?) é “figura-síntese” entre essas “manifestações literárias” isoladas na Bahia seiscentista. A capital Salvador, então, era um dos raros centros urbanos capazes de “criar condições de vida cultural e intelectual” (CASTELLO, 2004, 1995, p. 41) numa sociedade “por demais acanhada para suportar uma literatura rica ou criar condições concretas para o desenvolvimento das atividades literárias” (RONCARI, 1995, p. 97-98). Este acanhamento era fruto, principalmente, do estilo de vida rural determinado pela atividade econômica da agricultura monocultora para exportação.

Como “o século XVII distinguir-se-á do anterior e do seguinte, na Península Ibérica, por uma visão eminentemente católica (...), a partir de uma visão bastante dogmática do cristianismo,” (RONCARI, 1995, p. 94), a educação, os costumes e a perspectiva moral dos colonizadores serão marcados pela forte presença da Igreja, associada à empresa colonial na instituição do cristianismo no Novo Mundo.

O destaque neste projeto de aculturação cabe à ordem jesuítica que conduziu organizadamente missões e colégios com este intuito. Dessa forma, como afirma Castello, (2004, p. 45) “a mentalidade que se desenvolveria no Brasil Colônia não poderia ser senão a imagem da metrópole.”

Nascido em Salvador, Gregório de Matos invariavelmente recebeu a instrução difundida pelos colégios jesuítas e, posteriormente como o acesso ao ensino superior só era possível àqueles que tivessem condições de irem à Europa, vai à universidade de Coimbra em Portugal, de onde retorna com a bagagem literária em voga na Península Ibérica ao longo do século XVII: o Barroco.

Por seu lado, o próprio Portugal se achava muito preso à tradição peninsular ibérica. *Escritores que se prendem às manifestações literárias do Brasil Colônia (...) puderam conhecer com certa intimidade os autores espanhóis e escreveram também em espanhol, latim e português.* Na verdade, o estudo das repercussões do barroco literário no Brasil não pode ser feito apenas diretamente com relação a Portugal. Reconhecemos um barroco peninsular ibérico do qual derivam as nossas manifestações barrocas e através do qual repetimos e incorporamos processos, atitudes e ideologias que nos situam no movimento barroco em geral. (CASTELLO, 2004, p. 46).

Constatada a herança literária dos escritores espanhóis do *Siglo de Oro*, é evidente a influência de Francisco de Quevedo na obra de Matos, a tal ponto que a poética de ambos coincide por apresentar a oposição entre “a expressão lírica, amorosa e religiosa do mais alto nível e inspiração à agressão e ao deboche da sátira social e individual.” (CASTELLO, 2004, p. 79). Além disso, Gregório de Matos realiza, inclusive, traduções livres e imitações plagiadas de poemas quevedescos para apropriar-se de seus recursos estéticos e de temáticas recorrentes no poeta espanhol, como era praticado pelos artistas naquele momento¹.

Entretanto, a sátira de Matos não se esgota na imitação de Quevedo. “Tanto o espírito satírico como a maledicência e a ‘murmuração’ faziam parte da cultura da época, seja a de Portugal, seja a do Brasil”, afirma Roncari (1995, p. 102), o que indica que a sátira era tanto uma forma poética quanto um mecanismo social operante ao longo do século XVII. Diante disso, a misoginia igualmente perpassou a obra do poeta baiano, não somente devido à influência das sátiras quevedescas, mas, também, devido à adesão à perspectiva moral cristã em torno do tema:

¹ “Ao poeta seiscentista nada é mais estranho que a originalidade expressiva, sendo a sua invenção antes uma arte combinatória de elementos coletivizados repostos numa forma aguda e nova que, propriamente, expressão de psicologia individual “original”, representação realista-naturalista do “contexto”, ruptura estética com a tradição etc.” (HANSEN, 2004, p. 32-33).

(...) se a própria mulher européia, católica e tão jungida aos preceitos da rígida moral cristã daqueles tempos, não escapou às suspeitas perigosas a que o antifeminismo a expunha, que dizer então das nativas daqui [da América, do Brasil Colônia]?” (QUEIRÓS FILHO, 1975, p. 22).

Com isso, fica estabelecido o horizonte que servirá de apoio às análises do *corpus* poético das sátiras selecionadas de Gregório de Matos para confrontação com aquelas de Quevedo. Este horizonte apoia-se nas teorias dos autores já citados anteriormente, mas também, para enfatizar a proposta específica de Matos, na obra fundamental de João Adolfo Hansen, *A sátira e o engenho*, bem como em outros trabalhos acadêmicos que focam a sátira no contexto social baiano do século XVII, num esforço por observar o aporte específico do autor brasileiro para a construção de sua sátira misógina.

3. ANÁLISE DO *CORPUS* POÉTICO-SATÍRICO

3.1. Poemas satíricos de Francisco de Quevedo

[Letrilla satírica]

Sabed, vecinas,
 Que mujeres y gallinas
Todas ponemos,
Unas cuernos y otras huevos.

Viénense a diferenciar
 La gallina y la mujer,
 En que ellas saben poner,
 Nosotras sólo quitar;
 Y en lo que es cacarear,
 El mismo tono tenemos.
Todas ponemos,
Unas cuernos y otras huevos.

Doscientas gallinas hallo
 Yo con un gallo contentas;
 Mas si nuestros gallos cuentas,
 Mil que den son nuestro gallo;
 Y cuando llegan al fallo,
 En Cuclillos los volvemos.
Todas ponemos,
Unas cuernos y otras huevos.

