



A SÁTIRA: DO ANTIGO REGIME À REPÚBLICA ILUSTRADA

Phelipe Fernandes de Oliveira

Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)

E-mail: professor@letras.ufrj.br

RESUMO

Este artigo tenta definir as relações entre o gênero satírico e a ascensão dos valores republicanos na literatura europeia e brasileira. Para isso, busca compreender as mudanças expressivas pelas quais a cultura do riso passou a partir do século XVIII. Baseamo-nos na pesquisa da sátira e suas relações com o Antigo Regime, empreendida por João Adolfo Hansen, bem como nas contribuições feitas por Luiz Costa Lima e Michel Foucault sobre a ascensão de valores da modernidade no campo das Letras. Tomamos as sátiras de Gregório de Matos e de Luiz Gama como exemplos para as questões levantadas. Concluimos, por fim, que a revolução epistemológica da modernidade transformou os valores veiculados pelo gênero satírico.

Palavras-chave: sátira, poesia, política, iluminismo

SATIRE: FROM THE ANCIEN RÉGIME TO THE ILLUSTRATED REPUBLIC

ABSTRACT

This article intends to define the relationship between the satirical genre and republican values. To this end, it seeks to understand the expressive changes that the culture of laughter has undergone since the 18th century. We are based on the research of satire and its relations with the Old Regime, undertaken by João Adolfo Hansen, as well as on the elaboration done by Luiz Costa Lima and Michel Foucault on the rise of modern values in the field of Literature. We take the satires of Gregório de Matos and Luiz Gama as examples for the issues raised. We conclude, finally, that the epistemological revolution of modernity transformed the values conveyed by the satirical genre.

Keywords: satire, poetry, politics, enlightenment

INTRODUÇÃO

A literatura cômica parece sofrer de uma exclusão constante. Começando pelo capítulo perdido da *Poética* de Aristóteles sobre a comédia. Tempos depois, nos séculos XVII e XVIII, chega-se mesmo a controlar a publicação de textos licenciosos, cabendo às praças constituir o *locus* de preferência da voz satírica, como no caso notório de Gregório de Matos. Como a publicação dos textos satíricos é transitória e a censura constante, é possível que muitos textos não nos tenham chegado em mãos.

Cabe também à opção teórica dedicada a certos livros didáticos de Literatura do ensino superior e médio no Brasil para tal exclusão. A preferência dessa bibliografia por determinados autores e textos baseia-se em critérios tradicionais, mormente ligados à divulgação metódica e exaustiva de um cânone literário. Vale ressaltar que essa divulgação está calcada em escolhas privilegiadas da crítica universitária do século passado, a saber, a categorização anacrônica dos estilos de época, que encontra certa ressonância tanto no estruturalismo, como na crítica marxista.

Tal cânone foi elencado principalmente pelos seguintes manuais e historiografias literárias: a *Formação da literatura brasileira* (1959), de Antonio Candido, e, com José Aderaldo Castello, *Presença da literatura brasileira* (1964); *A literatura no Brasil* (1968), coleção de ensaios sobre estilos de época organizada por Afrânio Coutinho; e a *História concisa da literatura brasileira* (1970), de Alfredo Bosi. Todos eles foram amplamente difundidos pelas faculdades de Letras no Brasil.

É comum, portanto, que à sátira do “barroco” sejam dedicados capítulos curtos se comparados a outros estilos de época. É notória a pouca relevância que se dá às *Cartas chilenas* no Arcadismo, ou à poesia fescenina de Bernardo Guimarães e à burlesca de Luiz Gama no Romantismo. A estesia simbolista e o formalismo parnasiano também foram alvos de paródias ainda no século XIX, sem falar nas dezenas de periódicos satíricos, humorísticos e joco-sérios, abundantes naquele século.

Em contrapartida, é justo lembrar que desde a década de 1980, tem-se realizado uma revisão da literatura colonial brasileira. Essa posição universitária indica um caminho diferente daqueles divulgados até então pelos cursos de Letras. Essa

abordagem pretende compreender o *discurso* (em termos foucaultianos) dos textos que pretende analisar, estabelecendo de forma diacrônica os processos de escrita e as redes de valores que emergem do enunciado.

A partir dos estudos pioneiros de João Adolfo Hansen e Luiz Costa Lima, pretendemos construir um material teórico que dê conta da análise dos textos satíricos produzidos na passagem de três séculos (XVII, XVIII e XIX), transcendendo as particularidades de cada texto analisado a fim de compreender, como um todo, os valores em transmissão nesses poemas.

A SÁTIRA NO ANTIGO REGIME

Em 1989 foi publicado o livro *A sátira e o engenho*, do professor João Adolfo Hansen. Trata-se de obra renovadora e polêmica sobre a sátira de Gregório de Matos. Renovadora porque, paradoxalmente, parece dedicar-se ao óbvio: perscrutar de um lado o sentido da enunciação lírica sob a luz da *emulatio* horaciana correspondendo-a a autores que vão de Juvenal a Quevedo. Por outro lado, Hansen se propõe a compreender, a partir do plano do conteúdo, os jogos retóricos dos tratados do conceito engenhoso do século XVII, e os jogos dos conceitos políticos dos tratados de governo e das atas do Senado do Estado do Brasil e do Maranhão e Grão-Pará.

Nesse sentido, a proposta de Hansen é polêmica, porque reinsere no campo crítico a *cena* da sátira, submetendo a ela sua intervenção teórica. Como ele mesmo sintetiza sobre sua própria operação crítica:

Não é análise “mais verdadeira”, mas *outra*, cuja particularidade é a de propor os poemas como regras discursivas de seu tempo e, simultaneamente, a de criticar posições críticas “expressivas” e “representativas”, que obliteram a historicidade da prática satírica quando a efetuam como exterior à sua própria história, ora como “reflexo” realista, ora como “ressentimento” e “oposição” expressivos. É este critério pragmático que, evitando substancializar as obras pelo efeito “autoria”, inclui em sua análise a questão do *estilo*, historicamente determinada. Com isto, desloca-se a questão da autoria, considerada anacrônica nos termos em que geralmente é proposta. (Hansen, 1989, p. 15 – destaques do autor).

