

Gisela Maria de Lima Braga Penha

A Velhacaria Revisitada: O Tema do Arrivismo na
Poesia de Luiz Gama



Gisela Maria de Lima Braga Penha

**A VELHACARIA REVISITADA: O TEMA DO ARRIVISMO NA
POESIA DE LUIZ GAMA**

Dissertação apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Letras, Área de Concentração em Literatura Brasileira, do Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas da Universidade Estadual Paulista (UNESP), para a obtenção do Grau de Mestre em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Rogério E. Chociay



735/97

São José do Rio Preto
1996



**“Grosseiras produções de inculta mente,
Em horas de pachorra construídas;
Mas filhas de um bestunto que não rende
Torpe lisonja às almas fementidas”**

*Dedico esta dissertação ao meu marido
Antonio Alfredo Faria, por seu incentivo,
paciência e carinho e às
e Mãe*

Luiz Gama



Agradecimentos

Ao Prof. Dr. Ezequiel Eduardo Chaves, pela orientação valiosa e
comprometimento e inesgotável paciência.

Ao Prof. Dr. João Carlos Gonçalves e a Prof. Dr. Ana Maria
Gottardi, pelo valor das sugestões e reparos.

Aos funcionários da biblioteca do IBIL-CE, pelo atendimento sempre
cordial e eficiente.

Ao Nelson Luis Hansen, pelo auxílio na pesquisa de alguns textos.

A Tarcyla E. H. Marques Voipera, pelo incentivo e carinho e pela
gentileza em fornecer textos de pesquisa.

A Mary D. Milfin Augustin, pela paciência, incentivo e carinho.

Aos meus pais, por me darem condições de estudo e estimularem o
valor do trabalho.

E a todos que colaboraram.

Minha filha

Dedico esta dissertação ao meu marido
Antônio Alfredo Penha, por seu incentivo,
paciência e carinho e às minhas filhas Débora
e Marina.

Agradecimentos

Ao Prof. Dr. Rogério Elpídio Chociay, pela orientação valiosa e competente e inesgotável paciência.

Ao Prof. Dr. João Carlos Gonçalves e à Prof^a. Dr^a. Ana Maria Gottardi, pelo valor das sugestões e reparos.

Aos funcionários da biblioteca do IBILCE, pelo atendimento sempre cordial e eficiente.

Ao Nelson Luís Ramos, pelo auxílio na pesquisa de alguns temas.

À Tarcyla E. H. Marques Volponi, pelo incentivo e carinho e pela gentileza em fornecer textos de pesquisa.

À Mary D. Milhin Augustin, pela paciência, incentivo e carinho.

Aos meus pais, por me darem condições de estudo e ensinarem o valor do trabalho.

E a todos que colaboraram, direta ou indiretamente, com esta dissertação.

Sumário

1 INTRODUÇÃO	01
2 LUIZ GAMA	02
2.1 O homem e sua circunstância	02
2.2 O poeta à luz da história literária	05
2.3 O poeta e o gênero satírico	08
3 A SÁTIRA	12
3.1 A sátira na literatura universal	19
3.2 A sátira nas literaturas portuguesa e brasileira	19
3.2.1 A sátira na literatura portuguesa	19
3.2.2 A sátira na literatura brasileira	45
3.3 A sátira no Romantismo brasileiro	81
4 LUIZ GAMA: A VELHACARIA REVISITADA	95
4.1 <i>Primeiras Trova Burlescas e Novas Trovas Burlescas</i>	95
4.2 A sátira e sua receita	133
4.2.1 O poeta e a moral cristã	134
4.2.2 O poeta e a moral maçônica	141
4.3 A velhacaria revisitada	154
5 CONCLUSÕES	160
5.1 Perspectivas	163
6 BIBLIOGRAFIA	165
7 ANEXOS	175

Resumo

Abstract

A crítica e história literárias focalizam a obra poética de Luiz Gama apenas de passagem, privilegiando aspectos de sua vida em detrimento do estudo de seus poemas. Esta colocação, aliada ao fato de ter escrito uma obra satírica em pleno apogeu do Romantismo exacerbado, faz com que *Trovas Burlescas* seja quase desconhecida.

Após uma análise exaustiva de *Primeiras Trovas Burlescas* e *Novas Trovas Burlescas*, verificamos que parte de seus poemas se mantém dentro dos parâmetros do lirismo romântico. A outra faceta atende ao binômio satírico: invectiva com intenções moralizantes. Através do levantamento do vocabulário, notamos que as invectivas têm como alvo principal os velhacos e arrivistas da sociedade brasileira da época., tendo como base elementos da moral católica e da moral maçônica.

Com essa leitura da obra poética de Luiz Gama acreditamos ter ampliado seu universo temático, assim como haver resgatado alguns outros aspectos importantes de sua obra satírica, que freqüentemente a crítica e a história literárias deixam de mencionar.

Palavras-chave

Luiz Gama-Poesia; Sátira; Romantismo; *Primeiras Trovas Burlescas*;

Novas Trovas Bulescas.

Abstract

Literary criticism and history treat Luiz Gama's poetic work only superficially, focusing on aspects of his biography instead of studying his poems. This plus the fact of his having written satirical work in the full apogee of Romanticism leave his *Trovas Burlescas* practically unknown.

After a through analysis of *Trovas Burlescas* and *Novas Trovas Burlescas* I have found out that at least part of his poems share lyric characteristics. The other part comprehends the satirical binomial of diatribe and moralizing intention. Through the careful study of vocabulary it became clear that the diatribes, which are based on elements of Catholic society and Masonic principles, have as their major target villains and rascals in the Brazilian society of that time.

This close reading of Luiz Gama's poetry was intended to amplify its thematic universe, as well as rescue some other important aspects of his satirical artistic creation, which, as I have said, literary history and criticism tend to overlook.

Keywords

Luiz Gama-Poetry; Satire; Romanticism; *Primeiras Trovas Burlecas*; *Novas Trovas Burlescas*.

1 Introdução

Quando iniciamos o nosso curso de pós-graduação, desejávamos trabalhar com a poesia romântica. A idéia inicial seria estudar poetas como Álvares de Azevedo, Fagundes Varela, Castro Alves, consagrados pela crítica e pelos estudos literários. Ao lermos, no entanto, a biografia e alguns poemas de Luiz Gonzaga Pinto da Gama (1830-1882), ficamos impressionados com alguns pontos, particularmente a aparente diferença de estilo e de gênero com relação aos românticos mais conhecidos. Estes cultuaram, primordialmente, o gênero lírico, com um vocabulário trabalhado, imagens grandiosas, tematicamente ligadas ao engrandecimento da nação e ao cultivo do “eu” como centro do mundo, indo ao encontro das características do período literário em que estavam inseridos. Por preencherem os pressupostos literários da época, a crítica, bem como os historiadores, os aclamam, colocando-os em posição de destaque.

Luiz Gama foge deste padrão literário, pois apresenta uma poesia de participação, com uma linguagem popular, repleta de imagens degradantes, satirizando os vários níveis da sociedade brasileira, sendo este, talvez, o principal fator de sua obra ter sido relegada ao esquecimento. Os estudos existentes sobre Luiz Gama e sua luta abolicionista enfatizam, quase sempre, a vida do poeta e não a sua obra. O descaso com que esta é tratada serviu como estímulo para nosso estudo, pois acreditamos ser possível resgatar a poesia deste autor que as histórias literárias focalizam apenas de passagem.

2 Luiz Gama

2.1 O homem e sua circunstância

O enfoque dado à vida de Luiz Gama em detrimento da obra, pode ser explicado por dois motivos. O primeiro está ligado à própria formação da sociedade brasileira, que contou “para a formação de sua inteligência, com os filhos de famílias abastadas do campo, com filhos de comerciantes luso-brasileiros e de profissionais liberais, que definiam, grosso modo, a alta classe média do país” (Bosi, 1986, p. 100). Sendo Luiz Gama um escravo forro, ele quebra o padrão social descrito por Bosi, pois, fazendo parte de uma camada não privilegiada, consegue inserir-se no âmbito literário. O segundo motivo é a própria vida do poeta. Nasceu em Salvador, Bahia, aos 21 de junho de 1830. Filho de Luísa Mahin, uma africana forra, e de um branco de origem portuguesa, cujo nome não foi revelado pelo próprio Gama, como se depreende da leitura de uma carta escrita a Lúcio de Mendonça e que aparece transcrita em uma das edições de sua obra (Gama, 1904, p.178): “era fidalgo; e pertencia a uma das famílias da Bahia de origem portuguesa. Devo poupar à sua infeliz memória uma injúria dolorosa, e o faço ocultando seu nome”.

O pai de Luiz Gama, rico e perdulário, “resolveu um dia, vendê-lo como escravo, por estar reduzido à miséria extrema” (Mennucci, 1938, p.39). Este fato marcante na vida do poeta é amplamente difundido, ocasionando opiniões e comentários passionais. Reduzido à condição de escravo, Gama viaja em porão de navio até o Rio de Janeiro. Posto em leilão, é recusado diversas vezes por tratar-se de escravo “baiano”, o que era

considerado na época, um grande defeito. Finalmente, em um lote com mais de cem escravos, o poeta é comprado pelo senhor Antônio Pereira Cardoso. Este tenta revender o mulato. Não conseguindo, o mantém como copeiro de sua residência. Durante este período, Gama torna-se amigo de Antônio Rodrigues do Prado Júnior,¹ que lhe ensina as primeiras letras.

Começando a compreender seus direitos, Luiz Gama foge, “depois de obter ardilosa e secretamente provas inconcussas de minha liberdade”, como escreve em sua carta a Lúcio de Mendonça. Sud Mennucci (1938, p.50) questiona-as dizendo: “Que provas seriam essas a que Gama dá um tão precioso qualificativo jurídico, ao mesmo tempo que passa sobre elas como gato sobre brasas?” (sic). Às páginas 51 e 52, ele conclui: “A verdade sobre o caso, ninguém a soube e provavelmente, não a saberá jamais. Permanece apenas incontestável que Gama conseguiu provar o seu direito à liberdade e nunca mais foi incomodado por isso. Este fato da vida do poeta, como também o nome de seu pai, permanecem obscuros”.

Após fugir da casa de Cardoso, senta praça no corpo policial da Província. Como soldado, serviu seis anos, chegando a graduar-se como cabo de esquadra. Trabalhou como ordenança do Conselheiro Furtado de Mendonça, que permitiu ao poeta utilizar-se de sua grande biblioteca. Em 1854, sua baixa se dá compulsoriamente por haver se desentendido com um superior. Devido a este incidente, ficou 39 dias em uma prisão. Em 1856, por influência do Conselheiro Furtado, volta à secretaria da polícia, mas como funcionário. Era amanuense. Três anos depois de nomeado para este cargo, Luiz Gama

¹ Há discrepâncias quanto a este nome. Além do já citado, encontramos Antônio Rodrigues de Araújo (Freire, 1920, p.324).

publica *Primeiras Trovas Burlescas de Getulino*, impressa em São Paulo na tipografia Dois de Dezembro.

Juntamente com Alberto de Faria, o poeta funda o jornal “Diabo Coxo”. Devido ao conteúdo deste, Gama é demitido “a bem do serviço público”. Passa, então, a contribuir em vários jornais usando diferentes pseudônimos — Afro, Barrabás, P.P. Carneiro.

Concomitantemente a esta vida jornalística, torna-se propagandista da Abolição e da República. Faz conferências públicas, organiza sociedades secretas. Luiz Luna (1976, p.202) comenta estes fatos dizendo que “Luiz Gama e outros costumavam visitar pessoalmente os quilombos de São Paulo para levar apoio moral e recursos materiais aos negros rebelados”.

Nos tribunais, o poeta torna-se um grande libertador de negros, passando a exercer bastante influência sobre os intelectuais da época no sentido de aderirem às idéias abolicionistas. Valendo-nos novamente da carta escrita a Lúcio de Mendonça, o próprio Gama nos revela sua participação na campanha abolicionista: “eu como simples aprendiz-compositor, de onde saí para o foro e a tribuna, onde ganho o pão para mim e para os escravos, que, em número superior a 500, tenho arrancado às garras do crime”. Por estes dizeres, podemos notar o quanto Luiz Gama dedicou-se à causa da libertação dos escravos.

Em 24 de agosto de 1882, morre em São Paulo o poeta de *Trovas Burlescas*. Raul Pompéia relata o enterro no folhetim da “Gazeta de Notícias” do Rio de Janeiro, de 10 de setembro de 1882. Dá nome ao artigo de “Última página de um grande homem”. Sud Mennucci (1938, p.206) reproduz o texto em seu livro, mas acrescenta que Pompéia “não disse tudo” e prossegue: “O enterro do mísero negrinho que se fizera grande

em quarenta anos de luta porfiadas, foi o maior de que há notícia na época”. Finaliza comparando o enterro “com a procissão de Senhor Morto”.

Como notamos, a vida de Luiz Gama foi agitada, conturbada por seu idealismo, mostrando um homem que conseguiu reverter as expectativas de seu futuro. Podemos, agora, entender o porquê do grande enfoque dado à vida do poeta. Indo além nessa interpretação, a vida e obra do poeta parecem suscitar opiniões antagônicas nos estudiosos de Literatura brasileira.

2.2 O poeta à luz da história literária

Para Massaud Moisés (1985, p.260), Luiz Gama foi apenas respeitado como abolicionista, e seus poemas satíricos “evidenciam curto fôlego poético”. Opinião contrastante à de Moisés tinha Coelho Neto (nota aposta à 3ed de *Trovas Burlescas*, 1904); este dizia que, apesar dos versos não primarem pela forma, “a rima, por vezes, paupérrima, é leve como a flecha, silva, vai direto ao alvo, crava-se e fica vibrando”.

Além de críticas completamente opostas, há estudiosos que citam Luiz Gama com certo distanciamento. Ronald de Carvalho (1926, p.275) coloca o poeta como “o endiabrado mestiço da Bodarrada (...)”, numa alusão ao poema intitulado “Quem sou eu?”. Costa Aurélio Leite (1950, p.37) diz que “*Trovas Burlescas* não sempre

Silvio Romero (1960, p.1165) traz uma pequena biografia e diz que *Primeiras Trovas Burlescas de Getulino* “contém 39 poesias em tom acre e burlescos, exceto três ou quatro em tom sério”. Comenta o conteúdo delas e acrescenta: “um dos

sestros mais combatidos por este satírico foi a mania da branquidade”. Afrânio Coutinho (1986, p.81-2) considera Luiz Gama um poeta que “manejando a ironia e sátira melhor que seu companheiro de idéias do Rio, dispunha de dedicações extremas por parte de figuras da abolição e da república”. Seguindo as usuais citações sobre o poeta, Manuel Bandeira (1936, p.164) apresenta uma biografia resumida e o poema “Quem sou eu?”. Alfredo Bosi (1986, p.130-1) apresenta apenas uma visão cronológica do poeta, colocando-o como antecessor de Castro Alves e Fagundes Varela. Fausto Cunha (1971, p.123) sinaliza para as “confissões de insuficiência versificatória tão comuns em nossos românticos, como aquela de Luiz Gama nas *Primeiras Trovas Burlescas* (...)”. À página 22, Cunha aponta para o ato de o poeta incluir em sua obra, poemas de José Bonifácio, o moço, o que não era raro na época.

Luiz Luna (1976, p.276) aponta para a faceta abolicionista, dizendo que Luiz Gama desejava que o negro participasse ativamente dos acontecimentos “para alcançar sua redenção como criatura humana (...)”. Raymond S. Sayers (1958, p.198) enfatiza esta linha, e refere-se ao fato de que ele iniciou a “batalha” para a libertação dos escravos.

Paralelamente a estes estudos, há outros impregnados de admiração pelo poeta. Humberto de Campos (1927, p.54) “recria” um possível diálogo entre o poeta e seu pai, quando este o vendeu. Edson Carneiro (1950, p.361) exalta os feitos do poeta abolicionista. Aureliano Leite (1930, p.37) diz que: “*Trovas Burlescas* nem sempre satirizam e castigam, rindo e fazendo rir, muits vezes choram e gemem amor, nostalgia, amargura, dizem infantilidades (...)”. J. Romão da Silva (1981, p.22-3) tenta fazer justiça e definir “o valor das *Trovas Burlescas*, situando seu autor na posição a que faz jus na

história da literatura e da poesia satírica do Brasil”. Romão aponta para o fato de a obra poética de Luiz Gama não envelhecer, pois “terá atualidade dilatada no tempo, enquanto houver inconseqüência nos homens, desgraça e corrupção no mundo”.

Contrariamente a esta visão entusiasmada, encontramos textos nos quais o poeta é relegado ao completo esquecimento, não sendo sequer seu nome mencionado — *Formação da Literatura Brasileira*, de Antônio Cândido; *História da Literatura Brasileira*, de Mário de Andrade e *O Romantismo*, de Antônio Soares Amora.

Retomando o que já dissemos, as críticas são divergentes e vão de um extremo ao outro, mas, em geral, observa-se que os críticos não partem de leituras e análises exaustivas. Se tomarmos os sete escritores românticos mais destacados pela crítica — Gonçalves Dias (1823-64), Laurindo Rabelo (1826-52), Álvares de Azevedo (1831-1852), Junqueira Freire (1832-55), Casimiro de Abreu (1839-60), Fagundes Varela (1841-71) e Castro Alves (1847-71) — veremos que Luiz Gama publicou suas *Primeiras Trovas Burlescas* (primeira edição em 1859) no apogeu do período romântico brasileiro. Cronologicamente, portanto, é um romântico e, como tal é classificado. Já sob o ponto de vista dos gêneros, o poeta inverte a polaridade observada na obra desses principais poetas românticos brasileiros, que são preferentemente líricos e esporadicamente satíricos. O autor de *Trovas Burlescas* é predominantemente satírico e raras vezes lírico. Este é, segundo pensamos, mais um forte motivo para estudarmos sua obra exaustivamente, e não nos limitarmos aos poemas mais conhecidos como comumente se faz.

2.3 O poeta e o gênero satírico

No Brasil, oficialmente, o Romantismo inicia-se em 1836, com *Suspiros Poéticos e Saudades*, de Gonçalves de Magalhães. No entanto, para alguns estudiosos de literatura, a primeira manifestação romântica brasileira é a *Carta de 1833*, de Gonçalves de Magalhães, escrita a seu amigo Cândido Borges Monteiro. Para compreendermos o Romantismo brasileiro é necessário termos em mente que aqui os movimentos políticos, consolidadores da Independência, coincidiram com a revolução romântica. Assim, vamos encontrar um país em transformação, ansioso por construir uma identidade nacional. Há a eclosão do sentimento de nacionalidade, donde poderemos dizer que o Romantismo brasileiro “mais do que um movimento literário estrito, foi, antes e acima de tudo um estilo de vida, nacional, todo o povo tendo vivido de acordo com suas formas, e sentido, cantado, pensado de maneira idêntica, procurando afirmar, através dele, a sua individualidade e a alma coletiva” (Coutinho, 1964, p. 167-8).

Seguindo temática e formalmente suas características, o período “reduz toda poesia ao lirismo, como a forma natural e primitiva, oriunda da sensibilidade e da imaginação individuais, da paixão e do amor. Poesia tornou-se sinônimo de auto-expressão” (Coutinho, 1986, p.12). O poeta romântico comporá sua poesia levado pela inspiração, contagiado por suas emoções e desejos. Deste modo, teremos poemas impregnados de um lirismo exacerbado. Outra característica da poesia romântica é a presença do conceito de missão. O poeta romântico acredita ter uma missão a ser cumprida. “Missão puramente espiritual, para uns, missão social, para outros — para

todos, a nítida representação de um destino superior, regido por uma vocação superior. É o bardo, o profeta, o guia” (Cândido, 1993, p.25). Deste modo, o Romantismo apresenta um poeta-vate, com uma missão a cumprir, usando sua inspiração poética como sua principal “arma”.

É comum apontarem-se cinco vertentes da poesia romântica brasileira², na vã tentativa de classificá-la. A primeira vertente é a poesia saudosista, exercida por Gonçalves de Magalhães, Gonçalves Dias, Casimiro de Abreu. Poesia de inspiração européia, mas que no Brasil, teve cores próprias. Como segunda vertente, temos a poesia indianista, que também resultou da literatura européia, mas em solo brasileiro tingiu-se de cores nacionais, numa tentativa de criação de uma temática própria.. A terceira vertente diz respeito ao “mal do século”. Nossa poesia também refletiu a crise pela qual o homem passava na primeira metade do século XIX, o egocentrismo, a melancolia, o desespero. Álvares de Azevedo, Junqueira Freire, Casimiro de Abreu cultivaram esta temática. A quarta vertente pode ser definida como a descoberta dos valores líricos da natureza — a natureza brasileira passa a ser retratada majestosamente, tornando-se de uma beleza insuperável. Gonçalves Dias, Gonçalves de Magalhães, Castro Alves utilizaram-se desta natureza singular para comporem seus poemas. A quinta e última vertente é a da participação nos movimentos revolucionários, a abolição da escravatura e as reformas político-sociais. A crítica literária destaca, enfaticamente, a figura de Castro Alves como o principal poeta desta temática. Luiz Gama, como veremos, cultivou três destas vertentes: a saudosista, a descoberta dos valores líricos da natureza e a participação nos movimentos revolucionários, sendo esta seu enfoque principal.

² Estas vertentes são apresentadas sem preocupação cronológica.



Com Alfredo Bosi (1986, p.114-139), podemos classificar os poetas românticos, didaticamente, em três gerações. A primeira geração romântica de poetas tentou expressar uma poesia nacional, através da descrição da paisagem brasileira, da criação de um tipo essencialmente brasileiro (o índio). Apresentou como características a descrição da paisagem nacional, a idealização do selvagem, o desejo de desvincular-se literariamente de Portugal. Os poetas desta geração cultivaram a poesia lírica e a poesia narrativa. Os críticos e historiadores de Literatura são unânimes em considerar Gonçalves Dias o primeiro poeta autêntico da poesia romântica. Há divergências quanto à autenticidade do poeta. Uns o acham por demais influenciado por Portugal; o que seria prejudicial à sua poesia. No entanto, há críticos que consideram-na benéfica: “Gonçalves Dias é plenamente romântico, e o que nele há de neoclássico é fruto de uma impregnação de cultura e de sensibilidade, não da participação no decadente movimento pós-arcádico” (Cândido, 1993, p.77). A segunda geração de poetas apresentou grandes influências de Byron, e, conseqüentemente, cultivou o “mal do século”, individualismo e subjetivismo, dúvida, desilusão, cinismo e negativismo boêmio, tendo, como gênero mais empregado, o lírico. Álvares de Azevedo é considerado seu melhor representante. Cultivou poesia lírico-amorosa; humorística, mas se sobressai nos poemas cuja temática é a morte. A terceira, e última geração romântica, preconizou uma intensa participação político-social, com presença efetiva nas lutas pelo abolicionismo. A poesia lírica foi influenciada por Victor Hugo, e há grande ocorrência de metáforas ousadas. Castro Alves é apontado como principal representante, por sua convincente oratória, por suas imagens hiperbólicas. Luiz



Gama se enquadra nesta geração,³ em virtude do conteúdo crítico e no teor libertário de sua poesia.

A revolução literária romântica também se fez presente nos gêneros poéticos: “À noção de gênero fixo, imutável, puro, isolado, correspondente a uma hierarquização social, o Romantismo começou a opor idéias da possibilidade de mistura, evolução, transformação, desaparecimento dos gêneros...” (Coutinho, 1964, p.148). Como a poesia romântica se origina no coração, o romântico necessita desta mistura de gêneros em uma mesma obra para poder expressar a pluralidade de sentimentos, para poder apresentar estados de alma opostos. Em decorrência, encontramos poetas que cultivaram diferentes gêneros, embora, quantitativamente, predomine o lírico, pois o fato de a poesia romântica primar pelo sentimento em detrimento da razão traz uma consequência : ela é, sobretudo, intimista, amorosa. Algumas vezes o gênero dramático é cultuado. A ocorrência da poesia satírica e humorística é incidental, embora, como afirma Chociay (1986, p.13) em “Álvarez de Azevedo e Bernardo Guimarães aparece em índice acima da média.” Apesar de ocorrer em alguns poetas românticos, a poesia satírica é esporádica; nenhum romântico a cultivou como gênero preferencial. Neste sentido, Luiz Gama se destaca dos demais, pois é, antes de mais nada, um satírico, talvez o único poeta do Romantismo brasileiro a cultivar a sátira como gênero principal de sua poesia. Esta inversão de polaridade é, deste modo, por si só, justificativa suficiente para um estudo atento de sua obra.

³ Este enquadramento não é comum a todos historiadores. Afrânio Coutinho (1959, p.175) coloca Luiz Gama no grupo de Álvares de Azevedo.



3 A Sátira

3.1 A Sátira na Literatura Universal

O estudo da sátira na Literatura acarretou, já em seu princípio, um problema que nos parece merecedor de um melhor aprofundamento — qual é a origem deste gênero? Baseando-nos em historiadores e críticos literários, percebemos que eles não são unânimes quanto a este ponto. Massaud Moisés, representando uma vertente da crítica iniciada por Quintiliano, assinala: “Não obstante a comédia grega primitiva ostentar traços de sátira (denominados *diatribe*), a sua criação deve-se aos Latinos...” (1974, p.470). No entanto, outra vertente não aceita a paternidade romana para a sátira: “Alguns historiadores das literaturas clássicas, estribando-se numa citação de Quintiliano — “satira tota nostra est” — têm reivindicado para o Lácio a originalidade da criação. Uma leitura mais avisada do mesmo passo põe em dúvida a validade de uma interpretação tão exclusivista e propende a crer que Quintiliano pretendia apenas acentuar a supremacia romana no gênero, pois nenhum de seus contemporâneos ignorava que nisto, como em quase tudo, à Hélade vencida cabia a paternidade” (Coelho, 1960, p.739).

Humbert & Berguin, em sua *Histoire Illustrée de la Littérature Grecque*, apresentam como satíricos Arquiloco de Paros (primeira metade do século VII AC), Simônides de Amorgos (sétimo século AC) e Hipponax (sexto século AC). Segundo tais historiadores, apesar de possuímos apenas fragmentos das obras desses poetas, verifica-se que em suas composições já havia os elementos de invectiva e crítica moral que

caracterizam o gênero.

Manuel Bandeira, no livro *Noções de História das Literaturas* (1960, p.23) afirma que Arquíloco fez “poesia de natureza satírica”.

O principal fator dessa polêmica talvez esteja no caráter fragmentário com que as obras desses poetas gregos chegaram aos nossos dias, o que impede uma análise definitiva em termos de gênero literário.

O primeiro satírico, cuja obra permaneceu intacta, foi Horácio. Nasceu no ano de 65 antes de Cristo, em Vesúvia, na Apúlia. Filho de um ex-escravo, que com seu trabalho conseguiu dar ao filho uma educação muito superior à sua modesta origem. Recebeu apoio de Mecenas, e pôde, desta maneira, desenvolver-se literariamente. Frequentava rotineiramente o palácio imperial. No ano 8 antes de Cristo, morre como um dos maiores poetas romanos, deixando: os *Epodos*, as *Sátiras*, as *Odes*, as *Epístolas* e a *Carmen Secular*. Será através de algumas de suas colocações, há muito sistematizadas pelos estudiosos, que poderemos, talvez, tecer considerações importantes relacionadas com a gênese do gênero satírico. Ele afirma que em Latim houve um importante satírico que o antecedeu — Lucílio (180-102 AC), considerado, por alguns, o inventor da sátira cuja obra, composta de 30 volumes, quase que na totalidade se perdeu. É a partir dele que Horácio nos remete a um escritor grego, dizendo que Lucílio inspirou-se em suas obras — Aristófanes (450-388 AC), um ateniense, que escreveu 40 obras, das quais restaram 11 — *Os Acarnanos*, *Os Cavaleiros*, *As Vespas*, *A Paz*, *Lisístrata*, *As Nuvens*, *Os Pássaros*, *A Assembléia das Mulheres*, *As Festas de Ceres e de Prosérpina*, *As Rãs* e *Pluto*, esta última uma alegoria moral. O autor de *Carmen Secular* aponta elementos de ligação entre estes dois escritores: Aristófanes “vestia” sua vítima com desprezo e um sorriso inevitável, ele



transformava as pessoas retratadas, enfatizando seus traços risíveis, colocando-as como tolas e degeneradas. No entanto, o fazia porque sentia que essas mesmas pessoas corrompiam o mundo, desmoralizavam a nação. Era um reformador político e moral. No mesmo sentido caminhou Lucílio, fazendo com que a sátira adquirisse uma função social. Outros elementos de ligação entre a comédia de Aristófanes e o verso satírico romano são apontados por Horácio: o vocabulário não convencional, a mistura da imaginação poética com o vigor coloquial; as paródias freqüentes de poesia séria; o uso flexível e pitoresco da métrica.

Outro fato relevante no tocante à sátira é o fato de que Horácio nomeia suas cartas e sátiras como “conversas à maneira de Bion” (Highet, 1962, p.30). Novamente, o grande poeta romano nos conduz a um grego. Este era um filósofo, filho de ex-escravo e de uma prostituta, que viveu no século III antes de Cristo. Foi vendido a um retórico como escravo, que o coloca como herdeiro. Com condições financeiras favoráveis, Bion estudou filosofia, passando, então, a percorrer as cidades da Grécia, onde, de uma maneira pouco usual, ensinava. Sua mensagem era vívida, mas não simples. Sua linguagem era sincera, com gírias, palavras vulgares, obscenidades. Frequentemente utilizava-se de poetas famosos — Homero, Eurípedes — apropriando-se de seus poemas e distorcendo-os em forma de paródia. Seus discursos foram denominados diatribe, cuja principal característica está no fato de parecerem feitos de improviso, e, sobretudo, há o predomínio da franqueza. Portanto, quando Horácio diz escrever “à maneira de Bion” refere-se às diatribes, ou seja, monólogos de estrutura aparentemente simples, mas com conteúdo sério. Tratando problemas éticos e sociais desta maneira, ele torna possível a assimilação de seu conteúdo pelo homem comum, fazendo com que seu entendimento seja facilitado,



atingindo, conseqüentemente seu objetivo — ensinar ao homem grandes verdades, mas de uma maneira risível, não convencional. Bion de Borístenes, apesar de não escrever sátira propriamente dita, utilizou-se de suas armas para compor diatribes.

Além das diatribes, havia na Grécia outros tipos de escrita satírica. Uma era o julgamento filosófico. Iniciou-se com Xenófanes (570-475 AC), seguido pelos Cínicos e Céticos, que apreciavam apontar incongruências e absurdos. Entre os escritores que cultivaram este estilo, podemos citar: Crates (365-285 AC), Cercidas (290-220 AC) e Menipo (340-270 AC). Este, um ex-escravo, que tomou a obra de Aristófanes como modelo. É importante, também, por inventar um novo tipo de escrita satírica, na qual mescla prosa com pequenos versos. É a partir de sua obra que um segundo tipo de escrita satírica passa para o Latim — a sátira menipéia, introduzida por Varrão (116-27 AC) em Roma. Sêneca e Petrônio utilizaram-se dela, assim como Luciano, em alguns de seus trabalhos.

Tito Márcio Plauto (?-184 A.C.) escreveu comédias, sendo as mais famosas: *Anfitrião*, *Aulularia*, *Os Cativos*, *O Soldado Fanfarrão* e *Os Menecmos*. Publio Terêncio Afer (185?-159 A.C.) nasceu na África e foi vendido como escravo a um senador que lhe deu boa educação e depois o alforriou. Escreveu seis comédias — *Ândria*, *Hécira*, *Heautontimoroumenos*, *O Eunuco*, *Formião* e *Os Adelfos*, considerada sua obra-prima. Vale ressaltar que as comédias de Plauto e Terêncio foram escritas em verso. Menandro (340-292) também compôs comédias, entretanto, só restaram fragmentos, e entre eles, citamos a comédia *A Arbitragem*.

Retomando a história da sátira, notamos que é longa e muito interessante. Em verso, foi introduzida no latim por Ênio e elaborada por Lucílio. Horácio a tornou mais



refinada, com tons amenos. Juvenal aumentou seu alcance e tamanho e retratou os vícios da maneira mais perversa possível, diferenciando-se, neste sentido, de seus antecessores. Sua sátira é mordaz. É com ele que surge a sátira “póstuma”, ou seja, “o combate aos maus costumes e vícios dos tiranos de épocas precedentes e da sociedade do passado” (Leoni, 1958, p.108). Na Grécia, sob o domínio do Império Romano, temos Luciano de Samosata (120?-180-DC) de boa educação, foi conferencista-viajante, e adquiriu fama por seus diálogos escritos em prosa, que através da captação do ridículo, da ironia, satirizou a mitologia, os ricos, os políticos, a vaidade humana (*Diálogo dos Mortos e Diálogo dos Deuses*).

Estes comentários sobre a questão da sátira na Grécia e em Roma permitem perceber que seus componentes, bem como a própria atitude satírica, existiam na literatura grega, embora talvez, não em caráter plenamente formalizado de gênero literário. Esta definição da sátira como gênero fundada na invectiva pessoal e na filosofia moral foi elaborada na literatura latina.

Na Europa, o século XII traz uma reviravolta tanto social e política, quanto cultural. Há o início do declínio do Feudalismo, com o constante aumento de cidades, desenvolvem-se as universidades, as obras de Aristóteles começam a ser traduzidas, há o surgimento da Escolástica. Todos estes novos fatores propiciarão o surgimento de uma Literatura com características diferentes: “o progresso das cidades incentiva uma literatura satírica e realista, representada pelo *Roman de Renard*, espécie de paródia da epopéia...”(Saraiva & Lopes, 1979, p.40). Vale ressaltar que os países europeus desenvolvem-se em ritmos diferentes, ou seja, esta literatura de cunho satírico não surge concomitantemente a todos. A Itália, por razões político-sociais, é um dos primeiros

países a adotar esta nova estética.