En gallinas regaladas
 Tener pepita es gran daño,
 Y en las mujeres de ogaño
 Lo es el ser despepitadas;
 Las viejas son emplumadas,

Por darnos con que volemos.
Todas ponemos,
Unas cuernos y otras huevos.

Análises

A *letrilla* é uma das formas mais recorrentes entre os poemas satíricos de Francisco de Quevedo. De origem popular, sua organização permite desenvoltura na linguagem e, conseqüentemente, no tratamento do objeto escarnecido. Neste caso, a composição é realizada em versos octossílabos (redondilha maior, na denominação em português), dispostos em uma quadra inicial contendo o mote e o estribilho do poema, seguida por três estrofes de oito versos cada, nas quais os seis primeiros versos glosam a primeira estrofe e os dois últimos são o próprio estribilho, permitindo um “*ejercicio lingüístico de vivacidad incisiva a un poeta conceptista.*” (SNELL et al., 1983, p. 614-615).

Além da metrificação, o ritmo também é marcado, da segunda estrofe em diante, pelas rimas do 1º com o 4º e o 5º versos – *diferenciar, quitar, cacarear; hallo, gallo, fallo; regaladas, despepitadas, emplumadas* –, do 2º com o 3º verso – *mujer, poner; contentas, cuentas; daño, ogaño* – e do 6º verso com o 1º do estribilho – *tenemos, ponemos; volvemos, ponemos; volemos, ponemos*. Percebe-se, inclusive, a utilização de aliterações, como *cuernos* e *huevos* – repetição do ditongo na sílaba inicial e da mesma vogal final –, ou nos versos “*Doscientas gallinas hallo / Yo con un gallo contentas*”, com a repetição das consoantes “t” e “ll” e a semelhança entre a sonoridade de *hallo, Yo* e *gallo*.

Essas repetições rítmicas ecoam no sentido dos conceitos colocados em oposição, tornando-os ambíguos, *agudos, engenhosos*. Tal oposição é feita entre os vícios das mulheres em comparação às características das galinhas por um eu-lírico feminino que se dirige às suas vizinhas, incluídas no seu próprio discurso, conforme demonstra o emprego da primeira pessoal do plural do presente do indicativo dos verbos *poner, tener, volver* e *volar*, bem como na utilização dos pronomes *nosostras, nuestro, nos* (“*darnos*”). Tal proposta enfatiza a identificação primeira entre o sujeito do escárnio e o objeto.

Após apresentar o tema a ser discorrido na primeira estrofe, o eu-lírico feminino começa a apontar didaticamente seus argumentos para explicar tal comparação. A *letrilla*, dessa forma, apresenta uma organização silogística, ou seja, recorre a uma estrutura argumentativa da ordem do raciocínio, do pensamento lógico para deduzir e justificar a

aproximação entre os conceitos de mulher e galinha, demonstrando suas semelhanças e diferenças, sendo evidenciados os seguintes vícios nas mulheres:

D) Ambição por dinheiro, obtido através da enganação, do adultério.

a) “*Gallina vs. Mujer*” = “*Poner vs. Quitar*”: ao contrário das galinhas, afirma-se que a mulheres sabem somente consumir prodigamente toda riqueza que alcançam tomar dos homens;

b) “*Y cuando llegan al fallo, / En Cuclillos los volvemos.*”: neste trecho, a sátira recai sobre da imagem do *Cuclillo*, de acordo com a definição do dicionário da Real Academia Española²:

1. Ave trepadora, poco menor que una tórtola, con plumaje de color de ceniza, azulado por encima, más claro y con rayas pardas por el pecho y abdomen, cola negra con pintas blancas, y alas pardas. La hembra pone sus huevos en los nidos de otras aves. 2. Marido de la adúltera.

Portanto, uma metáfora muito adequada para conotar o rebaixamento a que são expostos os homens que não mais correspondem aos desejos das mulheres, do ponto de vista desta sátira quevedesca.

II) “natural predisposição para a incontinência, verificada em todos os sentidos, com a sua [da mulher] compulsiva, copiosa e excitante falação” (FONSECA, 2009, p. 175).

a) “*Y en lo que es cacarear, / El mismo tono tenemos*”: assemelha-se os sons produzidos pelas galinhas à tagarelice inerente atribuída às mulheres, destacando-se o tom estridente e, possivelmente, irritante de ambos;

b) “*Y en las mujeres de ogaño / Lo es el ser despepitadas*”: aqui, ocorre referência ao provérbio “*no tener pepita en la lengua*”, que é dito de uma pessoa que fala exageradamente, pois, nos versos imediatamente anteriores, o eu-lírico faz referência à *pepita*, nome dado ao tumor que se desenvolve na língua das galinhas, não as permitindo cacarejar.

III) lascívia.

a) “*Mas si nuestros gallos cuentas, / Mil que den son nuestro gallo*”: enquanto muitas galinhas são capazes de se satisfazerem sexualmente compartilhando apenas um galo, uma mulher busca muitos homens para tanto;

² Extraído da 22ª edição eletrônica: <<http://rae.es/rae.html>>. Acesso em 21/11/2011.

Contudo, os vícios atribuídos ao sexo feminino não se devem tão somente a “predisposições naturais”. Quevedo atribuía ao dinheiro o problema fundamental dos vícios em seu tempo, como defendido pelos críticos que afirmam sua filiação filosófica com a corrente neoestoica³:

Causa inmediata y visible del trastrueque y la confusión de todos los valores, del engaño, el fraude y la prostitución, el dinero corrompe a quienes lo tocan, deforma todo lo que toca, y antes que todo las relaciones entre los sexos (...). Pero la acción del dinero se extiende más allá; corrompe todos los oficios, toda actividad o sentimiento o valor humano en general. (FERRARI, 1976, p.7).