A dimensão polêmica dessa crítica questiona os valores de outras críticas praticadas no Brasil: uma romântico-impressionista, que busca os elos diáfanos da expressividade do autor nas entrelinhas do dito; e outra dialética, que procura na opacidade do dito a realidade do fenômeno social. Hansen também se distancia do *formalismo*, na medida em que recupera o *estilo* da imprecisa escolha individual para a determinação das “regras discursivas de seu tempo” (idem).

Essa atitude teórica foi apresentada por Michel Foucault em *A arqueologia do saber*. Nesse estudo, Foucault propõe um tipo de análise histórica pela qual se reconstituam os discursos formadores dos saberes, sob a perspectiva de um processo diacrônico-crítico, ou, como ele mesmo resume, “caracterizar um discurso ou um grupo de enunciados pela regularidade de uma prática” (Foucault, 2012, p. 88).

Hansen quer justamente compreender tais *práticas* que fazem surgir a sátira na Bahia do século XVII. Ele realiza essa tarefa retornando à materialidade das práticas textuais e recusando a idealidade do pressuposto autor genial, bem como a realidade determinista. Tais preconceitos, escolhos do romantismo, são por vezes inerentes aos discursos críticos nas academias e nas salas de aula. Em certo momento de *A sátira e o engenho*, ele condensa a *função* da sátira como prática moral do Antigo Regime e sua *forma*, como prática de “gênero misturado”:

A sátira barroca seiscentista funciona como uma arte de prudência: técnica da encenação de eventos como inversão de regras de decoro e transgressão de interditos, segue regras de um gênero misturado, muito conforme ao conselho moral e ao dirigismo político de sua voz magistral. Tem dois movimentos: o da ruptura do decoro, que expõe o evento aberrante, disforme e ridículo, sempre mau, e o da sua ponderação, que identifica e analisa o monstro como ausência de Bem, presentificado pela mesma ponderação como norma de excelência, que é a sua. (Hansen, 1989, p. 167).

Assim, o enunciador do discurso da sátira seiscentista assume o papel discursivo de destinador¹ das construções axiológicas do seu tempo, reinventando a

¹ Conforme a semiótica discursiva de A. J. Greimas, o destinador é um *sujeito modalizador*, isto é, ele correlaciona um sujeito do enunciado a um valor do enunciado: “Em um enunciado como “o homem não pode deixar de dar seu ouro”, a modalidade estabelece entre o homem e um outro sujeito que comunica tal obrigação de dar (o amor, a loucura, a necessidade, ...). Chama-se *destinador* esse sujeito modalizador”. (Groupe d’Entrevernes, 1979, p. 31

antiga máxima latina “rindo se castigam os costumes”. Na verdade, o poeta satírico do seiscentos está interessado nos “maus costumes”, apontando seu dedo para a corrupção dos tempos e dos humanos.

Isso explica por que o recurso inventivo clássico privilegiado pela persona satírica é o da *evidentia*: “descrição minuciosa e viva de um objeto pela enumeração de suas partes sensíveis, reais ou inventadas pela fantasia poética” (Hansen, 1989, p. 264). O poeta expõe o outro nu, em praça pública, como se expusesse uma caricatura, desenho com proporções aumentadas ou diminuídas do dito cujo, segundo a função e a forma do gênero satírico.

O desejo de lhe atribuir um valor moral excessivo ou faltoso e a prática do “gênero misturado”, como elabora Hansen a partir da tradição da sátira latina, neolatina e vernácula, caracterizam tais forma e função. Assim o faz Gregório de Matos em uma sátira endereçada a uma prostituta:

Dizem, que o vosso cu, Cota,
assopra sem zombaria,
que parece artilharia,
quando vem chegando a frota:
parece, que está de aposta
este cu a peidos dar,
porque jamais sem parar
este grão-cu de enche-mão
sem pederneira, ou murrão
está sempre a disparar.
(...)
porque este foi o primeiro
cu de Moça fulieiro,
que tivesse tal saída
para tocar toda a vida
por fole de algum ferreiro.
(Matos, 2014, pp. 275-276).

Retomando o lugar-comum da *sodomia*, põe em cena a prostituta pela recorrência de um sistema figurativo bélico-retal. A *evidentia* conduz ao registro grosseiro do figurado: amplificam-se-lhe as impropriedades físicas enquanto se lhe desvelam as morais. Vale lembrar que o enunciador assume papéis narrativos,

– tradução nossa). Na lírica, a voz que chamamos de *eu lírico* geralmente exerce o papel de destinador dos valores do enunciado.

discursivos e ideológicos que constroem seus valores no texto. Greimas (1970, p. 160) nos ensinou que esses valores se demonstram por uma estrutura profunda, realizada em oposições sêmicas, culturalmente determinadas, garantindo a legibilidade do texto e sua identificação pelo enunciatário.

Assim, Hansen propõe que o microuniverso da sátira é representação dos valores opositivos da cultura católica ibérica. Como ele mesmo descreve:

(...) a oposição ético-poética figura a oposição política, corrente em Portugal do século XVII, de *maquiavelismo* x *providencialismo* e suas variantes como *tiranial/ monarquia*, *heresia/ ortodoxia*, *irracionalidade/ racionalidade*. (Hansen, 1970, p. 380 – destaques do autor).