Em Portugal, paralelamente à corrente lírica, desenvolve-se um gênero satírico, representado pelas cantigas de escárnio e maldizer. Estas encontram-se reunidas, em parte, nos Cancioneiros, ou coletâneas dos poemas de vários autores. Na cantiga de maldizer o trovador zomba dos ridículos de uma determinada pessoa diretamente; na de escárnio, o faz de maneira indireta, recorrendo ao duplo sentido, à ambigüidade.

A igreja atravessa uma época conturbada nos séculos XIV e XV. A autoridade do Papa é contestada, a Escolástica perde seu impulso. Devido a estes acontecimentos, em alguns países europeus, há o aparecimento de “uma novelística realista, cujos grandes representantes são o inglês Chaucer, o espanhol D. João Manuel, e o italiano Boccaccio” (Saraiva & Lopes, 1979, p.108). Em Portugal, um escritor se sobressai — Gil Vicente (1465 - ?). Sua obra compartilha da atmosfera renascentista (por alguns elementos estéticos e ideológicos), mas cronologicamente, pertence à Idade Média. Apresenta uma obra dividida em autos de devoção, farsas, comédias, tragicomédias e obras menores. Esta classificação, no entanto, não é aceita por todos historiadores de Literatura. No grande número de tipos que o escritor nos oferece, importa-nos distinguir o satírico. Deste modo, são satirizados o clérigo, o escudeiro (parasita ocioso e vadio), o grupo dos magistrados e dos administradores, a corte aparece como foco da corrupção. Outros escritores também se destacam: Sá de Miranda, em suas *Cartas*, se indigna com a traição da justiça, que oprime os pequenos. Camões, em *El-Rei Seleuco*, satiriza o velho galante.

No final do século XV até metade do XVI, os principais países europeus entram na fase do capitalismo mercantil, ocorrendo, então, novas mudanças, tanto em nível



sócio-econômico, quanto cultural. A velha cultura clerical já não atende às novas necessidades. A descoberta da tipografia vem a acelerar o ritmo de transformações. É neste clima que se torna possível a assimilação da cultura greco-romana. Pouco a pouco, o saber desvincula-se das diretrizes teológicas, a cultura greco-romana “renasce”. Com o Renascimento, os indivíduos sentem-se mais livres para expor suas opiniões, o que faz com que o gênero satírico se popularize e se engrandeça. O século XVII conhecerá uma sátira que interferirá mais diretamente na vida social e política.

“A sátira assumiu na vida pública — em especial no Renascimento italiano e no século XVIII por quase toda a Europa — uma função idêntica à da caricatura no jornalismo moderno. Militante e combativa, procura demolir um regime, uma idéia, um governo” (Coelho, 1960, p.743). O século XVIII é o século da sátira: na Inglaterra, Pope, Dryden, e Jonathan Swift, em *As Viagens de Gulliver*; na França, Voltaire; em Portugal, Nicolau Tolentino, Bocage; no Brasil, Gregório de Matos e Tomás Antônio Gonzaga.

No século XIX, a sátira passa a ser utilizada em romances. Em Portugal, o desencanto e o protesto estão presentes na poesia de Faustino Xavier de Novaes, na paródia de Guilherme Braga, na obra de Camilo Castelo Branco e, sobretudo, na de Eça de Queirós. No Brasil, temos a sátira mordaz, acre e zombeteira de Luiz Gama, bem como, traços de sátira em alguns poemas de Bernardo Guimarães, Álvares de Azevedo, Bruno Seabra e Laurindo Rabelo. No teatro, encontramos as comédias de Martins Pena e José de Alencar.

O século XX não primou por fazer uso do gênero satírico. Na Literatura portuguesa destacamos Alberto Caeiro, Álvaro de Campos, os quais de determinados poemas podemos detectar traços satírico, Almada-Negreiros, Alexandre O'Neill, Mário

Cesariny de Vasconcelos. A Literatura brasileira, com os vários períodos literários concomitantes, apresenta algumas contribuições à musa satírica com Emílio de Menezes, Plínio Mota, Oswald de Andrade, Alcântara Machado, entre outros.

3.2 A Sátira nas Literaturas Portuguesa e Brasileira

3.2.1 A Sátira na Literatura Portuguesa

A nação portuguesa torna-se autônoma em 1143, quando Afonso VII, rei de Leão, reconhece Afonso Henriques como rei de Portugal. A data aceita como início da Literatura Portuguesa é 1198 (ou 1189), quando o trovador Paio Soares de Taveirós compõe uma cantiga de amor endereçada a Maria Pais Ribeiro, também chamada *A Ribeirinha*. Inicia-se, então, o período literário conhecido como Trovadorismo, que se estenderá até o ano de 1418. Caracterizado por uma poesia oral, cuja origem gera controvérsias⁴, mas aceita-se que da Provença vem a maior influência. Apresenta duas espécies principais: a poesia lírico-amorosa e a poesia satírica. A primeira divide-se em cantiga de amor e cantiga de amigo; a segunda em cantiga de escárnio e cantiga de maldizer.

⁴ Admitem-se quatro teses para explicá-la: a tese árabe, a tese folclórica, a tese médio-latina e a tese litúrgica.



Assim, já nos primórdios da Literatura Portuguesa, a faceta satírica se faz presente — “É muito grande a importância histórica das cantigas de escárnio e maldizer. Satirizam pessoas, censuram costumes, desenhando-se nelas à atenção do leitor a sociedade do tempo” (Figueiredo, 1946, p.43). As cantigas de escárnio caracterizam-se pelo ataque indireto às pessoas, a ambigüidade aparece para encobrir, acobertar o tema a ser satirizado. As cantigas de maldizer atacam diretamente as pessoas, usando, algumas vezes, linguagem de baixo calão. Na cantiga de maldizer, de D. João Soares Coelho, abaixo transcrita, podemos notar o tema do mundo às avessas, todo deformado por situações absurdas, tema este que retorna ao longo da história da sátira.

Joan Fernandes, o mund' é torvado
e de pran, cuidamos que quer fiir:
veemo'l' emperador levantado
contra Roma e tártaros viir,
e ar veemos aqui don pedir
Joan Fernandes, o mouro cruzado.

E sempre esto foi profetizado
par dez e cinco sinaes da fin,
seer o mund' assi como é, miserado
e ar tomar-s' o mouro pelegrin:
Joan Fernades, creed' est' a mim
que são home ben leterado.

E, se non fôss' o Antecristo nado,
non haveria esto que aven,
nen fiava o senhor no malado,
nem o malado eno senhor ren,

nen ar iria a Jerusalém,

Joan Fernandes, o non bautizado. (Spina, 1961, p.59)

Outros temas também foram satirizados neste período: a sovinice dos ricos-homens, a miséria envergonhada dos infanções, a disputa entre os jograis e os trovadores fidalgos, o plebeu coberto de ridículo (por seus trajes e sua figura), o fidalgo pelintra, sátiras ao clero, aos mosteiros e a Deus, às abadessas, aos advogados, às ordens militares, ladrões, sátiras às mulheres, às soldadeiras e mulheres da vida. Os trovadores não esqueceram-se, também, das sátiras da vida cotidiana, pequenas desordens do cotidiano. Manuel de Aguiar, em *Cantigas de Escárnio e Maldizer: Uma Galeria de Caricaturas* (1974, p.65-89), oferece os tipos satirizados com mais frequência: o esfomeado, o miserável, o pedinchão, o parasita, o medroso, o traidor, o fanfarrão, o pretencioso, o clérigo comilão e metido em brigas, as freiras mundanas, o coxo, o careca, a mulher gorducha, a mulher feia, a coscuvilheira, o tímido diante de sua dama, o plagiador de versos, o mau trovador, o supersticioso, o agoirento, o astrólogo, o mau médico, o juiz peitável, o amoroso lamechas, o interesseiro em casar rico, o avaro, o caloteiro, etc. Com o intuito de resguardar esta produção poética, ela foi agrupada em Cancioneiros. Inicialmente, três merecem atenção: *Cancioneiro da Ajuda*, o *Cancioneiro da Biblioteca Nacional* e o *Cancioneiro da Vaticana*. No primeiro encontram-se apenas cantigas de amor; no segundo e terceiro, todos os tipos de cantigas.

Entre os vários trovadores satíricos do período, destacamos o rei D. Dinis, neto de D. Afonso X, o Sábio. Sua produção poética totaliza 138 composições, das quais 128 são líricas e 10 satíricas. Sua importância se deve à extensão e qualidade de sua

obra. Outros também foram importantes, e entre eles citamos: João Garcia de Guilhade, um dos mais fecundos e originais trovadores, deixou 54 composições, sendo 15 de maldizer; Pero Amigo (17 cantigas de maldizer); Pero da Ponte (32 composições satíricas); D. João Soares Coelho (16 composições satíricas); Martim Moxa, que tem uma visão pessimista do mundo em face dos desacatos da honra e autoridade; Airas Nunes, que procura em vão por uma Verdade.

D. Afonso X, o Sábio (1221-1284), rei de Castela e Leão, foi um trovador fecundo e de alta categoria. Sobre os prodígios da Virgem Santíssima escreveu as *Cantigas de Santa Maria*, num total de 430 composições musicadas. Embora considerada uma obra sacra, “muitas das *Cantigas de Santa Maria* assumem atitude polêmica contra hereges, pecadores e judeus incréus. E revelam, no tom geral e no refrém, um sorriso vitorioso pela derrota dos maus...” . E ele prossegue: “Há nelas uma sátira implícita da maldade e da estupidez dos inimigos da Virgem Maria e um sorriso largo de como pagaram caro o atrevimento” (Martins, 1977, p.23-24).

Paralelamente à poesia trovadoresca, vamos encontrar outra vertente satírica — a da pregação do século XIII. Santo Antônio de Lisboa já condenava os erros, fustigava a Cristandade, atacava os clérigos soberbos, os ricos que se esqueceram de Deus, a onipotência do dinheiro, os eclesiásticos mais interessados em bens materiais: “Os religiosos pululam nos mercados, litigam nos tribunais, compram, vendem, levantam, deitam abaixo, fazem dum quadrado uma roda, convocam homens de leis, trazem testemunhas e estão dispostos a fazer juras por uma coisa que não vale nada. Dizei-me, religiosos, vistes essas demandas nos profetas ou nos evangelhos? Clérigos e bispos ligam mais às decretais dos papas do que aos evangelhos. E se alguém comete um pecado mortal

em público, ninguém o corrige, ninguém o acusa” (Martins, 1977, p.17). Através deste pequeno trecho, podemos notar a marca da sátira — a invectiva, o ataque que Santo Antônio de Lisboa faz à sociedade de sua época.

Outro clérigo também merece destaque: Frei Paio de Coimbra. Através de seus sermões, este dominicano faz sátira social: ataca as velhas alcoviteiras, a fraude, a usura, a rapina: “Na feira do mundo, cada um entesoura o que entende. Os avarentos, dinheiro. Nas encruzilhadas, mostram-se os hipócritas e vaidosos, mas em breve lhes roubarão a sua gloriola. Os glutões ficam na esterqueira e ali deixam os que antes comeram”. (Martins, 1977, p.19). Como estes dois clérigos, outros pregadores também utilizaram-se da sátira como arma de combate, mas perdeu-se quase tudo.

A sátira, na época trovadoresca, também se faz presente nos *Livros de linhagens*, através do “velho que desesperadamente se pinta e enroupa muito caro; a rapariga que a mãe antes ensina a saracotear-se do que a coser e fiar; um cavalo faminto abandonado, como mais tarde o de Tolentino, mas que se refaz com erva fresca depois da chuva; gabarolices de falsos romeiros à Terra Santa; fracassos imprevistos por um astrólogo; um juiz que se deixa peitar; incidentes variados de viagem e hospitalidade; uma ex-soldadeira queixando-se, no confessionário, não dos antigos pecados, mas da velhice; raparigas casadas (o poeta considera que vendidas) à força, ou impunemente raptadas; abadessas cheias de condescendências; etc” (Saraiva & Lopes, 1979, p.68).

Horto do Esposo é uma obra anônima, escrita por um frade do final do século XIV. Nela, podemos encontrar vários temas satirizados: a estupidez humana, a falsa sabedoria, as mulheres, a sátira de manipulação mental, da cavalaria e da nobreza, da glória mundana e da nobreza, e a sátira à igreja.



Como podemos notar, a Idade Média cultivou a sátira, que “pungente pela intensidade e grosseira pelo seu conteúdo; ela constituía uma prerrogativa dos poetas, que pelas suas sirventeses e tenções mostravam o reverso das almas enamoradas das cantigas de amigo e davam curso à malevolência e ao descontentamento do seu tempo. Esse legado medieval há de tomá-lo Gil Vicente” (Figueiredo, 1946, p.235).

Em 1385, sobe ao trono D. João I, iniciando a dinastia de Avis, que irá até 1580. A época do Humanismo abre-se em Portugal em 1418, quando Fernão Lopes é nomeado guarda-Mor da Torre do Tombo. No final do século XIV, a poesia continua a ser cultivada, mas com interesse bem menor, talvez por não ter incentivo dos três primeiros reis da dinastia de Avis: D. João I, D. Duarte e D. Afonso V. Grande parte da produção poética está compilada no *Cancioneiro Geral*, de Garcia de Rezende, contendo aproximadamente mil composições, de 286 poetas. Nele, a poesia desliga-se da música e adquire ritmo próprio, tornando-se, neste sentido, autônoma. Tematicamente, apresenta composições de influência clássica, de Dante e Petrarca, poesia épica, religiosa e lírica. A sátira se faz presente, pois “os poetas satíricos não esquecem as suas consequências sociais. Alguns destes retomam e actualizam tópicos que vêm da antiguidade clássica, como uma carta de Nuno Pereira a um cortesão sobre as vantagens da vida na sua casa de lavoura em comparação com a de corte, e outra de João Rodrigues de Castelo Branco em que faz ressaltar a fartura, independência e segurança da vida rústica. Outros tratam polemicamente problemas da actualidade instantânea, como Duarte da Gama nas *Trovas às desordens que agora se costumam em Portugal* e Álvaro de Brito Pestana numa longa carta aberta a um vereador de Lisboa” (Saraiva & Lopes, 1979, p.162). Jorge de Aguiar, alcaide-mor da vila de Monforte, colaborou no *Cancioneiro Geral*. Destacamos um trecho do poema “Contra

as Mulheres” (Becker, 1961, p.37) para exemplificar a sátira deste período:

Esforça, meu coração,
não te mates, se quiseres:
lembre-te que são mulheres.

Lembre-se que é por nascer
nenhuma que não errasse;
lembre-te que seu prazer,
por bondade e merecer,
não vi quem dele gostasse.
Pois não te dês à paixão;
toma prazer se puderes:
lembre-te que são mulheres...

Assim temos, neste período, crítica à centralização monárquica, à ganância mercantil, ao poder do dinheiro, o luxo, o relaxamento dos costumes, a ânsia geral de ascensão.

Gil Vicente (1465 - ?) também colaborou no *Cancioneiro Geral*, de Garcia de Rezende. Publicou em vida alguns dos seus autos, que foram, posteriormente reeditados. Sua obra foi compilada por seu filho — Luís Vicente, mas esta apresenta algumas imperfeições, por estar incompleta e defeituosa. A classificação de sua obra é difícil de ser feita devido à multiplicidade do repertório de seu teatro, mas vale ressaltar que o teatro vicentino é de sátira social, de idéias, um teatro polêmico. Saraiva & Lopes em *História da Literatura Portuguesa*, (1979, p.202-203), distinguem alguns tipos sociais presentes: “a) tipos humanos, como o pastor, herdado de Encina e adaptado à realidade portuguesa, o Camponês, o Escudeiro, a Moça de vila, a Alcoviteira, figura já celebrizada

em Espanha pela *Celestina*, o Frade folião, à volta do qual havia toda uma literatura medieval; b) personificações alegóricas, como Roma, representando a Santa Fé, a Fama Portuguesa, as quatro estações; c) personagens bíblicas e míticas, como os Profetas e as Sibilas, os deuses greco-romanos; d) figuras teológicas, como o Diabo, ou Diabos, a hierarquia dos Anjos, e a Alma; e, caso à parte, o Parvo, que é um tipo tradicional europeu...”. Outros tipos aparecem: a velha beberona, a imoral alcoviteira, o judeu, o clérigo, tipo mais insistentemente satirizado, cujo principal objetivo é *bispar*, ou seja, tornar-se bispo. O Escudeiro retrata o parasita ocioso e vadio. Os fidalgos também aparecem duramente atacados. Os magistrados e administradores são fustigados por serem espoliadores do povo. Assim, todas as camadas da sociedade feudal se acham satirizadas na vasta obra de Gil Vicente, que por sua vivacidade, por sua eloquência, por sua atualidade, faz com que nos deparemos com um cabedal satírico extremamente rico.

Portugal encontra-se em intensa euforia. As recentes conquistas empreendidas, sobretudo no governo de D. Manuel, trazem uma enorme prosperidade econômica. A Literatura refletirá esta atmosfera de exaltação. O ímpeto revolucionário do Renascimento, alicerçado pelo Humanismo, propicia, literariamente, ao surgimento do período literário designado Classicismo. Este preconiza a concepção da arte baseada na imitação dos modelos greco-latinos, o equilíbrio entre a razão e a emoção é procurado. Cronologicamente, o período inicia-se em 1527, quando Sá de Miranda regressa da Itália, trazendo novas estéticas.

O clima de euforia deste período transparece na Literatura portuguesa com sua obra épica máxima — *Os Lusíadas*, de Luís de Camões (1572). Este não foi indiferente às fraquezas de sua época, e através de *Anfitriões*, *El-rei Seleuco* e *Filodemo* expôs

algumas mazelas da sociedade. Estas três peças teatrais apresentam influências diversas — a do auto vicentino, a da comédia clássica e a do romance de cavalaria. Em *El-rei Seleuco* satiriza a figura do velho galante; *Anfitriões* trata das banalidades das pendências poéticas; *Filodemo* é uma comédia novelesca que apresenta contradições humanas. Outros escritores também compuseram peças teatrais cômicas, de inspiração vicentina. Entre eles citamos: Afonso Álvares, Antônio Prestes, Antônio Ribeiro Chiado, Baltasar Dias e Simões Machado. Além disso, no século XVI, houve o cultivo da comédia com feições clássicas. Francisco Sá de Miranda encaixa-se no cultivo desta forma literária através de *Os Estrangeiros* e *Os Vilhalpandos*. Ainda escreveram comédia clássica: Antônio Ferreira (*Bristo e Cioso*), e Jorge Ferreira de Vasconcelos (*Eufrosina* e *Aulegrafia*). Sá de Miranda em *Cartas*, afasta-se deste tom mais ameno da comédia, e indigna-se contra as intrigas da Corte; a traição da justiça, que só oprime os pequenos; a ambição desmedida, “o tom satírico do poeta é cortante, e a sua voz troa com uma aspereza de terrantês, que não se deixa embair pelo brilho de falsos ouropéis, quando ridiculariza a prosápia fidalga de senhores ibéricos” (Coelho, 1960, p.741). A sátira renascentista não é tão mordaz, aguda. Ao insinuar-se na comédia, adquire tons mais amenos, onde a invectiva não é tão cortante. Quando adota modelos clássicos afasta-se da realidade portuguesa, pois trabalha com uma temática herdada, diminuindo, então seu alcance.

Quando em 1578, desaparece D. Sebastião, Portugal passará por um período histórico conturbado. O ano de 1580 contribuirá em muito para aumentar o clima desfavorável no país, pois este perde a soberania e passa para o domínio espanhol; é também, o ano da morte de Camões. Tem início a extensa época do Barroco, que procura conciliar o espírito medieval com o espírito clássico. Neste período, a sátira encontrará

condições favoráveis para florescer. Ela intervirá mais diretamente na vida política e social do país. A ocupação filipina dará subsídios para que o espírito satírico se faça presente. Mesmo depois da libertação torna-se um instrumento de combate dos desmandos de todos os setores da vida nacional: “com a resistência popular espontânea à castelhanização forçada, se relaciona a produção, em todo o período filipino, de uma intensa literatura oral ou manuscrita, e por vezes impressa, de oposição antifilipina, desde as sátiras clandestinas atribuíveis aos dois Rodrigues Lobo, até aos pasquins eborenses da sublevação rural e urbana do sul do país em 1637” (Saraiva & Lopes, 1979, p.475).

Padre Antônio Vieira (1608-1697), em passagens de seus sermões assume a atitude da sátira política e social. Procura persuadir o auditório a adotar sua causa e agir prontamente. No *Sermão da 3ª Domingo de Quaresma* prega contra a acumulação de cargos públicos, no sermão sobre as *Verdadeiras e Falsas Riquezas* fala da alienação do homem. Escreveu sobre outros temas sociais, como a questão dos escravos. Deste modo, sua obra é considerada um dos paradigmas da Literatura portuguesa.

D. Francisco Manuel de Melo (1608-1666), dentre sua vasta produção, destacamos o *Auto do Fidalgo Aprendiz*, peça teatral que mescla influências do teatro popular vicentino com a comédia greco-latina, onde temos a sátira bem humorada contra o quixotismo nobiliárquico. É interessante pois, nesta época o teatro português apresenta poucas produções. Em *Relógios Falantes*, aborda o desconcerto do mundo, os abusos do poder. Na obra *Escritório Avarento* ataca a corrupção do caráter e o que o homem é capaz de fazer para atingir um bom nível de vida material. Baseando-se num diálogo de Luciano de Samosata, denuncia os desmandos administrativos e judiciais da época. Outro poeta que fez teatro foi Antônio José da Silva (1705-1737), o Judeu, brasileiro, teve uma

vida bastante atribulada, terminando por ser queimado pela Inquisição. Escreveu peças cômicas inspiradas em Gil Vicente, na comédia clássica, bem como do teatro espanhol, italiano e francês. Seu intuito era provocar o riso, para tanto recorria à sátira de costumes, numa forma a desencadear o riso pela ridicularização.

Obras do Diabinho da Mão Furada, novela por mais de uma vez, mas indevidamente, atribuída a Antônio José da Silva, chegou até ao século XIX em dois manuscritos, sendo que, apesar das controvérsias em relação ao seu autor, entra para a história da sátira por atualizar a tipologia moral-social de Gil Vicente. Assim, temos: um frade viciado em rapé, avarentos, poetas mundanos, médicos, gente desonesta dos tribunais, mulheres vaidosas (topete e saia balão), janotas, clérigos indignos, alcoviteiros. Outra obra que se encaixa no gênero satírico desta época é *Arte de Furtar* (1652), cujo autor quis ficar anônimo, provoca controvérsias sobre sua verdadeira origem; é uma sátira impiedosa das trapaças cometidas por funcionários e por ministros do Estado, na Corte durante o reinado de D. João IV.

O Barroco apresentou duas antologias poéticas mais importantes. A *Fênix Renascida* ou *Obras Poéticas dos Melhores Engenhos Portugueses e Postilhão de Apolo*. A primeira foi publicada em cinco volumes e apresentou poemas lírico-amorosos, épicos, religiosos e satíricos. Na segunda, aparece poesia de temática variada.

D. Tomás de Noronha, cuja obra se encontra dispersa pela *Fênix Renascida*, é um escritor que revela o ridículo, os defeitos humanos. Diogo Camacho prefere ridicularizar os escritores da época, com seu obscurantismo, com suas preciosidades barrocas. Ele o faz através de um tema comum — a viagem do escritor ao Parnaso. A linguagem destes dois escritores é violenta, insultuosa e até obscena. Frei Jerônimo Baía

nos deixou boas sátiras de costumes — *Jornadas* e *A Umas Bestas*, esta uma obra de sátira religiosa e anticlerical. No entanto, cabe a Antônio Serrão de Castro a obra-prima do gênero: *Os Ratos da Inquisição*, em que o poeta denuncia com veemência os motivos, os métodos do tribunal do Santo Ofício. Theodoro de Sá Coutinho nasceu no fim do século XVII, e devido ao seu poema “Carta de Guia” deve figurar entre os escritores satíricos, Camilo Castelo Branco (1887, p.167) acrescenta: “este poemeto é decerto um quadro de costumes maus; não há nada, porém, mais perfeito em assunto de conventos de freiras. Deve-se conservar como relíquia (...)”. Composto de 64 quadras, divididas em uma parte introdutória, seguida de três lições que a freira mestre dá a uma iniciante. Algumas passagens serão transcritas, pois o poema é extenso. Encontra-se em sua totalidade no já referido livro do autor de *Amor de Perdição*, páginas 169 a 182.

Que uma freira mestra deu a uma corista
principiante no trato amoroso

Filha, dentro do convento
Há duas castas de freiras:
Umas que o são verdadeiras,
Outras só por fingimento;

Umas freqüentes no coro
E firmes na castidade;
Outras freqüentes na grade
E contínuas no namoro.

tu suponho que d'aquelas
Não queres entrar nas contas,
Pois hoje passam por tontas
As que são santas e belas

.....

Como se observa, o poema coloca com realismo os problemas de conduta da população do convento, assim como o poder do dinheiro e suas implicações.

Filha, sem dinheiro agora
 Não se faz nada no mundo;
 Tudo com el é fecundo,
 Tanto dentro como fora.

.....

A contundente produtividade da sátira no período barroco parece anteceder a produção satírica do próximo período — o Arcadismo — que perpassa o século XVIII, considerado por alguns estudiosos, o século da sátira: “É, no entanto, no século XVIII que a sátira se torna o gênero mais relevante. A revolução operada pelo Iluminismo em toda a Europa iria refletir-se em Portugal através dos “estrangeirados”, e num país, cuja estrutura social estava em crise e se nutria de uma ideologia inadequada e superada, a sátira encontrava naturalmente condições ideais para triunfar” (Coelho, 1960,p.744). Historicamente, D. José I assume o trono e, através do Marquês de Pombal, promove uma série de medidas que possibilitam ao país atingir o nível cultural do restante da Europa. Com a expulsão dos jesuítas (1759) a escolaridade torna-se ampla; a vinda de professores estrangeiros faz com que a Universidade conheça uma fase de agitação e intensa atividade científica e filosófica. Neste clima de euforia cultural surge uma nova estética literária — o Arcadismo, com a fundação da Arcádia Lusitana (1756). Neste período, teremos a

revalorização dos modelos greco-latinos. Vale ressaltar que nem todos os poetas participaram destas agremiações⁵.

Antônio Dinis da Cruz e Silva (1731-1799), deixou uma obra vasta, mas destacaremos *O Hissope*, poema herói-cômico que satiriza o espírito feudal escolástico e clerical. Através de críticas à banalidades, como a moda dos jogos de azar, o galicismo, o autor ataca o mundo senhorial decadente. É considerado por vários estudiosos o melhor poema herói-cômico da literatura portuguesa. Pedro Antônio Correia Garção (1724-1772), além de outras obras, publicou: *Teatro Novo* (1766) e *Assembléia ou Partida* (1770), onde faz uma sátira ao gosto da falsa ostentação fidalga. José Agostinho de Macedo (1761-1831) usava da poesia e do folhetim para satirizar. Através de *A Besta Esfolada*, *A Tripa Virada*, *Tripa por uma vez*, *O Desaprovador*, *O Desengano* ataca os Liberais com grande virulência. Paralelamente a esta faceta satírica, foi um doutrinário e crítico das Letras. Francisco Manuel do Nascimento, mais conhecido como Filinto Elísio, também utilizou-se da sátira para atacar os aspectos mais negativos da sociedade, mas seu estilo era nobre. “Mesmo satirizando era um pedagogo de boas normas. Maldizia, censurava, recriminava, escarnecia; a lição, porém, era sempre lúcida e proveitosa” (Ferreira, [s.d.], p.697). Paulino Antônio Cabral (1719-1789), abade de Jazente, satiriza as manias genealógicas, utilizando sua experiência individual para traçar a situação da camada social à qual pertence.

Nicolau Tolentino de Almeida (1740-1811), compôs sonetos odes, memoriais e sátiras, com as quais se tornou conhecido e apreciado. É considerado, por alguns estudiosos de Literatura, o mais notável satírico da literatura portuguesa. Através da ironia, ele mostra a pequenez dos pequenos burgueses, onde predomina o sentimento do

⁵ Além da já citada, houve a Nova Arcádia (1790), a Arcádia Portuense, a Arcádia Conimbriense e os Arcades de Guimarães.

mesquinho. A sátira *Guerra* serve como exemplo de sua antipatia pela mentalidade guerreira, onde mostra, através do contraste entre os mutilados e as palavras gloriosas que recebem os combatentes, a contradição da ideologia guerreira. Tolentino ainda cultivou a sátira de tipos e vícios humanos: a velha disforme, o namorado caquético, o jogador. “Com Nicolau Tolentino, que é o principal legado literário do nosso Século das Luzes e o seu autor mais vivo, a sátira de costumes atinge em Portugal um nível que nunca mais foi superado” (Saraiva & Lopes, 1979, p.691). Curvo Semedo (1766-1838) compôs epigramas, madrigais e enigmas. “Só um agrado” (Becker, 1961, p. 60), abaixo transcrito, revela um certo tom jocoso e irônico:

— Minha mulher expirou!
E a doce tranqüilidade
sobre a minha alma baixou!
— Pois não lhe tinha amizade?
— Só uma vez me agradou.
— Quando foi? — Quando passou
desta vida à Eternidade.
— E por que? — Porque foi só
no que me fez a vontade.

Pato Moniz (1781-1826), poeta e prosista, sustentou acirradas polêmicas, sobretudo contra José Agostinho de Macedo, a quem satirizou no epigrama abaixo (Becker, 1961, p. 61):

Ao Parnaso quer subir
Novo rival de Camões:
de tão loucas pretensões
as Musas se põem a rir.

Apolo, sem se afligir,
dest'arte diz ao casmurro,
pode entrar que o não empurro,
nem me vem causar abalo;
já cá sustento um cavalo,
sustentarei mais um burro.

Neste trecho o tema da viagem ao Parnaso, assim como a animalização do objeto são utilizados para ridicularizar o literato.

Em 1796, Xavier da Cunha compôs o soneto “Descrição do quarto do autor”, presente no livro *Poesias*, e, segundo Camilo Castelo Branco (1887, p.70-3) “este poeta das margens do Vouga entra no templo de Apolo pelo cano do esgoto.” O autor de *Amor de Perdição* justifica a composição deste poema pois, na época, “era condição obrigatória para grangear a irrisória alcunha de poeta exibir os cotovelos coçados da casaca, as melenas hirsutas a esvurmar caspa, os dentes lurados (...)”.

Descrição do quarto do autor

Pedida por uma senhora

De escarros a parede matizada,
Sobre a mesa bastante papel velho,
N'outra parte sem aço antigo espelho,
E um tinteiro, que só vê tinta aguada;

Do teto imensa teia pendurada,
Duas cadeiras já sem aparelho,
Imundície que dá pelo joelho,
E a pequena janela esburacada;

Quatro livros franceses emprestados,

E um estreito lençol de cor mui preta
Aonde enrosco os membros descarnados;

De mordedoras pulgas tropa infecta,
Percevejos cruéis, ratos malvados:
Aqui tendes o quarto de um poeta.

Os árcades também cultivaram o teatro — a tragédia cívica e a comédia de moralidade burguesa. Interessa-nos o segundo. Cruz e Silva escreveu *O Falso Heroísmo*, onde critica o fidalgo, por sua mania de descendência. Este nos remete para a figura do “peralta”, que aparecerá no fim do século XVIII em algumas sátiras populares, que leva algumas características do Velho escudeiro vicentino, carregado de leviandade, de extravagância, de irresponsabilidade. Nicolau Luís, em sua peça *Maridos Peraltas*, também visou este tipo. Manuel de Figueiredo serviu-se, também, do tema da aristocracia de sangue para criticar-lhes os preconceitos. São de sua autoria: *O Farsola*, *João Fernandes feito homem*, *O Pássaro Bisnau*, *Fatuinho*.

Manuel Maria Barbosa du Bocage (1765-1805) possui uma vasta obra, que pode ser dividida em lírica e satírica. Abordaremos a última. Em *Pavorosa Ilusão da Eternidade* expõe as contradições do pensamento religioso; em *Pena de Talião* dá a resposta a José Agostinho de Macedo com quem travou polêmica poética; cultivou ainda a sátira contra a corrupção portuguesa no Oriente, contra a descendência nobiliárquica. Cultuou o gênero lírico onde mescla características arcádicas com o do próximo período literário — o Romantismo.

Em 1808, quando D. João VI transfere a Corte para o Brasil, Portugal encontra-se em ebulição devido à invasão napoleônica. Inicia-se um processo para livrar o



país do domínio francês e colocá-lo no mesmo nível do restante da Europa. Várias rebeliões acontecem, até que em 1847 começa o período conhecido por Regeneração. É dentro desta atmosfera conturbada que se deve entender o Romantismo. Cronologicamente, o ano de 1825 é marcado o início do período, com a publicação em Paris de *Camões*, de Almeida Garret. A sátira continuará a ter um papel de grande importância, e passará a ser utilizada também nos romances. O liberalismo do século, bem como a grave crise portuguesa, farão com que a sátira aflore para mais uma vez cumprir seu papel de corrigir pelo riso.

Faustino Xavier de Novaes (1820-1860), diretor de *O Bardo*, mostra revolta perante o estabelecido e ataca os “barões” e “brasileiros” grosseiros e reacionários. Publicou *Poesias*, *Novas Poesias* e *Poesias Póstumas*, em que satirizava o Ultra-Romantismo piegas e retórico. Versando sobre o tema do “mundo às avessas”, Xavier de Novaes “ridiculariza os médicos bem falantes e ignaros, os janotas pelintras, os jovens que afetam um ceticismo byroniano, os versejadores do aí, com suas rimas fáceis e um repisado vocabulário idealista, os barões alvares, os padres nédios e tafuis, as damas à moda (...)” (Coelho, 1960, p. 549). No poema intitulado “Convite” (Novaes, 1856, p.107), já na primeira estrofe, o poeta aponta para o assunto de seu poema:

Vem, oh Musa risonha, vem comigo,
 Por esse mundo além, dar um passeio!
 Quero, seguro, conversar contigo
 Sobre as misérias de que o mundo é cheio;
 Verdades só dizendo, que ao abrigo
 Fiquemos ambos do desforço alheio:
 Bem sabes que, ao zurzir a turba ignara,
 Quem cospe para o ar, cae-lhe na cara.