A análise da *letrilla* abaixo permitirá aprofundar um pouco mais esse tópico.

[**Letrilla Satírica**]

La Morena que yo adoro
Y más que a mi vida quiero,
En Verano toma el acero
Y en todos tiempos el oro.

Opilóse, en conclusión,
Y levantóse a tomar
Acero, para gastar
Mi hacienda y su opilación.
La cuesta de mi bolsón
Sube, y nunca menos cuesta:
Mala enfermedad es ésta,
Si la ingrata que yo adoro
Y más que mi vida quiero,
En Verano toma el acero
Y en todos tiempos el oro.

³ De acordo com Ferrari (1976, p. 5): “el amor, en la perspectiva platónica en que lo considera Quevedo, como deseo eterno de una hermosura abstraída al estrago de los días, es la armadura que nos hace invulnerables al hastío, y a la tristeza. El núcleo adamantino de esta concepción es la noción de eternidad; todo amor quiere eternidad.”

Anda por sanarse a sí,
 Y anda por dejarme en cueros;
 Toma el acero, y muestras aceros
 De no dejar blanca en mí.
 Mi bolsa peligra aquí,
 Ya en la postrer boqueda;
 La suya nunca cerrada
 Para chupar el tesoro
 De mi florido dinero,
Tomando en Verano acero
Y en todos tiempos el oro.

Es niña que por tomar
 Madrugada antes que amanezca,
 Porque en mi bolsa anochezca,
 Que andar tras esto es su andar.
 De beber se fue a opilar,
 Chupando se desopila,
 Mi dinero despabila.
 El que la dora es Medoro,
 El que no, pellejo y cuero;
En Verano toma el acero,
Y en todos tiempos el oro.

Análise

Como no poema anterior, esta *letrilla* possui uma primeira estrofe que traz o mote a ser glosado nas estrofes seguintes, isto é, o *querer* desmesurado do eu-lírico masculino por uma mulher que, conforme o estribilho, no verão “*toma el acero*” e a todo momento lhe toma sua riqueza (*oro*). Igualmente nota-se a presença de figuras rítmicas semelhantes àquelas analisadas no poema anterior. Aqui, porém, trata-se de estrofes de onze versos octassílabos cada, sendo os dois últimos novamente a reiteração do estribilho. O esquema de rimas também será fixo em cada estrofe, a saber:

- Versos 1º, 4º e 5º: *conclusión, opilación, bolsón / sí, mí, aquí / tomar, andar,*

opilar;

- Versos 2º e 3º: *tomar, gastar / cueros, aceros / amanezca, anochezca;*
- Versos 6º e 7º: *cuesta, ésta / boqueda, cerrada / desopila, despabila;*
- Versos 8º, 9º e estribilho: *adoro, quiero / tesoro, dinero / Medoro, cuero.*

O efeito rítmico também se encontra em figuras como paranomásias (*dora, Medoro; desopila, despabila*) que valoriza a utilização da polissemia de termos semanticamente distintos, mas com sonoridade muito próxima.

Em relação ao conteúdo veiculado pelo poema, primeiramente, para maior esclarecimento, “*tomar el acero*” era uma forma de cura para doenças relacionadas à má circulação dos fluidos corporais (“humores”) comumente receitada pela medicina da época, principalmente em relação ao ciclo menstrual. Tal prática consistia em realizar caminhadas matinais para melhorar a circulação dos fluidos, como demonstra a figura feminina deste poema. Já, o mesmo verbo utilizado em “*tomar el oro*” opõe-se negativamente ao sentido empregado na expressão anterior, pois aqui, ele designa a ação de apossar-se, apoderar-se da fortuna alheia.

Por meio dessa oposição de expressões, eis o tratamento parasitário que o eu-lírico percebe receber de sua amada. Ao tomar insaciavelmente sua riqueza para sanar seus males, ela lhe causa outros males, à medida que o empobrece cada vez mais (“*Es niña que por tomar / Madrugada antes que amanezca, / Porque en mi bolsa anochezca*”; “*Anda por sanarse a sí, / Y anda por dejarme en cueros*”).

Esta *letrilla*, portanto, traz outra herança oriunda da misoginia medieval, como verificado por Fonseca (2009, p. 171): “o sexo feminino em geral e o seu inexorável poder de sedução exercido sobre os homens eram considerados não só biologicamente adversos como também de infalível destruição.”

Desse modo, apesar do eu-lírico ser consciente das atitudes interesseiras de sua amada, não é capaz de por fim ao relacionamento, visto a intensidade de seu *querer*, reiterada ao longo do poema.

Nas sátiras de Quevedo o *querer* é “*esta relación posesiva, [de la cual] no se hable nunca de amor, sino de apetito, gusto o deleite, tres aspectos de la "voluntad," o bien de codicia, su forma más degradada. De ahí también la visión caricaturesca de la mujer.*” (FERRARI, 1976, p. 6).

Vinculado à cobiça provocada pelo dinheiro, o *querer* é o avesso do amor, é o sentimento que mantém o eu-lírico desta sátira inerte diante das atitudes perniciosas de sua amada. Porém, não se pode considerá-lo superficialmente como vítima da astúcia da mulher.

Na perspectiva do poeta, ele é igualmente sujeito de sua perdição, ao alimentar o próprio sentimento que o condena à miséria.