No texto em que satiriza a prostituta, o enunciador constrói seu discurso sob a oposição aristotélica², e por isso católica³, do *vício/ virtude*. Sua função, como a de quaisquer práticas contrarreformistas, é amplificar o vício em uma escala ascendente explícita na percepção do ouvinte, ao mesmo tempo em que dirime a virtude em uma escala descendente implícita. O efeito de ojeriza, portanto, é programático e causa, por conseguinte, a censura moral. A presença da correlação temporal infinitiva, o exercício infinito da substituição, acentua o potencial da censura, já que distancia o objeto não apenas da virtude, mas também da providência divina: “este foi o primeiro / cu de Moça fulieiro” que se direciona “para tocar toda a vida /por fole de algum ferreiro”.

Assim, os valores que atravessam a sátira seiscentista estão “muito conforme ao conselho moral e ao dirigismo político de sua voz magistral” (Hansen, 1989, p. 167), isto é, conduzem o público a uma tarefa cognitiva que identifica o objeto da sátira de acordo com oposições axiológicas advindas de uma orientação ético-político-religiosa: *vício/ virtude*, *homem/ mulher*, *humano/ animal* etc. Para todos os efeitos, ela é *política*: os valores que perpassam seu texto determinam historicamente a visibilidade

² “Louváveis são as coisas belas, censuráveis, as vergonhosas. E consideram-se as virtudes entre as coisas belas, e entre as vergonhosas, os vícios” (Aristóteles, 2014, s/p).

³ Não é preciso retomar mais uma vez a importância de Aristóteles no mundo contrarreformista. Esse filósofo pagão não é apenas importante para o pensamento de Tomás de Aquino, mas ainda para os neotomistas, como Jacques-Bénigne Bossuet, Francisco Suarez e Antonio Vieira.

pública de seu enunciador e posiciona os atores do enunciado como baixos, imorais, perversos, inconstantes etc. atribuições que cabem às representações do gênero satírico no século XVII.

A sátira é um elemento de uma cultura do riso que se estabelece no Renascimento e permanece mais ou menos inalterável até finais do século XVIII. Se quisermos compreender como a modernidade, isto é, a tradição crítica fundada no pensamento ocidental a partir do século XVIII, inaugura para sua maneira de *sentir* e *ser* uma nova forma de *rir*, é preciso compreender sobre *como* se ria na corte europeia nos séculos XVI e XVII.

Para os poetas e para alguns tratadistas do século XVI e XVII, a sátira diferencia-se da comédia em *tom*. Emanuele Tesauro, jesuíta turinês devoto de Aristóteles, escreve sobre a

Distinção apontada por nosso Autor [Aristóteles] no mesmo capítulo da *Poética*; onde ele elogia o bom Homero, que impôs uma nova lei à *Comédia*, separando-a da *Sátira*: diz que o primeiro começou a usar na Comédia o *Ridículo*, e não a *Maledicência*. Depois dele, a Comédia tornou-se cheia de Maledicência Satírica contra Príncipes e Magistrados, como aquelas de Aristófanes. (Tesauro, 1670, p. 590 – tradução nossa).

Na distinção que faz Tesauro a partir da *Poética* de Aristóteles, o gênero cômico se caracteriza pela exposição da deformação, mas sem dor – “*Deformitas sine dolore*” (idem). Já a sátira pressupõe a maledicência e, portanto, o riso com dor, “picando o vivo” na expressão de Tesauro (idem). Uma e outra devem obedecer à matéria do riso. Como vimos, a prostituta só é risível no poema atribuído a Gregório de Matos porque o tema é hierarquicamente inferior para a opinião pública. Assim reza a sátira desde Aristóteles.

A prática do riso é um refinamento aristocrático que diferencia os homens nobres dos vulgares. A própria sátira seiscentista é a evidência da dimensão moral de dois mundos: o dos virtuosos e o dos viciosos. Vaugelas, percebendo os limites entre as classes sociais, nos lembra que a burguesia do século XVII se organiza como “um número de pessoas na cidade onde o príncipe reside, as quais, em virtude de sua

comunicação com as pessoas da corte, participa de seu refinamento” (Vaugelas apud Auerbach, 1984, p. 135 – tradução nossa).

O “refinamento” é sempre depositário, portanto, de uma opinião pública “de cima para baixo”, conduzindo hierarquicamente as formas de ver, sentir e rir. Por isso, o personagem Dom Federico de *O cortesão* pode lamentar o fato de certas pessoas não saberem os propósitos do cômico ao dizerem “uma palavra pensando provocar o riso, a qual, por ser dita fora de hora, resultará fria e sem nenhuma graça” (Castiglione, 1997, p. 90).

Seguindo os passos do tratado de Castiglione, Giovanni della Casa escreve em 1558 uma obra didática de civilidade cortesã a que chamou de *Galateo*. Mascarado na persona de um homem experiente, dotado de um estilo mediano e parcimonioso, aconselha um jovem a ter moderação quando for pilheriar entre os *honnêtes hommes*:

Donde, se os teus gracejos não forem aprovados pelos risos dos circunstantes, evita continuar motejando, pois o defeito é teu e não de quem escuta; porquanto os ouvintes são quase tomados de cócegas pela presteza, elegância ou sutileza das respostas ou das proposições, e, mesmo querendo, não podem conter o riso e riem (...) Para fazer com que alguém ria não se deve recorrer a palavras ou gestos grosseiros, nem inconvenientes, torcendo a cara e desfigurando-se, pois ninguém deve, para agradar o outro, aviltar a si mesmo, que é a arte não de homem nobre mas de palhaço e bufão. (Della Casa, 1999, p. 53).