José da Silva Mendes Leal (1818-1896) e Guilherme Braga (1845-1874) cultivaram a sátira dirigida às instituições vigentes e às ideologias subjacentes a elas. Camilo Castelo Branco (1825-1890) não ficou imune à musa satírica. Pratica ataques pessoais em *Pundonores Desagravados*, *A murraça*; mas é em *A Queda de um anjo* em que faz uma sátira do parlamentarismo, uma crítica da vida rural, uma caricatura da corrupção individual, que podemos melhor notar sua veia satírica aflorar. O soneto, abaixo transcrito, (Becker, 1961, p.86) revela uma jocosidade de fácil apreensão:

Soneto da Decrepitude

Quando eu tinha vinte anos salubérrimos,
andava sempre a declarar ao mundo
que tinha cãs, e um dissabor profundo,
e dentro d'alma uns espinhais aspérrimos.

Certos críticos, juizes integérrimos,
sorriam das canções do moribundo;
pois viam no meu rosto rubicundo
uns bócios brasileiros e ubérrimos.

Que tempo! que saudades! que tolice!
Ora, hoje que eu me sinto quebrantado
sob o peso da trêmula velhice,

não digo que estou velho nem cansado;
e não gosto, se sei que o leitor disse
que o meu bigode já reluz pintado.

Bulhão Pato (1829-1912) começa ultra-romântico, e evolui para uma sátira, às vezes cortante, contra as atitudes realistas e parnasianas. O poema "O Presidente do

Júri” (Branco, 1887, p. 187) serve para mostrar um pouco do estilo deste escritor:

Sábio de *bric-a-brac*, ilustre pedagogo,
Que a puerícia real ensinas desde logo
A lisonja arrastada, a vil hipocrisia!
Eu conheço-te bem, santão da freguesia:
Lá devias cantar, ó mutilado infame (...)

João de Deus (1830-1896) marca a sátira política ligeira, ligando-se mais ao humorismo. Deixou as sátiras: *O Dinheiro*, *A Monarquia*, *Eleições*. Antônio de Cabedo (?-1864) compôs epigramas e outros poemas. Transcreveremos alguns trechos de “Carta a um Regidor” (Becker, 1961, p.71):

Hoje custa achar emprego
para um moço bem nascido:
o comércio está perdido;
a marinha nada val;
no exército de terra
são bandas por toda banda;
e qualquer arte demanda
jeito e gosto especial.

.....
Lá marchou direito ao ponto.
A gente às vezes acerta;
eu fiz uma descoberta,
que me não parece má:
para um moço delicado,
que põe mira no orçamento,
uma cadeira em São Bento
arranjo melhor... não há.

Levanta-se ao meio-dia;
 vai almoçar ao Chiado
 vem às cortes repimpado
 em traquitana veloz;
 chega à sala — traça a perna,
 endireita o colarinho,
 e escreve seu bilhetinho
 à menina dos bandós.
 Nos interesses da pátria,
 sua filha em bom direito,
 quando vota, diz: — “Rejeito” —
 ou diz: — “aprovo” — também.
 Não entrega o voto à sorte,
 vai alternando as respostas;
 e se acaso volta as costas,
 é que não entendeu bem (...)

Luís Augusto Palmeirim (1826-1893) era um poeta de “prosa muito lépida, muito zombeteira; mas poesias deveras alegres não lhas conheço; sátiras afinadas pela prosa do conversador mordente, nenhuma” (Branco, 1887, p.199). Em 1897, surge em Lisboa um poema intitulado “A Mania do Suicídio” (Becker, 1961, p.148), de autoria de Xinó, pseudônimo de um poeta, cujo nome não nos foi possível descobrir.

Com a bolha de dar cabo da vida
 andava Felizardo, um pobre moço:
 lembrou-lhe um nó de corda no pescoço,
 e no peito espetar faca comprida.
 Na cabeça, de siso desprovida,

lembrou-lhe meter bala ou chumbo grosso;
 lembrou-lhe ir deitar a um fundo poço,
 deitar-se à onda do mar embravecida.

Pensou lançar-se à rua, do telhado,
 atirar-se, dum pulo, a horrível fogo,
 engulir rosaltar como um danado...

Mas não se contentou com este jogo;
 medicina aprendeu, foi aprovado,
 receitou para si — e morreu logo.

Guerra Junqueiro (1850-1923), considerado “o mais célebre dos poetas combativos” (Saraiva & Lopes, 1979, p.978), publicou: *A Morte de D. João, A Velhice do Padre Eterno, Fim da Pátria, Canção do Ódio, Pátria*, direcionando sua poesia, após esta publicação, para uma vaga religiosidade. Os fragmentos transcritos são de *A Morte de D. João* (Branco, 1877, p.23-8):

E não passa ninguém por esta rua!
 Se o demônio da chuva continua
 Por mais um dia ou dois,
 Jantarei com tu, Ezequiel,
 Os esterco dos bois.
 Antes eu fora besta de aluguel
 Ou sapo das latrinas,
 Que não andava aqui pelas esquinas
 Leproso como Job!
 Ai que frio, que frio insuportável!
 Ó carne miserável,
 Custa-te bem a transformar-te em pó!

.....

Os juízes agora
 São muito mais baratos
 Do que foram outr'ora
 No tempo de Pilatos.
 Os dandis dissolutos,
 Raquíticos pagãos,
 Tem medo a Jeová,
 E incendeiam charutos
 Por não poder incendiar cristãos,
 Que é coisa que não há.
 Os pais são os negreiros
 Das suas próprias filhas;
 Os gordos mercieiros
 Vendem as consciências por lentilhas (...)

Souza Viterbo, “operoso investigador da história das profissões em Portugal” (Saraiva & Lopes, 1979, p.919) também rendeu-se à musa satírica. Os fragmentos do poema revelam uma crítica aguda aos costumes e à falsa religiosidade da época:

Às Senhoras Fidalgas da Confraria de S. Tartufo

Podeis pecar, esplêndidas senhoras,
 podeis cair da tentação no abismo.
 para o pecado velho há o batismo,
 e para os de hoje, ó santas pecadoras,
 há de haver umas rezas, uns bentinhos,
 a benção telegráfica de Roma.
 Eia, envolvei-vos nos celestes vinhos!

Não tenhas medo; o Cristo que se adora
nas vossas perfumadas sacristias,
é um Cristo que vive de orgias
e que da cruz sorrindo vos namora. (...)

No Realismo, o romance passa a ser obra de combate, atacando, sobretudo a burguesia, o clero e a monarquia. Eça de Queirós, em *As Farpas* não poupa as vaidades, a estupidez. Em *O Crime do Padre Amaro* denuncia a influência clerical no meio burguês; *O Primo Basílio* retrata os falsos valores da sociedade lisboeta; *O Conde de Abranhos* é um retrato do político acéfalo e arrivista. Fialho de Almeida (1857-1911), mostra um ódio à burguesia, carregado de azedume e agressão contra todas as convenções e instituições sociais no jornal *Os Gatos*. Alexandre da Conceição (1842-1889), engenheiro, possui poemas na antologia de Teófilo Braga intitulada *Parnaso Português Moderno* (1873) e, além de outros gêneros, cultivou o satírico. O poema que será transcrito foi dedicado a Camilo Castelo Branco:

Versos dum Caturra

Ó poetas, ó bardos realistas
Que gastais a *gris-perle* do baron,
Que escreveis no vasconso das modistas
E viveis nas delícias do bom tom;

.....

Vós sois, ó grandes bardos, um sintoma
Da corrupção geral que vos domina;
Gritais contra a corrupta e velha Roma
E beijais os chapins à Messalina (...)

Augusto Gil (1873-1929), tributário da estética simbolista, na visão de Saraiva & Lopes (1979, p.1032), deixou, entre outras, a sátira *O Canto da Cigarra* (1910), em que faz crítica aos vícios de seu tempo:

Baixinho. Ninguém nos oiça
pra que não dê o cavaco:
(se a virtude fosse loiça,
já não tinhas nem um caco).

.....

“Mal o conheço”, disseste.
Sempre isso mesmo supus.
A entrevista que lhe deste
foi alta noite — e sem luz. (Becker, 1961, p.166-7)

No fim do século XIX, surge um poema anônimo intitulado “Um Jantar de Barões”, contendo 19 estrofes. Transcreveremos alguns fragmentos (Branco, 1887, p.89-96) por seu conteúdo satírico:

Musa da sopa e do cozido, inspira-me!
Pândega musa, que sorris ao vate
Em molho de açafrão e de tomate,
Um cego adorador... achaste em mim:
Transforma o estro meu em lombo assado,
Da minha inspiração faze pudim.

.....

Nesta estrofe o eu poemático faz humor através da hilária aproximação de poesia e alimentos, continuando na estrofe seguinte:

É Barão; não vale a pena
 Discutir-lhe os nobres feitos;
 É barão dos Alcatruzes,
 Já tem pago os direitos.
 Inda é mais; pois além disto
 É comendador de Cristo
 Com bastante indiscrição.
 Mal diria Cristo, outrora,
 Que seria posto agora
 No peito d'um vendilhão! (...)

Com a Primeira Guerra Mundial (1914-1918), os escritores refletem “um certo desengano, que resulta, em parte, de uma abdicação do idealismo revolucionário e de uma consciência ainda confusa das suas limitações burguesas, patenteando ao mesmo tempo o estado de crise latente” (Coelho, 1960, p.746). Almada-Negreiro ainda satiriza em *O Manifesto Anti-Dantas* (1915) e contribui nas revistas *Rajada* e *Sátira*. Mário Cesariny de Vasconcelos, em seu poema *Pena Capital*, grita contra a existência irrisória. Alexandre O'Neill também é um crítico sarcástico. Podemos encontrar elementos satíricos em alguns pontos da poesia de Alberto Caeiro — *O Guardador de Rebanhos*, assim como em Álvaro de Campos. Com José Régio, em *A Chaga do Lado* (1954) e na novela *S. Banaboião, anacoreta e mártir*, encontramos a invectiva satírica, mas acompanhada de uma certa ternura. Assim, a sátira no século XX perde seu caráter panfletário, renunciando, quase totalmente, à crítica social.

3.2.2 A Sátira na Literatura Brasileira

A Literatura brasileira, já em seus primórdios, apresenta uma dualidade marcante: a presença constante da cultura portuguesa, que tenderá a ser abandonada, e a construção de uma tradição genuinamente brasileira. Esta duplicidade irá perpassar os séculos XVI, XVII e XVIII. Esta luta culminará com o período literário denominado Romantismo, onde poderemos notar, mais explicitamente, a tentativa da literatura brasileira de tornar-se desvinculada das tradições portuguesas. No entanto, “foi durante a década de 1920 a 1930 que a consciência literária brasileira atingiu a maioridade. Então, perderam os brasileiros a noção de expatriamento cultural, podendo-se aí situar o “nascimento do Brasil e o conseqüente esmorecer da Europa dentro de nós”, como diz com justeza Gilberto Amado (*Minha Formação no Recife*, pp. 353-5)” (Coutinho, 1968, p.24). Assim, podemos dizer que a Literatura brasileira refletirá a busca desta auto-expressão, a tentativa de criar uma nova tradição, uma tradição brasileira.

A colônia portuguesa apresenta textos de informações sobre a natureza e o homem brasileiros; no entanto, estes textos não apresentam caráter literário. Concomitantemente, há a produção dos jesuítas, e entre eles: Manuel da Nóbrega, Fernão Cardim e José de Anchieta.

Com *A Prosopopéia* (1601), de Bento Teixeira, inicia-se o predomínio da estética barroca no Brasil, que se estenderá até 1768, com as *Obras*, de Cláudio Manuel da Costa. É neste período que encontraremos o primeiro satírico brasileiro: Gregório de Matos (1636-1695). Poeta de vida conturbada, sua obra manteve-se inédita muito tempo após sua morte, o que ocasionou problemas quanto à autoria. Viveu entre Portugal e o

Brasil. O primeiro, na segunda metade do século XVII, encontrava-se em profunda decadência, pois acabara de libertar-se da Espanha. Por isso, tirava o máximo proveito de sua colônia. No Brasil, os proprietários rurais atravessavam uma crise ocasionada pela baixa do preço do açúcar. Contrariamente a esta situação, era a dos comerciantes, função exercida quase que totalmente por portugueses. Estes prosperavam, usufruindo, também, de privilégios cedidos pela Metrópole. Assim, o poeta encontra-se num mundo repressor, impregnado de injustiças sociais, usurpado pelos negociantes portugueses. Isto se refletirá em sua poesia, que não perdoará os desmandos existentes.

O “Boca do Inferno”, como ficou conhecido, satirizará a opressão colonial; a crise do engenho; a ascensão do comerciante português; o mulato, com sua audácia e falta de caráter; a malandragem política; a falsa fidalguia; os prevaricadores do funcionalismo público; as mulheres. Não se esqueceu dos maganos, reinóis degredados, que chegavam ao Brasil sem quaisquer recursos materiais, retornando, depois, a Portugal bem abastados. Dessa forma, Gregório de Matos, com sua sátira virulenta e mordaz, nos revela o retrato da sociedade brasileira do século XVII, seus desmandos, suas mazelas.

Manuel Botelho de Oliveira (1636-1711), conhecido por *Música do Parnaso*, também fez poesia satírica, embora esporadicamente, como no soneto “Aos Maus Juizes” (Becker, 1961, p.46):

Que julgas, ó ministro da Justiça?
 Por que fazes das leis arbítrio errado?
 Cuidas que dás sentença sem pecado,
 sendo que algum respeito mais te atíça,
 para obrar os enganos da justiça?
 Bem que teu peito vive confiado,

o entendimento tens todo arrastado
por amor, ou por ódio, ou por cobiça.

Se tens amor, julgaste o que te manda;
se tens ódio, no inferno tens o pleito,
se tens cobiça, é bárbara e execranda.

Oh, miséria fatal de todo feito!
Que não basta o direito da demanda,
se o julgador te nega esse direito...

É interessante notar também as referências religiosas neste soneto.

Padre Antônio Vieira (1608-1697), entra para a história da Literatura brasileira por tratar de temas nacionais, tais como: no *Sermão da Primeira Quarta da Quaresma*, onde tenta persuadir os colonos a libertarem os indígenas; no *Sermão XIV do Rosário* equipara os sofrimentos de Cristo aos dos escravos. Os textos de Vieira onde encontramos elementos satíricos, permitem dizer que a invectiva não é cortante como em Gregório de Matos, pois em primeiro plano vem o intuito de levantar os problemas sociais, de persuadir seu público, tudo feito diplomaticamente.

No período literário denominado Arcadismo (1768-1836), uma obra satírica se destaca — *Cartas Chilenas*. Apesar das controvérsias em relação ao seu autor (atualmente aceita-se ter sido Tomás Antônio Gonzaga), apresentam um tom mais jocoso do que acre. Foram assinadas por Critilo, morador do Chile, e dirigidas a um amigo — Doroteu, morador de Madrid. Satirizam o Governador de Minas Gerais — Luís da Cunha Meneses — sob o nome de Fanfarrão Minésio. É Antônio Cândido, em *Formação da Literatura Brasileira* que acrescenta: “A única idéia geral, diríamos quase a única posição filosófica evidente no poema, é a noção do contraste entre o valor específico das pessoas

e a maneira por que a sociedade costuma definir as posições sociais⁶. O Fanfarrão é fidalgo; por isso desfruta prerrogativas que não merece, nem sabe usar, e as pessoas de valor ficam à sua mercê” (1993, p.160). Nesta obra, pode-se ver a invectiva presente, ou seja, há o ataque às mazelas do governador que viola a lei, subverte a ordem, o equilíbrio natural da sociedade; por isso é satirizado, ridicularizado. A outra faceta satírica se revela: ao tornar Fanfarrão Minésio uma figura risível, a intenção moralizante se aflora, ou seja, Tomás Antônio Gonzaga quer corrigir os desmandos pelo riso.

Em 1811, em Londres, Gregório Gonçalves da Costa, do Maranhão, publica *Presuntonomalia Lazeiral*, uma série de sonetos satíricos contra o dr. “Presunto” e o sr. “Lazeira”. Antônio Mendes Bordallo (1750-1806) viveu grande parte de sua vida em Portugal. Do conjunto de sua obra, destacaremos *Sátira aos abusos da Magistratura* (Varnhagen, 1946, p.216-217):

Que devo, pois temer?.....

Os tristes zoilos, campeões da inveja,

Que podem responder? Que se enfureçam,

Que vomitem negruras, que me insultem,

Porque Pegas desprezo e leio Horácio!

Porque digo e direi nas grandes praças,

Com seguro semblante, que a origem

A fonte inexaurível das trapças

com que Mevio retém injustamente

Do aflito Lélío o pingue patrimônio;

Que o plausível pretexto com que Sílvio,

Juiz iníquo, digno da calceta,

⁶ Antônio Cândido (1993, p.160) acrescenta: “O mesmo aparece nitidamente no *O Desertor das Letras* e o *Reino da Estupidez*. A noção de que a nobreza moral é a verdadeira, e a outra apenas a confirma, é corrente em todos os poetas do tempo (...)”.

Só porque no processo falta acaso
 Uma insignificante palavrinha,
 Dá só direito aspérrima tortura;
 E o que é mais torpe (tu crerás apenas!)
 Prefere Acursio à Ordenação do Reino!
 São esses da ignorância momentos,
 Livros sem método, sem nenhum critério,
 Que proíbem o mesmo que aconselham! (...)

O Desertor das Letras (1774), de Silva Alvarenga (1749-1814), foi um poema herói-cômico feito com intenção de apoiar a reforma realizada pelo Marquês de Pombal. Nesta mesma linha está *O Reino da Estupidez*, de Francisco de Melo Franco (1757-1823), publicado em 1818. Nele, a Universidade é sarcasticamente satirizada por sua rotina: “Ainda hoje nos move o seu franco racionalismo, a denúncia cortante do retorno à escolástica, a crueza do ataque aos figurões universitários, revelando, sob o movimento burlesco dos episódios e da linguagem, funda amargura pelo descalbro de tantas aspirações. Talvez seja injusto e excessivo, como querem vários críticos. Representa, porém, uma atitude permanente do estudante: a desilusão das aspirações intelectuais, frustradas pela rotina dos corpos docentes, muito inclinados na mediocridade em países de nepotismo universitário e pouca concorrência intelectual, como era a Metrópole e ainda somos hoje em parte, ela e nós” (Cândido, 1993, p.152). Finalizando este ciclo de protestos em relação ao ensino, temos *Carta* (1790), de Souza Caldas, que amplia a questão, criticando todo o fundamento humanístico do ensino, “é o seu único escrito onde aparecem a alegria cômica e a irreverência, quebrando o tom elevado de todos os outros, nos quais domina uma série invariável, enquanto nela se misturam prosa e verso, com uma graça corrosiva que a torna a sua melhor obra e uma obra de relevo na literatura

brasileira” (Cândido, 1993, p.208).

Com a nova estética literária que despontava — a romântica — o gênero satírico não logrou muito interesse em nossa literatura. No entanto, a musa satírica não se cala totalmente. O período Pré-romântico trouxe contribuições a este gênero. Firmino Rodrigues da Silva (1816-1879) autor de um famoso panfleto, intitulado “A Facção Áulica”, um dos melhores jornalistas do período regencial, escreveu uma fábula onde temos um sapo invejoso, uma cobra astuta e um belo cisne, cujo ponto culminante é:

“Quanta gente conheço como o sapo
 Que não podendo — mísera!
 O vôo altivo desferir nos ares
 Como o gênio celeste,
 Abocanhando-o, pérfida se vinga!
 Como se enganam — néscios!
 Serena a lua vai do céu caminho,
 Enquanto ao brilho seu late o molosso.

Quanta gente não morre pela boca
 Como o pobre Mané enfautado!
 Se certos malandrinos
 Não dessem tanto emprego à taramela,
 Ninguém lhes reparara nas orelhas!

Padre Silvério Ribeiro de Carvalho (? -1843), mais conhecido como Padre Silvério de Paraupéba, também cultivou o gênero satírico. Suas principais poesias estão reunidas em um volume de 93 páginas, intitulado *Trovas Mineiras*, obra dada como esgotada e rara. Era patriota, anti-absolutista, faleceu cego por volta dos 80 anos. Um outro padre José Joaquim Correia de Almeida (1820-1905) utilizou-se da sátira para

compor, conseguindo renome nacional, e fazendo-se conhecido em Portugal. Não foi um satírico virulento, dominava na sua sátira o tom humorístico. Deixou sete volumes de *Sátiras, epigramas e outras poesias*, (1854, 1858, 1862, 1868, 1872, 1876 e 1879), assim como coletâneas, publicadas depois de 1884 até 1905, quando morre. Desta época, destacamos o poema herói-cômico, datado de 1881 — *A República dos Tolos* — dividido em 10 cantos, que ridiculariza “fumadores, usurários, papelões, especuladores de casamentos, caçadores fanfarrões, cônegos honorários, livres pensadores e carolas; dos costumes merecedores de censura; dos materialistas, dos especuladores e darwinistas; do espiritismo; da ociosidade da rua do Ouvidor (...)” (Blake, 1970, p.474). Transcreveremos um soneto intitulado “A Dança dos Partidos” (Magalhães, 1957, p. 45):

Os dois estragadíssimos partidos
Ocupam a seu turno a governança
E nos imos vivendo da esperança
De ver os nossos males combatidos

Os quinhões são de novo repartidos,
Toda a vez que se dá qualquer mudança,
Se aquele outrora encheu, este enche a pança
e os clamores do povo são latidos.

Se as velhas leis têm sido violadas,
Estando nossas crenças abaladas,
Novas leis não darão melhores normas.

Palavras eu não sei se adubam sopa,
Mas a fala do trono é que não poupa
Reformas e reformas e reformas.

Podemos notar que o tema desenvolvido — troca de líderes políticos com a manutenção do sistema corrompido — continua atual, podendo ser transplantado para o século XX.

Padre Antônio Ribeiro de Andrade foi um jurista de grande reputação, autor de poesias satíricas e epigramas, mas nenhuma de suas produções chegou até nós. A produção eclesiástica na Literatura brasileira remete a Haroldo Paranhos em seu livro *História do Romantismo no Brasil* (1937, p.273), que afirma: “Um facto destaca-se fundamentalmente na história da evolução do pensamento brasileiro: — a actuação do clero como elemento dinâmico na formação da literatura nacional. Os primeiros educadores da mocidade brasileira foram os padres da Companhia de Jesus e os monjes das ordens beneditina e franciscana, que sabiamente conseguiram atrair para a solidão dos seus claustros os valores reais da mentalidade patricia. Se olharmos de relance a história da nossa vida intelectual, teremos de passar diante da enorme contribuição do clero, reparando que a actividade da igreja foi incansável durante os três primeiros séculos da nossa vida colonial e a primeira metade do século de nossa vida de povo independente”. Ainda no período pré-romântico, temos Domingos Simões da Cunha (1755-1824) que como poeta pendia muito para a sátira. Escreveu comédias, farsas e poesias, entre elas, citamos: *Gil Braz*, comédia; *Ao Abuso que se fazia do chapéu de sol: sátira* (1863) , publicada na *Biblioteca brasileira*, uma revista mensal.

Rozendo Muniz Barreto (1804-1868) deixou fama como poeta espontâneo, fértil em improvisações, e apresenta certa influência de Gregório de Matos, como podemos notar no soneto “Bahia” (Becker, 1961, p.67):

À religião, às leis nenhum respeito;
ufano o vício, o mérito escondido;
favoneado o crime, e não punido;
muitas sociedades sem proveito;

para cabalas cada vez mais jeito;
em juiz qualquer zote convertido;
austero e violento o corrompido
nos mais notando o mínimo defeito;

por aqui, por ali, casas roubadas;
carne muito barata em teoria;
todas as coisas úteis mal paradas;

ruim prosa nos jornais, ruim poesia;
francesas contradanças já cansadas:
“eis aqui a cidade da Bahia”.

Novamente temos o tema do mundo às avessas, que retorna sistematicamente em literatura.

Álvaro Teixeira de Macedo (1807-1849) escreveu um poema satírico — *A festa de Baldo* (1842) — “insípido poema em versos brancos, dividido em 8 cantos, demonstra, na inteireza maciça dos seus versos, pouca imaginação do autor, muito artificialismo em sua composição” (Paranhos, 1937, p.483). Diferente opinião tem Antônio Cândido (1993, p.30): “alguns retardatários mantinham a tradição bem humorada da velha sátira social, como é o caso d’*A Festa de Baldo* (1847), de Álvaro Teixeira de Macedo, cuja linguagem enferrujada não abafa inteiramente um discernimento saboroso dos costumes provincianos”. Evaristo da Veiga (1799-1837) foi um dos nossos primeiros jornalistas e teve grande participação no movimento da Independência. Suas poesias,

muitas vezes, enveredavam-se para o humor e para a sátira. O Soneto (Magalhães, 1957, p.20) a seguir corrobora esta afirmação:

Soneto
Aos Cortesãos

Eu não sei adular, não sei mentir,
Nem desprezos, e afrontas suportar;
Não posso, para os grandes frequentar,
Humilde nas cocheiras assistir.

Em tudo, onde o meu voto se pedir,
Singelo, e sem rodeio hei de falar,
Como hei d'ir certa gente delatar,
Se mil vezes serei d'igual sentir?

Não afeto político furor,
Nem como quantas petas me quiser
Arrumar cabeçudo Grão-Senhor:

Não desejo por honras vãs valer.
A vida escura tenho por melhor:
O que vou lá na Corte assim fazer?

Para finalizar, temos o padre Manuel Xavier, de Minas Gerais, “cujo forte era a sátira, a máxima. Nada publicou em vida. Deixou inéditas: *Poesias, Carta e Perguntas*” (Blake, 1970, p.211-212). O trecho abaixo é de *Perguntas*:

Borboleta, por que pousas,
Aqui, ali, acolá?
— Para mostrar que no mundo
Em nada constância há.

.....
 Mariposa, por que causa
 Te queimas na luz em vão?
 — Para mostrar quanto é forte
 A cegueira da paixão.

No Romantismo, como já dissemos, a sátira não foi cultivada como gênero primeiro. Francisco de Paula Brito (1809-1861) foi um revolucionário exaltado. Colaborou, através de sua tipografia, com publicações das obras de alguns jovens escritores românticos. Em sua loja, podia-se ver com frequência Machado de Assis, Bruno Seabra, Casimiro de Abreu, Teixeira e Souza, entre outros. Apesar de pouca inspiração poética, deixou alguns trabalhos onde podemos detectar traços satíricos. Entre eles destacamos — *A mulher do Simplicio*, *Biblioteca das Senhoras*, *O Sorvete*, *O Fidalgo Fanfarrão* e *A Maxambemba*, sendo as três últimas, obras inéditas.

Manoel de Araújo Porto Alegre (1806-1879) escreveu as comédias: *O Espião de Bonaparte*, *O Sapateiro Político*, *Dinheiro é Saúde*, *Angélica e Firmino* e *A Estátua Amazônica*.

Bernardo Guimarães (1825-1884), mais conhecido como romancista do que como poeta, também cultivou poesia humorística, chegando até ao nível obsceno, sendo que a maioria da produção se perdeu. Luiz Gama (1830-1882) se encaixa perfeitamente no gênero satírico com suas *Primeiras Trovas Burlescas de Getulino*. Neste sentido, distingue-se da maioria dos românticos pelo fato de cultivar a sátira como gênero primeiro, deixando o lírico em segundo plano. Álvares de Azevedo (1831-1852) foi outro poeta, à maneira de Bernardo Guimarães, que cultivou a sátira, mas ficando mais conhecido por sua faceta ultra-romântica. Bruno Seabra (1837-1876) publicou, além de outras obras, a

comédia *Por Direito de Patchuli* (1863), mas as poesias de *Flores e Frutos* (1862) que lhe deram nome. Laurindo Rabelo, Antônio Joaquim Franco de Sá, Casimiro de Abreu, Gonçalves Dias, e outros também cultuaram a sátira.

O teatro romântico também deu sua contribuição ao gênero satírico. José de Alencar (1829-1877) entre outras peças, escreveu *O Demônio Familiar*, comédia a respeito de um moleque escravo. Além desta, temos: *O Crédito e Verso e Reverso*. Mas é com Martins Pena (1815-1848) que o teatro romântico adquirirá força maior. Escreveu comédias de costumes, com a ridicularização de tipos provincianos; satirizou o traficante negreiro e o especulador inglês em *Os Dois* e *O Inglês Maquinista*. Assim, “Martins Pena teve a intuição de saber aproveitar os ridículos da agitada sociedade do seu tempo, revestindo-os de uma forma cômica, com desenlaces imprevistos; transportando para a ribalta caricaturas de tipos que na vida são encontrados diariamente na rua, na igreja, no teatro, na família, em toda parte. Estes tipos, escolheu-os o autor sem outra distinção ou idéia que não fosse tirar deles um efeito cômico” (Paranhos, 1937, p.252). Em *O Noviço* ataca o regime do “patronato”. A galeria de tipos ridicularizados é vasta, mas citamos: juízes, estudantes, empregados públicos, frades, noviças, viúvas regateiras, ciganos, traficantes de negros, pessoas falsas, namoradeiras, entre outros.

Na profusão de correntes literárias do final do século XIX e começo do XX, encontramos vários escritores que cultuaram o gênero satírico, mesmo que esporadicamente. Neste período os jornais diários tinham seções humorísticas, escritores e políticos serviam-se delas, mas geralmente, utilizavam pseudônimos. Este fato explica a quantidade de material humorístico e satírico da época.

Lacerda Coutinho (1845-1900) foi jornalista e escreveu várias comédias,

entre as quais — *Quem desdenha quer comprar, Casa para alugar, A Mona Domingueira*.

Postumamente publicou-se *Ovidianas*, uma coleção de poemas. Transcreveremos o epigrama “Juiz Consciencioso” (Magalhães, 1957, p.105):

— Oficiais de justiça!
façam calar esta gente!
gritava, em certa audiência,
irritado, o presidente.

Se continua o barulho,
fica a sessão encerrada;
é já a décima causa
que julgo, sem ouvir nada.

Como se observa, a crítica ao juiz e, por extensão, ao poder judiciário ineficaz aparece com bastante frequência em nossa literatura.

Martim Francisco (1853-1927), bisneto de José Bonifácio, foi deputado várias vezes. Deixou: *Contribuindo, Viajando, Excavando e Gracejando*. É dele o epigrama (Magalhães, 1957, p.119) abaixo:

O' caso feio! O' caso extraordinário!
Caso que me entrou fundo na lembrança!
Tem o vigário a cara da criança,
Tem a criança a cara do vigário!

Podemos ver, aqui, outra classe social insistentemente satirizada — o clero.

Brás Patife, pseudônimo de Eugênio de Magalhães Carvalho, foi autor teatral, deixando as comédias — *O Candidato, Quando um não quer e Como o diabo as*

arma. Além disso, colaborou nas seções humorísticas de jornais da época. O epigrama (Magalhães, 1957, p.176-7) abaixo mostra um pouco de seu estilo, ao focalizar a figura do bacharel, também objeto de sátira impiedosas, utilizado por escritores de todos os tempos:

Uma hora havia já que o bacharel
Na sala das testemunhas
Sua vez esperava p'ra depor,
No processo em que o Leonel,
Um tipo conhecido como unhas
De fome, um miserável, um horror
De sovínice era o réu.
Chegara, finalmente, a sua vez.

Na sala de audiência apareceu
O bacharel e fez
Uma mesura a todos, respeitoso.

Perguntou-lhe o juiz com gravidade:
— Seu nome? — José Trancoso
Meneses da Soledade.
Um seu humilde criado...
— A sua profissão, queira dizer...
— Eu sou, senhor, um bacharel formado...
— Em paz, já vou deixá-lo: sabe ler?

Augusto d'Oliveira Martins, autor de *Barretes e Carapuças* (1882), também engendrou-se no gênero satírico. É dele o poema abaixo (Becker, 1961, p.115):

Sina

A cousa vai meio torta;
adeus Rio de Janeiro...
Não posso chegar à porta
do meu tosco pardieiro,
sem que veja pela frente
a cara dum insolente
Zé da véstia, meu credor!

.....
Nasce o homem; num momento,
seu destino é traçado
e transcrito o lançamento
na matrícula do fado:
Fulano será ricaço...
Sicrano será madraço...
Beltrano será sacrista...
Martinho será borracho...
Aquele tocará tacho...
e este será flautista...

.....
Nós somos um regimento,
cada qual tem seu assento
e destinado roteiro:
cá por mim. tive por sorte
ser, *toujours*, até a morte,
refinado caloteiro!...

Lúcio de Mendonça (1854-1909) foi poeta, prosador e jornalista, além de Ministro do Supremo Tribunal Federal. Entre outros escritos, deixou o poema "Mulheres! Mulheres! (Becker, 1961, p.117), cuja epígrafe é: "Raça infame de víboras dolosas".

Trancreveremos a última estrofe:

— Mas a Júlia ... essa não creio ...

— Pois casou-se, é o que te digo.

E foi a pior de todas,
porque casou-se comigo.

Francisco de Castro (1857-1901) foi médico e professor, como poeta deixou *Harmonias Errantes* (1878). O poema a seguir (Becker, 1961, p.123) brinca com a figura da noite, que tinha grande valor entre os românticos:

Lacrimae rerum

Oh, noite, quando passas,
em tuas sombras mudas,
espalhas mil desgraças:
mil bronquites agudas.