Contudo, a culpa em primeira e em última instância recai sobre a mulher. Esta abordagem persistente do poeta que constrói sua estética misógina é abundante nos jogos artísticos do momento Barroco, e mais especificamente, do chamado *conceptismo*. Os intrincados jogos de palavras e a polissemia torna-se um desafio mental. Por dirigir-se à inteligência, tal proposta contra a mulher acaba por evidenciar a “rigidez mecânica” no seu caráter. Tal rigidez, para Henri Bergson (1993), é capaz de provocar o riso no grupo social ao qual pertence Quevedo, impedindo a solidariedade afetiva do leitor com o objeto da sátira. A análise dos sonetos abaixo permitirá perceber tais apontamentos bergsonianos.

[Epitafio de una Dueña, que Idea también puede ser de todas]

Fue más larga que paga de tramposo,
 Más gorda que mentira de Indiano,
 Más sucia que pastel en el verano,
 Más necia y presumida que un dichoso;

Más amiga de pícaros que el coso,
 Más engañosa que el primer manzano,
 Más que un coche alcahueta; por lo anciano,
 Más pronosticadora que un potroso.

Más charló que una Azuda y una Aceña,
 Y tuvo más enredos que una araña;
 Más humos que seis mil hornos de leña.

De mula de alquiler sirvió en España,
 Que fue buen noviciado para Dueña,
 Y muerta pide, y enterrada engaña.

Análise

No soneto de Quevedo, o “*ritmo más amplio del endecasílabo y la mayor longitud de la estrofa permiten la construcción de varios niveles simultáneos, a base de polisemias léxicas y gramaticales que funcionan en toda su amplitud semántica.*” (SNELL et al., 1983, p. 614-615).

Assim, neste *Epitafio*, Quevedo utiliza uma gradação negativa de comparações físicas e morais nas três primeiras estrofes para detratar a nobre finada (*Dueña*). Cada verso destas estrofes possui estrutura idêntica, sendo iniciados anaforicamente pelo advérbio de intensidade “*más*”.

Por isso, aqui, verifica-se uma combinação de “*recursos de condensación, reificación e hipérbole*” que se encontram por toda a poesia cômica de Quevedo (SNELL et al., 1983, p. 614). Estes recursos tornam risível a figura feminina, exagerando seus traços e comparando-os a provérbios e metáforas populares, que reforçam o caráter mecânico, rígido e coisificado do objeto vilipendiado:

El grado mayor de crítica externa se logra mediante la cosificación de seres, relaciones y valores humanos, es decir: la esperpentización, que tiene su lógica contrapartida en las numerosas prosopopeyas por las que se traspasan las cualidades humanas a cosas y objetos inanimados. (...) El mundo deshumanizado de Quevedo es un mundo realmente grotesco: los caracteres físicos se subrayan hasta ridículos, uno de ellos anulando muchas veces a cualquier otro rasgo físico o espiritual. (SNELL et al., 1983, p. 623).

Ao final do poema, no último terceto, o golpe definitivo recai sobre sua posição social nobre em vida vindo da imagem da “*mula de alquiller*” que carrega o sentido do mecanismo social do *enoblecimiento* discutido acima, sobretudo por refoçar a visão da mulher como interesseira e dissimulada.

Até este ponto, os três poemas analisados trazem elementos e expressões presentes no cotidiano da Espanha de Quevedo. Entretanto, dada suas referências às artes e à cultura grecolatina, “*la parodia de temas históricos y mitológicos*” (SNELL et al., 1983, p. 614) igualmente foi explorada em suas sátiras, conforme encontra-se no soneto que analisaremos a seguir.

[A Apolo, siguiendo a Dafne]

Bermejazo Platero de las cumbres,
 A cuya luz se espulga la canalla:
 La Ninfa Dafne, que se afufa y calla,
 Si la quieres gozar, paga y no alumbres.

Si quieres ahorrar de pesadumbres,
 Ojo del Cielo, trata de comprarlla:
 En confites gastó Marte la malla,
 Y la espada en pasteles y en azumbres.

Volvióse en bolsa Júpiter severo;
 Levantóse las faldas la doncella
 Por recogerle en lluvia de dinero.

Astucia fue de alguna Dueña Estrella,
 Que de Estrella sin Dueña no lo infiero:
 Febo, pues eres Sol, sírvete de ella.

Análise

Este poema desenvolve um conselho que o eu-lírico dá ao deus olímpico Apolo, apaixonado pela ninfa Dafne, para, enfim, conquistar seu consentimento, remetendo à conhecida narrativa mítica dos gregos antigos.

Logo, no primeiro quarteto, é exposta a estratégia aconselhada para tal fim: pagar em dinheiro. Outra vez, a presença do dinheiro e da ganância feminina se cruzam numa sátira quevedesca.

Para justificar sua tese, o conselheiro de Apolo exemplificará por meio de outras narrativas míticas que demonstram como outros deuses (Marte e Júpiter, respectivamente no soneto) conseguiram conquistar suas amantes por meio da *compra* de seu afeto com objetos preciosos (*confites, pasteles, azumbres / lluvia de dinero*).

Afinal, posto que Apolo é o próprio sol, seguindo o exemplo de seus semelhantes, para servir-se de Dafne, oferecendo-a aquilo que, numa perspectiva claramente misógina, é capaz de dobrar a resistência das mulheres: dinheiro.

Nesse sentido, é conveniente analisar um último poema de Quevedo que novamente traz o caráter da deturpação moral provocada pelo desejo desenfreado por riqueza material, essencialmente por parte das mulheres.

[Desengaño de las Mujeres]

Puto es el hombre que de putas fía,
y puto el que sus gustos apetece;
puto es el estipendio que se ofrece
en pago de su puta compañía.

