



UNIVERSIDADE ESTADUAL DO SUDOESTE DA BAHIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS: CULTURA, EDUCAÇÃO E
LINGUAGENS

LÍDIA SANTOS LOPES PINTO

**A SÁTIRA COMO DISPOSITIVO DE PERPETUAÇÃO DA
HIERARQUIA: DISTINÇÃO SOCIAL NAS CARTAS
*CHILENAS***

Vitória da Conquista - BA

2022

LÍDIA SANTOS LOPES PINTO

**A SÁTIRA COMO DISPOSITIVO DE PERPETUAÇÃO DA
HIERARQUIA: DISTINÇÃO SOCIAL NAS CARTAS
*CHILENAS***

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Cultura, Educação e Linguagens da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia – UESB, para obtenção do título de mestre em Letras: Cultura, Educação e Linguagens.

Linha de Pesquisa: Linguagem e Práticas Sociais.

Orientador: Prof. Dr. Ricardo Martins Valle.

Vitória da Conquista - BA

2022

FICHA CATALOGRAFICA

P729s Pinto, Lídia Santos Lopes.

A sátira como dispositivo de perpetuação da hierarquia: distinção social nas *cartas Chilenas*. / Lídia Santos Lopes Pinto, 2022.

106f.

Orientador (a): Dr. Ricardo Martins Valle.

Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual do Sudoeste Bahia, Programa de Pós-graduação em Letras: cultura, educação e linguagens – PPGCEL, Vitória da Conquista, 2022.

Inclui referências: f. 103 – 106.

1. Cartas Chilenas - Sátira. 2. Tomás Antônio Gonzaga. 3. Gênero Satírico. 4. Ouvidor. I. Valle, Ricardo Martins. II. Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, Programa de Pós -Graduação em Letras: cultura, educação e linguagens- PPGCEL. III. T.

CDD: 410

Catálogo na fonte: Juliana Teixeira de Assunção – CRB 5/1890

UESB – Campus Vitória da Conquista - BA

BANCA EXAMINADORA



PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS,
CULTURA, EDUCAÇÃO E LINGUAGENS



UESB



Governo do
Estado da Bahia

Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia – UESB
Reconhecido pelo Decreto Estadual
n.º 6.825, de 08/07/2010

Orientador – Prof. Dr. Ricardo Martins Valle

Examinador Interno – Prof. Dr. Cassio Roberto Borges da Silva

Examinador Externo – Prof. Dr. Flávio Antônio Fernandes Reis

Mestranda – Lídia Santos Lopes Pinto

AGRADECIMENTOS

Eu tenho o costume de dizer que esta pesquisa de mestrado teve o seu início em 2017, quando eu ainda estava no curso de licenciatura em Letras Modernas. Conheci o professor Dr. Ricardo Martins Valle, em 2017, quando ele lecionava uma disciplina e me encantei com a maneira tão consciente que ele ministrava as aulas; sempre incentivando os estudantes a pesquisarem mais, procurar conhecer o passado não tão glorioso desta nação brasileira. Foram estas aulas, ministradas por ele, que me impulsionaram a querer conhecer sobre o passado, e este conhecimento possibilitou que eu compreendesse os motivos pelos quais os discursos racistas ainda são proferidos. Por este motivo, agradeço ao professor Ricardo, orientador desta pesquisa, por desde 2017 permitir que eu, enquanto voluntária na Iniciação Científica, fizesse parte de sua pesquisa. Foram dois anos de pesquisa na Iniciação Científica e ao término desses dois anos, já em 2020, iniciei no Programa de Pós-graduação em Letras: Cultura, Educação e Linguagens. Minha gratidão ao Professor Ricardo, que me inspirou na trajetória acadêmica e sempre contribuiu na minha formação como docente, pesquisadora, desde a graduação.

Nem só de orientador vive o mestrando. Por isso, quero agradecer a minha rede de apoio, aos meus *copydesk*: David Lisboa, Dener Rocha, Hergon Ramalho, Aliud José, Gizelle Rocha e Shiva Nayron, obrigada por tudo e principalmente por terem lido este trabalho inúmeras vezes, e obrigada, também ao revisor, Rodrigo Barreto. Agradeço ao amor dos meus familiares e amigos por terem me mostrado como a vida pode ser sempre melhor. Por isso sou grata aos meus familiares e amigos por terem me ajudado emanando boas energias e boas vibrações e por terem me auxiliado a chegar até aqui.