És a visão suprema
do ideal platônico;
oh noite, és o poema
do reumatismo crônico! (...)

Sebastião Cícero de Guimarães Passos (1867-1909), poeta lírico, como humorista colaborou assiduamente em jornais e revistas cariocas. É autor de *Pimentões*, em colaboração com Olavo Bilac, que além de poeta parnasiano, cronista, contista, conferencista e autor de livros didáticos, deixou vasta colaboração humorística e satírica, na qual, na maioria das vezes, utiliza pseudônimos. O soneto transcrito (Magalhães,

1957, p.158-9) encontra-se no livro *Poesias*:

Os Monstros

Ainda viveis, sepíritos obscuros
 Como nos dias do Brasil inculto
 Na inteligência anões como no vulto;
 Como no corpo, no moral pequenos.

Espremeis a impotência do ódio estulto
 Em pérfidos esguichos de venenos...
 Tendes baixeza em tudo; nem ao menos
 Força na inveja, elevação no insulto!

Répteis humanos, no coleio dobre
 de rastos babujais templos e lares;
 Contra os bons, contra os fortes de alma nobre,

Língua e dentes dadejais nos ares:
 Mas só podeis ferir, na raiva pobre,
 Em vez dos corações, os calcanhares.

Aloísio de Carvalho (1866-1942) foi jornalista e diretor do Jornal de Notícias (Salvador) onde manteve seção diária de versos humorísticos, como o abaixo transcrito (Becker, 1961, p.151):

Soneto e Sono

Nem sempre a gente é dono
 do seu querer, senhor do seu nariz...
 Eu, por exemplo, agora: estou com sono
 que meu verso fiel não vos diz!



Deixo correr a pena no abandono,
o que, afinal, é próprio do país ...
Sétimo verso ... Oitavo eu adiciono;
e se fizer catorze, sou feliz.

Quero dormir, não posso. Ainda faltam
cinco versos p'ra o termo de um soneto,
Cisões, nivados, ruas que asfaltam ...

Que mistura! Afinal, só faltam dois!
Com sono, tudo serve num terceto ...
Vou dormir ... boa noite! Até depois!

Carlos de Laet (1847-1927) foi professor, filólogo, epigramista e humorista.

Dono de uma irreverência marcante, atacou o Futurismo em sonetos pilhéricos, como o que se segue (Magalhães, 1957, p.114-5):

Tarde. Avenida. Gente. Braços nus.
Pequenotas. Decotes. Almofadas.
Futuristas. Alvear. Doces. Coalhadas.
Deputados. Carniças. Urubus.

O Graça. A claque. O Futurismo. Nada.
Táxi. Bonde. Encontro. Cataprus!
Assistência. Meninos. Pouca luz.
Muita prosa. O Futuro. Pataquada.

Céu verde. Mar de leite. Estrela preta.
Mais raça. Mais topete. Lábio azul.
Osório. O velho Alves. A chupeta.

Aranha. Avô. Avó. Ave! Tافل!

Ligação. Beira-mar. Potoca. Peta.

Telefone. Afinal, setenta sul ...

Outro poeta famoso que compôs poemas humorísticos foi Alberto de Oliveira, que juntamente com Olavo Bilac e Pedro Tavares Júnior, escreveu um livro de sátiras em verso intitulado *Lira Acaciana*, hoje raríssimo. Muitas vezes, utilizou de pseudônimos, fato comum na época, mas que pode ter dificultado a vinculação do pseudônimo a seu verdadeiro autor. O soneto a seguir (Magalhães, 1957, p.138-9) corrobora a afirmação acima:

Talento e ... orelhas

E inda há quem creia que é talento aquilo!

Aquele dedo erguido e falar lento,

Aquele olhar como de sonolento,

e o todo acacial, grave e tranqüilo ...

Talento! mas, então, também no Nilo

Força é dizer que havia esse talento,

Quando o "gesto impudico" em meigo acento

Frisou da Vênus, quero crer, do nilo!

Para esvurmá-las, como a vis bostelas,

Nas mãos do meu amigo, o Saca-muelas,

As mensagens do Acácio um dia empurro;

E ele há de vos mostrar, claro e evidente,

Que quem tais coisas faz é certamente,

Um néscio, um tolo, um parvo, um zote, um burro!

Emílio de Menezes (1867-1918), colocado pelas histórias literárias como parnasiano, publicou: *Marcha Fúnebre*, *Poemas da morte*, *Dies Irae*, *Poesias e Mortalhas* (*Os deuses em ceroulas*). Cultivou, além da sátira, temas de amor e morte. Raimundo Correia (1860-1911), famoso por seus sonetos, também rendeu-se à musa zombeteira. É dele o poema a seguir (Magalhães, 1957, p.151-2), uma sátira a Muniz Barreto, que era tão narigudo que o chamavam Rozendo Nariz Barreto. Vale ressaltar que o tema do nariz grande volta a aparecer na história do gênero satírico:

No Salão do Conde

É noite. ~~Muita~~ ^{Muita} luz. Salão repleto.
de gente ... — “Ó gentes! Pois ninguém recita?
Recite alguma coisa, seu Barreto!”
A voz do conde, entre outras vozes, grita.

Este Barreto é um homem de bonita
Cara, suíças e bigode preto.
Quanto ao nariz .. se eu falo, ele se irrita:
Nem cabe tal nariz em tal soneto!

É alto, ama o pão mole e o verso duro;
Já um braço quebrou saltando um muro:
Sofre do peito e faz canções à lua.

Soa o piano. Soa o bardo. A fria
mão leva à testa, tosse e principia:

— “Era no outono, quando a imagem tua” ...

Outro parnasiano que não ficou imune à musa satírica foi Vicente de Carvalho (1866-1924). No soneto a seguir (Becker, 1961, p.176) o autor de *Ardentias*, satiriza a estética romântica, com seu vocabulário lacrimoso, parodiando os versos de Camões:

Corrida de Amor

... se não fora
para tão longo amor tão curta a vida.

Quando partiste, em pranto, descorada
a face, o lábio trêmulo ... confesso:
arrematou-me um verdadeiro acesso
de raivosa paixão desatinada.

Ia-se nos teus olhos, minha amada,
a luz dos meus; e então, como um possesso,
quis arrojar-me atrás do trem expresso
e seguir-te correndo pela estrada ...

“Nem há dificuldade que não vença
tão forte amor!” pensei. Ah! como pensa
errado o vão querer das almas ternas!

Com denodo, atirei-me sobre a linha ...
Mas, ao fim de uns três passos, vi que tinha
para tão grande amor, bem curtas pernas ...

Augusto Fábregas foi redator de *O País* e autor de teatro, era inimigo declarado de Artur de Azevedo. Como jornalista manteve uma seção em versos —



“Aparas” — onde escrevia sob o pseudônimo de “Tesoura”. Belmiro Braga (1872-1937) foi poeta, autor teatral e humorista. Publicou vários livros de versos, livros de memória e pequenas comédias popularíssimas. É dele o poema abaixo (Magalhães, 1957, p.180):

Contrariedade

— A um certo cinema fui
e me assentei junto ao Rui.
E a sua cabeça — um mundo
de tanto saber profundo —
não me deixou ver o rosto
do meu amor ... Que desgosto!

Amo ao grande Rui com ânsia,
mas naquela circunstância ...
Que nunca tal me aconteça!
Porque a verdade é verdade:
eu cheguei a ter vontade
de ver o Rui ... sem cabeça ...

Roberto Correia (1876-1941) tipógrafo, contista, professor, poeta lírico, épico e epigramista; publicou apenas um livro — *Epigramas* (1928). Dele, destacamos algumas “Trovas de Humor” (Becker, 1961, p.173):

Trovas de Humor

De muitos doutores sei,
que fundamente acatamos,
aos quais, se dizem — “cheguei”,
retruca a Morte — “chegamos”.

Muita gente sem cachola
 De jornalista se doura,
 Tendo um frasquinho de cola,
 Um arquivo e uma tesoura ...

Aqui, duas figuras são satirizadas por sua ineficiência — o médico, que ao invés de salvar pessoas, as mata, e o jornalista que não sabe compor um texto, só plagiar.

Quintino Cunha (1875-1943), partidário da estética simbolista, tinha facilidade de improvisação. Dele transcrevemos o epigrama “O Gato” (Magalhães, 1957, p.186):

— O Gato, se tem fome, é assim: procura,
 todo brandura,
 o dono seu, pedindo-lhe comida.
 Mas de uma forma, tão enternecida,
 que nos parece o Gato
 a sombra fiel de um candidato
 pedindo votos para ser eleito ...
 E, quando o bocado apanha,
 que ao próprio dono ferozmente estranha,
 aí é que o retrato está perfeito!

Neste epigrama a figura do político interesseiro é exposta, para que possamos vê-lo atuar inescrupulosamente.

Plínio Mota (1876-1953) foi membro fundador da Academia de Letras de Juiz de Fora, fazia versos satíricos em francês, e também em português. Dele transcrevemos o epigrama “A um Bacharel” (Becker, 1961, p.216):

A um Bacharel

Bacharela em toda parte,
que facundo bacharel!
Sabe vestir-se com arte,
como um criado de hotel.

É um pisa-flores perfeito,
que vive a mostrar o anel.
E nada sabe; em Direito,
só sabe que é bacharel.

Djalma Andrade (1894- ?) compôs sátiras com componentes picantes. Sua produção poética está assim colocada — *Vinha ressequida* (1922); *Ditosa Pátria* (1918); *Cartuchos de Festim* (1933); *Poemas de Ontem e de Hoje* (1937); *Versos Escolhidos* (1938); *Sátiras* (1939); *Versos escolhidos e epigramas* (1952). As duas quadras (Becker, 1961, p.218-9) a seguir, pertencem a ele:

Quadras

O homem tem grande horror
ao vácuo, já descobri:
— quando ele se vê vazio
enche-se todo de si.

Numa vela se resume
toda a luz que o morto leva;
ninguém vê que é pouco o lume
para o tamanho da treva.

Antônio Sales (1868-1940) teve atividade literária intensa, chegando a

substituir Artur de Azevedo na seção humorística de *O País*. Em vida, publicou *Poesias, Fora do Sério* (versos satíricos), *Ave de Arribação*, etc. Os dois epigramas (Magalhães, 1957, p.194) pertencem a ele:

— Em tua genealogia
Fidalgo, vais longe ... Até
que hás de chegar, algum dia,
ao Congo, Angola ou Guiné ...

Neste epigrama o fidalgo ao vangloriar-se de sua nobre descendência, tenta ocultar sua ligação com a raça negra. O eu poemático prossegue:

— Em certo escritor satírico,
de uma irreverência atroz,
nós achamos muito espírito ...
quando não fala de nós.

Viriato Correa (1884-?) iniciou sua carreira literária como contista, para depois engendrar-se no teatro e na crônica histórica. Autor de comédias como *Zuzu*, *A Juriti*, *Sertaneja*, colaborou durante algum tempo, nas colunas de *A Noite*, nas quais fez humorismo e sátiras políticas, com o pseudônimo de Pequeno Polegar. Martins Fontes (1884-1937) foi humorista e publicou, com caráter antológico, *Boêmia Galante*. João do Rio (1881-1921), pseudônimo de João Paulo Emílio Coelho Barreto, foi redator de jornais importantes. Entre outros livros, deixou: *Dentro da Noite*, *A Mulher e os Espelhos*, *Vida Vertiginosa e Rosário da Ilusão*, que contém como primeiro conto a sátira “O homem da cabeça de papelão”.

O teatro desta época faz-se representado por França Júnior (1838-1890),

Artur Azevedo (1855-1908) e Moreira Sampaio (1851-1901). O primeiro escreveu folhetins e comédias, abordando os tipos como: o estudante, a moça casadoira, o janota, o bacharel, a matrona interesseira, o inglês espertalhão, o comerciante, etc. Além disso, escreveu sobre o tema do feminismo (*As Doutoradas*) e Massaud Moisés acrescenta: “temos aí sua obra-prima: o tema, avançado para a época, a movimentação, o encadeamento lógico, o verossímil, o convincente, e o sentido geral de sátira à sociedade preconceituosa, constituem sinais de força da peça, resistente ainda hoje, passado quase um século de sua aparição” (1984, p.277). Artur Azevedo deixou alguns dramas e várias comédias. Sua carreira apresenta duas fases distintas. Na primeira procura adaptar peças estrangeiras, conseqüentemente cultivando temas europeus. A segunda fase é marcada pela comédia, na qual os mal-entendidos criam situações engraçadas. Moreira Sampaio escreveu cerca de 30 comédias e revistas, muitas em colaboração com Artur de Azevedo, tais como: *O Bilontra*, *O Genro de muitas Sogra*s (peças teatrais) e as revistas — *O Mandarin*, *Cocota*, *O homem*, *Mercúrio*, *O Carioca*, etc, gozando de grande popularidade na época.

No século XX, alguns escritores renderam-se à musa satírica, mas de uma forma incidental. Hermes Fontes (1880-1930), funcionário dos Correios, teve uma vida atribulada, terminando por suicidar-se. É dele o soneto abaixo destacado (Becker, 1961, p.174):

A Pulga

Um sinalzinho preto em teu colo de neve:
examino se é próprio, ou fingido a nanquim ...
Mas o pontinho escuro anima-se; e, ágil, breve,

salta aqui, salta ali e vem pousar em mim.

Sinto-o no corpo: o inseto, a mais e mais se atreve.

Põe-me um ardor de urtiga em cada poro e, assim,

fervo e salto, eu também ... Ao seu contato, leve,

a epiderme é um incêndio, o sangue é um torvelim.

É uma pulga! Tirou-me o bom humor e o agrado!

— Serena perfeição em que se julga,

morre num sopro: é grão de pó, miga qualquer ...

Quanto orgulho se tem despido e desmanchado,

por um nada, um nadinha, uma pulga! É que a pulga

em astúcia é igual à raposa e à mulher ...

Bastos Tigre (1882-1957) jornalista e funcionário público, foi também um fecundo autor teatral de comédias. Fundou a revista humorística *D. Quixote*. Monteiro Lobato (1882-1948), uma das figuras excepcionais da Literatura brasileira, foi jornalista, contista, criador de histórias infantis, suscitador de problemas e ensaísta. Através da captação do patético conseguia compôr efeitos cômicos, às vezes satíricos, como por exemplo, na fábula intitulada “O Burro Juiz”.

Antônio Torres (1885-1934), iniciou sua carreira quando presbítero. Por desentendimentos, deixou a batina, passando a dedicar-se ao jornalismo. Publicou — *Verdades Indiscretas*, *Prós e Contras*, *As Razões da Inconfidência*, etc. Destacamos uma passagem de “Do Leite, sua natureza e efeitos na economia” (Magalhães, 1961, p.242):

“Chama-se leite certo veneno de cor branca com que se matam crianças em tema

idade e velhos em idade avançada. Empregado em alta dose, pode ser de efeito fulminante”.

Humberto de Campos (1886-1934) “teve dupla personalidade literária: a do acadêmico, autor de *Poeira, Crítica, Memórias, Carvalho e Roseiras*, e a do humorista galante, que sob o pseudônimo de Conselheiro XX , publicou cerca de 10 livros de historietas (...)” (Magalhães, 1957, p.250). Madeira de Freitas, médico e jornalista, foi amigo de Emílio de Menezes e seu imitador. Introduziu um gênero humorístico excêntrico, baseado no “método confuso”. No soneto a seguir (Magalhães, 1957, p.272), pode-se ver a influência de Emílio de Menezes:

Oliveira Lima

Obeso, oleoso, flácido, rotundo,
Dá-me a impressão de um vasto paquiderme;
Defensor dos Guilhermes, quer segundo,
Terceiro, quarto, ou de qualquer Guilherme.

Quando tombar da cova ao negro fundo,
Novo Colombo há de julgar-se um verme,
Pensando haver achado um novo mundo
Na massa enorme desse corpo inerme.

Talento não lhe falta no bestunto,
E, se do azeite traz uma lembrança
Com lima, lima a frase, untando-a de unto.

Perdeu da forma humana a semelhança

E hoje apresenta apenas em conjunto,
Pança, pança e mais pança e é todo pança.

Álvaro Moreyra (1888-?) iniciou sua atividade literária como poeta lírico, escreveu algumas peças de teatro, entre as quais *Adão, Eva e outros membros da família*. Seus últimos livros foram sucessos de vendas: *As Amargas, não...* e *O dia nos olhos*. Renato Lacerda (1889-?) humorista fluminense, publicou vários livros, um dos quais intitulado *Versos Versáteis*. Dele, transcreveremos um soneto no qual faz gracejos em relação à temática do “amor e medo” do período romântico:

Amor e Medo

“Quando te fujo e me desvio cauto
Da luz de fogo que te cerca, ó bela,
Contigo dizes, murmurando amores,
— Meu Deus, que gelo, que frieza aquela!

“Amor e medo” — Casimiro de Abreu

Apesar de te amar sinceramente,
eu não posso viver mais ao teu lado,
Porque tenho um rival que não consente
Que eu continue a ser teu namorado.

Há dias encontrei-me frente à frente
Com esse rival, que assim me disse, irado:
— Ou tu te pões ao fresco incontinente,
ou levas uma tunda no costado!

Eu não posso com um gato pelo rabo;

E o meu rival tem um muque como o diabo ...
Desistirei, portanto, de vencê-lo.

Adeus, minha querida ... Eu vou-me embora ...
É grande o amor que no meu peito mora,
Mas é maior o amor ... que eu tenho ao pelo!

Rubens Pedroso (1898-1933) foi poeta e jornalista. Publicou *Renascença e Pedagogia*, deixando uma vasta obra inédita. Seu estilo é agressivo, com ataques diretos. Olegário Mariano (1889-1958) poeta fecundo e popular, autor de *Últimas Cigarras*, também compôs poesia risonha — *Ba-Ta-Clan*, além de um famoso poema caipira denominado “Kremesse”. Vitor Caruso (1888-?) publicou *Para ler no trem*, *De barriga para o ar*, *Pedra no sapato*, *Carusma* (prosa), *O tridente do Diabo* (sátiras e epigramas em versos), etc. Léo Vaz (1890-1973) jornalista de grande prestígio, foi redator-chefe de *O Estado de São Paulo*, é autor do livro *O Professor Jeremias*, além da novela *O Burrico Lúcio*, *Ritinha e outros casos*, *Páginas Vadias*, etc. Paulo da Silveira (1891-?) foi um panfletário desabusado, assim como poeta humorístico, como podemos ver no poema abaixo (Magalhães, 1957, p.296):

Nacionalismo

O índio
Que estava nu,
Lá no alto do monte Pascoal,
Ficou safado
Quando viu que tinha sido descoberto
E deu uma banana
P’ra Pedro Álvares Cabral.

Gilberto Freire (1900), internacionalmente conhecido, no poema a seguir (Magalhães, 1957, p.365) mescla humor e sátira, revelando-se um poeta ocasional.

Transcreveremos apenas a primeira estrofe:

Bahia

Bahia de todos os santos (e de todos os pecados)
casas trepadas umas por cima das outras
como um grupo de gente se espremendo
p'ra sair num retrato de revista ou jornal
igrejas gordas (as de Pernambuco são mais magras)
toda a Bahia é uma maternal cidade gorda
como se dos ventres empinados dos seus montes
dos quais saíram tantas cidades do Brasil
inda outras estivessem p'ra sair (...)

Henrique Pongetti foi redator de vários jornais e revistas. Dedicou-se ao teatro e tem bagagem como comediógrafo. Nela se incluem: *Nossa vida é uma fita*, *Sem coração*, *Uma loira oxigenda*, *Marido de segunda mão*, etc. Murilo Mendes (1902-?), antes de tornar-se um poeta místico, teve uma fase satírica. Dela, transcreveremos um trecho do poema “O Brasileiro D. Pedro II ou No Brasil não há pressa” (Magalhães, 1957, p.378):

Uma vasta sonolência
Invade toda a fazenda.
Sucedem-se os ministérios,
As guerrilhas se sucedem
Pro povo se divertir
A corte faz piqueniques

Ou organiza quadrilhas
 Nos bailaricos reais.
 A Inglaterra intervém
 No mercado das finanças,
 Todos acham muito bom. (...)

A indiferença da população diante das interferências internacionais e a ineficiência do governo estão presentes nesta sátira, o que lhe confere traços de atualidade.

Vital Pacífico Passos (1905-1961) fez sátira político-esportiva em *Futebol, Centauros e outros bichos* (1951); *Zubeida*, um poema herói-cômico; sátira em verso em *Forrobodó das barrigas*, de 1954 e *O canguleiro Joca (Ebobéia Minhocárdica)*, de 1956. Manuel Bandeira, em “*Os Sapos*”, satiriza os neo-parnasianos com seus versos metrificados e rimados. Em sua obra, quer como poeta, quer como prosador, é por vezes um fino humorista. Oswald de Andrade, em suas três peças teatrais — *A Morta*, *O Homem e o Cavalo*, *O Rei da Vela* — têm uma base satírica e há, sobretudo na última, um clima de farsa. Em *Memórias Sentimentais de João Miramar*, através de Machado Penumbra, faz sátira social em face de uma sociedade adormecida. Alcântara Machado (1901-1935) faz caricatura dos tipos sociais do proletariado e dos comerciantes, mas sempre “os temas e subtemas prendem-se constantemente a um problema central de grande parte da literatura moderna: sátira ao convencionalismo, ao rotineiro estandardizado que se esvaziou de conteúdo significativo — os chavões da imprensa, a artificialidade do parnasianismo...” (Coutinho, 1968, p.273). Dele, transcreveremos um trecho de *Cavaquinho e Saxofone* (Magalhães, 1961, p.355-6):



Genialidade Brasileira

Confusão. Sempre confusão. Espírito crítico de antologia universal. Lado a lado todas as épocas, todas as escolas, todos os matizes. Tudo embrulhado. Tudo errado. E tudo bom. Tudo ótimo. Tudo genial.

Olhem a mania nacional de classificar palavreado de literatura. Tem adjetivos sonoros? É literatura. Os períodos rolam bonitos? Literatura. O final é pomposo? Literatura, nem se discute. Tem asneiras? Tem. Muitas? Santo Deus. Mas são grandiloqüentes? Se são. Pois então é literatura e da melhor. (...)

Neste trecho a crítica à cultura ornamental, que privilegia o estético em detrimento do semântico é extremamente atual, sendo também recorrente entre os escritores satíricos.

Guilherme de Figueiredo iniciou sua atividade literária como poeta com um livro de sonetos — *Um Violino na Sombra*, seu nome se tornou conhecido depois que começou a escrever para o teatro. Suas obras são: *Lady Godiva*, *Greve Geral* (comédias), *Um Deus dormiu lá em casa*, *A raposa e as uvas*, *Os Fantasma*s, etc. Lafayette Spínola, advogado e jornalista, escreveu versos humorísticos e epigramas, como os abaixo colocados (Becker, 1961, p.224):

A um jornalista célebre

Do jornal é o baluarte,
vai da fama pela mão ...
Tem talento em toda parte!
Só não tem na redação ...

A um bacharel

Você, meu caro casmurro,



tem na vida o seu papel:
 como bacharel é burro,
 como burro é bacharel ...

Álvaro Armando é o pseudônimo de Helena Ferraz de Abreu, filha de Bastos Tigre. Cultivou o humorismo ao gosto popular, mas por vezes apresenta sátiras em versos, sobre acontecimentos da atualidade ou da vida política. Publicou *Na Berlinda* (1947), um volume de sonetos satíricos, e teve uma coluna no jornal *O Globo*, intitulada "Na Boca do Lobo". Nos fragmentos do poema "Graças a Deus" (Magalhães, 1957, p.380-1) podemos ver seu estilo:

Graças a Deus

Foi aprovado na Câmara Federal, o projeto que cria o Dia
 de dar graças a Deus.

Graças a Deus! a nova Lei ensina:
 De dar graças a Deus é o novo dia.
 Graças a Deus! Não temos gasolina,
 Mas o petróleo é nosso, na Bahia.

Temos ouro, mas não temos dinheiro,
 Temos trigo, porém não temos pão.
 Sem ter jogo, nós temos o bicheiro,
 Tendo distâncias, falta condução.

.....

Graças a Deus! Que importa se possuímos
 Pátria gigante e vida de pigmeus?

Se no meio do caos onde imergimos

Temos voz para dar graças a Deus?

Assim, podemos ver a indignação do eu poemático diante das contradições da sociedade brasileira. Com relação a esta escritora, vale enfatizar a presença feminina no universo de escritores satíricos, o que, como podemos notar, não é comum.

Auricélio Penteado, fundador do IBOPE, quando jornalista, era dotado de uma forte veia satírica, como podemos notar no trecho “De como o Brasil não resolve os seus problemas” (Magalhães, 1957, p.407), mencionado muitas vezes como “Xuxupopéia”:

Há sempre duas maneiras de se resolver um problema: — a maneira acertada e a maneira do Governo.

Vejamos como se resolve um problema vital para a economia brasileira, por exemplo, o caso do incremento da cultura do xuxu.

Um médico americano descobre que o xuxu contém quantidades fabulosas da vitamina “x” e “u”.

A imprensa, que não sabe bem para que servem as vitaminas “x” e “u” divulga e discute o fato. *Seleções*, entre uma história de esquilo sábio e uma passagem da vida de Houdini, publica um artigo sobre como a vitamina “x” resolveu o problema das inundações do Mississippi e o efeito da vitamina “u” na cura das verrugas. E pronto!

.....

Em pouco tempo o xuxu assume as proporções de salvador do mundo, redentor de todas as mazelas, panacéia universal.

.....

O sucesso do xuxu é pleno, absoluto, indiscutível, inabalável, eterno.

A esta altura o governo intervém.....

Para não alongarmos demasiadamente a epopéia do xuxu, vamos omitir as reuniões dessa comissão, que duraram 18 meses. (...)

Leon Eliachar (1922), jornalista desde os 19 anos, passou por vários

jornais e revistas, fixando-se no *Última Hora*, onde manteve uma página intitulada “Penúltima Hora”. É dele a “Definição de Humorismo” (Magalhães, 1957, p.416) agora transcrita:

Humorismo é a arte de fazer cócegas no raciocínio dos outros. Há duas espécies de humorismo: o trágico e o cômico. O trágico é o que não consegue fazer rir; o cômico é o que é verdadeiramente trágico para se fazer.

Millôr Fernandes (1923), com o pseudônimo de Emanuel Vão Gogo, desenvolveu notável aptidão como desenhista e revelou-se um humorista da melhor qualidade, com o lançamento de “Pif-paf” em *O Cruzeiro*, e “O Poste” em *a Cigarra*. Fez teatro com sucesso, como as peças — *Do tamanho de um defunto*, *Belo como um deus* e *Diálogo da mais perfeita compreensão conjugal*. Dele, destacaremos algumas “Pílulas” (Magalhães, 1957, p.421-3):

O voto é a arma do cidadão. A arma é o voto do governo.

Literatos populares são literatos impopulares entre os literatos.

Ao historiarmos o gênero satírico, podemos notar que ele foi perdendo seu caráter viperino e, ao chegar ao século XX, diluiu-se em humorismo, com eventuais traços satíricos. Na Modernidade a sátira focaliza os temas da corrupção política, dos políticos, mas já não se apresenta, em sua grande maioria, em forma de versos e sim nas tiras jornalísticas, as charges.

3.3 A Sátira no Romantismo Brasileiro

Levando em consideração as características estético-filosóficas do movimento romântico, veremos que algumas delas conduzem naturalmente ao gênero lírico. No entanto, outros gêneros poéticos não ficaram esquecidos. Desta maneira, encontramos escritores que além do gênero lírico, cultivaram o satírico. Neste sentido, o gênero satírico pode ser colocado como o outro lado do escritor romântico, uma vez que este tentava quebrar padrões existentes, ir contra o pré-estabelecido. Outro ponto a ser ressaltado é o fato de que durante este período, sobretudo entre os estudantes de Direito de São Paulo, a poesia do absurdo ou bestialógica se fez presente. É também chamada “poesia pantagruélica”, e segundo Antônio Cândido (1993, p.225) apresenta grande efeito burlesco e “pode ser vista como manifestação da negatividade, que é um traço romântico importante. De fato, ela é um modo de contrariar tanto a ordem quanto as finalidades do discurso, estabelecendo um antidiscurso marcado pela falta de significado “normal” e a criação de significados próprios, aberrantes a seu modo”. Portanto, o fato de poetas, consagrados pela crítica ou não, utilizarem-se desta poesia bestialógica não deverá causar estranhamento, pois o seu uso revela-se uma característica do período romântico, ou seja, a de negar o pré-estabelecido, ir contra as normas vigentes.

Francisco de Paula Brito, apesar de sua pouca inspiração poética; como nos revela Haroldo Paranhos em *História do Romantismo no Brasil* (1936, p.125) “mais como acoroçador e estimulador de atividades literárias, que propriamente como poeta e escritor, merece Paula Brito ser lembrado na história do pensamento brasileiro nesse período memorável”; nos deixou obras cômicas. Além das já citadas à página 55 deste trabalho,

acrescentamos: *A Marmota da Corte* (1849-1861) — onde podemos encontrar artigos políticos, de literatura e de moda; *Livrinho das moças*, *Poesias diversas e Anônimas*, que contém algumas de suas poesias.

Gonçalves de Magalhães (1811-1882) também pode ser arrolado dentro da história da sátira por cultuá-la, embora de maneira incidental, como podemos ver nos epigramas abaixo (Becker, 1961, p.73):

— É verdade que da Europa
voltaste feito doutor?

— Parece-te impossível?
É verdade, sim senhor.

— E por qual Academia?
E qual ciência, então?

— Isso não sei: o diploma
é escrito em alemão.

Vendo um doutor seu doente
quase em termos de morrer,
disse aflito: houve mudança
no remédio ou no comer.

Tal não houve, meu Doutor,
(o doente lhe voltou)
eu se morro é porque fiz
tudo quanto me ordenou.

Gonçalves Dias (1823-1864), uma das grandes figuras da poesia

brasileira, pode igualmente, ser visto sob o prisma de escritor satírico esporádico. Desta forma, destacamos o poema “Que coisa é um Ministro” (Magalhães, 1957, p.22-6):

O ministro é a fênix que renasce
Das cinzas de outro, que lhe a vez cedeu:
Nasce num dia como o sol que nasce,
Morre numa hora como vil sandeu!

.....

Agora, sim: temos a pátria salva,
Não fará este o que o outro fez;
Grande estadista! basta ver-lhe a calva,
D’homem assim não há dizer — talvez!

.....

Pois que faríeis vos? Verter do peito
O melhor sangue ... pela pátria acabar! ...
Imbecis! — pois mais vale com proveito
Da pátria à custa a vida flautear! (...)

Bruno Seabra, além das obras já citadas, escreveu: *O Doutor Pancrácio ou quadros da vida de um estudante*, um romance jocoso; *Raymundo ou os néscios da Academia*, uma paródia; *O barão, o comendador e o frade: tipos burlescos*, obra que talvez não tenha sido publicada. Dele, transcreveremos um trecho de “Moreninha” (Becker, 1961, p.103):

— Moreninha, dás-me um beijo?
— e o que me dá, meu senhor?
— este cravo ...
— Ora, esse cravo!
De que me serve uma flor?

Há tantas flores nos campos!
 Hei de agora, meu senhor,
 dar-lhe um beijo por um cravo?
 É barato; guarde a flor.

Franco de Sá, com suas poesias cômicas, alcançou popularidade na época. O poema a seguir (Branco, 1887, p.125) é uma paródia de um famoso poema de Camões, e dele, destacamos duas estrofes:

Amor e Namoro

Amor é vinho forte, em que se apanha
 D'essas bruegas de cair no chão;
 O namoro é um cálice de champanha
 Que nos torna alegre o coração.

Amor, amigos, é clarão que ofusca,
 Fogueira alimentada com resina;
 Namoro é luz suave que se busca
 Como aquela que expande a lamparina. (...)

Trajano Galvão (1830-1864) “possuía incontestável veia satírica, e Sílvio Romero proclamou que se tratava de um poeta “gaiato, engraçado”, cujos versos eram “gostosamente cômicos” (...)” (Magalhães, 1957, p.56). Dele, transcreveremos um trecho de “O Nariz Palaciano”, presente no livro *Antologia de Humorismo e Sátira*, de Raymundo Magalhães Júnior, às páginas 56 a 59:

Festivais repicam sinos,

Troa no forte o canhão,
 Correm velhos e meninos,
 Ferve todo o Maranhão:
 Vêm doutores, vêm soldados,
 E os públicos empregados
 Com seu ilustre inspetor.
 Por que acontece tanto povo?
 Chegou presidente novo,
 Nosso Deus, nosso senhor ...

Permita, Vossa Excelência,
 Que aos sábios ponha a questão,
 É um caso de consciência,
 É um “quid juris”ratão ...
 Nestes contratos ocultos
 Dizei vós, sábios consultos,
 Que tendes as leis de cor,
 Quem é que fica lesado?
 O mui nobre narigado,
 Ou o vil narigador?

Anastácio Bomsucesso (1836-1899) publicou fábulas, gozando de popularidade. Tentou o teatro, mas não foi bem sucedido. O poema a seguir (Magalhães, 1957, p.70) mostra uma reação contra “a nobreza” brasileira:

Os Ossos

Os ossos de um nobre se encontraram
 Com os ossos de um peão. Estando a sós,
 Nas tristes solidões de um cemitério,
 Pergunta o nobre ao outro: “Os teus avós? ...

Por entre essas ossadas que embranquecem
Da lua ao clarão mostrai-me os vossos”.
Responde-lhe o plebeu: “Não os distingo;
“São do nobre e plebeu iguais os ossos”.

Nas pedras sepulcrais ainda brilham
Dos homens a vaidade e a impostura!
Levantai-as leitor, lede nos ossos ...
Somos todos iguais na sepultura!

A tese de que somos todos iguais após a morte é aqui desenvolvida, para demonstrar que o nobre em nada difere do plebeu.