Puto es el gusto, y puta la alegría
que el rato putaril nos encarece;
y yo diré que es puto a quien parece
que no sois puta vos, señora mía.

Mas llámenme a mí puto enamorado,
si al cabo para puta no os dejare;
y como puto muera yo quemado,

si de otras tales putas me pagare;
porque las putas graves son costosas,
y las putillas viles, afrentosas.

Análise

O primeiro verso deste último exemplo (“*Puto es el hombre que de putas fía*”) já indica toda a sátira desenvolvida no soneto. Assim, inicialmente, o poema trata daqueles homens que pagam pela companhia de uma mulher. Interessante notar que a mulher sempre aparece figurativizada pelo termo “*puta*”, como metonímia para o sexo feminino, possivelmente, porque:

La sátira, como ya se sabe, no se hace de individuos, sino de colectivos, especialmente de profesiones. Y la sátira de Quevedo a las mujeres no tiene novedades temáticas, ya que se trata de satirizar a las que se podían considerarse entonces profesiones de la mujer: el matrimonio, la vida consagrada y la prostitución. (GRIGERA, 2005, p. 99).

Desse modo, nos tercetos, o eu-lírico também se permite ser alvo de seus ataques, caso ele volte a custear os gostos de outra mulher. Por isso, apesar do discurso dirigir-se a homens inicialmente, o foco da sátira novamente é sobre as debilidades das mulheres. Os dois últimos versos do soneto (“*porque las putas graves son costosas, / y las putillas viles, afrentosas.*”) concluem e ressaltam o motivo misógino a que se devem as críticas expostas.

Em resumo, neste soneto, como nos demais poemas, a mulher aparece como “uma compulsiva e egoísta consumista, frívola, dissimulada e imbecil para o conhecimento e entendimento das coisas superiores.” (FONSECA, 2009, p. 169).

Quevedo explorou à exaustão este tema oriundo tanto da tradição cultural católica, quanto das fórmulas de escrita retomadas da Antiguidade clássica, como ficou demonstrado. Agora, vejamos como o poeta colonial brasileiro, Gregório de Matos, veicula este mesmo assunto em suas sátiras.

3.2. Poemas satíricos de Gregório de Matos

[Descaindo esta moça (Marianna) de graça do poeta, à sacode com a mesma penna, que à louvou nas obras antecedentes, aparecendo com hua saya verde]

Quando lá no ameno prado
 a Mãe Eva a graça perde,
 vestiu-se de verde
 em sinal de haver pecado:
 a Dama nos há mostrado
 no verde a sua caída;
 se Eva de puro sentida
 logo de verde se enluta,
 esta, que provou a fruta,
 de verde seja vestida.

Análise

Nesta décima, composta em redondilhas maiores (com exceção do terceiro verso, em redondilha menor) e rimas consoantes, a sátira encontra-se encoberta sob as imagens utilizadas em torno da figura da Eva bíblica, sendo, portanto, necessário desvendá-la. A figura da Eva pecadora é resgatada para demonstrar a opinião negativa que há a respeito da mulher satirizada aqui. Assim como Eva, ela perde todo seu aspecto divino após supostamente haver cometido o mesmo pecado que a primeira das mulheres, sendo a cor verde da sua saia, semelhante à cor da folha de parreira vestida por Eva, o índice que confirma tal fato para o eu-lírico.

Ao aproveitar uma figura da tradição religiosa cristã para construir sua crítica contra a moça, Gregório de Matos “tem a finalidade política de afetar, produzindo, persuadindo e movendo os afetos.” (HANSEN, 2004, p. 48-9) Ou seja, ele cria um jogo “(...) pelo qual dois conceitos distantes ou opostos são aproximados e fundidos num único gênero metafórico” (HANSEN, 2004, p. 54-5) buscando provocar um efeito prazeroso na mesma medida em que se dirige à inteligência do leitor.

Os críticos de Matos reiteradamente lembram que, em relação à misoginia como aos demais temas satíricos

Trata-se, antes de tópica ou tópicas da invenção poética, elencos de lugares-comuns mais ou menos petrificados como esquemas argumentativos genéricos que se reativam e particularizam num estilo engenhoso pelo investimento semântico local. (HANSEN, 2004, p. 52).

Logo, para haver “investimento semântico local”, é preciso que a “tópica de invenção poética” da misoginia igualmente faça sentido no contexto de produção do poeta, pois, de acordo com Bergson (1993), o meio natural do riso é a sociedade. Por isso, para seguir esta discussão, os poemas a seguir permitem verificar tanto o “investimento semântico local” quanto o lugar social da mulher e da sátira na Bahia seiscentista.

**[Regra de bem viver, que a persuasões de alguns amigos deo a huns
noyvos, que se casavam]**

[Regra para a noiva]

Silva

Será primeiramente ela obrigada,
Enquanto não falar, estar calada:
Item por nenhum caso mais se meta
A romper fechaduras da gaveta,
Salvo, se por temer algum agouro,
Quiser tirar de dentro a prata, o ouro.