Aos professores membros da banca, o professor Dr. Cássio Borges e o professor Dr. Flávio Reis, agradeço pelas sugestões e apontamentos que foram pertinentes para a escrita desta dissertação.

Agradeço a FAPESB pela bolsa que permitiu que, durante esses dois anos de pesquisa, eu pudesse me dedicar integral e intensamente a este trabalho. Agradeço por esta conquista e pelo apoio que recebi no caminho.

RESUMO

As *Cartas Chilenas* foram escritas na década de 1780 e são ficticiamente redigidas pelo personagem Critilo, em Santiago do Chile, e dirigidas a Doroteu, na Espanha. As *Cartas Chilenas* são o objeto desta pesquisa e são estudadas a partir de suas especificidades enquanto obra do gênero epistolar satírico e enquanto cena de disputas institucionais. No tocante à estrutura poética, as *Cartas* se enquadram no gênero satírico, em que, principalmente, Critilo, acompanhado de Doroteu, vitupera contra o governador Fanfarrão Minésio. Assim, o objetivo do poema é produzir a infâmia do alvo da matéria de que trata. Seu alvo é o Governador Cunha Meneses, e sua matéria são as ações viciosas dessa pessoa particular, ficcionalizadas pela poesia, mantendo uma ocultação calculada do nome de uma pessoa de altas patentes na hierarquia da Monarquia, segundo decoros compartilhados, nos limites das disputas institucionais em que as *Cartas Chilenas* estavam envolvidas. Para a leitura das *Cartas* consideramos importante, portanto, levar em conta o momento de produção e circulação dos manuscritos, incluindo questões relativas a princípios e representações em sociedades de corte, fundamentos da razão de Estado e suas práticas, ordenamentos do Direito, que operam as distinções sociais no interior do corpo místico do Estado. Gostaríamos de entender alguns aspectos da construção histórica dos princípios da distinção e da diferença de qualidade entre os homens nesta representação colonial particular. A composição do poema visava abertamente à perpetuação da hierarquia e à restauração da ordem, castigando os viciosos com o ridículo público. Assim, ao contrário do que a leitura emancipacionista postulou por mais de um século, as *Cartas* não possuem caráter revolucionário, seu teor de “crítica” nem mesmo tem qualquer nexos com as insatisfações verbalizadas pelos envolvidos na Inconfidência Mineira. Muito pelo contrário, Critilo procura ostensivamente denunciar à Coroa os abusos que o Governador cometia naquela província, abusos contra a própria Coroa e contra os homens bons daquela parte dos domínios reais. Clamava contra o Governador, mas clamava, como juiz, pela obediência às leis do Reino, pelo reconhecimento das distinções hierárquicas na governança da Capitania, pelo respeito aos decoros da civilidade de corte em suas representações coloniais e pelos Direitos dos colonos, o “Povo das Minas”, bem entendido como os senhores de terras e quase sempre também escravos. A nosso ver, admitindo e corroborando a atribuição consolidada das *Cartas Chilenas*, neste trabalho entendemos que a matéria das *Cartas* é o resultado de um conflito *pessoal e jurisdicional* entre o Ouvidor da Comarca de Vila Rica –Tomás Antônio Gonzaga – e o Governador de Minas Gerais – Luís da Cunha Menezes. A partir da leitura das *Cartas*, e compreendendo as interdependências, objetivamos recompor, mesmo que minimamente, aspectos da dinâmica política e social, na governança da Capitania, e as funções que eram exercidas pelos cargos de Ouvidor e de Governador, procurando fornecer elementos para a desconstrução do discurso nacionalista dos séculos XIX e XX. Por estas razões é que para o estudo das *Cartas* não seja suficiente uma análise apenas literária, mas também uma análise histórica, no sentido de considerar as condições particulares de sua situação, de compreender liames da rede de práticas sociais e letradas comungadas na sociabilidade contemporânea das *Cartas*.