Tobias Barreto (1839-1889), professor de Direito, abriu novos rumos ao ensino jurídico no Brasil. Foi também poeta, e, por vezes, a sua poesia apresenta elementos satíricos, como podemos notar no poema abaixo (Magalhães, 1957, p.95-7):

O rei reina e não governa

(apólogo)

Não sei porque a língua humana
Os brutos não falam mais,
Quando hoje têm melhor vida,
E há muita besta instruída
Nas ciências sociais ...

.....

“Seja o leão, diz o asno,
Um rei constitucional:
Com assembléias mudáveis,

Com ministros responsáveis,
Não nos pode fazer mal.

.....

Só vejo, que bem nos quadre
No trono, algum animal,
Que coma e viva deitado:
O porco! ... Exemplo acabado
de rei constitucional ...

Casimiro de Abreu (1839-1860), conhecido como poeta da saudade, não deixou de lado a musa satírica, embora cultivando-a de maneira bastante esporádica. O poema abaixo (Magalhães, 1961, p.90-2) é uma saudação ao poeta satírico português Faustino Xavier de Novaes, quando este muda-se para o Brasil:

A Faustino Xavier de Novaes

Bem vindo sejas, poeta,
A estas praias brasileiras!
Na pátria das bananeiras
As glórias não são de mais:
Bem vindo, ó filho do Douro!
A terra das harmonias,
que tem Magalhães e Dias,
Bem pode saudar Novaes.

.....

Brilhe viva a tua veia,
Já que a cidade está cheia

desses eternos *Manéis*;
 Os barões andam às dúzias
 Como os frades nos conventos
 Comendadores aos centos,
 Viscondes aos pontapés.

.....

Pinta esse Rio n'um quadro:
 Venha a sátira mordente,
 as letras falsas d'um lado,
 As quebras, os trambolhões:
 Mascates roubando moças,
 E lá no fundo da tela
 desenha a febre amarela,
 Vida e morte aos cachações. (...)

Laurindo Rabelo (1826-1864) era um terrível epigramista e gozou de grande popularidade. Dele, destacamos os epigramas abaixo (Magalhães, 1957, p.54-5):

Para mostrar que é mui sábio
 E filho de boa gente,
 E dos passados ministros,
 Ser em tudo diferente,
 sua excelência da Guerra
 Em tudo que der à luz,
 Em vez de assinar de nome
 Pretende assinar de cruz.

Cabeça, triste é dizê-lo!
 Cabeça, que desconsolo!

Por fora não tem cabelo,
Por dentro não tem miolo!

Alfredo Bosi, em *História Concisa da Literatura Brasileira* (1986, p.129)

já nos revela o outro lado de Bernardo Guimarães: “Dos temas românticos preferiu o da natureza e o da pátria, mas singularizou-se como humorista, nota que trouxe do satanismo juvenil da fase boêmia”. Realmente, o autor de *A Escrava Isaura* (1875) engendrou-se no gênero satírico; fato este que aparece sempre ligado à sua vida, ou seja, de uma forma generalizada, os historiadores literários parecem ligar incondicionalmente o uso do gênero satírico aos desregramentos da vida dos escritores, condicionamento que extrapola os limites da crítica literária, entrando, talvez, no terreno da psicologia. Flora Sussekind, em seu artigo “Bernardo Guimarães: Romantismo com pé de cabra”, revela que os historiadores servem-se das demissões do autor de *Escrava Isaura* para explicar sua poesia e, acrescenta: “Uma crítica que se transveste de biografia. Biografia que se converte numa sucessão de casos engraçados. Esta, a fortuna crítica de Bernardo Guimarães. Como se o poeta fosse o livro aberto, é nele e nas suas idiossincrasias que se buscam as chaves interpretativas da obra” (*Folhetim*, 9/9/1984, p.4). Assim, podemos notar uma certa dificuldade, por parte de alguns críticos e historiadores, em aceitar, que na obra de um mesmo escritor convivam vãos líricos elevados, amores inatingíveis, com um humorismo, às vezes pendendo para o bestialógico.

Antônio Cândido, em *Formação da Literatura Brasileira* (1993, p.157)

observou esta coexistência de gêneros na obra de Bernardo Guimarães: “A sua veia humorística aliás era variada e rica, manifesta não apenas na produção *oficial*, mas numa

vasta atividade oral de improviso e pilhéria...”. Assim, em sua obra⁷ encontramos poemas leves, nos quais há o predomínio do humor, como: “Ao Charuto” e “Minha rede”. Em outro poema, “Hino à Preguiça”(p.397-400) temos a defesa das qualidades da preguiça:

Caluniam-te muito, amiga minha
 Donzela inofensiva,
 dos pecados mortais te colocando
 Na horrenda comitiva
 O que tem de comum com a soberba?
 e nem com a cobiça? ...
 tu, que às honras e ao ouro dás as costas,
 Lhana e santa Preguiça?

Neste poema podemos ver, também, o uso de um vocabulário romântico, mas cujo tema é imensamente risível, o eu poemático, como que seduzido, cai aos pés, mas não de sua amada:

Maldigam-te outros; eu, na minha lira
 Mil hinos cantarei
 Em honra tua, e ao pé de teus altares
 Sempre cochilarei”.

Em um outro nível, já com intenções satíricas encontram-se “O nariz perante os poetas”, “Delírio de Papel”, “À Saia balão”. Neste último, na primeira estrofe, temos uma invectiva em relação à frivolidade da moda:

Balão, balão, balão! cúpula errante,
 Atrevido cometa de ampla roda,
 Que invades triunfante

⁷ Para o estudo dos poemas de Bernardo Guimarães, utilizamos a obra: *Poesias Completas de Bernardo Guimarães*, organizada por Alphonsus de Guimaraens Filho.

Os horizontes frívolos da moda;
 Tenho afinado já para cantar-te
 Meu rude rabecão;
 Vou teu nome espalhar por toda parte,
 Balão, balão, balão!

E prossegue, na 14ª estrofe:

Mas hoje a moça, que se traja à moda,
 Só se pode chamar peru de roda”.

Aqui, a tão celebrada e inatingível mulher do período romântico é totalmente dessacralizada, descaracterizada. Bernardo Guimarães cultivou, ainda, o gênero bestialógico, como em “Disparates Rimados” (p.445-6), do qual, transcrevemos a última estrofe:

Há opiniões diversas
 Sobre dores de barriga:
 Dizem uns que são lombrigas;
 Outros, — que vêm de conversas.
 Porém as línguas perversas
 Nelas vêm grande sintoma
 De um bisneto de Mafoma,
 Que sem meias, nem chinelas,
 Sem saltar pelas janelas,
 Num só dia foi a Roma.

Finalizando, Flora Sussekind (*Folhetim*, 9/9/1984, p.5) nos aponta para dois poemas mais escondidos: “A Origem do Mênstruo” e “O Elixir do Pajé”, que foram “eliminados” de suas *Poesias Completas*.

Álvares de Azevedo⁸, aclamado pela crítica por sua obra ultra-romântica, também cultivou a faceta humorística. No prefácio à Segunda parte de *A Lira dos Vinte Anos*, há a afirmação: “Quase depois de Ariel esbarramos em Caliban. A razão é simples. É que a unidade deste livro funda-se numa binomia. Duas almas que moram nas cavernas de um cérebro pouco mais ou menos de poeta escreveram este livro, verdadeira medalha de duas faces” (p.38). Assim, o mesmo poeta que se tornou célebre com o poema “Lembrança de Morrer” (p.37), escreve “O Poeta Moribundo” (p.59):

Poetas! amanhã ao meu cadáver
Minha tripa cortai mais sonora!...
Façam dela uma corda e cantem nela
Os amores da vida esperançosa!

O eu poemático graceja da figura da morte:

Coração por que tremes? Vejo a morte,
Ali vem lazarenta e desdentada...
Que noiva!...
e devo então dormir com ela?
Se ela ao menos dormisse mascarada!

Em outro poema “É Ela! É Ela! É Ela! É Ela! o eu poemático nos mostra a descaracterização do amor romântico — ele suspira por uma donzela:

É ela! é ela! Murmurei tremendo,
E o eco ao longe murmurou — é ela!

⁸ A obra de Álvares de Azevedo a ser analisada encontra-se em *Poesias Completas de Álvares de Azevedo*, Rio de Janeiro: Ediouro, [s.d.] .

Eu a vi... minha fada aérea e pura —
A minha lavadeira na janela!

Mas trata-se de sua lavadeira. Esta inesperada transposição amada/ lavadeira torna o poema extremamante humorístico, ainda mais se lembrarmos das formas como a mulher é caracterizada no período romântico. Mais adiante, o eu poemático toma-lhe um bilhete. Nova solução inesperada se apresenta. O leitor, ao supor que o bilhete era de amor, engana-se totalmente:

Abri cioso a página secreta...
Oh! meu Deus! era um rol de roupa suja!

Em outros três poemas, podemos notar críticas em relação ao poder exagerado que o dinheiro tem — “O Editor (p.62), “Minha desgraça” (p.63-4) e “Dinheiro” (p. 62), que transcrevemos:

Sem ele não há cova — quem enterra
assim grátis, *a Deo*? O batizado
Também custa dinheiro. Quem namora
Sem pagar as pratinhas ao Mercúrio?
Demaís, as Dânaes também o adoram...
Quem imprime seus versos, quem passeia,
Quem sobe a Deputado, até Ministro,
Quem é mesmo Eleitor, embora sábio,
Embora gênio, talentosa fronte,
Alma Romana, se não tem dinheiro?
Fora a canalha de vazios bolsos!
O mundo é para todos... Certamente

Assim o disse Deus mas esse texto
 Explica-se melhor e doutro modo...
 Houve um erro de imprensa no Evangelho:
 O mundo é um festim, concordo nisso,
 Mas não entra ninguém sem ter as lours.

Aqui, encontramos um poeta descontente com o que vê ao seu redor, indignado diante deste tão poderoso objeto de troca. Esta indignação se revela através das invectivas, que não poupam até a figura de Deus.

Como se observa, apesar de o espírito crítico e satírico ser um dos componentes da visão romântica, são poucos os escritores deste período que se dedicaram à sátira como gênero primeiro. Escritores consagrados pela crítica, como Gonçalves Dias, Álvares de Azevedo, também renderam-se à musa satírica, embora a crítica e a história literárias, em sua grande maioria, não se preocupem em revelar esta faceta dos escritores românticos, detendo-se apenas no enfoque ao cultivo do gênero lírico.

4.1 *Princípios Teóricos Barbaças e Novas Teorias Barbaças*

"Princípios Teóricos Barbaças" já em sua falta de abstração, apresenta um agradecimento, assim como uma dedicatória ao Desembargador Fernando de Mendonça, responsável, mesmo que indiretamente, pela possibilidade, destruída por Luiz Gama, de ter acesso a uma vasta biblioteca. Publicado em 1879, o livro compõe-se de trinta e nove poemas divididos, quanto ao gênero literário, em trópicos e satíricos.

As citações desta obra serão feitas com base na edição de 1944, organizada por Fernando Gago.

4. Luiz Gama: A Velhacaria Revisitada

Entre os escritores românticos, vamos encontrar um poeta que se caracterizou por adotar a sátira como gênero primeiro. Autor dos livros *Primeiras Trovas Burlescas de Getulino* (1859) e *Novas Trovas Burlescas* (1861), Luiz Gama é um satírico por excelência e, como Gregório de Matos, não se detém diante dos desmandos, da corrupção e ataca implacavelmente a sociedade de sua época, constituindo-se em um escritor mordaz e viperino.

Além desta faceta satírica, sua obra apresenta poemas humorísticos, às vezes tendendo para o bestialógico, e uns poucos gênero líricos, que versam sobre a mulher inatingível, o sonho, a indignação diante da escravidão, temas comuns ao período. Para termos uma visão mais abrangente de sua obra, passaremos a estudá-la detidamente.

4.1 *Primeiras Trovas Burlescas* e *Novas Trovas Burlescas*

*Primeiras Trovas Burlescas*⁹ já em sua folha de abertura, apresenta um agradecimento, assim como uma dedicatória ao Desembargador Furtado de Mendonça, responsável, mesmo que indiretamente, pela possibilidade, desfrutada por Luiz Gama, de ter acesso a uma vasta biblioteca. Publicado em 1859, o livro compõe-se de trinta e nove poemas divididos, quanto ao gênero literário, em líricos e satíricos.

⁹ As citações desta obra serão feitas com base na edição de 1944, organizada por Fernando Góes.



As epígrafes são presença constante ao longo da obra e antes do início da leitura dos poemas, uma já se faz presente, apontando para um poeta satírico português — Faustino Xavier de Novaes, autor, entre outras obras, de *Poesias* (1856) e *Novas Poesias* (1881), as quais serviram de base para a maioria das epígrafes destacadas por Luiz Gama.

Os poemas líricos, a minoria, são em número de seis e contêm epígrafes de Luís Vaz de Camões, Junqueira Freire, Bernardo Guimarães e Tibulo, que já nos remetem para o conteúdo das poesias, ou seja o lirismo romântico, com a presença da mulher inatingível.

Se levarmos em conta as cinco vertentes da poesia romântica brasileira¹⁰ — saudosismo, indianismo, “mal do século”, natureza dotada de valores líricos e a participação nos movimentos revolucionários — veremos que os poemas líricos de *Primeiras Trovas Burlescas* encaixam-se perfeitamente quanto à temática romântica, embora, quanto ao vocabulário, podemos notar alguns elementos do período neoclássico. No poema intitulado “A Borboleta” o eu poemático descreve o volátil vôo de uma borboleta perfeitamente integrada à natureza que a cerca. O vocabulário apresenta traços neoclássicos, com sua paisagem idílica e reconfortante. A naturalidade com que a borboleta percorre seu caminho sem tensões nos permite dizer que a linguagem utilizada foi capaz de criar o mundo natural, ou seja, a palavra tornou-se equivalente à natureza, uma das características do Neoclassicismo.

Novos traços da linguagem neoclássica podem ser encontrados em outros três poemas — “Junto à Estátua”, “Laura” e “A Cativa”, mas que são abordados de diferentes maneiras. Em o poema “A Cativa” a natureza é utilizada como elemento

¹⁰ As cinco vertentes da poesia romântica brasileira encontram-se explicadas detalhadamente no 2º capítulo da presente dissertação à página 9.



caracterizador da amada e ambos encontram-se em perfeita consonância, como podemos depreender nos versos da sétima estrofe:

Límpida alma — flor singela
 Pelas brisas embalada,
 Ao dormir d'alvas estrelas,
 Ao nascer da madrugada.

Em “Junto à Estátua”, o eu poemático sente-se encantado com a natureza nas estrofes onze e doze:

Verdejantes murtas
 Redolentes cravos,
 Lindas papoulas
 Da donzela escravos,

 Ao soprar da brisa,
 Em balanço undoso,
 O mortal encantam
 Num sonhar gostoso.

Em conformidade com “A Cativa”, o eu poemático serve-se da natureza para caracterizar a amada no poema “Laura”, como podemos notar nas estrofes onze e doze:

Dos mal-me-querer
 Áureos novelos
 Os anéis fingem
 Dos teus cabelos.

Da violeta
 Na singeleza
 Tua alma vejo,
 Tua pureza.

Ao cotejarmos a presença da natureza nos poemas apresentados, notamos que ela é apresentada de duas maneiras, ou como natureza contemplativa ou como elemento caracterizador da amada. Quando colocada da primeira forma, o poema tende para o Neoclassicismo; contudo, quando se apresenta da segunda maneira, a natureza adquire características românticas, pois torna-se carregada de sentimentalismo. Indo além, a natureza serve de entrada para o universo onírico, possibilitando ao eu poemático sonhar. Uma primeira vertente romântica pode, então, ser visualizada: a dos valores líricos da natureza.

Seguindo o direcionamento dado pela natureza — a entrada para o universo onírico — percebemos outro elemento fundamental para os escritores do período romântico — a noite. Segundo Antônio Cândido (1989, p.45), “À noite se liga o sono, como estado que conduz a um mundo próprio, às vezes tocado pelo sobrenatural, por causa do sonho e da sua manifestação extrema, o pesadelo. Tudo isso é matéria querida da imaginação romântica, que no limite concebe o sonho como vida diferente, tão válida quanto a da vigília e representando um desdobramento não apenas da personalidade, mas do mundo. Um outro ser, num outro mundo”. Ele prossegue à página 46: “Os românticos foram, portanto, particularmente sensíveis à força transfiguradora da noite, inclusive e sobretudo como hora do sonho (...)”. Em “Laura”, o eu poemático espera, em vão, durante a noite o aparecimento da amada e sonha com isto, como vemos nas estrofes

dezesseis e vinte:

Lá surge um Anjo!

Oh céus é ela!

— Estrela vésper

De luz singela!

Era um Arcanjo

De aéreo sonho,

No ar perdeu-se

Ledo e risonho.

Em “Junto à Estátua”, o eu poemático se vale da hora que antecede o nascer do sol, propícia para a evasão pois não é possível termos uma visão nítida neste horário, como notamos nos seis últimos versos da segunda estrofe:

Já nas fúlgidas portas do Oriente,
Trajando púrpura, majestoso assoma
Luzeiro ardente, que expandindo os raios,
Deslumbra os olhos, e a razão sucumbe,
E, com furtiva luz, pálidas fogem
Notívagas esferas cintilantes

Como podemos notar, nos dois trechos destacados o eu poemático sonha com sua amada, e se encontra no limite entre imaginação e sonho, fazendo com que estes elementos pareçam estar em simbiose.

Outro traço comum nos poemas líricos é a presença da mulher inatingível, uma das características mais marcantes do Romantismo brasileiro. Esta impossibilidade de relacionar-se com a amada apresenta-se de duas formas — ou a mulher é

metaforicamente colocada como uma estátua, como nos poemas “Junto à Estátua” e “Laura”, ou ela não é livre para escolher seu destino, como em “A Cativa”. A descrição da mulher segue padrões românticos, como podemos ver nos três primeiros versos da sétima estrofe de “Junto à Estátua”:

Formosa virgem de nevado colo
De garços olhos, de cabelos louros;
Sangüíneos lábios, elegante porte,

Em “Laura”, o mesmo padrão descritivo se impõe, como depreendemos nas estrofes oito e nove:

Carmíneos lábios
Nos rubros cravos,
Que n'hástea pendem,
Quais mélios favos

Teu níveo colo
— Na estátua erguida
Do amor de Tasso
— Da bela Armida.

Em “A Cativa”, do total de doze estrofes, o eu poemático utiliza sete para descrever a amada, sendo que um novo dado é acrescentado — a mulher é negra, mas os padrões românticos são mantidos, ou seja, tem o colo acetinado, é angelical, frágil, de beleza idealizada, a boca avermelhada, e, como a maioria das mulheres do período romântico, ela treme diante de seu amor.

Outro tema comum da poesia romântica foi o saudosismo. Em *Primeiras Trovas Burlescas*, o poema “Minha Mãe” serve-se desta temática. O eu poemático sente

saudades de sua infância, de sua mãe, como nos quatro últimos versos da primeira estrofe:

Oh, que saudades que tenho
 Dos seus mimosos carinhos,
 Quando c'os tenros filhinhos
 Ela sorrindo brincava.

A descrição, novamente, serve-se da natureza, como podemos notar na terceira estrofe:

Quando o prazer entreabria
 Seus lábios de roxo lírio
 Ela fingia o martírio
 Nas trevas da solidão.
 Os alvos dentes eram mito,
 No rosto a dor do aflito,
 Negra a cor da escravidão.

Esta estrofe serve de porta de entrada para outra característica romântica presente nesta obra — a participação nos movimentos revolucionários. De fato, notamos ao longo dos poemas uma grande indignação em relação à escravidão. Em todos os até agora mencionados, o eu poemático repudia, o mais severamente possível, este problema social, ainda que esta característica apareça, em alguns poemas, de uma forma não tão explícita como em: “No Cemitério de S. Benedito na Cidade de São Paulo”, o melhor representante desta faceta. Nele, eu poemático descreve o túmulo de uma pessoa:

Que escravo sucumbiu, livre nascendo!



Das horrídas cadeias desprendido,
Que só forjam sacrílegos tiranos,
Dorme o sono feliz da eternidade.

O eu do poema é enfático ao afirmar que no cemitério as desigualdades não existem, o traficante de negros não enriquece, ou seja, depois da morte somos todos iguais, mesmo que as pessoas não consigam ver. A última estrofe ilustra perfeitamente as afirmações feitas:

Aqui não se ergue altar, ou trono d'ouro
Ao torpe mercador de carne humana,
Aqui se curva o filho respeitoso
Ante a lousa materna, e o pranto em fio
Cai-lhe dos olhos revelando mudo
A história do passado. Aqui, nas sombras
Da funda escuridão do horror eterno,
Dos braços de uma cruz pende o mistério,
Faz-se o cetro bordão, andrajo a túnica,
Mendigo o rei, o potentado escravo!

Ainda podemos notar um poema melancólico que canta a tristeza do escravo através da transposição escravo-coleirinho. Denominado “Coleirinho”, este poema traz a amargura de um ser que está sem liberdade, não pode conviver com sua família e, por isso “Hoje já não trinas” (primeiro verso da terceira estrofe).

Assim, os poemas líricos de *Primeiras Trovas Burlescas* seguem as características românticas, mesmo que, em alguns momentos, haja traços neoclássicos em seu vocabulário. Neste sentido, Luiz Gama atende a algumas características do período;

no entanto, sua obra compõe-se, em grande parte, de poesias satíricas, sendo necessário estudá-las para que possamos visualizar sua outra faceta romântica, a satírica, realizada em trinta e três poemas, nos quais surge outro eu poemático. Virulento, ataca as mazelas da sociedade não se esquecendo de nenhuma classe social, como já prenuncia nas três últimas estrofes de “Prótase”¹¹, seu poema de abertura:

E podem colocar-se à retaguarda
Os venerandos sábios de influência;
Que o trovista respeita submisso,
Honra, pátria, virtude, inteligência.

Só corta, com vontade nos malandros
Que fazem da Nação seu Monte-pio;
No remisso empregado, sacripante
No lorpa, no peralta e no vadio.

À frente parvalhões, heróis Quixotes,
Borrachudos Barões da traficância;
Quero ao templo levar de grão-Sumano
Estas arcas pejadas de ignorância.

A sexta estrofe do segundo poema reforça o que foi dito no primeiro:

Com sabença profunda irei cantando
Altos feitos da gente luminosa,
Que a trapaça movendo portentosa
à mente assombra, e pasma à natureza!
Espertos eleitores de encomenda,

¹¹ Prótase: 1. no antigo teatro grego, a primeira parte da ação dramática, na qual o argumento é anunciado e se inicia o seu desenvolvimento 2. exposição do assunto de um drama.

Deputados, Ministros Senadores,
 Galfarros Diplomatas — chuchadores,
 De quem reza a cartilha da esperteza.

Desta maneira, o eu poemático constrói um cenário da realidade brasileira, no qual nenhuma classe é esquecida. Neste universo todo retorcido, as leis também apresentam-se distorcidas, como nos quatro primeiros versos da décima estrofe de “Sortimento de Gorras para a Gente do Grande Tom”:

Se a lei fundamental — Constipação,
 Faz papel de falaz camaleão,
 E surgindo no tempo de eleições,
 Aos patetas ilude, aos toleirões

Esta visão é corroborada na terceira estrofe de “Novo Sortimento para a Gente do Grande Tom”:

Se dormem de bolor encapotadas,
 Roídas do gusano, esfarrapadas,
 Nossas Leis, sentinelas vigilantes
 D’empregados remissos e tratantes;
 Se o júri criminal da nossa terra,
 Postergando o direito, sempre aberr
 Punindo com rigor pobres mofinos,
 E dando liberdade aos assassinos:
 Chiton, pio Leitor, não digas nada —
 A Lei, cá no Brasil, é patacoada.

Se as leis do país estão ultrapassadas, se não são usadas de maneira a

corrigir erros, todo o quadro social e político está comprometido, razão pela qual o eu poemático ataca estas camadas sociais. O poder judiciário aparece totalmente fora de suas atribuições legais, como podemos ver nos versos de “Quem sou eu?”:

Não tolero o magistrado,
Que do brio descuidado,
Vende a lei, trai a justiça
— Faz a todos injustiça —
Com rigor deprime o pobre,
Presta abrigo ao rico, ao nobre,
E só acha horrendo crime
No mendigo que deprime
— Neste dou com dupla força,
Té que a manha perca ou torça. (v.43-52)

O poder legislativo também não é esquecido, e a quinta estrofe de “Sortimento de Gorras para a Gente do Grande Tom” exemplifica a posição adotada pelo eu poemático diante destes usurpadores da nação:

Se temos Deputados, Senadores,
Bons Ministros e outros chuchadores;
Que se aferram às tetas da Nação
Com mais sanha que o tigre, ou que o Leão;
Se já temos calçados — mac-lama,
Novidade que esfalfa a voz da Fama,
Blasonando as gazetas — que há progresso,
Quando tudo caminha p’ra o regresso:
Não te espantes, ó Leitor, da pepineira,
Pois que tudo no Brasil é chuchadeira!

Em outro poema — “Serei Conde, Marquês e Deputado” — um homem procura por seu burro que fugiu e pergunta para um “esperto, ardiloso capadócio” (segundo verso da terceira estrofe), que lhe responde:

“o seu burro, senhor, aqui passou,
Mas, o guapo Ministro fê-lo presa,
E num parvo Barão o transformou!

Ó virgem Santa! (Exclama o tabaréu,
Da cabeça tirando o seu chapéu)
Se me pilha o Ministro, neste estado,
Serei Conde, Marquês e Deputado! ...

Nestas estrofes, além da crítica ao poder legislativo, há, também a invectiva em relação à nobreza, personalizada na figura do “Barão”, tipo satirizado freqüentemente, como em “A Pacotilha”:

Se impinge nobreza
Brutal vendilhão,
Que, sendo Barão,
Já pensa que é gente;
Aqueles que o viram
Cebolas vendendo
Vão sempre dizendo —
Que o lorpa é demente. (11ª estrofe)

Se audaz rapinanto,
Fidalgo ou Barão

Por ser figurão,
 Truinha da Lei;
 É que há Magistrados
 Que empolgam presentes
 Fazendo inocentes
 Os manos da grei. (14ª estrofe)

Em “O Barão da Borracheira”, o eu poemático, na primeira estrofe, faz uma generalização em relação à presença do barão na sociedade brasileira, colocando-a como corriqueira:

Na Capital do Império Brasileiro,
 Conhecida pelo — Rio de Janeiro,
 Onde a mania, grave enfermidade,
 Já não é, como dantes, raridade;
 E qualquer paspalhão endinheirado
 De nobreza se faz empanturrado —
 Em a rua chamada do Ouvidor,
 Onde brilha a riqueza, o esplendor,
 À porta de uma modista de Paris,
 Lindo carro parou — Número — X —,
 Conduzindo um volume, na figura,
 Que diziam alguns, ser criatura
 Cujas formas mui toscas e brutais
 Assemelham-na brutos animais

A população fica extremamente curiosa para descobrir quem é o passageiro, e, o eu poemático aproveita o momento para nos mostrar que, na verdade, esta figura nada mais é que um barão que comprou seu título:



Vencido de roaz curiosidade
 O povo percorreu toda a cidade;
 As caducas farmácias, livrarias,
 As boticas e vãs secretarias;
 E já todos a fê perdida tinham,
 Por verem que o brutal não descobriam,
 Quando a idéia feliz e luminosa,
 Na cachola brilhou dum Lampadosa
 Que excedendo em carreira os finos galgos,
 Lá foi ter à Secreta dos Fidalgos;
 E dizem que encontrara registrado
 O nome do colosso celebrado:
 Era o grande Barão da borracheira,
 Que seu título comprou na régia-feira! ... (4ª estrofe)

Outra classe satirizada com muita freqüência é a médica, na qual são enfocados seus aspectos negativos, ou seja, sua ineficiência, ignorância e o fato de comprar diplomas. A primeira estrofe de “Sortimento para a Gente do Grande Tom” já nos aponta par as afirmações feitas:

Se grosseiro alveitar ou charlatão
 Entre nós se proclama sabichão;
 E, com cartas compradas na Alemanha,
 Por mil anos impinge ipecacuanha;
 Se mata, por honrar a Medicina,
 Mais voraz do que uma ave de rapina;
 e, num dia, se, errando na receita,
 Pratica no mortal cura perfeita;
 Não te espantes, ó Leitor, da novidade,
 Pois que tudo no Brasil é raridade!

O nono, décimo e décimo-quarto poemas são dedicados ao farmacêutico ("fabricante de pílulas"), que, na época, através de manipulação de fórmulas, fazia os medicamentos necessários. O eu poemático não poupa esforços para fustigá-lo, reforçando-lhe aspectos condenáveis em relação à sua conduta profissional, no sentido de revelá-lo como uma figura desacreditada, um charlatão, como veremos nas duas últimas estrofes do décimo poema, em que o eu poemático recorre à sabedoria de Quiron¹² para atacar o manipulador incompetente de fórmulas:

Eis que surge Quiron d'alta memória,
E vendo esse monturo de bagaço,
Raivoso então bradou, rasgando a história:

"Silêncio, ó charlatão! Nem mais um passo,
Que levo-te a vergalho, à palmatória,
Transformo-te num burro, e mais não faço."

O eu poemático também é inclemente em relação à cultura ornamental, ou seja, é implacável em relação àqueles que ostentam méritos indevidos, primordiando o exterior em detrimento do interior. Nesta classe estão os janotas, os jornalistas, os carolas que, por razões diferentes, aparentam o que não são. Com relação aos primeiros, há inúmeros exemplos, mas destacaremos o vigésimo-nono poema, intitulado "O Janota":

Sou bonito, sou da moda,
Chibantão de belo gosto;

¹² Quiron: Centauro benfazejo que, por causa da sua ciência e habilidade, foi intitulado "o Sábio".



Sou gamenho, tenho garbo,
 Porte airoso e bem composto.

Vivo alegre, passo à larga,
 Tenho trinta namoradas:
 — dez viúvas, seis donzelas,
 Sete velhas não casadas. (1ª e 2ª estrofes)

Outras “qualidades” são acrescentadas ao janota:

E se há quem diga,
 Que sou tratante,
 Sagaz, birbante,
 É maroteira;
 Porque só finto
 Parvos mascates,
 Maus alfaiates,
 Por bandalheira. (14ª estrofe)

E ele conclui:

Quem deve e paga
 Não tem miolo.
 É parvo, é tolo,
 Não tem bom tino.
 Viva a chibança,
 Vá de tristeza
 Morra a pobreza
 Que isto é divino!

Em “Farmacopéia”, igualmente diversas classes profissionais são satirizadas, valendo observar o que o eu poemático aponta aos maus jornalistas:

P'ra o torpe jornalista que não sente,
 A pena mergulhada na desonra;
 E de vícios coberto, o saltimbanco,
 Só trata de cuspir na alheia honra —

Prudência e tino,
 Critério e siso;
 Também vergonha,
 Se for preciso:
 E se esta dose
 Lhe não bastar,
 Um bom cacete
 Para o coçar. (17ª e 18ª estrofes)

São satirizados, deste modo, a todos aqueles que, de uma maneira ou de outra, utilizam-se inescrupulosamente de artifícios para conseguirem seus objetivos. A estas formas de conduta se opõem, ao longo dos poemas, “honra, pátria, virtude, inteligência” (quarto verso da sétima estrofe de “Prótase”). Vale ressaltar que o eu poema'tico de “Quem sou eu?” afirma enfaticamente:

Mas só rendo obediência
 À virtude, à inteligência

Passagens como estas e como a seguinte — oitava estrofe de “Novo Sortimento de Gorras para a Gente do Grande Tom” — são atestados da filosofia moral que move a sátira:



Se o homem que nasceu pra sapateiro,
 E em direito, pretende ser Guerreiro,
 Sovelando de rijo no Lobão,
 — Ferra o dente na velha Ordenação;
 Se o lorpa que nasceu para jumento,
 Não tendo cinco réis de entendimento,
 Banido da ciência, bestalhão,
 Por força do dinheiro sai Barão:
 É que a honra, a virtude, a inteligência,
 Não passam de estultícia e vil demência.

Primeiras Trovas Burlescas, em sua faceta satírica, apresenta um vocabulário trabalhado, com uma linguagem cifrada, o que freqüentemente, torna seu conteúdo de difícil apreensão, e nos remete para a afirmação de Antônio Cândido, na qual conceitua a poesia pantagruélica, a poesia marcada de significado “normal”, como uma manifestação da negatividade romântica. De fato, em algumas passagens, notamos versos providos de significados que beiram ao absurdo, como nas vigésima-primeira e vigésima-segunda estrofes de “O Balão”:

Se algum marujo,
 Fino tratante,
 Faz-se de impante
 Político
 Muda de credo,
 Vira a casaca,
 O gás ataca,
 No seu balão.

Mas se perdendo

A tramontana,
Qual Zé banana,
Pilha o tufão;
Foge ao perigo,
Deixa a catraia,
Buscando a praia,
É charlatão.

Outro exemplo de significado hermético encontra-se nos doze versos iniciais da décima-segunda estrofe de “O Grande Curador do Mal das Vinhas”;

E, logo que da terra se apartou,
Sobre as nossas cabeças espalhou:
Um chuveiro de anúncios, em gazetas,
Retumbantes artigos, grossas petas;
A capa-rosa, a galha, a t'rebintina,
Essência de tabaco e de quinina;
Pontinhas de charutos, já fumados,
Ratos mortos, em vinho conservados;
Pomposos elogios, em jornais,
Sementes p'ra o fabrico de animais:
Um tratado das coisas reunidas,
E mais outras coisitas esquecidas!