A conversação, portanto, pressupõe o riso, mas o contrário é inverossímil. Como prática de civilidade, ela impõe no campo individual o lugar da “honra”, que Montesquieu caracterizará como virtude suprema dos governos monárquicos (Montesquieu, 1996, p. 36). Conversar é representar seu lugar como lugar-comum dos valores da corte. Assim, o riso do bufão não conversa, é vicioso por natureza, mas tem a função utilitária de apontar os vícios dos outros. Por isso a sátira também assume o lugar de prudência, pois cura o corpo sangrado, mesmo picando.

Assim, a partir dos tratados quinhentistas e seiscentistas, vemos se formar uma cultura do riso que se estabelece em dois sentidos: uma prática ficcional, organizada e consolidada pela tradição greco-latina da comédia e da sátira; e uma prática aristocrática que garante, pela conversação cotidiana, a partilha de elementos simbólicos considerados superiores por uma comunidade, a “corte”, por assim dizer.

Essas duas particularidades do riso não são necessariamente complementares, uma vez que é justamente pela “ruptura do decoro” aristocrático que se configura o gênero satírico (Hansen, 1989, p. 167). Por outro lado, são simétricas, uma vez que partilham das mesmas categorias axiológicas.

O RISO E A REPÚBLICA

À medida em que a burguesia acessa o controle do *saber* e do *poder* e ressignifica as instituições monárquico-mercantilistas em liberais-capitalistas, novos arranjos simbólicos são impostos e uma nova “estética” organiza o *sentir* e o *ser*. Tal imposição ocorre, primeiramente, sob a condição natural da *razão*, “identificada com uma faculdade comum a todos os homens, normais, o senso comum”, bem como “invocada contra o poder discricionário do *ancien régime* e contra os defensores da religião revelada” (Lima, 1988, p. 80).

Por conseguinte, a imposição dos valores burgueses se dá sob um consenso ideológico dessa classe. É importante lembrar que tal mudança sociopolítica, cujo alicerce é a *razão*, não esteve reduzida à escrivania dos iluministas acadêmicos. Pelo contrário, ela tem como pano de fundo os anseios de ascensão e estabilidade social daquela classe, os mesmos anseios que a alimentavam no mundo cortesão do absolutismo, como lembra Costa Lima:

Os propugnadores do bom senso e os críticos da religião são majoritariamente os burgueses comuns, os donos de um pequeno ou médio negócio, que já não se identificam com o povo em geral. (...) Os iluministas são apenas um dos vetores no partido da razão (...). (Lima, 1988, p. 81).

O corpo político, assim, não é mais definido pela *ratio* aristotélica e católica, mas pela *razão* ilustrada, esse elemento ambíguo que une virtualmente todos os seres humanos e que só se atualiza à medida que o seu destinatário se reconhece emancipado do apoio alheio. Em termos kantianos, o Iluminismo fez o homem emergir de seu estado de minoridade para o de maioria, isto é, a capacidade de “usar a sua própria compreensão sem a guia de outrem” (Kant apud Lima, 1988, p. 83).

Dessa forma, para pensar as práticas do humor no século das Luzes – bem como nos posteriores, é necessário compreender como se orientam a concepção liberal do riso e os gêneros de texto que vão dar forma à elaboração dessa nova visibilidade. Tal direcionamento ilustrado também carregará os valores históricos que fazem sentido à sua forma de ver o mundo. Portanto, não servem para garantir valores universais e transistóricos, como barroco, neoclássico etc. Para essa tarefa, cabe resgatar um autor conhecido no seu tempo.

Anthony Ashley-Cooper, o 3º conde de Shaftsbury, aristocrata de herança e formação, foi aluno de John Locke, um dos expoentes do empirismo britânico e um dos pais epistemológicos da Ilustração. Cooper escreveu cinco tratados que estão reunidos sob o título *Characteristics of Men, Manners, Opinions, Times*. Mas é somente o segundo deles que nos interessa, já que ele elabora justamente a questão do humor de uma perspectiva, *grosso modo*, progressista.

“Agudeza” costuma ser o termo português que atende ao critério diacrônico para a tradução de “wit”. Na tradição aristotélica, “Agudas, pois, são as expressões do pensamento que permitem um aprendizado rápido” (Aristóteles apud Hansen, 2000, p. 319). Vale lembrar que agudeza representa urbanidade do discurso, elegância que define no século XVII “a civilidade ou o estilo próprio do cortesão” (Hansen, 2000, p. 319), como nas práticas de conversação pensadas por Castiglione e Della Casa.

O ensaio de Cooper disserta sobre a “liberdade” da agudeza e do humor. Nos séculos anteriores ao ensaísta, a liberdade do humor estivera sob o controle das práticas de elegância e civilidade, como pudemos observar nos tratadistas dos séculos XVI e XVII, bem como sob o domínio de gêneros retórico-poéticos da tradição greco-latina. Costa Lima lembra que essas práticas literárias da corte renascentista chegam a assumir um “controle do imaginário” ou um “veto à própria ficção” (Lima, 1989, p. 12). Na modernidade ilustrada, a razão exercerá esse veto: “Na abertura da modernidade, com os *philosophes*, foi a razão a encarregada de estabelecer o novo controle” (Lima, 1988, p. 71).

Assim, quando Cooper põe em cena a “liberdade”, não estaria ele propondo uma superação do veto ficcional feito pela tradição classicista para assumir uma postura dissolutiva de todos os limites formais e funcionais. O que ele parece indicar

é uma postura da *sociedade aberta*, isto é, republicana, para às práticas do riso. Nesse sentido, seria preciso perscrutar o texto de Cooper e buscar as pistas para uma compreensão moderna do riso.