Palavras-chave: Tomás Antônio Gonzaga. Ouvidor. Cartas Chilenas. Sátira.

ABSTRACT

The *Chilean Letters* were written in the 1780s, and are fictitiously written by the character Critilo, in Santiago, Chile, and addressed to Doroteu, in Spain. These letters are the object of this research and are studied from their specificities while work of the satirical epistolary genre and as a scene of institutional disputes. Regarding their poetic structure, the *Letters* fit into the satirical genre, in which mainly Critilo, along with Dorotheus, reviles against the governor Fanfarrão Minesio. So, the goal of the poem is to defame its target, who is Governor Cunha Meneses, and it portrays his vicious actions, fictionalized by the poetry, in which there is effort to hide meticulously the name of a high-ranking person in the hierarchy of the Monarchy, such as a governor, according to shared *decorum*, within the limits of dispute institutions in which the *Chilean Letters* were involved. For reading the *Letters*, we considered it important, therefore, to take into consideration the moment of production and circulation of these manuscripts, including principles and representations in court societies, as well as foundations of reason of State and its practices, along with Law orderings, which operate the social distinctions within the mystical body of the State. Hence, it is our goal to understand aspects of historical construction of the principles of distinction and difference in quality among men in such colonial representation. The composition of the poem was openly aimed at perpetuation of hierarchy and the restoration of order, through the punishment of the vicious people by ridiculing them publicly. Thus, contrary to what the emancipationist reading postulated for more than a century, the *Letters* do not have a revolutionary character. Also, their content of “criticism” does not even have any connection with the dissatisfaction voiced by those involved in the *Inconfidência Mineira*. On the contrary, Critilo ostensibly seeks to denounce to the Crown the abuses that the governor committed in that province against the Crown itself and the good men who live in such domains. He complained against the Governor, but he did it as a judge, demanding obedience to the laws of Kingdom, as well as the recognition of hierarchical distinctions in the governance of the Captaincy, the respect for the *decorum* of court civility in its colonial representations, and, lastly, the rights of the settlers, called “the people from Minas” (*Povo das Minas*, in Portuguese), understood as the landowners, and sometimes slaves, too. Therefore, in this work we understand that the matter of the *Letters* is the result of a personal and jurisdictional conflict between the Ombudsman of the District of Vila Rica, Tomás Antônio Gonzaga, and the Governor of Minas Gerais, Luís da Cunha Menezes. From the reading of the *Letters*, and understanding the interdependencies, we aim to recompose, even if minimally, aspects of political and social dynamics, in the governance of the Captaincy, and the functions that were exercised by the positions of Ombudsman and Governor, seeking to provide elements for the deconstruction of the nationalist discourse of the 19th and 20th centuries. That said, we understand that it does not suffice to study the *Letters* only by analyzing them with a literary lens, but also with a historical perspective, in the sense of considering the conditions of the situations depicted in the text, along with the connections and conditions of the social and literary practices shared in the society, in which the Letters take place.

Keywords: Tomás Antônio Gonzaga. Ouvidor. Cartas Chilenas. Satire.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
CAPÍTULO 1 – PRECEPTIVAS POÉTICAS DO POEMA SATÍRICO	19
1.1 POÉTICA DE ARISTÓTELES	19
1.2 A ARTE POÉTICA DE QUINTO HORACIO FLACCO, POR CÂNDIDO LUSITANO	25
1.3 A ARTE POÉTICA DE FRANCISCO JOSÉ FREIRE	31
CAPÍTULO 2 – MONARQUIA E SOCIEDADE DE CORTE NO SÉCULO XVIII EM PORTUGAL	38
2.1 RACIONALIDADE DE CORTE	38
2.2 ASPECTOS DO ESTADO MONÁRQUICO E SOCIEDADE DE CORTE	54
2.3 OUVIDOR NA AMÉRICA PORTUGUESA	63
CAPÍTULO 3 – AS <i>CARTAS CHILENAS</i> E O NACIONALISMO ESCRAVISTA BRASILEIRO	72
3.1 ASPECTOS DA RECEPÇÃO DAS <i>CARTAS CHILENAS</i> NO SÉCULO XIX BRASILEIRO	72
3.2 HOMEM DE COR E AS DIFERENÇAS DE DIGNIDADE E A ATRIBUIÇÃO DE UM CARÁTER ABOLICIONISTA AO AUTOR DO POEMA, DURANTE O SÉCULO XX.	86
CONSIDERAÇÕES FINAIS	100