Ainda em relação ao vocabulário, há presença de imagens náuticas, como as usadas nas estrofes anteriormente destacadas, assim como em várias passagens do livro, que poderia ser explicada pelo fato de Luiz Gama, quando vendido por seu pai, ter viajado em um navio até o Rio de Janeiro, o que possibilitou seu acesso ao linguajar dos marinheiros.

Outro ponto relevante é o fato de que o eu poemático parece sentir que tem



uma missão a cumprir, como se comprova nas estrofes nove e dez de “No álbum do meu amigo J. A. Da Silva Sobral”:

E qual estudante,
Campando de sábio,
Que empunha a luneta,
Que é seu astrolábio:

Eu pego na pena,
Escrevo o que sinto;
Seguindo a doutrina
Do grande Filinto¹³

Este poeta, com uma missão a cumprir, faz com que pensemos no vate romântico. No entanto, apesar de sentir esta necessidade do fazer poético, o eu poemático, com muita frequência, satiriza cruelmente a figura do poeta, dotando-a de qualidades desprezíveis, como no poema “Arreda, que lá vai um vate!”. Já na primeira estrofe, a descaracterização se faz presente:

Quis um pobre sandeu apatetado
Sobre as grimpas guindar-se do Parnaso;
Empunha uma bandurra desmanhada,
E nas ancas se encaixa do Pegaso.

Assim o vate “apatetado” quer subir ao Parnaso, mas o cavalo ao ouvi-lo falar, joga-o em um “tremedal” (verso cinco da quinta estrofe), e ele fica:

Todo em lama, o coitado, besuntado,

¹³ Filinto Elísio, poeta português, cujo nome era Francisco Manuel do Nascimento.



A bandurra tocou destemperada,
E, por fim do descante, só ficaram
Asneiras e sandices, — patacoada.

Em outro poema, “A um vate enciclopédico”, o eu poemático, na terceira estrofe, animaliza a figura do vate, ridicularizando sua incompetência:

Um taul, que encarou o tal portento,
Afirma que o coitado era jumento;
E querendo provar o que dizia,
Mostrava uma castrada poesia:
D’asneiras enxurrada furibunda
Onde o erro falaz superabunda;
Era prosa sediça, mui safada
Asneira sobre asneira amontoada!
E no fim da maçante frioleira
A firma do grão-vate — babozeira.

Ainda, neste poema, o eu poemático coloca o vate como uma pessoa dotada de qualidades inimagináveis em um ser humano, fazendo com que ele se torne um ser acima do homem comum, visando sempre a ridicularizá-lo pelo exagero, como nos seis versos finais da primeira estrofe e nos seis versos iniciais da segunda:

É doutor em ciências sociais,
Conhece toda casta de animais;
Em direito, suplanta o Savigny,
mormente quando toma a — Parati;
E nos fastos da grã-filosofia
Diz tais coisas que a carne arrepia!

Da Medicina o novo Chernoviz,
 Faz xaropes, do ferro tira o giz!
 E, invadindo as baías do Parnaso
 O lugar conquistou do tal Pegaso
 A sabença nos casos se lhe aninha
 É por todos chamado o — Dom Fuinha;

Ao tratar do fazer poético, o eu poemático, em alguns pontos, parece igualar-se à necessidade de que os escritores românticos tinham de compor, mas sempre com um tom faceto, paródico, como nas duas primeiras estrofes de “Lá vai verso”:

Alta noite, sentindo o meu bestunto
 Pejado, qual vulcão de flama ardente,
 Leve pluma empunhei, incontinenti
 O fio das idéias fui traçando.

As Ninfas invoquei para que vissem
 Do meu estro voraz o ardimento;
 E depois, revoando ao firmamento,
 Fossem do Vate o nome apregoando.

No entanto, ao invocar a musa, uma diferença se faz presente — ela é originária da Guiné, “cor de azeviche”(primeiro verso da terceira estrofe), e emprestará, ao invés da usual lira, “o cabaço d’urucungo”. Estamos diante, portanto, de um eu poemático que apresenta diferenças singulares em relação aos escritores românticos, ou seja, ele sente a necessidade de escrever, mas o fará de maneira a tornar relevante a negritude, os traços provenientes da cultura africana. Ele se define :

Quero que o mundo me encarando veja

Um retumbante Orfeu¹⁴ de carapinha¹⁵,
 Que a Lira desprezando, por mesquinha,
 Ao som decanta de Marimba augusta;

Vale observar, a este respeito, que, ao longo de suas sátiras essa negritude assumida pelo eu poemático não o impede de assestar suas críticas a negros e mulatos que, como os brancos, incidem em comportamentos censuráveis, como na segunda estrofe de “Sortimento de Gorras para a Gente do Grande Tom”:

Se os nobres desta terra empanturrados,
 Em Guiné têm parentes enterrados;
 E, cedendo à prosápia, ou duros vícios,
 Esquecem os negrinhos seus patrícios;
 Se mulatos de cor esbranquiçada,
 Já se julgam de origem refinada,
 E, curvos à mania que os domina,
 Desprezam a vovó que é preta-mina:
 Não te espantes, ó Leitor, da novidade,
 Pois que tudo no Brasil é raridade!

Em “Pacotilha”, o eu poemático assume sua cor negra e volta a fazer crítica aos mulatos pretenciosos, que tentam passar por brancos.

Mulato esfolado,
 Que se diz fidalgo,
 Porque tem de galgo
 O longo focinho;
 Não perde a catinga,
 De cheiro falace,
 Ainda que passe

¹⁴ Orfeu: figura mitológica que conseguia acalmar os leões com sua lira.

¹⁵ Carapinha: cabelo ruim de negro.

Por bráseo cadinho.

E se eu que pretácio,

D'Angola oriundo,

Alegre, jucundo,

Nos meus vou cortando;

É que não tolero

Falsários parentes,

Ferrarem-me os dentes,

Por brancos passando.

O oitavo poema trata do fidalgo e do orgulho de sua nobre descendência.

No entanto, ao final, descobre-se que ele também apresentava elementos da raça negra.

Esta contradição torna o poema hilariante:

Soneto

Mote:

E não pôde negar ser meu parente!

Sou nobre, e de linhagem sublimada

Descendo, em linha reta dos Pegados,

Cuja lança feroz desbaratados

Fez tremer os guerreiros da Cruzada!

Minha mãe, que é de proa alcantilada,

Vem da raça dos Reis mais afamados;

— Blasonava entre um bando de pasmados

Certo parvo de casta amorenada.

Eis que brada um peralta retumbante:

“— Teu avô, que de cor era latente,

“Teve um neto mulato e mui pedante!”

Irrita-se o fidalgo qual demente,
Trescala a vil catinga nauseante,
E não pode negar ser meu parente!

Ao penetrarmos no universo satírico de *Primeiras Trovas Burlescas*, notamos que o eu poemático coloca-se de modo extremamente humilde, menosprezando-se com insistência, dizendo-se um “tagarela” em “No álbum do Senhor Capitão João Soares”. Ele se apresenta:

Não tenho sabença,
Não campo de autor;
Apenas me conto
Por um falador.

Das línguas estranhas
Nem uma aprendi,
Em nosso idioma
Sou — KiKiriki. (Estrofes dez e onze)

Finaliza, reforçando enfaticamente, a idéia de que é alguém que fala demais:

— No Álbum do Vate
De grande saber,
Um pobre tarelo
Não pode escrever.

O fato de colocar-se como “tagarela” liga-se a uma outra figura recorrente

— a do sapateiro. Em princípio, parece estranho tal vocábulo, mas se levarmos em conta sua significação de “artista inábil e charlatão” (Ferreira, 1986, p.1550), veremos que a figura do sapateiro reafirma a de tagarela, como se observa em “No Álbum Do Senhor Capitão João Soares”:

Se for literato
Farçola, brejeiro,
Impando dirá:
Sempre é sapateiro. (21ª estrofe)

A mesma idéia aparece em mais dois poemas — “No Álbum do meu amigo J. A. Da Silva Sobral” e “Novo Sortimento de Gorras para a Gente do Grande Tom”.

Outro ponto que nos parece relevante salientar é a presença de referências a aspectos religiosos. Deus é colocado como “o Autor da geração” (terceiro verso da terceira estrofe de “Sortimento de Gorras para a Gente do Grande Tom), e caracterizado sempre de maneira positiva. Entretanto, outras figuras ligadas à religião são atacadas por violarem, de um modo ou de outro, certos princípios morais. No poema “Farmacopéia”, o eu poemático satiriza os beatos e receita um “remédio” para este mal (estrofes vinte e um e vinte e dois):

Para os velhos carolas, marralheiros,
Que afetam de santinhos — só de dia;
E sendo noite velha — encapotados,
Não resistem de amor à fanfúria —

Cheiroso banho,
D’alta janela,

Que os ponha a trote,
Fugindo d'Ela;
Topada e queda,
Nariz quebrado,
Um bom vergalho,
Mas bem puxado.

Em “Novo Sortimento de Gorras para a Gente do Grande Tom” — há o ataque ao clero (seis versos finais da quarta estrofe):

Se um carvão de coroa, digo, Padre,
Por obra do divino, co'a comadre
Fabrica seu filhinho, por brinquedo,
Impinge no marido — psio! ... segredo!
É que sobre o sacrista mais constante
Impinge no marido — psio! ... segredo!

Esta invectiva nos aponta para o fato de que, paralelamente à humildade do eu poemático e sua aparente falta de auto-estima, temos uma sátira mordaz e virulenta. Ao mesmo tempo em que o eu do poema quer mostrar-se desprovido de qualidades necessárias para escrever bem, ataca implacavelmente, revelando grande domínio do discurso. Neste sentido, o poema “Sortimento de Gorras para a Gente do Grande Tom” e “Novo Sortimento de Gorras para a Gente do Grande Tom”¹⁶ podem ser considerados uma síntese da sociedade brasileira, uma vez que tratam de suas diferentes camadas. Neles estão retratados: a classe médica, os nobres com descendência da raça negra, o governo brasileiro, os políticos, os bacharéis, os empregados remissos, os militares, os jornalistas, a

¹⁶ Por abarcarem grande parte dos tipos satirizados por Luiz Gama, transcreveremos os dois poemas no capítulo intitulado Anexos.

classe universitária, o poder legislativo, o poder judiciário, o clero, os falsos abolicionistas, a indiferença da população diante das falcatruas.

Em relação a estes poemas é interessante notarmos a inventividade de seus títulos. Levando em consideração a palavra “gorras”, veremos que uma das interpretações possíveis, é a de “carapuças”. Neste sentido, o eu poemático monta um painel crítico da sociedade para que as pessoas inescrupulosas “vistam as carapuças” apresentadas, o que ocasionará seu desmascaramento. O fato de termos dois poemas que diferem quanto ao título pelo acréscimo do vocábulo “novo”, pode ser explicado pelo fato de o eu do poema sentir que só uma amostragem da realidade brasileira não foi suficiente, sentindo, então a necessidade de compor outro painel.

Em outros pontos desta obra, a sátira se mescla a momentos de puro humorismo. Temos, então, um eu poemático jocoso, que, através de deformações e exageros, nos apresenta seres risíveis. Em “O Gamenho”, há a sátira ao velho galante¹⁷ que, para esconder sua idade e conquistar namoradas, veste-se com exagero, como nas três primeiras estrofes:

Lá ginga na praça
Gentil namorado;
Vai tão adamado,
Que as belas mais dengues
Lhe rendem mendengues.

Passinhos de Ninfa
Mimosa, engraçada;
Parece uma fada,

¹⁷ O tema desta sátira se repete nos poemas: “O Velho Namorado”, “O Janota” e “Retrato de um Sabichão”.



Nem Vênus formosa
Como ele é garbosa!

Tejeitos fêmeos
Pisar delicado
Andar compassado;
Oh! Céus, que luxúria,
Que tema melúria! —

“O Balão” ridiculariza a moda da época, assim como o fato de ser importada. O eu poemático anuncia o tema de sua poesia:

Que cantar quero
Vibrando o plectro,
Com doce metro,
Ancho balão;
Erguendo aos ares
Novas esferas,
Tontas megeras,
De rubiçãõ.

Guapos rapazes
Velhos caducos,
Sandeus, malucos,
Por devoção;
Que, por pacholas
O siso despem,
E à moda vestem,
Lá do Japão.

O eu do poema aponta para o fato de que moças, velhas, donzelas que usam a saia-balão são desprovidas de juízo:

Rengas moçoilas,
De pernas finas,
Têm lamparinas,
Óleo e carvão;
Para empinarem,
O bojo enorme,
Do desconforme,
Monstro balão.

Também a velha,
De gâmbia esquina,
Traz por mania,
Fofa balão;
Mas, rota a bomba,
É qual sanfona,
Que zune e trona
De cantochão. (26ª e 27ª estrofes)

Outro poema — “A Um Nariz” — trata do tema do nariz avantajado, cuja presença é freqüente entre escritores satíricos:

Aí vai, leitores,
Um monstro esguio,
Que em corropio
De uma rua tem posto os moradores.

Maior que a proa
De nau de linha,
Tem camarinha
Aonde à tarde se odumbra a tocha coa,

Rinoceronte

Rengas moçoilas,
De pernas finas,
Têm lamparinas,
Óleo e carvão;
Para empinarem,
O bojo enorme,
Do desconforme,
Monstro balão.

Também a velha,
De gâmbia esquina,
Traz por mania,
Fofa balão;
Mas, rota a bomba,
É qual sanfona,
Que zune e trona
De cantochão. (26ª e 27ª estrofes)

Outro poema — “A Um Nariz” — trata do tema do nariz avantajado, cuja presença é freqüente entre escritores satíricos:

Aí vai, leitores,
Um monstro esguio,
Que em corropio
De uma rua tem posto os moradores.

Maior que a proa
De nau de linha,
Tem camarinha
Aonde à tarde se odumbra a tocha coa,

Rinoceronte

de tromba enorme,
Mais desconforme
Do que o mero, a baleia, a catodonte (1ª, 2ª e 3ª estrofes)

Como já dissemos, Luiz Gama é o escritor satírico por excelência. Mesmo quando fala de sentimentos e emoções, percebe-se uma indignação, quase que palpável, diante das atrocidades cometidas em seu tempo. Desta maneira, quando aponta as mazelas, torna-se grande, fazendo com que suas poesias satíricas possam ser consideradas atuais, pois denunciam comportamentos condenáveis, que se verificam ainda hoje.

Com a repercussão de *Primeiras Trovas Burlescas*, o poeta publica, dois anos mais tarde, *Novas Trovas Burlescas* (1861), juntamente com dez poesias de José Bonifácio de Andrada e Silva, fato que recebeu desaprovação por parte de alguns críticos literários, como já dissemos à página 6 deste trabalho. As razões de tal publicação, o próprio poeta explica no prefácio intitulado — A Quem Ler.

Composto de nove poesias, duas líricas e as demais satíricas, apresenta um vocabulário, principalmente nas últimas, muito trabalhoso, às vezes prolixo, o que dificulta sua interpretação. Os poemas apresentam-se com maior extensão, mas, basicamente, versam sobre os mesmos tópicos. O primeiro poema lírico — “Meus Amores”, cuja epígrafe é de Camões (“Endechas à Bárbara Escrava”), retrata a amada com suas vestes angelicais, sua “boca é roxo lírio abrindo a medo” (terceiro verso da terceira estrofe), é negra e linda. Há, no entanto, neste poema, um dado que o torna diferente dos até agora vistos: a presença de eroticidade, inclusive por parte da amada. Na sétima estrofe, notamos elementos eróticos, que tendem à obscenidade:

Santo embora, o mortal que a encontra pára;

Da cabeça lhe foge o bento siso;
Nervosa comoção as bragas rompe-lhe,
e fica como Adão no Paraíso.

Nesta estrofe, o uso de “bragas”, palavra da linguagem naval, confere ao texto um duplo sentido, ou seja, pode significar “gato de escape ou manilha, com que se prende o chicote da amarra à paixão” (Ferreira, 1986, p.281), ou ainda o sentido de braguilha, a abertura dianteira das bragas.

A última estrofe mostra o desejo existente entre os amantes:

Mas já que o fato iníquo não consente,
Que amor, além da campa, faça vasa,
Ornemos de Cupido as santas aras,
Tu feita em fogareiro, eu feito em brasa.

No segundo poema lírico — “À Maria”, o tom muda. Temos um eu poemático melancólico, saudoso, chegando até a falar em “morte” (quarto verso da quinta estrofe). Ele rememora o passado:

Triste vivo no presente,
Mirando o tempo passado;
Tenho o pranto por consolo,
É meu consolo o cuidado.

As quatro últimas estrofes colaboram para aumentar o clima de quem se despede melancolicamente:

Vela constante no sonho
O pensamento atilado

Corre mundos num instante,

Atido ao corpo pesado

Como a bonina que murcha,

Dos raios de sol ao lume,

E lega, nas brandas alas

Dos euros, brandos perfumes,

Do pensamento nas chamas,

Vai est'alma entristecida

Dar-te um beijo, minha amiga,

Beijo de flor ressequida ...

Guarda-o, pois, no ebúrneo colo,

Sacro tesouro de amor,

O beijo da flor sem viço,

No caule da linda flor.

O título do primeiro poema satírico — “Novidades Antigas” — já nos remete para o conteúdo temático deste livro: retratar os vícios da sociedade, as pessoas inescrupulosas que não pensam em outra coisa a não ser em vantagens próprias. Através do título, podemos ver que o problema tema já é antigo, e a sociedade continua a mesma. A nona estrofe confirma o que foi dito:

Da Sé se escova a torre e se prepara,

(Limpeza nesta Igreja! é coisa rara! ...)

O galo de vermelho foi pintado

Em honra do Doutor, que aí vem armado

Co'a vara da justiça alti-potente,

Que a trote enxotará cascuda gente.
 Os prévios tendo à frente o meiaão-chefe
 De blusa rubicunda, a magarefe,
 Prometem de fazer tanta proeza
 Que deles se horroriza a natureza.
 A empresa do Macedo e do Augusto
 Da Polícia feroz já não tem susto;
 Só tratam de chuchar na teta grossa,
 Tomando a Capital em erma roça.

Ao longo dos textos, o eu poemático faz uma caracterização destas pessoas, como havia feito em seu livro anterior. No entanto, vale acrescentar que em *Novas Trovas Burlescas*, o ritmo não flui tão natural e leve. Às vezes, sentimos que o poeta perdeu o estro. A sexta estrofe de “Programa”, talvez por usar pessoas da época, não consegue universalizar seu conteúdo:

Nem tampouco esquecidos ficarão
 O famoso banqueiro Gavião,
 O Rogério de Sales — Malaquias —,
 Que só traga melão feito em fatias,
 Que juro, com ardor de Dom Gigadas,
 Em colunas guindá-los de almofadas;
 D’América dourada o tal logista
 Que tem casa ao quebrar da Boa Vista,
 E da fronteira o Paço, que é barbeiro,
 Metido entre o Café e o Padeiro;
 O momo curioso e — Militão,
 “Senhor de grã-tesoura e rebecão”; (...)

Esta hermeticidade do discurso não se apresenta no livro como um todo. Há inúmeras passagens em que podemos ver o eu poemático atacando impiedosamente. O poema “Cena Parlamentar” descreve uma sessão da Assembléia Legislativa, na qual o eu do poema, através da figura de “Paião” (terceiro verso da primeira estrofe), satiriza os deputados, assim como a sessão propriamente dita, que é mostrada como desprovida de objetivos claros. Lá predomina a confusão e ninguém consegue se entender, como nas estrofes catorze e quinze:

Retumba a confusão e novamente,
A campana sacode o Presidente,
Apavora-se o Melo; atrabiliário
No seio mete a mão, saca um rosário!
Às armas! Grita o povo; as galerias
Estrugindo ribombam zombarias;
Ferrou-se o Celidônio ao Zé-Luiz,
O Herodes famoso — Lopes Chaves —
Três berros disparou, em notas graves;
O Teles pôs a mão no suspensório,
Olhando de revés para o Sertório,
Espantado, tombando na cadeira,
O Silvério Luiz ergueu poeira! ...
Mas, por fim, acalmou-se a trovoadas.
A Assembléia tornou-se sossegada.

No gesto merencório, solitário,
Qual Pompeu taciturno, ou Bruto, ou Mário,
Imponente e soberbo se antolhava
O preclaro Paião, que meditava! ...
Deixaram o salão os Deputados,
Saindo a dois de fundo, compassados,

E foram comentar, cena implacável!

De orador a estréias memorável ...

Em outro poema, temos a invectiva dirigida ao poder monárquico. Já nos três versos finais da primeira estrofe de “O Rei Cidadão”, ela se faz presente:

Todo o Rei me parece um mastodonte!

Pelo que já vou crendo no rifão

— Que o Rei da mista forma é velhacão.

O eu poemático faz uma oposição entre o “tempo antigo” (primeiro verso da segunda estrofe) e “hoje em dia” (quinto verso da segunda estrofe), concluindo que:

O Rei não obra só; pois na linguagem,

Obra mais do que o Rei a vassalagem.

— Reina o Rei, não governa — é o problema;

— Mas, se reina, governa: eis o dilema!

— Não só reina, governa e administra —

É suprema doutrina monarquista.

O próprio eu poemático aconselha na penúltima estrofe:

Hoje em dia se o Rei não manda nada,

É porque lhe convém tal mascarada,

Faz de tolo, e mais tolo é quem o crê,

Que o dolo na cilada não prevê:

— “Quem se fia em cachorro que não late

Na contenda se encontra sem rebate”. —

À semelhança de *Primeiras Trovas Burlescas*, um poema faz uma síntese, não tão atrativa como no primeiro livro, das pessoas inescrupulosas da sociedade. Trata-se de “Espiga”. A oitava estrofe define o porquê deste título:

Hoje, nos atos humanos,
 Por simples imitação,
 Se diz — que levou da espiga —
 O que sofreu logração.

Assim, não são poupados o noivo interessado nos bens materiais da noiva, o falso carola, as pessoas falsas, o padre que não respeita seu celibato, enfim, todos que transgridem certas leis morais. O próprio eu poemático decide terminar o poema, pois:

Faço ponto pois, na espiga,
 Não quero ser espigado;
 Nem quero que o leitor diga
 Ter eu da espiga abusado.

No último poema — “O Moralista” — temos a apresentação grandiosa de uma catedral:

Na excelsa catedral de altivas cúpulas,
 De dourados relevos moldurados,
 Bifranjadas purpúreas bamboninas
 Dos mármoreis umbrais pendiam trêmulas (...)

Nela estão o “povo, como proteus”(primeiro verso da segunda estrofe) e um “hircoso frade” (nono verso da terceira estrofe). Se pensarmos no significado de “proteus” e “hircoso”, veremos que um problema já se apresenta: o povo é colocado como “aquele que muda facilmente de opinião”, e “hircoso” significa “certo cheiro desagradável”. A descrição prossegue, confirmando as expectativas anteriores: o frade é caracterizado negativamente, de modo a torná-lo uma figura repugnante, e o povo agora, é “imbecil”(sexto verso da sétima estrofe). O eu poemático dá a palavra ao frade, que mostra-se extremamente convicto de suas colocações, pois “A verdade vos trago”(terceiro verso da oitava estrofe). Ele faz um libelo contra o mundo, enfatizando que somente a classe clerical consegue manter-se alheia às atrocidades. Quando, de repente, a voz lhe falta, e ele sorve uma pitada de rapé. Jocosamente, o eu poemático mostra que, na verdade, o frade também tem vícios, apesar de negá-los, ou seja, a figura do frade serve como exemplo para nos advertir de que, embora as pessoas se mostrem com boas intenções, suas ações podem não coincidir com tal afirmação.

Assim, *Novas Trovas Burlescas* apresentam um universo temático semelhante à *Primeiras Trovas Burlescas*, com certas variações, como a ausência do combate à escravidão. De modo geral, temos um eu poemático ávido por reformas sociais, e até mesmo culturais, descontente com a realidade que o cerca, ansioso por transformações.

4.2. A Sátira e sua receita

A sátira “consiste na crítica das instituições ou pessoas, na censura dos males da sociedade ou dos indivíduos. Vizinha da comédia, do humor, do burlesco e cognatos, pressupõe uma atitude ofensiva, ainda quando dissimulada: o ataque é a sua marca indelével, a insatisfação perante o estabelecido, a sua mola básica. De onde o substrato moralizante da sátira, inclusive nos casos em que a invectiva parece gratuita ou fruto do despeito” (Moisés, 1974, p.469-470). Em outras palavras, é uma invectiva com intenções moralizantes. Portanto, dois pontos se mostram relevantes — sobre quem ou sobre o que recaem as invectivas e sob qual ponto de vista moral estas são feitas. A sátira, portanto, constitui-se de um binômio: ataque fundamentado em uma filosofia moral.

Partindo da primeira parte do binômio satírico, o ataque, veremos que são dirigidos a toda sociedade corrupta da época, formada por juízes peitáveis, clérigos soberbos e indignos, maus administradores, médicos ignorantes, as trapaças da classe política, os janotas, a inaplicabilidade e ineficiência das leis brasileiras quando aplicadas aos detentores do poder financeiro. Enfim, o alvo dos ataques abarca todos os níveis da sociedade onde podem ser detectados desmandos, corrupção e falcaturas.

4.2.1. O Poeta e a Moral Cristã

Após termos definido o alvo dos ataques, a definição do outro elemento satírico se faz necessária — a filosofia moral. Em um primeiro momento, uma fundamentação aflorou: a obra de Luiz Gama teria como base o conceito de pecado da Igreja Católica, estaria enraizada nos Sete Pecados Capitais: a *Soberba*, a *Avareza*, a *Luxúria*, a *Ira*, a *Gula*, a *Inveja* e a *Preguiça*. Várias razões nos levaram a acreditar em tal afirmação. A primeira, e mais evidente, diz respeito ao título de um poema de *Primeiras Trovas Burlescas* — “Os Glutões”, que, evidentemente, sugere o pecado capital da *Gula*. Há passagens em que a própria palavra pecado aparece, como no poema “Pacotilha” (oitavo verso da terceira estrofe).

Pecado, nos moldes da Igreja Católica, “é uma falta contra a razão, a verdade, a consciência reta; é uma falta ao amor verdadeiro, para com Deus e para com o próximo, por causa de um apego perverso a certos bens. Fere a natureza do homem e ofende a solidariedade humana” (Concílio Vaticano II, 1993, p.431). Há, pelo menos três tipos de pecados: os mortais, os veniais e os capitais. Os últimos definem-se como “as principais tendências más do ser humano, das quais se originam muitos outros pecados. — O adjetivo “capital”, no caso, não significa que todos esses pecados sejam graves, mas designa a amplitude e a intensidade de sua influência” (Bettencourt, [s.d.], p.43). A *soberba*¹⁸, primeiro lugar entre os vícios capitais, é “a estima desordenada de si mesmo e desejo desordenado da estima dos outros” (p.17). Dela derivam a presunção, a ambição e a

¹⁸ As definições acima baseiam-se em *Obediência e Salvação*, 1987, p.17-66).



vanglória. A presunção é uma superestimação das próprias qualidades; a ambição é defeito quando limitada a valores materiais ou a situações de prestígio, isto é, por amor desordenado das honras, das dignidades, da autoridade sobre os outros; vanglória consiste em procurar, por todos os meios, a celebração dos próprios merecimentos, reais ou imaginários. Segundo os ensinamentos católicos, a humildade é o remédio para a soberba. A terceira estrofe do poema “Que mundo é este” nos mostra a soberba, a vanglória e a presunção:

Vejo fidalgos d'estopa,
Ostentando seus brasões,
Feio enxerto de dobrões
Nos troncos da fidalguia;
Vejo este mundo às avessas
Seguindo fatal derrota,
Enquanto farfante arrota
Podres grandezas de um dia!

A *avareza* “é o desejo desordenado dos bens da terra” (p.25), que apresenta-se de três maneiras — na intenção, ou seja, deseja-se as riquezas por si mesmas para alcançar prazeres e honras, é um espécie de idolatria; — na maneira de adquirir as riquezas: procura-se, com avidez, por toda a espécie de meios, com prejuízo dos direitos de outros; — na maneira de utilizar as riquezas, ou seja, a pessoa não pensa em fazer caridade, quer apenas acumular mais bens para gozar de sua influência. Aqui, encaixa-se a Plutocracia, o regime político em que o poder se concentra nas mãos das classes ricas, que o utiliza em benefício próprio. O remédio para a avareza é a “pobreza evangélica”, ou seja, ter o coração desapegado da riqueza, fazer bom uso dela, não procurá-la demasiadamente e sofrer com resignação a perda dela. Na sexta estrofe do poema “Epístola Familiar”,

podemos ver este vício:

Tartaruga com dinheiro ! ...
 Isso é vale de outro cheiro,
 Que bem vale o sacrifício,
 Que redudnda em benefício;
 Néscia, tola ou malcriada,
 Há de ser idolatrada;
 Que, a um noivo calculista,
 Nada há que dê na vista.
 O disfrute é distração,
 A sandice reflexão,
 A feiura simpatia,
 Seja torta, velha ou tia;
 Pois lá diz o velho apanágio,
 — Que o dinheiro tudo encobre
 E defeito é só ser pobre —

A *luxúria* é “o vício que leva o homem a considerar o próprio corpo como instrumento para prazeres grosseiros, no nível dos animais irracionais, usando-o para satisfação de apetites desenfreados” (p.31). O remédio para este vício é a castidade, que distingue-se em : castidade conjugal e castidade consagrada (a virgindade e o celibato). As estrofes seis e sete do poema “Pacotilha” apresentam uma das formas pelas quais a luxúria se manifesta:

Se guapo marido,
 Rapaz de bom gosto,
 Vai pelo sol posto

Jogar seu pacau;
Deixando a metade,
Contente, alegrinho,
Não vê que o vizinho ...
Coitado, é patau!

Mas sendo avezado
À tal brincadeira,
Quindim, frioleira,
Lhe chama — brejeiro —
Na frase do mundo
Não passa por tolo;
Tem frente e miolo
De manso Cordeiro.

A *ira*, quarto pecado capital, “é um impulso desordenado contra alguém ou alguma coisa, manifestado, quase sempre, por falta de controle do indivíduo sobre o próprio eu” (p. 39). Nem sempre a ira é vício. Para que seja legítima são exigidas três condições: — que seja justa no seu objeto, castigar a quem merece na medida em que o merece; — moderada no seu exercício, não ir além do que reclama a ofensa cometida, seguindo sempre a justiça; — que seja caritativa na sua intenção, ou seja, procurar sempre a restauração da ordem e a emenda do culpado. O remédio para a ira é a caridade com o próximo. Na sétima estrofe de “Sortimento de Gorras para a Gente do Grande Tom”, podemos notar a ira na fala de um deputado:

Se faz oposição o Deputado
Com discurso medonho, enfarruscado;



E pilhando a maminha da lambança
Descrepa do papel e faz mudança

A *gula* “é o vício pelo qual o homem busca o prazer desmedido em comer e beber; é o vício que avilta o homem por assemelhá-lo ao animal irracional” (p.47). Aqui, entram também, o abuso de bebidas alcoólicas e do fumo, pois, “é fator de degenerescência moral e física” (p.48). A temperança é o remédio para a gula. O poema “Os Glutões” representa perfeitamente este vício, colocando-o em dois níveis: no primeiro a gula é por comida (décima-primeira estrofe):

Bojudos garrafões, quartolas cheias,
Em linha de batalha, a rompre fogo,
À súcia comilona provocando
A gula saciar, por desaforo.

No segundo nível, a gula é por dinheiro (trigésima-terceira estrofe):

Junto deles assoma ousado e forte,
O dente arreganhando, um deputado,
Que com quatro apoiados retumbantes
Nos cofres da Nação tem manducado.

O penúltimo pecado capital, a *inveja*, define-se como: “vício pelo qual o homem experimenta tristeza profunda em face do bem alheio, acompanhada do desejo de que esse bem seja destruído. A inveja leva, freqüentemente, à maledicência e à

calúnia.”(p.53-54). O remédio para combatê-la é a emulação cristã, ou seja, imitar as virtudes dos outros, procurando não humilhá-los nem dominá-los, sendo sempre leal nos seus meios de ação, por consequência, evitar a intriga, a astúcia, ou qualquer outro meio ilícito. Em “A Um Fabricante de Pímulas”, através da figura do “pirulista”, o eu poemático realça, ironicamente, suas qualidades, colocando-as como insuperáveis, e aponta para o fato de alguém invejá-lo:

Se alguém tentar sobrepujar teu nome,
De inveja prenhe e de letal veneno,
Soberba aponta para o vulto hercúleo
Do Pirulista de assombroso aceno. (6ª estrofe)

Em outros poemas, a inveja é colocada como um pecado acessório, ou seja, quando alguém deseja algo, uma posição social ou financeira, por exemplo, é porque teve inveja de quem a possui. Isto é inerente ao ser humano, e, ocorre com muita frequência. Em “Arreda, que lá vai um vate”, a ambição do “pobre sandeu apatetado” (1º verso da 1ª estrofe) faz com que ele tente elevar-se, por inveja, ao Parnaso.

O sétimo pecado capital — a *preguiça* — pode ser entendido em dois níveis: o físico, ou seja, “a falta de disposição ao trabalho” (p.61), ou “a falta de gosto e de esforço pelos valores espirituais, o desânimo na luta contra os defeitos espirituais, mais brevemente, o torpor na vida espiritual. Esta espécie de preguiça mais propriamente chama-se acídia, é a porta aberta para graves pecados e desastres espirituais” (p.62). O remédio recomendado é a esperança teologal, ou seja, “é a virtude segundo a qual temos a confiança de chegar à visão de Deus face a face” (p.86). Para o primeiro tipo de preguiça destacamos a terceira estrofe de “Serei Conde, Marquês e Deputado”:

Eis que encontra postado numa esquina,
 Um esperto, ardiloso capadócio,
 Dos que mofam da pobre humanidade,
 Vivendo, por milagre, em santo ócio.