Respondo àquilo conforme minha concepção de razão [reason], a qual não pode pôr em prática por meio de tratados didáticos ou discursos de eloquência. O único meio pelo qual se pode realizar um raciocínio [reasoner] é pelo hábito de raciocinar [reasoning]. E os homens sempre serão melhor convidados ao hábito quando encontrarem prazer nele. Então, a única maneira de tais conversas teóricas tornarem-se agradáveis, é se elas tiverem

- liberdade para caçoar [raillery].
- liberdade em linguagem decente para questionar qualquer coisa e
- permissão para desconstruir ou refutar qualquer argumento sem ofender o arguidor. (Cooper, 2017, p. 4 – tradução nossa).

Sua linguagem já é capaz de propor fundamentalmente aquilo que os tratados seiscentistas não davam atenção à época, já que seria um anacronismo bárbaro exigir dos conceitualistas italianos e ibéricos a possibilidade de discutir a filosofia de Wolff, Locke ou Kant. Assim, a honra, princípio aristocrático da corte, dá lugar à razão e à prática do raciocínio no texto de Cooper. A zombaria não deixa de ter a conversação como *práxis*, mas ela agora está sob os domínios da liberdade de usufruir da razão.

Tomando a razão como hábito e prática do cotidiano e não apenas como ornato aristocrático, Cooper dá uma piscadela para a filosofia kantiana do dever. Isso é outro indicativo da profunda mudança de mentalidade que vai pouco a pouco substituindo os valores comunitários do absolutismo pelos do liberalismo. Agamben resume essa questão da seguinte forma:

Se no ofício a garantia da efetualidade da ação litúrgica *ex opere operato* [a partir da obra realizada] está em Cristo, o que em Kant toma o lugar de Cristo como garantia da efetualidade do dever é a lei. Na *Fundamentação da metafísica dos costumes*, o dever se define, de fato, como a necessidade de agir por puro respeito à lei". O nexos essencial entre dever e lei é constantemente confirmado por Kant: "O conceito de dever é imediatamente ligado a uma *lei*"; isso se resolve, portanto, em uma obrigação [*Nöthigung*] ou constrição [*Zwang*] exercida pela lei sobre o livre arbítrio". (Agamben, 2013, p. 117 – destaques do autor).

Em outras palavras, no mundo cristão o sacerdote de Deus, em busca da salvação eterna, cumpre com obediência o ofício que lhe foi dado pelo amor divino;

no mundo ilustrado, o humano deve obedecer à lei que constitui nele a “garantia de efetualidade”, ou seja, a que constitui a razão do ser individual e coletivo. Ora, para Kant a “liberdade (...) constitui a condição da lei moral, lei que conhecemos”, enquanto que as “ideias de *Deus* e da *imortalidade* não constituem, porém, condições da lei moral” (Kant, s.d., p. 17).

Sem querer propor uma querela dos termos filosóficos aos quais aludimos, é importante notar que Cooper insinua uma prática *racional* do riso que corresponde ao dever apriorístico da liberdade como foi elaborado por Kant. Como mostrou Costa Lima, rapidamente essa compreensão do mundo se disseminará como um dever racional dos burgueses ilustrados, “propugnadores do bom senso e os críticos da religião” (Lima, 1988, p. 81). O Marquês de Sade, despojado dos escrúpulos do conde, pode expressar com entusiasmo a necessidade de se vislumbrar um caminho que não passe mais por Jerusalém:

Não é mais aos pés de um ser imaginário ou de um vil impostor que um republicano deve se curvar; seus únicos deuses devem ser doravante a *coragem* e a *liberdade*. (Sade, 2010, p. 100).

Mas o que seria o “republicano” na ascensão desses valores decisivos para a compreensão da ficção emergente no final do século XVIII? É necessário lembrar que eram correntes na França as concepções políticas de Montesquieu. Ele compreendia que um Estado era formado a partir da relação de poderes concebidos pela necessidade natural de organização civil, bem como da existência ou não de leis que regulam esse sistema.

Assim, para sua concepção política, havia governos republicanos, subdivididos em democráticos e aristocráticos, nos quais “o povo em seu conjunto, ou apenas uma parte do povo, possui o poder soberano” (Montesquieu, 1996, p. 19); monárquicos, em que apenas um governa com leis fundamentais; e despóticos, em que um governa sob a lei de suas próprias vontades⁴.

⁴ Essa breve descrição nada mais é que uma síntese do Livro Segundo do *O espírito das leis* (1996, pp. 19-29).

Cada um deles transmite aos que estão subordinados a seus sistemas uma série axiológica. Vimos alguns valores do governo monárquico perpassados pela sátira de Gregório de Matos, os quais Montesquieu resume no valor da “honra” (Montesquieu, 1996, p. 36), enquanto que o motor principal da constituição dos governos republicanos é a “virtude” (idem, p. 32). Esse conceito não é novo no mundo europeu cristianizado, mas sua abordagem se propõe nova. Ele não se confirma um valor elitista e cortesão, nem católico neotomista, mas como uma necessidade desempenhada por todo o cidadão da república democrática:

A virtude, numa república, é coisa muito simples: é o amor pela república; é um sentimento, e não uma série de conhecimentos” (...) O amor à república em uma democracia é o amor à democracia; o amor à democracia é o amor à igualdade. O amor à democracia também é o amor à frugalidade” (...) O bom senso e a felicidade dos particulares consiste em larga medida na mediocridade de seus talentos e de suas riquezas. Uma república onde as leis tiverem formado muitas pessoas mediócras, composta por pessoas sábias, será governada sabiamente, composta de pessoas felizes, será muito feliz. (Montesquieu, 1996, pp. 53-55).