INTRODUÇÃO

Este trabalho tem como objeto de estudo as *Cartas Chilenas*. Trata-se de uma pesquisa de caráter bibliográfico que procura compreender historicamente aspectos da sua recepção e da sua produção. Dessa forma, propomos interpretar as *Cartas Chilenas* levando em conta alguns referenciais da época, pressupostos no presente de sua produção. Entendemos que não é possível recuperar absolutamente a primeira leitura de um texto antigo, mas é possível nos aproximar das categorias do tempo e utilizar estas categorias no decorrer da análise e da interpretação da obra mencionada. Norbert Elias (1990) afirma que “ao passo que as referências às fontes são verificáveis, a reunião e a interpretação dos fragmentos permanecem submetidas, em larga escala, ao arbítrio do pesquisador individual”. Assim, tudo mais que nós pesquisadores da história temos a acrescentar às fontes que manuseamos são interpretações, as nossas leituras.

No primeiro capítulo, a pesquisa busca entender o que é o gênero satírico e analisar o poema satírico segundo as principais preceptivas poéticas - Poética de Aristóteles; A Arte Poética de Quinto Horácio Flacco e A Arte Poética de Francisco José Freire, e também compreender a relação da corte com o risível, analisando o riso em relação à etiqueta, ao decoro e às preceptivas poéticas. No segundo capítulo, propomos uma releitura das *Cartas*, levando em consideração aspectos como: momento de produção; sociedade de corte em Portugal; regras de etiqueta; princípios de honra e desonra na Monarquia Portuguesa; razão de Estado e o corpo místico; posição e função do Ouvidor, na Capitania; entre outros aspectos implicados na sociabilidade colonial e nas práticas letradas que ajudam a compreender as especificidades das *Cartas Chilenas*. Sabemos que não há sentido natural; o que há são construções históricas de conceitos e de ideias¹. E isto é o que, minimamente, buscamos recuperar os sistemas de regimentos que circunscreviam as práticas discursivas daquela época. No terceiro capítulo, apresentamos a nossa proposta de estudo que coloca em debate a crítica passada da obra – a fortuna crítica do texto -, entendendo que as leituras são tão históricas quanto ela, pois a crítica do texto realiza-se em função de diferentes interesses políticos. O que atualmente encontramos, a respeito das *Cartas Chilenas*, são leituras realizadas a partir do século XIX, que dizem mais sobre o próprio século XIX do que sobre as *Cartas Chilenas* ou sobre as práticas letradas do século XVIII luso-brasileiro. Essas leituras

¹ “[...]“a história de um conceito não é, de forma alguma, a de seu refinamento progressivo, de sua racionalidade, mas a de seus diversos campos de constituição e de validade, a de suas regras sucessivas de uso, a dos meios teóricos múltiplos em que foi realizada e concluída sua elaboração” (FOUCAULT, 2012, p.5).

atribuíram ao poema aspectos que fogem à época de composição do manuscrito. Este terceiro capítulo está dividido em dois tópicos. No primeiro tópico, há a discussão sobre como o poema foi usado, a partir do século XIX, para a construção do discurso do passado heroico da nação brasileira. No segundo tópico, discutimos sobre a compreensão do século XVIII acerca da distinção e da diferença de qualidade dos homens e sobre o discurso da inferioridade do negro, na sociedade colonial feita por imitação dos modos da sociedade de corte, e seguindo suas regras. De modo geral, um dos objetivos é o de compreender como principalmente a historiografia literária do século XIX articulou o poema aos eventos do passado, construindo significados, imagens e símbolos que foram determinantes para a constituição da nacionalidade brasileira. Assim, o objetivo deste trabalho é propor uma leitura das *Cartas Chilenas* segundo ideias e conceitos que lhe eram contemporâneos, mas também a partir de inquietações e problemas que tocam a nossa própria contemporaneidade no que entra de forma significativa a questão do negro e as construções conceituais e simbólicas que naturalizaram as desigualdades entre as pessoas.