A acídia encontra-se na décima terceira estrofe de “Sortimento de Gorras para a Gente do Grande Tom”:

E se eu, amigo que sou da patuscada,
 Pespego no Leitor esta maçada;
 Que já sendo avesado ao sofrimento,
 Bonachão se tem feito e pachorrento;
 Se por mais que me esforce contra o vício
 Desmontar não consigo o artifício;
 E quebrando a cabeça do Leitor,
 De um tarelo não passo ou falador;
 É que tudo que não cheira a pepineira
 Logo taxam de maçante frioleira.

Como se observa, a análise da obra de Luiz Gama revela que, mesmo não fazendo profissão de fé, suas sátiras têm enfoques bastante semelhantes aos da moral cristã, consubstanciada no conceito de pecado capital.

Podemos aprofundar a interpretação do quarto pecado capital — a ira. Ela pode ser vista como a própria atitude do eu poemático, que, diante do mundo às avessas, ataca todos os pecadores. À semelhança de Cristo, que expulsou os vendilhões do Templo,



o eu dos poemas insurge-se contra tudo e todos que subvertem a ordem, invertem valores. É ele quem diz na sétima estrofe de “Novo Sortimento de Gorras para a Gente do Grande Tom”, em que se deve notar, particularmente nos dois últimos versos, a paródia de uma das estrofes de *Os Lusíadas*:

Eu, que inimigo sou do fingimento
Em prosa apoquentado sem talento,
Apenas soletrando o b-a-ba',
Empunho temeroso o maracá.
Não posso suportar fofos Barões.
Que trocam a virtude por dobrões;
Qual vespa esvoaçando atroz picante,
Com sátira mordaz, sempre flamante,
Picando picarei por toda parte,
Se a tanto me ajudar ferrão e arte.

Estamos, diante de um eu poemático irado, mas esta é ira benéfica, é ira santa, podendo ser considerada uma virtude, pois visa à restauração da ordem. Podemos dizer, em suma, que esta ira-virtude anima a sátira, é o próprio espírito do gênero satírico, que se rebela, e diante de um mundo torpe, ataca implacavelmente todas as mazelas, objetivando a mudança de comportamento.

4.2.2 O Poeta e a Moral Maçônica

Levando em conta que o autor de *Primeiras Trovas Burlescas* integrou uma loja maçônica, podemos tentar observar a filosofia moral de sua obra em contraste com a

da Maçonaria¹⁹. Tendo sua origem na cultura egípcia, fragmentos de seus ensinamentos foram reunidos em 1717 para formar a Grande Loja Maçônica da Inglaterra, e de lá, difundidos para todo o mundo. “Os fundadores das Lojas maçônicas vieram da Espanha, de Portugal, da França, da Inglaterra, e espalharam a sociedade por todo o continente. No caso das colônias latino-americanas, alimentavam os ingleses uma política favorável à difusão dessas Lojas. O interesse inglês pela penetração ali da Maçonaria estava intimamente ligado ao de sua expansão colonial” (Holanda, 1960, p.196). Assim, implantada no Brasil, terá uma característica marcante — estará inserida na vida política e social do país como participante ativa, apesar de proclamar seus fins não políticos.

A Maçonaria, visando à Independência do Brasil, a 13 de julho de 1822, recebe D. Pedro I, que participa ativamente dos movimentos organizados pela sociedade. Em 14 de setembro do mesmo ano, portanto após a Proclamação da Independência, D. Pedro é elevado a Grão-Mestre, posto supremo. “Praticamente, a missão mais importante da Maçonaria estava terminada no Brasil. É bem verdade que a Independência alcançada não foi estabilizada nos moldes radicais da ideologia maçônica. Parte, portanto, de sua missão deveria continuar até a República (...)” (Holanda, 1960, p.206).

Luiz Gama foi um dos fundadores da Loja Maçônica América, e em 7 de julho de 1868, participou de sua regularização, sendo participantes: Joaquim Nabuco, Rui Barbosa, Teófilo Otoni, José do Patrocínio, Pamplona de Menezes, Chichorro da Gama, Eusébio de Queiroz, Freitas Coutinho, entre outros. (D’Albuquerque, s/d, p.492-493). “Em 1874, aparece na Maçonaria, como Venerável da Loja América, de São Paulo” (Aslan,

¹⁹ Os livros que tratam de assuntos relativos à Maçonaria não apresentam seus mandamentos, por serem secretos. As informações a respeito, apresentadas nesta dissertação, foram obtidas ao longo dos diálogos com maçons de diferentes lojas.

1973, p.97). Deste modo, podemos notar que o autor de *Novas Trovas Burlescas* realmente participou ativamente dos movimentos da época.

Adogmática, a Maçonaria aceita adeptos de qualquer religião, desde que acreditem no “Grande Arquiteto do Universo”, e em suas lojas se ocultam os princípios fundamentais com que ele edificou o universo. É “um sistema de moral velado por alegorias e exposto por símbolos, mas é um sistema que não se baseia num suposto mandamento de “Assim diz o Senhor”, mas em definidos e indubitáveis fenômenos e leis da natureza” (Leadbeater, 1978, p.29). Uma primeira constatação pode ser feita: os maçons cultuam e respeitam o G.A.D. U., assim como a natureza.

Apresenta regulamentos, estatutos e outras leis, que podem ser revogados, mas os Landmarks são imutáveis. Considerados as leis maçônicas mais antigas, os Landmarks são em número de vinte e cinco, e permanecem os mesmos há séculos. A crença no Grande Arquiteto do Universo é um dos mais importantes Landmarks da Ordem, assim como o ensinamento moral e a concepção de que todos os maçons são iguais. Nova constatação pode ser feita: além da crença no G.A.D.U., o ensinamento moral e a idéia de que somos todos iguais são fundamentais no universo maçônico, como também para os católicos.

Além dos Landmarks, esta sociedade secreta apresenta 33 mandamentos, os quais transcreveremos a seguir:

- 1º - Adora o Grande Arquiteto do Universo.
- 2º - O verdadeiro culto que se pode tributar ao Grande Arquiteto consiste nas obras boas.
- 3º - Tem sempre a tua alma em estado de pureza, para que possas aparecer de um momento para outro perante o Grande Arquiteto.

- 4º- Não sejas fácil em te encolerizar; a ira é sinal de fraqueza.
- 5º- Escuta sempre a voz de tua consciência.
- 6º- Detesta a avareza, porque, quem ama demasiado as riquezas, nenhum fruto tirará delas, constituindo isso egoísmo.
- 7º- Na senda da honra e da justiça está a vida, o caminho extraviado conduz à morte espiritual.
- 8º- Faz o Bem pelo próprio Bem.
- 9º- Evita as questões, previne os insultos e procura sempre ter a razão do teu lado.
- 10º- Não te envergonhes do teu destino, pensa que este não te desonra nem te degrada; o modo como desempenhas a tua missão é que te enaltece ou amesquinha perante os homens.
- 11º- Lê e medita, observa e imita o que for bom, reflexiona e trabalha; ocupa-te do bem estar dos teus irmãos e trabalharás para ti mesmo.
- 12º- Contenta-te com tudo e com todos.
- 13º- Não julgues superficialmente as ações de teus irmãos e não censures aereamente. O julgamento pertence ao Grande Arquiteto, porque só Ele pode sondar o coração das criaturas.
- 14º- Sê, entre os profanos fracos, sem rudeza, superior sem orgulho, humilde sem baixeza; e, entre os irmãos, firme sem obstinação, severo sem inflexibilidade e submisso sem servilismo.
- 15º- Justo e valoroso, defende o oprimido e protege a inocência, não exaltando jamais os serviços prestados.
- 16º- Exato observador dos homens e das cousas, atende unicamente ao mérito pessoal de



cada um, seja qual for a camada social, posição e fortuna a que pertence.

17º- Se o Grande Arquiteto te der um filho, agradece, mas cuida sempre do depósito que confiou. Sê, para essa criança, a imagem da Providência. Faz com que até aos 12 anos tenha temor de ti; até aos 20 te ame e até a morte te respeite. Até aos 12 anos sê o seu mestre, até aos 20 seu pai espiritual e até a morte seu amigo. Pensa mais em dar-lhe bons princípios do que belas maneiras; que te deva retidão esclarecida e não frívola elegância. Esforça-se para que seja um homem honesto, avesso a qualquer astúcia.

18º- Ama o teu próximo como a ti mesmo.

19º- Não faças o mal, embora não esperes o bem.

20º- Estima os bons, ama os fracos, atende aos maus e não ofendas a ninguém.

21º- Sê o amparo dos aflitos; cada lamento que tua dureza provocar são outras tantas maldições que cairão sobre tua cabeça.

22º- Com o faminto, reparte o teu pão; aos pobres e forasteiros dá hospitalidade.

23º- Dá de vestir aos nus, mesmo em prejuízo do teu conforto.

24º- Respeita o peregrino nacional ou estrangeiro e auxilia-o sempre.

25º- Não lisonjeies nunca teu irmão, isso corresponde a uma traição; se te lisonjearem receia que te corrompam.

26º- Respeita a mulher, não abusa (sic) jamais de sua debilidade; defende-lhe a inocência e a honra.

27º- Fala moderadamente com os pequenos, prudentemente com os grandes, sinceramente com os teus iguais e os teus amigos, docemente com os que sofrem, mas sempre de acordo com a tua consciência e princípios da sã moral.

28º- O coração dos justos está onde se pratica a virtude e o dos tolos onde se festeja a

vaidade.

29º- Não prometas nunca sem a intenção de cumprir; ninguém é obrigado a prometer, mas prometendo é responsável.

30º- Dá sempre com satisfação, porque mais vale uma negativa delicada do que uma esmola que humilhe.

31º- Suporta tudo com resignação e tem sempre confiança no futuro.

32º- Faze do teu corpo um templo, do teu coração um altar e do teu espírito um apóstolo do Amor, da Verdade e da Justiça.

33º- Concentra, ao menos uma vez por dia, todas as vibrações da tua alma, no sentido de estares em contacto com o Grande Arquiteto do Universo.

Podemos, agora, ter uma visão mais abrangente dos princípios morais maçônicos para transpô-los para a obra de Luiz Gama. Um primeiro ponto a salientar é a semelhança de seus mandamentos com os sete pecados capitais, assim como a presença de alguns dos dez mandamentos da Igreja Católica. Uma segunda constatação pode ser feita. Como dissemos à página 111 desta dissertação, o eu poemático respeita “honra, pátria, virtude, inteligência” (quarto verso da sétima estrofe de “Prótase”), qualidades reverenciadas no universo maçônico, assim como no católico.

Se pensarmos nas diversas figuras satirizadas pelo eu poemático, por quererem aparentar o que não são, o vigésimo-oitavo mandamento maçônico vem à tona. Nos poemas ele condena a vaidade e descaracteriza as pessoas, de modo a torná-las risíveis, tolas. A primeira coincidência aparece, ou seja, assim como a moral maçônica, o Catolicismo também condena a vaidade (uma das formas da soberba) e cultua a virtude. Assim, poemas como “O Velho Namorado”, “O Gamenho”, “Arreda que lá vai um vate”,

“O Balão”, “Pacotilha”, “A Uns Colarinhos”, “O Janota”, “O Moralista” são exemplos acabados desta deformação que cultua a aparência, em detrimento do espírito. A este liga-se o sétimo mandamento, que fala que quem se desvia da honra e da justiça morre espiritualmente. Os extremamente vaidosos privilegiam o aspecto ornamental da vida, por isso, para o maçom é “um espírito morto”. Em “O Velho Namorado”, um senhor de sessenta anos tenta encontrar uma esposa, mas escolhe alguém pela aparência, pois ela é muito mais nova que ele. Ao final do poema (estrofes vinte e sete e vinte e oito), ele recebe um não de forma muito engraçada, fazendo com que suas intenções se tornem ridículas:

A ele se chega
Com ar sedutor,
Que os peitos encanta,
Que mata de Amor;

Com gesto fêminio
Que a mente não trai,
Sorrindo lhe disse:
“A benção papai! ...”

Em outro poema — “No Álbum do meu amigo J. A. Da Silva Sobral”, temos a colocação de que este livro não tratará de ornamentos, de “coisas mimosas” (terceiro verso da segunda estrofe), inclusive:

Nem das travessuras
Do terno Cupido,
Que faz do beato
Janota garrido.

O eu poemático reafirma enfaticamente o quanto rejeita o culto do ornamental em detrimento do moral.

O sexto mandamento, que trata da avareza e do egoísmo, aparece com grande destaque na obra de Luiz Gama. O eu poemático é implacável com quem só pensa em acumular bens, ferindo, também a honra e a justiça, pois não levam em conta como vão conseguir alcançar seus objetivos. Nova coincidência entre as duas morais se apresenta — o segundo pecado capital é a avareza. As quatro últimas estrofes de “Os Glutões” servem como um dos exemplos deste vício desmedido:

Se quereis, ó Leitor, ver já por terra
Cambises, que enguliu sua consorte,
Sim, prodígio maior vos apresento —
Um Ministro vos deu — papel Mavorte,

Que abusando das leis da natureza,
À mãe pátria se agarra, como louco;
Chupita a pobre velha, e logo brada,
(Batendo no bandulho) — inda foi pouco! ...

Deixemos, pois, atrás a glória antiga,
Das potentes gargantas esfaimadas;
Hosanas entoemos furibundas
Às modernas barrigas sublimadas.

Que feitos gloriosos, desta laia
Gravados viverão na lauta história,
No perfume do vinho, e dos guizados
Voarão sobre as asas da memória.

Um outro mandamento pode ser apontado: o vigésimo-sétimo, que nos fala que devemos agir de acordo com nossa consciência e com a sã moral. De fato, percebemos que ele está inserido em todos os ataques feitos, como se o eu poemático tivesse uma “receita” de moral e bons costumes e a seguisse fielmente.

Podemos notar que, pelos mandamentos décimo-quinto e décimo-quarto, a Maçonaria privilegia a humildade, que também é considerada o remédio do Catolicismo para a soberba (primeiro pecado capital). Se formos ao texto, veremos que o eu poemático faz um grande esforço para mostrar que é uma pessoa simples, desprovida de grandes ambições (vício que se deriva da soberba). Um dos recursos de que se utiliza é colocar-se como um mau escritor, como nos oito versos finais da primeira estrofe de “Prótase”:

Em fria prosa
Fastidiosa —
O que estou vendo
Vou descrevendo.
Se de um quadrado
Fizer um ovo,
Nisso dou provas
de escritor novo.

Ou ainda, na terceira e quarta estrofes do mesmo poema:

Vazias de saber, e de prosápia,
Não tratam de Ariosto ou Lamartine;
Nem rescendem as doces ambrosias
De Lamiras famoso ou Aritine.

São ritmos de tarelo, atropeladas,

Sem metro, sem cadência e sem bitola
Que formam no papel um ziguezague,
Como os passos de rengo manquitola.

No poema “No Álbum do Senhor Capitão João Soares”, ele volta a afirmar sua humildade (estrofes vinte e dois a vinte e quatro):

Mas eu que conheço,
Mesquinho que sou,
Da minha fachada
Desfrutes não dou.

Suplico de vós,
Meu caro senhor,
Não queiras o mal
Do triste cantor,

— No Álbum do Vate
De grande saber,
Um pobre tarelo
Não pode escrever.

O poema “O Moralista” nos mostra a figura de um frade que está pregando seu sermão, enaltecendo a classe clerical, mas depois apresenta-se como um viciado em rapé. Se tomarmos a segunda parte do décimo mandamento: “o modo como desempenhas a tua missão é que te enaltece ou amesquinha perante os homens”, veremos que o frade

tenta mostrar o que não é, sua palavra deixa de ter valor, pois ele fala uma coisa e faz outra, ou seja, o modo com que ele desempenha sua função de orientador moral de uma comunidade contrapõe-se às suas palavras, tornando-o uma figura desacreditada. O pecado capital da gula se faz presente, ou seja, o frade deixa-se levar pelo abuso do fumo, criando uma dependência nociva. A primeira parte do mesmo mandamento maçônico — “Não te envergonhes do teu destino, pensa que este não te desonra nem te desagrada” — também aplica-se ao universo de *Primeiras Trovas Burlescas*, quando o eu poemático aponta os negros que tentam ser brancos, como na segunda estrofe de “Novo Sortimento de Gorras Para a Gente do Grande Tom”:

Se os nobre desta terra, empanturrados,
Em Guiné têm parentes enterrados;
E, cedendo à prosápia, ou duros vícios,
Esquecem os negrinhos seus patrícios;
Se mulatos de cor esbranquiçada,
Já se julgam de origem refinada,
E, curvos à mania que os domina,
Desprezam a vovó que é preta-mina:
Não te espantes, ó Leitor, da novidade,
Pois que tudo no Brasil é raridade!

Para ele é irrelevante a cor da pessoa, desde que ela siga o caminho da “sã moral” (vigésimo-sétimo mandamento), pois, de acordo com a moral maçônica, somos todos iguais (décimo sexto mandamento). Para a Igreja Católica este caminho da “sã moral” maçônica significa realizar a santidade, “uma meta que todos os homens podem alcançar (...)”, e exige, pois, uma constante e dúplice disposição das nossa faculdades: a

luta contra o mal (evitar os vícios) e a prática do bem (isto é, das virtudes)” (Instituto Diocesano Missionário, 1987, p.9).

O décimo-sétimo mandamento fala de filhos, mas mais do que isso. Através das colocações feitas, podemos ver as qualidades desejadas em um ser humano: “retidão esclarecida, bons princípios”, honestidade e acima de tudo “avesso a qualquer astúcia”. Partindo do conceito de astúcia: “1.habilidade em enganar, manha, artimanha, ardil. 2. Finura, malícia, sagacidade” (Ferreira, 1986, p.189), veremos que é o meio utilizado pelo arrivista para atingir seus objetivos, fazendo com que ele se torne o foco principal das invectivas, pois comporta todas as qualidades rejeitadas pela moral maçônica e católica, pois o remédio recomendado para o sexto pecado capital, a inveja, prescreve que a pessoa deve evitar “a intriga, a astúcia, ou qualquer outro meio ilícito” (Instituto Diocesano Missionário, 1987, p. 57). Neste sentido, a obra de Luiz Gama faz um retrato dos velhacos e arrivistas de modo a caracterizá-los nos vários segmentos da sociedade brasileira; mais ainda, o eu poemático quer tornar público as artimanhas dos inescrupulosos, como ele próprio diz nas duas últimas estrofes de “Prótase”:

Só corta, com vontade nos malandros
Que fazem da Nação seu Monte-pio;
No remisso empregado, sacripante
No lorpa, no peralta e no vadio.

À frente parvalhões, heróis Quixotes,
Borrachudos Barões da traficância;
Quero ao templo levar de Grão-Sumano²⁰
Estas arcas pejudadas de ignorância.

²⁰ Summano: sobrenome de Plutão: divindade grega a quem, em partilha do universo, coube o reino dos infernos, sombria morada da morte (Ribeiro, 1962, p.147).



4.3 A Velocidade Revoluída

Transpondo os mandamentos maçônicos para uma linguagem mais acessível, veremos que eles preconizam o amor a Deus, à natureza, igualdade entre os homens, humildade, verdade, justiça, virtude, honestidade e honra. Tomando as virtudes teologais do Catolicismo²¹ — a fé, a caridade e a esperança (os hábitos que devemos cultivar para atingir a santidade); as virtudes cardeais: prudência, justiça, fortaleza e temperança (bens mais úteis ao homem) com a virtude da religião, o fervor, a purificação da alma, a humildade, a obediência, a docilidade, a pobreza veremos que encontramos valores morais correspondentes nos princípios morais maçônicos, fazendo com que um possa completar o outro. Assim, o eu poemático de *Primeiras Trovas Burlescas* ao atacar os velhacos e arrivistas faz uma apologia destas qualidades, pois as coloca como o ideal a ser atingido pelo ser humano. Quando satiriza, tem por objetivo alertar a sociedade, visando à sua correção. Assim, o binômio satírico se fecha: temos o alvo das invectivas (os velhacos e arrivistas) fundamentado em princípios que unem a moral cristã à da Maçonaria, possibilitando-nos afirmar que Luiz Gama, indubitavelmente, é o escritor satírico por excelência, como já nos referimos na parte introdutória da presente dissertação.

²¹ Não encontramos valores morais maçônicos correspondentes à penitência, a castidade e a virgindade.

4.3 A Velhacaria Revisitada

Deixando de lado o problema de filosofia moral, que constitui um dos aspectos do binômio da sátira, fazendo uma leitura mais pragmática, podemos ver que as figuras que se destacam ao longo da obra de Luiz Gama são: os ludibriadores, os fraudulentos, os interesseiros. A nosso ver, uma palavra que poderia ser usada para rotular todas essas figuras é *velhaco*. Para caracterizar a velhacaria da sociedade brasileira da época, o eu poemático de *Novas Trovas Burlescas* valeu-se de substantivos, adjetivos e verbos relacionados ao tema, constituindo, então, um universo repleto de pessoas “abomináveis”, por suas ações.

Em *Primeiras Trovas Burlescas*, o eu poemático utiliza-se de dezesseis verbos diferentes para designar as ações dos velhacos: aberrar, afetar, caluniar, embair, empolgar, ferrar, fintar, forjar, impingir, iludir, lograr, ornejar, perjurar, pilhar e rapar. Os adjetivos são em número de trinta e um: ardiloso, chuchadores, cacório, capadócio, chibante, disfarçado, desfrutável, denegrido, embusteiro, esperto, fino, finório, falsário, fermentidas, impuro, marralheiro, mascarado, pedante, picante, ratoneiro, remisso, ratão, reles, sagaz, sabichão, safada, tredo, torpe, voraz, vadio e vil. Os substantivos²², em maior número, apontam a características morais ou designam os tipos satirizados. Os primeiros são colocados de modo a conceituar as más ações. São eles: bandalheira, crime, chicana, chibança, cobiça, desonra, despotismo, esperteza, esparrela, fingimento, furto, hipocrisia, infâmia, intriga, lambança, ladroeira, lisonja, manha, maroteira, ócio, patacoada, pepineira, rapina, truque, traficância, tirania, tremedal, trapaça, treta e vício. Temos agora, a galeria

²² A identificação das classes de palavras, nesta pesquisa, foi feita com base na função efetiva que as palavras exercem no texto.

de velhacos: adulator, assassino, astuto, agiota, bando, barões, birbante, bisca, brejeiro, charlatão, fanfarrão, fofo, fidalgo, fidalgo, filante, farfante, gamenho, gaudério, janota, larápio, magano, maganão, maroto, peralta, pelotiqueiro, patife, punga, pachola, pulha, pacotilha, quadrilha, súcia, saltimbanco, sacrílego, sacripante, traidor, tratante, taul e vendilhão.

Também em *Novas Trovas Burlescas*, o eu poemático nos mostra uma galeria de velhacos, valendo-se do mesmo critério: usa os substantivos abstratos para designar os artifícios utilizados por eles. São eles: artimanhas, chibança, disfrute (desfrute), desvio, empáfia, estelionato, heresias, lábia, logração, malícia, mazelas, maranha, mamata, patranha, pecado, refolho, tricas e tiranias. Quando volta-se para classificar os velhacos, o número de substantivos cresce: arlequim, astuto, birbante, barões, capadócio, charlatas, cachaçudo, chibante, finório, fino, fanfarrões, fidalgos, gentalha, judas, janota, magana, madraço, pastrana, pedante, poltrão, polichinelo, raposa, ratazana, solerte, sagaz, tartufo, tirano, tratante, vendilhões, velhaco, velhacão, e velhacada. Os verbos, em número bem menor, relacionam-se com a temática da velhacaria: chuchar, campar, corromper, enganar, impingir, manobrar e vadiar; assim como os adjetivos: apavonado, bifronte, calculista, desfrutável, enganado, fermentido, ímpia, logrado, malogrado, manhoso, podre e vil.

Tentando observar o universo das *Trovas* sob a mesma ótica do eu poemático, podemos dizer que na obra de Luiz Gama predominam os indivíduos desprovidos de escrúpulos, patifes de todas as laias, identificados por uma característica comum — o arrivismo. Todos enganam, ludibriam para chegar, atingir seus objetivos de riqueza e fama dentro da sociedade. O eu poemático não usa as palavras arrivismo, arrivista, mas se serve de outras, como por exemplo *velhaco*, que expressa admiravelmente

no contexto de seus poemas tal característica, e pode ser usada, portanto, como palavra-chave para rotular os habitantes do universo de suas sátiras.

Neste sentido, o levantamento de vocabulário, permite verificar que os substantivos predominam, fazendo com que tenhamos uma tipologia de velhacos bem ampla e vasta. Ele está em todos as diferentes classes sociais, por extensão, serve para satirizar estas mesmas classes que constituem a sociedade. Assim, temos o ataque à classe política, que aproveita de sua posição em benefício próprio; à classe médica, por sua incompetência; à classe universitária com sua decadência intelectual; à classe do poder judiciário que, contrariamente ao esperado, protege o grande ladrão; à classe dos falsos pregadores da liberdade e igualdade que, na verdade são vilões que se vendem; à classe nobre (representada pelas figuras do “barão” e do “fidalgo”, que por terem dinheiro, sentem-se com direito a tudo). Em relação à figura do “barão”, enfaticamente satirizado pelo eu poemático, uma explicação se faz necessária: “O café deu origem, cronologicamente, à última das três grandes aristocracias do país, depois dos senhores de engenho e dos grandes mineradores, os fazendeiros de café se tornam a elite social brasileira. E em consequência (uma vez que o país já era livre e soberano) na política também” (Prado, 1992, p.167). Diante desta nova elite detentora do dinheiro, portanto, com força suficiente para trocas execráveis, o eu poemático de *Primeiras Trovas Burlescas* torna-se implacável, mordaz, viperino.

Ainda fazem parte desta galeria de tipos, o velho galante, a velha namorada, o mulato que nega sua descendência negra, as mulheres com sua moda importada, falsos carolas, frade viciado em rapé, o clero em geral.

Se tomarmos a história da sátira nas Literaturas portuguesa e brasileira,

como ponto de partida para uma visualização dos tipos enfocados, encontraremos vários tipos que coincidem com os velhacos enfocados na obra de Luiz Gama. Fazendo uma síntese dos tipos satirizados nos séculos XIII e XIV, temos: clérigos soberbos, ricos que esqueceram-se de Deus, alcoviteiras, o velho janota, o juiz peitável, a prostituta, as abadessas desfrutáveis, falsos romeiros, fidalgo pelintra, aos advogados, aos militares, o mau trovador, o traidor, o fanfarrão, o avarento, o mau médico, o parasita, o interesseiro.

Os séculos XV e XVI também apresentam uma galeria de tipos: a velha beberona, a alcoviteira imoral, o judeu, o clérigo, fidalgos, magistrados e maus administradores, o escudeiro (colocado como parasita e ocioso), a traição da justiça, as contradições humanas, a corte como foco de corrupção.

Através de obras dos séculos XVII, XVIII e XIX, podemos visualizar: a acumulação ilegal de cargos públicos, a escravidão, a corrupção do caráter, o frade viciado em rapé, os avarentos, o poeta mundano, a desonestidade do poder judiciário, os janotas, a vaidade feminina, os clérigos indignos, as trapaças do funcionalismo público, os motivos e métodos da Inquisição, a falsa ostentação fidalga, os “barões”, os médicos ignorantes, o político acéfalo e arrivista, a burguesia mesquinha, o bacharel ignorante, a malandragem política, o mulato (taxado de audaz e sem caráter).

Ao relacionarmos o universo satírico da obra de Luiz Gama com os tipos satirizados ao longo das literaturas portuguesa e brasileira, poderemos visualizar o tema do mundo às avessas como na já citada cantiga de maldizer de D. João Soares Coelho; os clérigos soberbos, presentes na obra de Santo Antônio de Lisboa; as velhas alcoviteiras, os avarentos, os hipócritas e vaidosos enfocados por Frei Paio de Coimbra. Os temas desenvolvidos em *Horto do Esposo* estão presentes em *Trovas Burlescas*: a estupidez

humana, a falsa sabedoria, a glória mundana da nobreza.

A tipologia moral-social de Gil Vicente também frequenta a obra de Luiz Gama, com seus falsos fidalgos, o empregado parasista e ocioso, os governantes espoliadores do povo. O velho galante, satirizado em *El-Rei Seleuco* de Luís de Camões, é figura recorrente em *Trovas Burlescas*, assim como a noção de que a verdadeira nobreza é a moral, temas desenvolvidos em *O Desertor das Letras* e *O Reino da Estupidez*.

As trapaças de funcionários e Ministros de Estado, presentes em *Arte de Furtar*, também são exemplarmente enfocadas por Luiz Gama, que, como Nicolau Tolentino, não se esqueceu dos vícios humanos.

É interessante notar que a sátira ao fidalgo é tema recorrente em várias obras ao longo das literaturas brasileira e portuguesa, estando presente em *O Falso Heroísmo*, de Cruz e Silva; “Um jantar de barões”, poema anônimo; na obra de Gregório de Matos; *Cartas Chilenas*, de Tomás Antônio Gonzaga; *O Fidalgo Fanfarrão*, de Francisco de Paula Brito, entre outras.

Enfim, fazendo um balanço dos tipos enfocados ao longo da história da sátira e relacionando-os com a obra de Luiz Gama, poderemos verificar que são recorrentes, ou seja, quando o eu poemático nos mostra o velhaco e sua atuação em nossa sociedade, ele resgata todo um arsenal satírico, ou seja, revisita a velhacaria. Apesar de pertencerem a épocas diferentes, a escolas literárias distintas, os tipos são satirizados a partir de uma base de valores comuns, que repudiam o nepotismo, a usura, o patronato, a insensatez, a cultura livresca ornamental, a corrupção, a mesquinhez, a incapacidade. A ética da Maçonaria e a da Igreja Católica estão consubstanciadas no repúdio a estes comportamentos. O fato de a obra de Luiz Gama ter por base a moral das duas

instituições, estando, portanto, embasada em conceitos morais universais, e de resgatar uma tipologia moral-social da história da sátira, faz com que o conteúdo de suas poesias se universalize, por partir de um paradigma literário universal.

5 Conclusões

No início deste trabalho, colocamos que a obra de Luiz Gama é focalizada apenas de passagem pelas histórias literárias. De fato, após uma leitura exaustiva de seus poemas, podemos verificar que esta afirmação é verdadeira, ou seja, os estudiosos não se preocuparam em estudá-la detidamente, apenas reproduziram colocações feitas ao longo da história da Literatura. Alguns fatores podem ser vistos como causadores deste esquecimento — o fato de o autor de *Primeiras Trovas Burlescas* ser considerado um escritor “menor”, de ter escrito, em pleno apogeu do lirismo romântico, uma obra satírica, aliado ao fato de que alguns historiadores da literatura têm preconceito em relação a este gênero, considerando-o circunstancial e efêmero.

No caso de Luiz Gama, essa diferença não perturba a qualidade nem a identidade da obra, que apresenta um forte colorido social e político — presença marcante nos poemas e uma das características do Romantismo brasileiro. Uma parte dos poemas atende à temática lírica desta escola literária com a presença da mulher inatingível, vista em sonhos, angelical e virginal; assim também o fato de dotar a natureza de valores líricos para descrevê-la. O saudosismo lacrimajante aparece, como também o combate à escravidão e à monarquia. O poeta soube atender aos requisitos líricos da escola, mas seus temas foram além dela, o que contribui para a valorização de sua obra.

Quando se insere no gênero satírico, o poeta de *Primeiras Trovas Burlescas* se destaca. Ao entrarmos em contato com este universo, uma tipologia pode ser resgatada da história da sátira. Assim, figuras execráveis imortalizadas nas obras de escritores desde o século XIII, freqüentam as *Trovas Burlescas* : o frade viciado em rapé, os magistrados



corruptos, o velho galante, os avarentos, médicos incapazes, a falsa ostentação fidalga, os políticos desonestos. Enfim, toda uma galeria de tipos que nos aponta para o fato de que, assim como em outras sociedades, a brasileira da época também constitui-se, além de outros elementos, de velhacos e arrivistas, cujo objetivo maior é conquistar uma boa posição financeira e fama, não importando os meios usados para atingir suas metas. Historiando o gênero satírico, podemos detectar que as obras que o cultivam, embora se voltem para as circunstâncias de seu tempo, não deixam de apresentar algumas similaridades, o que nos permite afirmar que a obra de Luiz Gama faz uma atualização da vasta galeria satírica — galeria de tipos inescrupulosos, ou seja, ela revisita os velhacos e enfoca seu arrivismo com rigor crítico.

Outro ponto favorável à qualidade da obra de Luiz Gama é o fato de que as invectivas (primeira parte do binômio satírico) estão amparadas em valores morais universais; apresentam uma fundamentação moral (segunda parte do binômio satírico). Como já dissemos, o poeta serviu-se de éticas — a cristã e a maçônica — que, em princípio, pareceriam díspares. No entanto, verificamos que, na verdade, elas apresentam semelhanças, com abordagens diferentes. Enquanto a moral cristã prefere focar os pecados a serem evitados, a moral maçônica opta por apresentar condutas a serem seguidas, mas o objetivo — nortear o homem — é comum a ambas, pois baseiam-se em valores morais universais.

Assim, fica claro que a obra de Luiz Gama atende às características do gênero satírico. A análise dos poemas e o estudo da sátira fizeram com que pudéssemos visualizar que esta apresenta uma teoria, assim como modelos que se mantêm ao longo dos séculos, ou seja, existe uma tradição literária satírica. Quando alguns estudiosos e



historiadores de Literatura consideram a sátira circunstancial e passageira, não estão levando em conta sua história e tradição, nem tampouco seus temas universais, mostrando-se preconceituosos.