Lembre-se de ensaboar, quem a recreia,
Porém não há de ser de volta, e meia,
E para parecer mulher, que poupa,
Não se descuide em remendar-lhe a roupa,
Mas porém advertindo, que há de ser,
Quando ele de raiva a não romper,
Que levar merecia muito açoite
Por essa, que rompeu ontem a noite

Furioso, e irado
 Diante de seu Pai e Cunhado,
 que esteve em seu romper com tal azar.
 E eu em pontos também de me rasgar.
 Irá mui poucas vezes à janela,
 Mas as mais que puder irá à panela:
 Ponha-se na almofada até o jantar,
 E tanto há de cozer, como há de assar:
 Faça-lhe um bocadinho mui caseiro,
 Porém podendo ser, coma primeiro,
 E ainda que o veja pequenino,
 Não lhe dê de comer como a menino.
 Quando vier de fora, vá-se a ele,
 E faça por se unir pele com pele,
 Mas em lhe dando a sua doencinha,
 De carreira se vá a cozinha,
 E mande a Madalena com fervor
 Pedir a sua Mãe água de flor;
 Isto deve observar sem mais propostas,
 Se quiser a saúde para as costas.
 Isto deve fazer,
 se com o bem casado quer viver;
 E se a regra a seguir,
 cobrará boa fama por dormir,
 Na qual interessado muito vai
 Seu Cunhado, seu Pai e sua Mãe.
 E adeus, que mais não posso ou mais não pude;
 Ninguém grite, chiton, e haja saúde.

Análise

Neste poema em versos de rimas paralelas, o eu-lírico dá conselhos a uma mulher para manter a felicidade no seu futuro matrimônio. Sendo que todos os conselhos orientam a noiva a manter-se submissa e não provocar desgostos ao seu marido.

O que a vida e a sociedade exigem de cada um de nós é uma atenção constantemente desperta, pondo a claro os contornos da situação presente, uma certa maleabilidade do corpo e do espírito que nos ponha em condições de a ela nos adaptarmos. (BERGSON, 1993, p. 26).

Esta sátira, assim, visa manter a mulher no lugar social da esposa obediente que devota sua vida ao bem-estar do homem.

A boa ordem política implica a manutenção da hierarquia ideal. (...) o sentido da maledicência satírica é traduzido pela ameaça, maior ou menor, de desintegração do corpo místico do Estado. (...) [Então, a sátira serve como] dispositivo sensibilizador da correção das maneiras, da moral e da boa ordem política. (HANSEN, 2004, p. 52).

Na sua relação matrimonial, sendo “compelida a uma vida de virtuosa obscuridade, de tímida submissão ao homem, a mulher da sociedade tradicional brasileira casava-se cedo, inexperiente e sujeita a um procedimento sexual que não correspondia ao experiente proceder do marido.” (QUEIRÓS JÚNIOR, 1975, p. 28).

Desse modo, uma desigualdade de gênero presente na sociedade patriarcal brasileira do século XVII é utilizada para atualizar e desenvolver a tópica da misoginia por Gregório de Matos.

Contudo, é em torno da promiscuidade sexual e da prostituição que o poeta concentra boa parte das sátiras dirigidas contra o gênero feminino, como pretendemos demonstrar nos exemplos a seguir.

[A uma dama que se encarecia de formosa por vender-se caro]

Dizem, que é mui formosa Dona Urraca.

Quem o sabe, ou quem viu esta minhoca?

Poderá ter focinho de Taoca,

E parecer-me a mim uma macaca.

Hei de querê-la, sem ver-lhe a malaca

Em risco de estar podre a Sereroça?

E se ela acaso for galinha choca,

Como hei de dar por ela uma pataca?

A mim me tenham todos por velhaco
 Se amar a tal fragona por capricho,
 Sem primeiro revê-la até o buraco.

Que pode facilmente o muito lixo,
 Por não limpar às vezes o mataco,
 Terem-lhe os caxandés tapado o esguicho.

Análise

A maledicência agressiva deste soneto é explicitada, primeiramente, pela linguagem vulgar com que o eu-lírico caracteriza a “Dona Urraca” para detratar seu orgulho, sua autoimagem positiva. “Como linguagem de ação, portanto, a intervenção satírica (...) age como castigo que, desvelando e amplificando o mal, impõe a penitência.” (HANSEN, 2004, p. 49). Tal ação é tomada por uma voz masculina que questiona a beleza que a mulher afirma possuir, desconfiado por achar que o preço cobrado por ela é exagerado.

Uma vez mais encontramos a figura da prostituta e do comércio nas relações amorosas, porém, à diferença de Quevedo, não se aponta o dinheiro como causa dos vícios sociais. Nas sátiras de Matos, a promiscuidade sexual e a prostituição estão ligadas a uma predisposição humana anterior ao comércio. Nesse sentido, o dinheiro entra apenas como mais um fator que provoca desvios morais, não como o fator determinante.

O “mundo às avessas” do poeta baiano opõe-se a uma visão de mundo na qual o Estado comporta-se como um “corpo místico” (HANSEN, 2004), Nesse corpo, cada membro, cada órgão deve respeitar sua função para o bom funcionamento de todo o aparelho social. Por isso, “o satirizado nunca está à altura do ideal hierárquico” (HANSEN, 2004, p. 52), já que o motivo pelo qual é objeto de escárnio é justamente seu desrespeito à “ordem superior”.

Nesta e em outras poesias, “o excesso obsceno e agressivo é contraposto à racionalidade conceituosa” (HANSEN, 2004, p. 51), com o intuito de promover tanto o riso quanto o aprendizado através de argumentos que se apresentam logicamente, mesmo que a linguagem utilizada seja extremamente vulgar.

Dessa maneira, conforme a denominação de Nelson Werneck Sodré, Gregório de Matos é “um misto de homem de letras e de cantador popular”⁴ capaz de utilizar as lições poéticas adquiridas, sobretudo, dos poetas espanhóis do *Siglo de Oro* para escrever sobre a

⁴ apud QUEIRÓS JÚNIOR, 1975, p. 45.