Com a recuperação dos conceitos da época, pretendemos chegar, ou nos aproximar, a uma interpretação verossímil daquela primeira interpretação no presente da obra. O recorte temporal é o final do século XVIII Português, um universo cultural que não pressupõe a psicologia do indivíduo, subjetividade ou a originalidade, mas que pressupõe apenas as corporações de sangue, de ofício, de família. Este é um mundo que também não pressupõe, por exemplo, a relativização da existência de Deus, a ciência laica; ou seja, é um universo que não questiona a existência de Deus, o que há é uma fé fundamentada nas escrituras sagradas e nas autoridades reais e clericais. Desse modo, o Antigo Regime é um mundo político-teológico no qual dois poderes se auxiliam: o poder espiritual e o poder temporal; o primeiro é representado pela autoridade da Igreja, e o segundo é representado pela autoridade dos reis e príncipes e é nesta divisão que se apresenta o direito natural e o direito civil. O direito natural são as leis que Deus infundiu no homem para conduzir ao fim que se propôs na sua criação. E o direito civil são as leis que não provêm da Natureza, são o conjunto de leis criadas pelos homens.

Por bastante tempo discutiu-se quem seria o autor das *Cartas Chilenas*. Sendo anônimo o poema e, tendo permanecido anônimo e inédito até 1845, houve desde o início dúvida quanto à sua autoria, embora a tradição mais antiga apontasse Gonzaga, sem hesitação, como autor das *Cartas Chilenas*. Ao longo da recepção crítica, falou-se em Cláudio Manuel da Costa e em Alvarenga Peixoto, como possíveis autores. A dúvida sobre a autoria se encerraria após os estudos realizados por Afonso Arinos e principalmente Rodrigues Lapa.

Antes deles, Manuel Bandeira também apontava Gonzaga como autor, em um trabalho publicado na edição de abril de 1940, na *Revista do Brasil*. Aqueles dois pesquisadores, com uma abordagem filológica e estilística dos versos do poema, realizaram uma comparação minuciosa, cotejando-as com as outras obras de Gonzaga e de Cláudio Manuel, e nos *Autos da Devassa*, concluindo-se que Tomás Antônio Gonzaga foi provavelmente o autor principal das 13 Cartas de Critilo e que apenas a “Epístola a Critilo”, que introduz e comenta as 13 Cartas, foram escritas muito provavelmente por Cláudio Manuel da Costa, admitindo-se uma possível colaboração recíproca. Como sujeitos, isto é, como súditos do rei, como pessoas com graus diversos de participação na hierarquia, o primeiro, de família portuguesa em carreira pelas Índias, ocupou o cargo de Ouvidor de Vila Rica, o mais alto cargo da Magistratura na Capitania, o segundo era um homem rico da província, o mais famoso advogado de Vila Rica e Mariana, dono de lavras de ouro, escravos e ocupantes nas posições de poder da Capitania, de Almotacés a Secretário do Governador e membro da Vereança local. Como letrados, formados em Coimbra, com diferença, contudo, de duas décadas, ambos foram também poetas e amigos, desde quando a carreira de Gonzaga os aproximou na estreita, mas passageira, sociabilidade que os agentes da governança colonial compunham pela proximidade dos cargos e funções que ocupavam, na representação do poder da Monarquia Portuguesa e a ocupação cristã sobre as terras que o Papa concedeu ao Rei de Portugal. A partir do século XX e a partir dos estudos realizados por Rodrigues Lapa, assenta-se certeza quanto à atribuição da autoria, sendo consenso a indicação de Gonzaga, o que aqui nos interessa não para interpretar a pessoa psicológica do autor como uma subjetividade, mas porque as posições institucionais que os autores das *Cartas* ocupam têm implicações na compreensão do particular histórico que resultou na escrita do poema.