Para Montesquieu, o “amor à democracia” deve ser ensinado⁵. Esse princípio é imprescindível para a consolidação dos valores liberais. O amor, nesse sentido, não é uma efusão patética, mas uma construção social, baseada nos valores aprendidos em casa e nas instituições da república: o bom senso, a igualdade, a frugalidade etc. Esses aspectos também estiveram presentes na democracia ateniense à época de Sócrates. Aliás, tanto pensamento socrático quanto os governos despóticos têm a mesma perspectiva sobre a educação, a percepção de que o conhecimento não pode ser ensinado, isto é, ele é um dom fornecido a pouquíssimos privilegiados e não pode ser compartilhado de forma igualitária entre os indivíduos de uma comunidade.

De um autor para outro, a esperança que se deposita em um novo modelo de governo que se distinga do antigo regime está imantado por valores em comum. Cooper fala em uma liberdade de zombar, de arrazoar e de se expressar, sempre em uma linguagem decente; Kant nos lembra do dever moral da lei que tem como

⁵ “É no governo republicano que se precisa de todo o poder da educação. (...) Nunca se ouviu dizer que os reis não amassem a monarquia e que os déspotas odiassem o despotismo. Assim, tudo depende de introduzir este amor na república; e é em inspirá-lo que a educação deve estar atenta. (Montesquieu, 1996, p. 46).

princípio fundamental a liberdade; Sade retoma a liberdade e a coragem como princípios republicanos; e Montesquieu insiste na moderação de comportamento e no bom senso dos cidadãos em vista de uma felicidade em comum.

A SÁTIRA NA REPÚBLICA

Recapitulemos o que foi questionado até agora. A “cultura do riso” passa por uma transposição de valores do mundo absolutista para o republicano. O que se coloca agora em questão é a “liberdade” referida por Cooper, que não é uma liberdade total de valores, como propugnarão algumas vanguardas artísticas do século XX, mas como essa liberdade se coloca como princípio racional individual dirigido pelo “amor à pátria” para a constituição da sociedade republicana. A sátira, especificamente, torna-se política à medida que critica os desvios das autoridades políticas dos valores ilustrados que fundamentam a “garantia de efetualidade” (Agamben, 2013, p. 117) do dever republicano.

Não é fácil definir a posição da lírica no século XIX. Os autores variam em suas posições sobre a construção do verso. No mundo ibérico, bem como no Brasil, boa parte da poesia lírica ainda é determinada pelo modo como a tradição neoclássica interpreta os gêneros e os temas apropriados a cada um deles. Por outro lado, nela se reconhecem os traços pelos quais ficará marcado os “romantismos” europeus. Antonio Candido, ao falar do período pré-romântico no Brasil, percebe essa dificuldade:

É preciso inicialmente proceder à tarefa difícil de apontar os traços que permitem entrever a sensibilidade nova. Relativamente nova, é claro, pois quando estabelecemos distinções marcadas entre as fases literárias, nunca devemos esquecer quanto há de comum entre elas e como as dominantes de uma já preexistem nas anteriores. Mas como se costuma associar o Romantismo a certa expansão da subjetividade, é quase obrigatório determinar os progressos desta no momento de transição. (Candido, 1969, p. 279).

No caso da sátira, essa dimensão é emblemática. Das *Cartas chilenas* do século XVIII, aos poemas satíricos de Emílio de Menezes dos anos 20 do século

passado, conservar-se-á a métrica tradicional, variando-se pouco nas pretensões gráficas dos poemas, reservando-se as inovações à incorporação tímida do grotesco de Victor Hugo ou da codicologia parnasiana. A persona satírica, por força do gênero, deve submeter qualquer inovação ao seu dever moral de criticar o criticável.

É necessário ressaltar que nossa decisão metodológica busca intervir apenas à medida que os textos permitem tal intervenção. Não buscamos rotular a complexidade de textos com os quais lidamos sob nomes anacrônicos a eles, como “barrocos”, “neoclássicos”, “românticos” etc. É verdade que a sensibilidade poética, avaliada durante séculos por certas categorias objetivas herdadas do mundo greco-latino, sofre uma significativa mudança a partir do final do século XVIII. Essas mudanças popularizaram-se pelo nome de “romantismo”.

Na poesia lírica, uma das proposições mais radicais que despontam do século XIX está naquela sentença de 1800 escrita por Wordsworth: “ajustando a organização métrica à seleção da linguagem real do homem em um estado de vívida sensação” (Wordsworth, 1948, p. 01 – tradução nossa). Há certamente uma tensão entre subjetividade e objetividade que faz tremular a voz lírica no século XIX. No caso da sátira, a convenção e a objetividade costumam vencer o cabo de guerra.

Seguindo os preceitos da arte poética horaciana, atualizados e difundidos por Nicolas Boileau-Despréaux, os tratadistas portugueses Luís Antonio Verney, Francisco José Freire, bem como os poemas satíricos de Bocage, Nicolau Tolentino, Faustino Xavier de Novais, entre outros, serão modelo de construção e difusão da sátira em Portugal e no Brasil no século XIX. Além da sátira, Boileau lembra que o epigrama pode ser portador de assuntos picantes, bem como a trova, poesia corriqueira e portadora de assuntos cotidianos (Campos, 1978, p. 163). São apenas exemplos de que a tradição clássica soube reciclar os seus gêneros, apesar das inovações formais presentes nos séculos XIX e, sobretudo, XX.

Para os tratadistas e poetas, a sátira admite a “mistura” própria a esse gênero (Hansen, 1989, p. 167), mas deve obedecer à moderação, ao decoro e à verdade, como recomenda Boileau: “O ardor de aparecer, não de que offenda, / das satyras armou pura verdade” (Boileau, 1818, p. 30 – grafia original). Nesse mesmo sentido, Verney, que não aconselha a sátira a ninguém (Verney, 1746, p. 259), instrui que se

aplique apenas para o que “verdadeiramente é vicioso; para instruir os Omens do-que devem fugir: e para conseguir isto, quer-se muita delicadeza” (idem – grafia original).