Dois outros pontos que obscurecem a interpretação — a vida de Luiz Gama e o rótulo de escritor “menor” — merecem ser mencionados. Ele foi um grande homem, com uma vida atribulada. Isto engrandece sua pessoa e não deve ser usado como enfoque principal, como se a análise da obra se esgotasse na pessoa do poeta, assim como o fato de ser colocado como escritor menor. Podemos dizer que sua luta em vida transportou-se para a obra. Assim, escolhendo a sátira como gênero primeiro, ele ataca o tempo presente, mas visa ao futuro. Como lembra Bosi (1993, p.163), na sátira “acham-se ocultos, às vezes o próprio poeta, o sentido construtivo, a aliança com as forças vitais, em suma, a boa positividade, que nela se confunde com a negatividade” (Bosi, 1993, p.163). A obra de Luiz Gama, de fato, visa ao aprimoramento do ser humano, pois quer construir um mundo melhor.

Observamos, também como característica desta obra, que o poeta assume a negritude, mas isto não o impede de focalizar satiricamente os negros e mulatos, que, de uma maneira ou de outra, apresentem comportamentos condenáveis.

Ao privilegiar o gênero satírico enfocando os velhacos e arrivistas, o eu poemático proporciona ao homem a oportunidade de visualizar a faceta incoerente e injusta de uma sociedade e detectar os artifícios inescrupulosos dos quais estas pessoas se servem para conseguir seus objetivos. Através desta tipologia, é possível detectar um problema de maior amplitude: o lado perverso de uma sociedade. Num período em que prevalece o romantismo exacerbado, temos a oportunidade de ver uma sociedade

contaminada pela corrupção, pela insensatez humana, pelas contradições. Prevalece aquele que detém o poder. Portanto, tematicamente, pode ser vista como uma obra que se mantém viva, pois enfoca problemas que transcendem ao tempo. Quando o eu poemático baixa a máscara desta camada da sociedade e expõe suas mazelas, é no sentido de possibilitar que o homem reveja seus posicionamentos, encare a sensação de perplexidade diante da realidade circundante e comece a reformá-la. Assim, como lembra J. Romão (1981, p.23) “a obra poética de Luiz Gama terá atualidade dilatada no tempo, enquanto houver inconseqüência nos homens, desgraça e corrupção no mundo”.

5.1. Perspectivas

O objetivo proposto — resgatar a obra de um poeta rotulado de “menor” por críticos e historiadores da Literatura brasileira — nos levou às conclusões já mencionadas, que têm a intenção de ampliar o universo interpretativo da obra de Luiz Gama. No entanto, há outros estudos a fazer. Por exemplo, o do vocabulário levantado, visto no sentido de construir a tipologia dos velhacos, pode ser visto pormenorizadamente, talvez em comparação com de Faustino Xavier de Novaes, ou outro escritor satírico da época. Assim também aprofundar o estudo do conceito de negritude assumido pelo eu poemático. Talvez tenham sido poucos os poetas que, como ele, não se envergonharam de ostentar em seus versos a cor de sua pele.

Tendo sido Luiz Gama um maçom atuante, a interpretação dos mandamentos desta sociedade secreta pode ser também procurada nas imagens, metáforas e símbolos de que se serve, com o que se poderá mergulhar ainda mais no conhecimento de

sua obra.

Outra possibilidade descortinada no resumo histórico que fizemos no presente estudo é a da pesquisa da sátira nas literaturas de língua portuguesa, um filão ainda muito pouco explorado em virtude de os pesquisadores se aterem apenas aos grandes nomes, como o de Gregório de Matos e de Bocage, deixando à margem da história e da crítica literárias centenas de poetas. Há toda uma teoria e uma história da sátira nas literaturas brasileira e portuguesa para serem estabelecidas.

Novas crônicas burlescas. 2. ed. Rio de Janeiro: Póthema e Cia, 1961.

252p.

Três crônicas. 3. ed. São Paulo: Kelly J. Silva, 1998. 234p.

Três crônicas burlescas e escritos em prosa. 4. ed. São Paulo: Cultura.

1244. 204p.

3. ed. Rio de Janeiro: Casa do Estudante do Brasil, 1954.

6. ed. São Paulo: Trê, 1974. 160p.

6.2 Estudos sobre o Autor:

CAMPOS, Humberto de. *O Brasil brasileiro. Rio de Janeiro: Luta Editora, 1927.*

CARNEIRO, Edson. *Trabalho do corpo brasileiro. Rio de Janeiro: Globo, 1930.*

FERIA, Alberto. *1. ed. Glória. História da Literatura Brasileira de Lutas. Rio de Janeiro, n. 66, p. 337-355, jan. 1927.*

6 Bibliografia

6.1 Obras do Autor:

GAMA, Luiz. *Primeiras trovas burlescas de Getulino*. São Paulo: Dois de Dezembro, 1859. 130p.

____. *Novas trovas burlescas*. 2.ed. Rio de Janeiro: Pinheiro e Cia, 1861. 252p.

____. *Trovas burlescas*. 3.ed. São Paulo: Bentley Júnior, 1904. 234p.

____. *Trovas burlescas e escritos em prosa*. 4.ed. São Paulo: Cultura, 1944. 204p.

____. _____. 5.ed. Rio de Janeiro: Casa do Estudante do Brasil, 1954.

____. _____. 6.ed. São Paulo: Três, 1974. 169p.

6.2 Estudos sobre o Autor:

CAMPOS, Humberto de. *O Brasil anedótico*. Rio de Janeiro: Leite Ribeiro, 1927.

CARNEIRO, Edison. *Antologia do negro brasileiro*. Rio de Janeiro: Globo, 1950.

FARIA, Alberto. Luiz Gama. *Revista da Academia Brasileira de Letras*, Rio de Janeiro, n.66, p.337-355, jun. 1927.



FREITAS, Affonso A. de. *Tradições e reminiscências paulistanas*. 3.ed. São Paulo: Governo do Estado de São Paulo, 1978. (Coleção Paulística, 9)

LEITE, Aureliano. *Retratos a pena*. São Paulo: São Paulo, 1930.

LESSA, Orígenes. *Inácio da Catingueira e Luís Gama*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1982.

LUNA, Luiz. *O negro na luta contra a escravidão*. Rio de Janeiro: Cátedra, 1976.

MENDONÇA, Lúcio de. Luís Gama. *Revista da Academia Brasileira de Letras*, Rio de Janeiro, n.40, dez. 1932.

MENNUCCI, Sud. *O precursor do abolicionismo no Brasil*. São Paulo: Nacional, 1938. (Coleção Brasileira, 119)

NOVAES, Faustino Xavier de. *Poesias*. 2.ed. Porto: Sebastião Pereira, 1856.

SANTOS, Arlindo Veiga dos. *A lírica de Luís Gama*. São Paulo: Atlântico, 1944.

SILVA, J. Romão da. *Luís Gama e suas poesias satíricas*. Rio de Janeiro: Cátedra, 1981.

6.3 Obras de Teologia Moral:

ALBUQUERQUE, Tenório A. *A maçonaria e a grandeza do Brasil*.

3.ed. São Paulo: Aurora, [s.d.]

APOSTEL, Léo. *A maçonaria um ensaio filosófico*. Tradução por

Sylvio de Macedo. Londrina: A Trolha, [s.d.] (Biblioteca do Maçom, 2)

ASLAN, Nicola. *Instruções para lojas de perfeição*. Rio de Janeiro:

Maçônica, 1979.

BETTENCOURT, Estevão Tavares. *Teologia moral*. Rio de Janeiro:

Escola Mater Ecclesiae, [s.d.]

CAMINO, Rizzardo da. *Lendas maçônicas*. Rio de Janeiro: Aurora,

[s.d.]

CONCÍLIO VATICANO II. *Catecismo da igreja católica*. São Paulo:

Vozes, 1993.

INSTITUTO CATEQUÉTICO SUPERIOR DE NIJMEGEN. *O novo*

catecismo. São Paulo: Herder, 1969.

INSTITUTO DIOCESANO MISSIONÁRIO DOS SERVOS DA

IGREJA DIOCESE DE RIO PRETO. *Obediência e salvação*. São

José do Rio Preto: Centro Vocacional Coração Imaculado de Maria, 1987. v.2.

LEADBEATER, C.W. 33°. *A vida oculta na maçonaria*. Tradução por

J. Gervásio de Figueiredo 30°. São Paulo: Pensamento, 1973.

Tradução de The hidden life in freemasonry.



6.4 Obras de Teoria, Crítica e História Literária:

AMORA, Antônio Soares. *História da literatura brasileira*. 4.ed. São Paulo: Saraiva, 1963.

_____. *O romantismo*. São Paulo: Cultrix, 1967.

ANDRADE, Mário de. *Aspectos da literatura brasileira*. São Paulo: Martins, 1972.

AZEVEDO, A. M. Álvares de. *Poesias completas*. Rio de Janeiro: Ediouro, [s.d.]

BANDEIRA, Manuel. *Antologia dos poetas brasileiros - fase romântica*. Rio de Janeiro: Ouro, 1936.

_____. *Noções de história das literaturas*. 5.ed. Rio de Janeiro: Fundo de Cultura, 1960.

BASTIDE, Roger. *Estudos afro-brasileiros*. São Paulo: Perspectiva, 1983.

BECKER, Idel. *Humor e humorismo*. São Paulo: Brasiliense, 1961.

BERGSON, Henri. *O riso*. Tradução por Nathanael C. Caixeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 1980. Tradução de: Le rire.

BLAKE, Augusto Victorino Alves Sacramento. *Diccionario bibliographico brasileiro*. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura, 1970. 7v.



BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 3.ed. São Paulo: Cultrix, 1986.

____. *O ser e o tempo da poesia*. 4.ed. São Paulo: Cultrix, 1993.

BRANCO, Camilo Castelo. *Cancioneiro alegre de poetas portugueses e brasileiros*. Porto: Internacional, 1887. 2v.

BROOKSHAW, David. *Raça e cor na literatura brasileira*. Porto Alegre: Mercado Aberto: 1983.

CÂNDIDO, Antônio. *Formação da literatura brasileira*. 7.ed. São Paulo: Martins, 1993. 2v.

____. *Na sala de aula*. 3.ed. São Paulo: Ática, 1989. (Série Fundamentos, 1)

____. *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1993.

CARPEAUX, Otto Maria. *Pequena bibliografia crítica da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Briguiet, 1968.

CAVALHEIRO, Edgard. *Panorama da poesia brasileira*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1959. v.2.

CARVALHO, Ronald de. *Pequena história da literatura brasileira*. 3.ed. Rio de Janeiro: Briguiet, 1926.

CASTAGNINO, Raúl H. *¿Que es literatura?* 4.ed. Buenos Aires: Editorial Nova, 1968.



CHOCIAIY, Rogério E. *O vocabulário da rima no romantismo brasileiro*. São Paulo: Instituto de Letras, Ciências Sociais e Educação, UNESP, 1986. 433 p. Tese (Doutoramento em Letras) - Instituto de Letras, Ciências Sociais e Educação, Universidade Estadual Paulista, 1986.

CHOMPRÉ. *Diccionario da fábula*. Paris: Garnier, [s.d.]

COELHO, Jacinto do Prado. (Dir.) *Dicionário das literaturas portuguesa, brasileira e galega*. Porto: Figueirinhas, 1960.

COUTINHO, Afrânio. (Dir.) *A literatura no Brasil*. 2.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1964. v.2.

_____. *Introdução à literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: São José, 1964.

CUNHA, Fausto. *O romantismo no Brasil*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1971.

DANZIGER, M. K., JOHNSON, S.W. *Introdução ao estudo crítico da literatura*. São Paulo: Cultrix, 1974.

ELIOT, T. S. *A essência da poesia*. Tradução por Maria Luiza Nogueira. Rio de Janeiro: Artenova, 1972. Tradução de: One poet and one poetry.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo dicionário da língua portuguesa*. 2.ed.rev.aum. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

FERREIRA, Joaquim. *História da literatura portuguesa*. Porto: Domingos Barreira, [s.d.]

FIGUEIREDO, Fidelino. *História da literatura*. 3.ed. São Paulo:ANCHIETA, 1946. 5v.

FRIEIRO, Eduardo. Poetas satíricos mineiros. *Kriterion*, Belo Horizonte, n. 61, p.539-583, dez. 1962.

FRYE, Northrop. *Anatomia da crítica*. Tradução por Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Cultrix, 1973. Tradução de: *Anatomy of criticism*.

GRIECO, Agripino. *Evolução da poesia brasileira*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1947.

HIGHET, Gilbert. *Anatomy of satire*. 5.ed. New Jersey: Princeton University Press, 1970.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *História geral da civilização brasileira*. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1960. v.2.

HUMBERT, J., BERGUIN, H. *Histoire illustrée de la littérature grecque*. Paris: Didier, 1947.

KAYSER, Wolfgang. *Análise e interpretação da obra literária*. 4.ed.rev. Tradução por Paulo Quintela. Coimbra: Arménio Amado, 1968. 2v.

LEONI, G.D. *A literatura de Roma*. 5.ed. São Paulo: Nobel, 1958.

LOPES, Óscar., SARAIVA, Antônio José. *História da literatura portuguesa*. 11.ed. Porto: Porto, 1979.

MAGALHÃES JÚNIOR, Raymundo. *Antologia de humorismo e sátira*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1957.

MARTINS, Mário. *A sátira na literatura medieval portuguesa*. Lisboa: Instituto de Cultura Portuguesa, 1977.



MENDONÇA, Renato. *A influência africana no português do Brasil*. São Paulo: Nacional, 1935.

MENEZES, Djacir. *Evolução do pensamento literário no Brasil*. Rio de Janeiro: Organizações Simões, 1954.

MENESES, Furtado de. *Clero mineiro*. São Paulo: Brasiliense, 1961.

MOISÉS, Massaud. *A criação poética*. São Paulo: Melhoramentos, 1977.

_____. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 1974.

_____. *A criação literária: poesia*. 9.ed.rev.aum. São Paulo: Cultrix, 1984.

_____. ~~*A literatura portuguesa*. 4.ed. São Paulo: Cultrix, 1966.~~

_____. *História da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1985-1989. 5v.

NABUCO, Joaquim. *O abolicionismo*. São Paulo: Nacional, 1938.

_____. *Minha formação*. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, [s.d.]

PARANHOS, Haroldo. *História do romantismo no Brasil*. São Paulo: Cultura Brasileira, 1937. 2v.

PEIXOTO, Afrânio. *Panorama da literatura brasileira*. São Paulo: Nacional, 1940.

PONTES, Eloy. *A vida inquieta de Raul Pompéia*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1935.



POUND, Ezra. *ABC da literatura*. 2.ed. Tradução por Augusto de Campos & José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1973. Tradução de: A B C of reading.

PRADO JÚNIOR, Caio. *História econômica do Brasil*. 39.ed. São Paulo: Brasiliense, 1992.

RABELO, Laurindo José da Silva. *Obras completas (poesia, prosa e gramática)*. São Paulo: Nacional, 1946.

RAMOS, Péricles Eugênio da Silva. (Org.). *Antologia da poesia paulista*. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1960.

RIBEIRO, Joaquim Chaves. *Vocabulário e fabulário da mitologia*. São Paulo: Martins, 1962.

ROMERO, Sílvio, RIBEIRO, João. *Compêndio de história da literatura brasileira*. 2.ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1909.

_____. *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1960. 5v.

SAYERS, Raymond. *O negro na literatura brasileira*. Rio de Janeiro: O Cruzeiro, 1958.

SILVA, Vitor Manuel Aguiar. *Teoria da literatura*. 8.ed. Coimbra: Almedina, 1993.

SODRÉ, Nélson Werneck. *História da literatura brasileira*. São Paulo: Difel, 1982.

STAIGER, Emil. *Conceitos fundamentais da poética*. Tradução por Celeste Aída Galeão. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.



(Biblioteca Tempo Universitário, 16) Tradução de: Grundbegriffe der poetik.

SUSSEKIND, Flora. Bernardo Guimarães: romantismo com pé de cabra. *Folhetim*, São Paulo, 9 set. 1984. p.3-5.

TOLENTINO DE ALMEIDA, Nicolau. *Satyras e epistolas*. Lisboa: David Corazzi, 1888. (Bibliotheca Universal, 16)

VARNHAGEM, Francisco Adolfo de. *Florilégio da poesia brasileira*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 1946, 3v.

VERÍSSIMO, José. *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1915.

VIANA, Hélio. *Letras imperiais*. Rio de Janeiro: MEC, 1961.

VICTORIA, Luiz A. P. *Pequeno dicionário ilustrado da mitologia*. Rio de Janeiro: Ouro, 1968.

Anexo A¹

“Novo Sortimento de Gorras para a Gente do Grande Tom”

Seja um sábio o fabricante,
Seja a fábrica mui rica,
Quem carapuças fabrica
Sofre um dissabor constante:
Obra pronta, voa errante,
Feita avulso, e sem medida;
Mas no vôo suspendida,
Por qualquer que lhe apareça
Lá lhe fica na cabeça,
Té as orelhas metidas.

F. X. De Novaes

Se grosseiro alveitar ou charlatão
Entre nós se proclama sabichão;
E, com cartas compradas na Alemanha,
Por mil anos impinge ipecacuanha;
Se mata, por honrar a Medicina,
Mais voraz do que uma ave de rapina;
E num dia, se errando na receita,
Pratica no mortal cura perfeita;
Não te espantes, ó Leitor, da novidade,
Pois que tudo no Brasil é raridade!

Se os nobres desta terra, empanturrados,
Em Guiné têm parentes enterrados;
E, cedendo à prosápia ou duros vícios,
Esquecem os negrinhos seus patrícios;
Já se julgam de origem refinada,
E, curvos à mania que os domina,
Desprezam a vovó que é preta-mina,
Não te espantes, ó Leitor, da novidade,
Pois que tudo no Brasil é raridade!

Se o governo do Império Brasileiro,
Faz coisas de espantar o mundo inteiro;
Transcendendo o Autor da geração,
O jumento transforma em sor Barão;

¹ GAMA, Luiz. *Trovas burlescas e escritos em prosa*. 4.ed. São Paulo: Cultura, 1944.



Se estúpido matuto, apatetado,
 Idolatra o papel de mascarado;
 E fazendo-se o lorpa deputado,
 N'Assembléia vai dar seu — apolhado,
 Não te espantes, ó Leitor, da novidade,
 Pois que tudo no Brasil é raridade!

Se impera no Brasil o patronato,
 Fazendo que o Camelo seja Gato,
 Levando o seu domínio a ponto tal
 Que torne em sapiente o animal
 Se deslustram honrosos pergaminhos
 Patetas que nem servem p'ra meirinhos,
 E que sendo formados Bacharéis,
 Sabem menos do que pecos bedéis,
 Não te espantes, ó Leitor, da novidade,
 Pois que tudo no Brasil é raridade!

Se temos Deputados, Senadores,
 Bons Ministros e outros chuchadores;
 Que se aferram às tetas da Nação
 Com mais sanha que o tigre, ou que o Leão;
 Se já temos calçados — mac-lama,
 Novidade que esfalfa a voz da Fama,
 Blasonando as gazetas — que há progresso,
 Quando tudo caminha p'ra o regresso:
 Não te espante, ó Leitor, da pepineira,
 Pois que tudo na Brasil é chuchadeira!

Se contamos vadios empregados,
 Porque são das potências afillhados,
 E sucumbe à matroca, abandonado,
 O homem de critério, que é honrado;
 Se temos militares de trapaça,
 Que da guerra jamais viram fumaça,
 Mas que empolgam chistosos ordenados,
 Que ao povo, sem sentir, são arrancados:
 Não te espantes, ó Leitor, da pepineira,
 Pois que tudo no Brasil é chuchadeira!

Se faz oposição o Deputado,
 Com discurso medonho enfarruscado;
 E pilhando a maminha da lambança
 Descrepa do papel, e faz mudança;
 Se esperto capadócio ou maganão,
 Alcança de um jornal a redação,
 E conquanto não passe de um birbante,
 Vai fisingando o metal aurissonante:
 Não te espantes, ó Leitor, da pepineira,
 Pois que tudo no Brasil é chuchadeira!



Se a guarda que se diz — Nacional,
 Também tem caixa-pia, ou musical,
 E da qual o dinheiro se evapora,
 Como o — Mal — da boceta de Pandora;
 Se depois por chamar nova pitaça,
 No fundo se conserva a — Esperança;
 E nisto resmungando o cidadão
 Lá vai ter ao calvário da prisão:
 Não te espantes, ó Leitor, da pepineira,
 Pois que tudo no Brasil é chuchadeira!

Se temos majestosas Faculdades,
 Onde imperam egrégias potestades,
 E, apesar das luzes dos mentores,
 Os burregos também saem Doutores;
 Se varões de preclara inteligência
 Animam a nefanda decadência
 E a Pátria sepultando em vil desdouro
 Perjuram como judas — só por ouro:
 É que o sábio no Brasil, só quer lambança
 Onde possa empantufar a larga pança!

Se a Lei fundamental — Constipação,
 Faz papel de falaz camaleão,
 E surgindo no tempo de eleições,
 Aos patetas ilude, aos toleirões;
 Se luzidos Ministros, d'alta escolha,
 Com jeito, também mascam grossa rolha;
 E clamando que — são independentes —
 Em segredo recebem bons presentes:
 É que o sábio, no Brasil, só quer lambança,
 Onde possa empantufar a larga pança!

Se a justiça, por ter olhos vendados,
 É vendida, por certos Magistrados,
 Que o pudor aferrando na gaveta,
 Sustentam — que o Direito é pura peta;
 E se os altos poderes sociais,
 Toleram estas cenas imorais;
 Se não mente o rifão já mui sabido:
 — Ladrão que muito furta é protegido —
 É que o sábio, no Brasil, só quer lambança
 Onde possa empantufar a larga pança!

Se ardente campeão da liberdade,
 Apregoa dos povos a igualdade,
 Libelos escrevendo formidáveis,
 Com frases da peçonha formidáveis,
 Já do Céu perscrutando alta eminência;



Abandona os troféus da inteligência;
 Ao som d'argem se curva, qual vilão
 O nome vende, a glória, a posição:
 É que o sábio, no Brasil, só quer lambança,
 Onde possa empantufar a larga pança!

E se eu, que amigo sou da patuscada,
 Pespego no Leitor esta maçada;
 Que já sendo avesado ao sofrimento,
 Bonachão se tem feito e pachorrento;
 Se por mais que me esforce contra o vício
 Desmontar não consigo o artifício;
 E quebrando a cabeça do Leitor,
 De um tarelo não passo, ou falador;
 É que tudo que não cheira a pepineira
 Logo taxam da maçante frioleira.

Da matéria, o que resta
 Da inteligência, o que resta
 Qual prêmio, o qual prêmio
 Contra o sofrimento, o sofrimento
 Deu-se o prêmio, o prêmio
 De deus, o prêmio
 Que prêmio, que prêmio
 O prêmio, o prêmio
 — A vitória que resta
 Nunca mais se vê

F. X. de Novais

Se o mundo que vive a tanta coisa,
 Esquecido, no meio da coisa,
 Deu-se o prêmio o prêmio
 De deus, o prêmio
 E depois, o prêmio
 De deus, o prêmio
 De deus, o prêmio
 De deus, o prêmio
 De deus, o prêmio
 De deus, o prêmio
 De deus, o prêmio

Se o mundo que vive a tanta coisa,
 Esquecido, no meio da coisa,
 Deu-se o prêmio o prêmio
 De deus, o prêmio
 E depois, o prêmio
 De deus, o prêmio
 De deus, o prêmio
 De deus, o prêmio
 De deus, o prêmio
 De deus, o prêmio
 De deus, o prêmio
 De deus, o prêmio

Se o mundo que vive a tanta coisa,
 Esquecido, no meio da coisa,
 Deu-se o prêmio o prêmio
 De deus, o prêmio
 E depois, o prêmio
 De deus, o prêmio
 De deus, o prêmio
 De deus, o prêmio
 De deus, o prêmio
 De deus, o prêmio
 De deus, o prêmio
 De deus, o prêmio

Anexo B²

“Novo Sortimento de Gorras para a Gente do Grande Tom”

De repente, magoado
Da carapuça maldita,
Qual possesso, o pobre grita
Contra o fabricante ousado!
Debalde o artista, coitado,
Já de receio convulso
Quer provar que o nobre impulso
O move, quando trabalha!
— A carapuça que talha
Ninguém crê ser feita avulso!

F. X. de Novaes

Se estudante que vive à barba longa,
Excedendo, no grito, uma araponga,
Braveja contra o fero despotismo,
No Letes sepultando servilismo;
E depois, quando chega a ser doutor,
Se transforma em sedição adulator;
Permuta a consciência por dinheiro,
E se faz do Governo fraldiqueiro:
Não te espantes, Leitor, desta mudança
São milagres da Deusa da pitaça.

Se vires um tratante ou embusteiro,
Com tretas iludindo ao mundo inteiro,
A todos atirando horrendo bote,
Sem haver quem o coce a calabrote;
Se vires o critério desprezado,
O torpe ratoneiro empoleirado,
Orelhudos jumentos — de gravatas,
E homens de saber a quatro patas;
Não te espantes, Leitor, da barbaria,
Que é Deusa no Brasil a bruxaria.

Se dormem de bolor encapotadas,
Róidas do gusano, esfarrapadas,
Nossas Leis, sentinelas vigilantes

² GAMA, Luiz. *Trovas Burlescas e escritos em prosa*. 4.ed. São Paulo: Cultura, 1944.



D'empregados remissos e tratantes;
Se o júri criminal da nossa terra,
Postergando o direito, sempre aberra
Punindo com rigor pobres mofinos
E dando liberdade aos assassinos:
Chiton, pio Leitor, não digas nada —
A Lei, cá no Brasil, é patacoada.

Se perluxo e dengoso magarefe,
Com passinhos de dança, tefe-tefe,
Entre as damas pretende ser Cupido,
Mas, chupando cudilho, sai corrido;
Se um carvão de coroa, digo, Padre,
Por obra do divino, co'a comadre
Fabrica seu filhinho, por brinquedo,
Impinge no marido — psio ! ... segredo!
É que sobre o sacrista mais constante
Impinge no marido — psio! ... segredo!

Se o pobre, do trabalho extenuado,
Num dia de prazer fica monado;
E a ronda, que tropeça e cambaleia,
Encaixa o miserando na cadeia;
Se fortes Brigadeiros, Coronéis,
Habitam as tabernas e hotéis;
A gente de bom tom, os Deputados,
Se torram e não são encarcerados:
É que a pinga, entre nós, está vedada
Àqueles que não tem gola bordada.

Se o maçante orador, estuporado,
Ardendo por chupar seu apoiado,
Excita o apetite à parceirada;
Com sedição modéstia enfumaçada
E, depois, diz que rosa tem perfume,
Que esvoaça de noite o vagalume,
Que o tabaco se toma pelas ventas,
E que as coisas benzidas ficam bentas:
É que a fofa sandice, os disparates
Empanturram a casa dos orates.

Se um tolo aparvalhado, sem juízo,
Se arvora em literato, d'improviso
Arrota erudição — em pleno dia
Esbarra de nariz na ortografia;
E outros que nas letras são mofinos,
Vão mostrando ao pateta os desatinos,
Curvando-se ao provérbio, mui sabido,
— Que o farrapo se ri do descosido:
é que os cegos não andam pelos nobres,

Mas seguros à mão dos outros pobres.

Se o homem que nasceu p'ra sapateiro,
E em direito, pretende ser Guerreiro,
Sovelando de rijo no Lobão,
— Ferra o dente na velha Ordenação;
Se o lorpa que nasceu para jumento,
Não tendo cinco réis de entendimento,
Banido da ciência, bestalhão,
Por força do dinheiro, sai Barão:
É que a honra, a virtude, a inteligência,
Não passam de estultícia e vil demência.

Se erudito senhor filosofal,
Querendo dar noções do animal,
Nos demonstra que a pata põe o ovo,
E dele brota o pinto, ainda novo,
Que segundo os regimes da natura,
Difere do cavalo na figura,
E metido entre a cruz e a caldeirinha,
Vai dar co'a explicação lá na cozinha;
É que o néscio chegou a sabichão
Por milagre da santa proteção.

Se o torto alambazado palrador,
Mais tapado que xucro borrador,
Tosto imbroglio tecendo impertinente,
De camelo, que era, se faz gente;
E cansando os humanos com sandices,
Por verdade impinge parvoices;
Já roncando saber, qual tempestade,
Sobre os ares formar pétrea guarida.
É que o néscio, coitado, não trepida
Sobre os ares formar pétrea guarida.

Se esquentando patola às Musas dado,
Vai, a esmo, trovando sem cuidado;
E cedendo aos arrobos do talento,
Mais rápido se faz que o rijo vento;
E os pólos devassando mui lampeiro,
Sustenta que Netuno foi barbeiro;
Escrevendo tolices de pateta,
Consegue, sem o — crisma — ser poeta:
É que Apolo sustenta bizzarria,
E cavalos precisa à estrebaria.

Eu, que inimigo sou do fingimento,
Em prosa apoquentado sem talento,
Apenas soletrando o b-a-bá,
Empunho temeroso o maracá.

Não posso suportar fofos Barões.
Que trocam a virtude por dobrões;
Qual vespa esvoaçando atroz, picante,
Com sátira mordaz, sempre flamante,
Picando picarei por toda parte,
Se a tanto me ajudar ferrão e arte.

Vão a virtude e a honra
De vós e dos vossos filhos
Que os vossos filhos
Vão a virtude e a honra
De vós e dos vossos filhos
Que os vossos filhos
Vão a virtude e a honra
De vós e dos vossos filhos

Vão a virtude e a honra
De vós e dos vossos filhos
Que os vossos filhos
Vão a virtude e a honra
De vós e dos vossos filhos
Que os vossos filhos
Vão a virtude e a honra
De vós e dos vossos filhos

Vão a virtude e a honra
De vós e dos vossos filhos
Que os vossos filhos
Vão a virtude e a honra
De vós e dos vossos filhos
Que os vossos filhos
Vão a virtude e a honra
De vós e dos vossos filhos

Vão a virtude e a honra
De vós e dos vossos filhos
Que os vossos filhos
Vão a virtude e a honra
De vós e dos vossos filhos
Que os vossos filhos
Vão a virtude e a honra
De vós e dos vossos filhos

O poder é no dos Cães,
A ciência é de vós e dos vossos filhos
Que os vossos filhos
Vão a virtude e a honra
De vós e dos vossos filhos
Que os vossos filhos
Vão a virtude e a honra
De vós e dos vossos filhos

* GAMA, Luis. Trovas heróicas e satíricas em prosa. Rio de Janeiro: Companhia Editora Nacional, 1978.

Anexo C³

“Que mundo é este?”

Que mundo? Que mundo é este?
Do fundo seio dest'alma
Eu vejo ... que fria calma
Dos humanos na fereza!
Vejo o livre feito escravo
Pelas leis da prepotência;
Vejo a riqueza de demência
Postergando a natureza.

Vejo o vício entronizado;
Vejo a virtude caída,
E de coroas cingida
A estátua fria do mal;
Vejo os traidores em chusma
Vendendo as almas impuras,
Remexendo as sepulturas
Por preço d'áureo metal.

Vejo fidalgos d'estopa,
Ostentando os seus brasões,
Feio enxerto de dobrões
Nos troncos da fidalguia;
Vejo este mundo às avessas,
Seguindo fatal derrota,
Enquanto farfante arrota
Podres grandezas de um dia!

Bronzea estátua — o rico surdo
Aos tristes ais da pobreza
Amostra com vil rudeza
Uma burra aferrolhada;
Manequim de estupidez
No orgulho vão da cobiça
Tem por divisa sedição
— Alguns vinténs e mais nada.

O poder é só dos Cresos,
A ciência é de encomenda;
Sem capital e sem renda
Com pouco peso — o que val?
Talentos — palavões ocios! —
Que nunca deixaram saldo;

³ GAMA, Luiz. *Trovas burlescas e escritos em prosa*. 4.ed. São Paulo: Cultura, 1944.



Não há substância no caldo,
Que não tempere o metal!

Sisudez ... que feia masc'ra!
Isso é peste, isso é veneno!
Se é pobre, nasceu pequeno,
Quem aspira a posição?!
Não vê que é grande toleima
Querer subir sem moeda,
Pois não escapa da queda
Quem teve leito no chão!

Que se impertigue enfunado
Algum sandeu que traz marca ...
Reparem que a bisca embarca
Que leva à vela o batel!
E o povo que o vê fulgindo
Com lantejoulas brilhantes,
Não olha p'ra o que foi dantes,
E nem lhe enxerga o xairel!

E o mais é que zune e grasna
O pateta aparvalhado!
Parece que é deputado
Os Ministros fulminando;
Grita, berra, espemoteia,
Calunia, faz intriga,
Mas logo fala a barriga,
E vai a teta chupando!

Digam lá o que quiserem,
Fale embora o maldizente;
Eu bem sei que tudo mente;
Sei que o mundo tem razão;
Se eu tivesse na algibeira
Alguns cobres, que ventura!
Mudava o nome, a figura,
Ficava logo — Barão!



Anexo D⁴

“Os Chafarizes de São Paulo”

São seis horas e meia
A chuva cai a potes.
Passam os cidadãos acomodados
Nos seus amplos capotes.
Vão cabisbaixos, tristes e molhados.

Senhores do Governo,
Que estais aí enxutos e quietos,
Na missão doce de zelar do povo;
Vós que sois filhos, netos e bisnetos
De grandes patriotas,
Olhai para este inferno

Mandai guardar a chuva, que Deus dá,
em grandes caldeirões,
Para pô-la depois nos chafarizes.
Senão, em vindo a seca, a maior parte
destas populações
Há de atirar, aos olhos e narizes
De vossas excelências
As suas respeitosas maldições.

Vós cujo ofício é produzir artigos,
Em prol das presidências;
Vós que as amais enquanto elas têm “figos”
Vós, chefes cabalistas,
Ponde em seguro a sede dos paulistas.

⁴ FREITAS, Affonso A. de. *Tradições e reminiscências paulistanas*. 3.ed. São Paulo: Governo do Estado de São Paulo, 1978. (Coleção Paulística, 9)