Bahia que se lhe apresentava durante o período colonial. Por isso, devido às particularidades do contexto social baiano, dada a presença da escravidão africana no Brasil Colônia, abaixo segue um poema que trata da mulher negra enquanto objeto de desejo sexual.

[A quatro negras que foram baylar graciosamente a casa do poeta

morando junto ao dique]

Catona, Ginga e Babu,
 com outra pretinha mais
 entraram nestes palhais
 não mais que a bolir co cu:
 eu vendo-as, disse, Jesu,
 que bem jogam as cambetas!
 mas se tão lindas violetas
 costuma Angola brotar,
 eu hoje hei de arrebentar,
 se não durmo as quatro Pretas.

Análise

A décima acima, composta em versos redondilhos maiores e com esquema de rima ABBAACDDC, apresenta um eu-lírico masculino seduzido pelos movimentos de quatro negras que passavam próximas a ele. Arrebatado pela sensualidade, a figura masculina afirma seu desejo em ter relações sexuais com as quatro mulheres, em tom de urgência.

Essa permissividade que o homem dispõe sobre o tratamento dado às negras se relaciona com a seguinte afirmação de Queirós Júnior (1975, p. 26): “(...) o senhor branco soube recorrer ao argumento da irresistibilidade e à amoralidade da mulher de cor como eficazes elementos justificadores de impulsões extraconjugais masculinas sem maiores riscos morais por parte do conquistador.”

Como “na sátira, os traços tipificadores constituem caricaturas, segundo as regras de um estilo engenhoso que dá prazer e que evacua toda psicologia”, afirma Hansen (2004, p. 54-5). Desse modo, as quatro negras deste poema são definidas pelo andar que se faz provocativo aos olhos do homem.

Portanto, seguindo a lógica de Bergson (1993, p. 45), que propõe que é “cômico todo o incidente que chama a atenção para o físico duma pessoa quando é o moral que está em causa.” essa voz masculina é jocosa por limitar a descrição dos corpos das mulheres à sua porção libidinosa (“*não mais que a bolir co cu*”).

Ainda no que diz respeito à caracterização das mulheres, a metáfora das *violetas* atribuídas a elas mostra-se ambígua, pois, apesar de na maioria dos casos a imagem da flor ser utilizada positivamente, aqui sua conotação sexual é muito mais relevante, dada a relação estabelecida com as demais imagens presentes no poema que se referem ao tema do sexo.

Segundo Queirós Júnior (1975, p. 96), “se existia uma particularidade ou elemento distintivo da vida no Brasil com relação à vida na Europa, era essa duplicidade: um tipo de relação dos colonos com seus escravos e agregados e um outro tipo de relação com seus iguais.” Isso se encontra nesta poesia na medida em que as mulheres negras, devido à sua condição de escravas, estavam sujeitas a satisfazer os impulsos sexuais dos senhores brancos.

Dessa forma, Gregório de Matos elabora sátiras focadas, sobretudo, nos aspectos corporais femininos, fato que pretende gerar o humor. Em alguns momentos, o escárnio recai até sobre a fisiologia do organismo da mulher, como tratado nas décimas abaixo.

[Receosa Suzana das cutilladas do poeta lhe pedio, depois de ser dele gozada, que a não satyrisasse: mas por isso mesmo lhe desanda com estas]

Não me posso ter, Susana,
 por mais que mo encomendastes,
 quando comigo cascastes,
 que vos não cante a pavana:
 fostes tão grande magana
 naquele Xesmeninês,
 que rebolando através
 entendi, que em tal venida,
 segundo estáveis ardida,
 queria vir-vos o mês.

Vós mesma me confessais,
 que sois tão quente mulher,

que antes do mês vos correr
mais do que nunca arreitais:
e depois quando enxugais
o canal, por onde corre,
tal desejo vos ocorre,
que se à borda já afligida
Perico lhe não dá vida,
ela por Perico morre.

Putá, que tanto se esvai,
antes que o momento lhe aponte,
é, que o caldo que entrou ontem,
lhe dá gosto, quando sai:
bem encaminhada vai,
quem por tal vasilha bebe,
pois a suportar se atreve,
que o gosto se lhe repita,
uma vez quando o vomita,
outra vez, quando o recebe.

E assim é de coligir,
quando na praia me destes,
que estava, pois tanto ardestes,
o menstro para vos vir:
tomara eu sempre advertir,
e saber, quando vos vem,
e quando se vai também,
porque então me fora à praia
a tempo que a mazumbaia
a não negais a ninguém.

Análise

Aqui, a menstruação estimula o comportamento libidinoso da mulher, sendo-lhe praticamente impossível conter o impulso sexual ardente que lhe surge no período pré-menstrual.

Como defende Bergson (1993, p. 23), “tanto mais cômico quanto mais natural a causa”, ou seja, se Susana é incapaz de controlar-se sexualmente ao “vir o mês”, entende-se que ela invariavelmente enfrentará a mesma situação todos os meses.

O sangue menstrual, assim, dada a sua “natureza destrutiva e corruptível” (FONSECA, 2009, p. 171), confere a rigidez mecânica necessária para provocar o riso sobre a mulher satirizada.