Numa sociedade republicana, que compreende que a virtude dos “Omens” pode ser ensinada, é concebível que a sátira sirva para “instruir”. Entretanto, como os dirigentes das repúblicas liberais tendem a conjugar-se com o despotismo, a sátira tornar-se útil para picar e difamar, muito mais que ensinar. A título de análise, nas *Primeiras trovas burlescas de Getulino*, de 1859, Luiz Gama escreve

(...) Se os *nobres* desta terra, empanturrados,
Em Guiné teem parentes enterrados;
E, cedendo á prosapia, ou duros vícios,
Esquecendo os negrinhos seus patricios;
Se mulatos de còr esbranquiçada,
Já se julgam de origem refinada,
E, curvos á mania que domina,
Despresam a vovó que é preta-mina: –
Não te espantes, ó Leitor, da novidade,
Pois que tudo no Brasil é raridade!

Se o governo do Imperio Brasileiro,
Faz cousas de espantar o mundo inteiro,
Transcendendo o Autor da geração,
O jumento transforma em *sor Barão*;
Se o estúpido matuto, apatetado,
Idolatra o papel de mascarado;
E fazendo-se o louco deputado,
N’Assembléa 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 Camello seja Gato.
Levando o seu domínio a ponto tal,
Que torna em sapiente o *animal*;
Se deslustram honrosos pergaminhos
Patetas que nem servem p’ra meirinhos
E que sendo formados Bachareis,
Sabem menos do que pècos bedeis:
Não te espantes, ó Leitor, da novidade,
Pois que tudo no Brasil é raridade! (...)

(Gama, 1859, pp. 24-25 – grafia original).

Esse poema intitula-se “Sortimento de gorras (Para gente de grande tom)” e é composto por 13 estrofes, todas décimas com versos decassílabos. O recorte anterior corresponde às estrofes 2, 3 e 4. Getulino, persona que fala na sátira, costura a

seguinte ironia da composição: homens do poder considerados pela opinião pública como importantes, são rebaixados pela sátira por conta de certas deformações morais privadas, a saber, antirrepublicanas.

O jogo retórico de Getulino se baseia na oposição aparência/essência, figurativizada de muitas formas: branco/negro, homem/animal, notório/comum etc., buscando atingir a gente de grande tom, que no Brasil se pavoneia pelo cabedal intelectual e pela raça branca, isto é, que esconde sua essência em favor das aparências. O aspecto individual se apresenta coletivo, cujo efeito de crítica é a impassibilidade do *tédio*. O tédio se estabelece reiterando os estribilhos nos últimos versos das estrofes, como em “Não te espantes, ó Leitor, da novidade,/ Pois que tudo no Brasil é raridade!”. A normalidade da aparência é simétrica, no jogo poético, à degeneração da essência.

A brincadeira ferina de Getulino é engenhosa, pois projeta o leitor como um desavisado. A reiteração da partícula condicional “se” busca listar para este todas as condições necessárias a fim de que esteja a par do mal-estar social do mundo burguês. Pouco a pouco o leitor é induzido ao enfado, efeito programático da repetição dos estribilhos, das rimas emparelhadas, da evidência incontestável das figuras reiterando que tudo não passa da mesma coisa corrupta.

Como o papel narrativo assumido pela persona satírica é o de destinador dos valores axiológicos, ela distribui o que considera positivo ou negativo, conforme os conceitos dos quais partilha. A *hipocrisia* e a *ostentação* são os vícios vituperados no “Sortimento de gorras”. Eles resultam de um rompimento duplo com o pacto republicano, já que o primeiro fere o “bom senso” e o segundo o “amor à frugalidade” (Montesquieu, 1996, pp. 53-55).

A SÁTIRA PORVIR

Para analisar o gênero satírico, portanto, deve-se ter em vista os valores que regem o senso comum do riso e de sua prática. O que se vulgarizou em estruturalismo rasteiro como “conteúdo”, só se pode constituir na “forma” enunciada, a partir dos

processos de significação instaurados pela voz satírica. Na sátira, essa voz assume o papel do destinador histórico dos valores do texto, vituperando o que considera mau.

Procuramos evitar as formulações genéricas e anacrônicas que buscam qualificar autores como barrocos ou românticos, forçando-os ao claro-escuro da mesmice idealista. Assim, a persona satírica do poema atribuído a Gregório de Matos agencia os valores presentes no Antigo Regime, perspectivando a falta de Honra da prostituta. Por outro lado, observamos no poema de Luiz Gama a assunção de valores republicanos, postos à prova na leviandade privada de certas pessoas públicas.

Compreender essa passagem dos valores é essencial para entender o processo que levou o gênero a se desenvolver historicamente. Sem esse balanço, não notaremos que os elementos axiológicos da sátira republicana, presentes em Luiz Gama, permanecerão relativamente comuns a autores do século XIX, como o padre José Joaquim Correia de Almeida, bem como em autores e personagens do século XX, cujas obras refletem a crise dos valores republicanos, como Juó Bananére, Antonio Paes, Hilário Tácito, Lima Barreto, entre outros.

Será que a sátira ainda exercerá esse papel em nossos dias? É verdade que a modernidade de Cooper, Montesquieu, Kant e Sade nos legou o que Foucault chamou de seu *ethôs filosófico*, pelo qual se “procura fazer avançar tão longe e tão amplamente o quanto possível o trabalho infinito da liberdade” (2005, p. 348).