Desse modo, o automatismo articulado no poema para ridicularizar a mulher prevê que este procedimento logre castigar seu costume vicioso. Castigo esse que se verificou em cada uma das poesias de Quevedo e de Matos, numa perspectiva eminentemente moralizante, de acordo com os códigos de produção artística vigentes durante o século XVII, bem como com a cultura ibérica de matriz católica.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Conforme os padrões da época, “lealdade, bom senso e discrição são componentes que ajudavam na sociabilidade, mas não na rejeição quanto à discriminação feminina pela sociedade.” (FERNANDES, 2009, p.1). Nesse sentido, este trabalho procurou demonstrar que a concepção misógina presente nos poemas satíricos de Francisco de Quevedo e Gregório de Matos não era tão somente um resgate de tópico de invenção poética herdado da tradição grecolatina. Mas que o preconceito contra a mulher era igualmente um mecanismo social operante no século XVII, tanto na metrópole europeia quanto na colônia americana, associado a outro mecanismo, o da sátira, o qual permitia atualizar diversificadamente o primeiro.

Observadas as regras de produção da época e o meio cultural a que pertenceram os poetas, é seguro denominá-los como “homens” de seu tempo. Ou seja, enquanto “figuras-síntese” da estética barroca na Espanha e no Brasil, eles servem como exemplos adequados para estudar a correlação de forças no campo das ideias no decorrer do século XVII. Nessa perspectiva, como verificado acima, as mulheres se encontravam em larga desvantagem, pois, seu lugar social subalterno e reprimido dificultava seu acesso ao universo da produção artística e do conhecimento.

Igualmente, nota-se que a crítica de ambos poetas raramente se debruça sobre este recorte para buscar causas e relações mais profundas ou explicar a persistência recorrente deste tema em suas obras. Por isso, as análises aqui tomaram como ponto de partida aqueles estudos que foram realizados sobre aspectos próximos ao recorte feito, ou que dizem respeito ao conjunto geral das sátiras e da estética barroca dos escritores. Mais difícil ainda é encontrar trabalhos que façam o estudo comparativo das sátiras misóginas de Matos e Quevedo.

Sendo este um tema “marginal” entre os críticos, torna-se incerto postular a palavra final sobre o assunto. Coloca-se, então, a necessidade de levar a cabo um esforço de pesquisa comparativo mais amplo para contribuir mais concretamente aos estudos da obra satírica e seu caráter misógino de Quevedo e Matos. Dessa maneira, esperamos ter contribuindo modestamente para o estudo da permanência e da renovação dos discursos que visam manter o domínio masculino sobre o gênero feminino, no intuito de buscar as origens e as constantes da violência social a que a mulher foi submetida ao longo da história ocidental, também na arte, no discurso artístico, na poesia.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMADO, James. **Obras Completas de Gregório de Matos e Guerra: Crônica do viver baiano seiscentista**. Salvador: Janaína, 1968, 7 volumes.

BERGSON, Henri. **O riso**. Ensaio sobre o significado do cômico. 2. ed. Lisboa: Guimarães editores, 1993.

CASTELLO, José Aderaldo. **A literatura brasileira: Origens e Unidade (1500-1960)**. 1. ed. Vol. I. São Paulo: EDUSP, 2004.

CROSBY, James O. **Francisco de Quevedo**. Poesía varia. Madrid: Cátedra, 1987.

FERNANDES, Geraldo Augusto. Resenha: FRANCO, José Eduardo; MORÁN CABANAS, Maria Isabel. **O Padre António Vieira e as Mulheres**. O mito barroco do universo feminino. Porto: Campo das Letras, 2008. In: Revista Labirintos. nº 6. 2º semestre de 2009. Disponível em: http://www.uefs.br/nep/labirintos/edicoes/02_2009/02_2009.htm. Acesso em: 21/11/2011.

FERRARI, Américo. **Sobre algunos aspectos de la sátira en Quevedo**. Revista de literatura hispánica. Vol. I. nº 4. Ano: 1976. Disponível em: <http://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss4/>. Acesso em: 21/11/2011

FONSECA, Pedro Carlos Louzada. **Fontes literárias da difamação e da defesa da mulher na Idade Média: Referências obrigatória**. Série Estudos Medievais 2: Fontes. Ano: 2009. Disponível em: <http://portal.fclar.unesp.br/poslinpor/gtmedieval/interno.php?secao=fontes>. Acesso em: 21/11/2011.

GRIGERA, Luisa López. **Complejidades “barrocas” en el retrato de la “Sátira a una Dama” de Quevedo**. La Perinola. Revista de Investigación Quevedesca, 9, 2005, pp. 99-111. Disponível em: <http://dspace.unav.es/dspace/handle/10171/7232>. Acesso em: 21/11/2011.

HANSEN, João Adolfo. **A sátira e o engenho: Gregório de Matos e a Bahia do século XVII**. 2. ed. rev. São Paulo: Ateliê Editorial; Campinas: Editora da UNICAMP, 2004.

MOLHO, Maurice. Quevedo. In: CANNAVAGGIO, Jean. (Org.) **Historia de la literatura española**. Tomo III: El siglo XVII. Cap. VII. p. 171-195. Barcelona: Ariel, 1995.

QUEIRÓS JÚNIOR, Teófilo de. **Preconceito de cor e a mulata na literatura brasileira.** São Paulo: Ática, 1975, reimpressão 1982.

RONCARI, Luiz. **Literatura brasileira: dos primeiros cronistas aos últimos românticos.** 2. ed. São Paulo: EDUSP, 1995.

SNELL, Ana María, VAÍLLO, Carlos, POU, Pablo Jauralde. La poesía satírica. In: RICO, Francisco. **Historia y crítica de la literatura española.** Siglos de Oro: Barroco. Vol 3. Barcelona: Editorial Crítica, 1983.

WARDROPPER, Bruce. In: RICO, Francisco. **Historia y crítica de la literatura española.** Siglos de Oro: Barroco. Vol 3. Barcelona: Editorial Crítica, 1983.