O riso infinito que se debruça sobre os valores compartilhados em comunidade retorna como autocrítica dessa mesma comunidade, em um processo que denuncia e renuncia os valores republicanos estanques, isto é, condicionados a controles diversos (macho, branco, heteronormativo etc.). Questioná-los parece não consistir em fugir à questão da coisa pública, mas compreender que, justamente por não ser de ninguém, ela pode se tornar objeto de poder no espaço e no tempo.

O que a modernidade tardia instaurou, a partir dos trabalhos de Freud, Nietzsche e Marx, foi a percepção de que o poder é *discursivo*, isto é, ele se instaura no campo do saber como uma *língua* e se sedimenta no inconsciente como processo narcísico, que reitera o Mesmo em detrimento do Outro. Talvez retomar a questão da liberdade plena e a compreensão de valores como igualdade e frugalidade, seja transcender essas barreiras, suspendendo o lugar do poder ou repondo-o no lugar em

que deveria estar: em lugar nenhum. É possível que essa seja a função atual da sátira e do riso na democracia atual. Mas estas são apenas cogitações que o maior poeta vivo da República já sintetizava com maestria:

Pisar é outro sentido de foder.
Por isso pra vocês não capitulo:
Só quem na língua pisa tem poder!

(Mattoso, 2004, p. 109).

REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. **Sobre virtudes e vícios**. Tradução de M. Reus Engler. Kriterion, vol.55, n.130, Belo Horizonte, dez. 2014. Disponível em https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-512X2014000200016. Acesso em: 01/08/2020.

AUERBACH, Erich. La cour et la ville. In: _____ **Scenes from the Drama of European Literature**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984.

BOILEAU-DESPRÉAUX, Nicolas. **Arte poetica de Boileau**. Tradução de Francisco Xavier de Meneses (4º Conde da Ericeira). Lisboa: Typographia Rollandiana, 1818. Disponível em: https://books.google.com.br/books/about/Arte_poetica.html?id=g4Y9wAEACAAJ&redir_esc=y. Acesso em: 01/08/2020.

CAMPOS. Geir. **Pequeno dicionário de arte poética**. São Paulo: Cutrix, 1978.

CASTIGLIONE, Baldassare. **O cortesão**. Tradução de Carlos Nilson Moulin Louzada. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

COOPER, Anthony Ashley Cooper (Earl of Shaftesbury). **An essay on the freedom of wit and humour**. S.l.: Jonathan Bennett, 2017. Disponível em: https://www.earlymoderntexts.com/assets/pdfs/shaftesbury1709a_1.pdf. Acesso em: 01/07/2020.

DELLA CASA, Giovanni. **Galateo ou dos costumes**. Tradução de Edileine Vieira Machado. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

FERREIRA, Ligia Fonseca. Luiz Gama. **Revisitando as Primeiras Trovas Burlescas de 1859 e 1861**. Estud. av., São Paulo, v. 33, n. 96, pp. 109-136, ago. 2019. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S010340142019000200109&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 01/08/2020.

FOUCAULT, M. O Que São as Luzes?. In: _____ **Ditos e Escritos II: Arqueologia das Ciências e História dos Sistemas de Pensamento**. São Paulo: Forense Universitária, 2005.



FREIRE, Francisco José (Candido Lusitano). **Dicionário poético**: para o uso dos que principiaõ a exercitarse poesia portuguesa. Lisboa: Oficina Patriarcal de Luiz Ameno, 1765. Disponível em: <http://purl.pt/13947>. Acesso em: 01/08/2020.

GAMA, Luiz. **Primeiras trovas burlescas de Getulino**. São Paulo: Typographia Dous de Dezembro de Antonio Louzada Antunes, 1859. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/4905>. Acesso em: 01/08/2020.

GREIMAS, Julien Algirdas. **Du sens**. Paris: Éditions du Seuil, 1970.

GROUPE D'ENTREVERNES. **Analyse sémiotique des textes**. Lyon: Presses Universitaires de Lyon, 1979.

HANSEN, João Adolfo. **A sátira e o engenho**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989

_____. **Retórica da agudeza**. Letras Clássicas, n. 4, p. 317-342, 14 out. 2000. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/letrasclassicas/issue/view/5708>. Acesso em: 02/08/2020.

LIMA, Luiz Costa. **O fingidor e o censor**. Rio de Janeiro: Forense universitária, 1988.

_____. **O controle do imaginário**. Rio de Janeiro: Forense universitária, 1989.

MATOS, Gregório de. **Gregório de Matos**: poemas atribuídos, códice Ascencio-Cunha (*Volume 3*). São Paulo: Autêntica, 2014.

MATTOSO, Glauco. **Pegadas noturnas** (Dissonetos barroquistas). Rio de Janeiro: Lamparina, 2004.

MONTESQUIEU, Barão de. **O espírito das leis**. Tradução de Cristina Murachco. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

ONION, C.T. **A Shakspeare glossary**. Londres: Oxford University Press, 1969.

SADE, Marquês de. **A filosofia na alcova**. Tradução de Contador Borges. São Paulo: Iluminuras, 2012.

STONE, I.F. **O julgamento de Sócrates**. Tradução de Paulo Henriques Brito. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

TESAURO, Emanuele. **Il canocchiale aristotélico**. Turim: Batolomeu Zavatta, 1670. Disponível em: <https://play.google.com/store/books/details?id=xRIIAAAcAAJ&rdid=book-xRIIAAAcAAJ&rdot=1>. Acesso em: 02/08/2020.

VERNEY, Luís Antonio. **Verdadeiro metodo de estudar, para ser util à Republica e à Igreja**. Valença: Oficina de Antonio Balle, 1746. Disponível em: <http://purl.pt/118>. Acesso em: 02/08/2020.

WORDSWORTH, William. Preface to Lyrical Ballads. In: _____ **The prelude, selected poems and sonnets**. Nova Iorque: Rinerhart & Co., 1948.