Furtado (1995) afirma que “autoria”, no século XVIII, “(...) não tinha esse significado de “expressão da subjetividade” como é compreendida hoje, pois, a poesia era então um produto impessoal, fruto da aplicação de regras retóricas” (FURTADO, 1995, p.11). Assim, para Furtado, qualquer poeta - Cláudio ou Alvarenga - poderia ter escrito o poema. Mas o que leva à hipótese de Gonzaga como autor é o aspecto filológico e estilístico, visto que escolhas lexicais, preferências sintáticas entre outras marcas são coerentes com as marcas contidas em *Marília de Dirceu* e no *Tratado de Direito Natural*. Quem assina essas *cartas* é Critilo, que escreve de Santiago, no Chile, a seu amigo, Doroteu, que está na Espanha. Assim, Critilo é Gonzaga e Doroteu é Cláudio Manuel da Costa. Candido (2000) observa que nos *Autos da devassa* Gonzaga declara que Cláudio o aconselhava em matéria poética “(...) o Doutor Cláudio Manuel da Costa (...) sabia muito bem, que ele tratava da sua retirada, que estava lendo e emendando as poesias do Réu Respondente que tratavam desta”.

As *Cartas Chilenas* são um conjunto de poemas escritos em versos decassílabos e brancos. Provavelmente circularam entre poucos e de forma relativamente anônima, em Vila Rica, entre 1787 e 1788. Candido (2000) traz um apontamento bastante interessante a respeito da circulação do poema, alguns estudiosos afirmam, mas sem provas, que o poema circulava largamente por Vila Rica, em cópias manuscritas. Seria possível, mas nos *Autos de Devassa* não se faz menção ao manuscrito, o que, segundo Candido (2000), é estranho, visto que seria peça de primeira ordem para delatores, acusadores e juízes. Para Candido (2000) o motivo do poema não ter sido mencionado nos *Autos de Devassa* foi porque a circulação se deu de maneira pequena e sigilosa, pois com a devassa a repressão foi imediata. No entanto, a nossa interpretação sugere outro motivo, o manuscrito, provavelmente, não foi mencionado porque circulava entre poucos e também o conteúdo do poema nada tinha a ver com o suposto movimento de insurreição, porque a matéria do poema é toda referente às irregularidades e à tirania do Governo de Cunha Meneses, representado ficticiamente como um Governador espanhol da mais remota província castelhana na América, versando a sua falta de decoro e, sobretudo, seu reiterado desrespeito às leis do reino. O poema não murmura contra a Coroa, contra o Quinto ou contra a ameaça de Derrama. Considerando estritamente a sua matéria, a menção das *Cartas* viria em defesa do Ouvidor acusada, na Devassa, uma evidência da obediência e lealdade de Gonzaga, e não o contrário, pois, para Critilo, personagem que escreve as *Cartas*, o arbitrário Governador constituía atentado ao equilíbrio natural da sociedade. Assim, as *Cartas Chilenas* têm em Cunha Menezes o alvo principal de seu julgamento e de seu vitupério, transfigurando-o no protagonista do enredo cômico, que não chega a ser nomeado como Minésio no interior delas, mas apenas nos textos preambulares, o que leva a crer que provavelmente não constava nas cartas avulsas a deformação do nome do fidalgo português, o que atestaria a injúria (VALLE, 2015). Diversos alvos secundários também são visados por Critilo compondo o torpe séquito dos protegidos do Governador. Já estes, sim, são nomeados ao longo dos versos, com nomes fictícios que não chegam a esconder de fato a identidade das pessoas vituperadas, numa sociabilidade tão estreita em torno do centro do poder da Capitania (VALLE, 2015).

O manuscrito foi composto em gênero epistolográfico, possui 4.268 versos brancos divididos em 13 poemas satíricos; escrito ficticiamente pelo personagem Critilo, em Santiago do Chile e dirigidas a Doroteu, na Espanha. Doroteu “(...) acrescenta uma epístola exordial a louvar as virtudes artísticas do poema e as virtudes morais e políticas que sustentavam sua causa, fazendo representar a Critilo como uma voz pública que advoga em nome do Rei e do povo, contra as desordens do mandatário local” (VALLE, 2015, p.223). Esta epístola é escrita nas mesmas medidas do poema: elocução média, versos decassílabos brancos, sem

regularidade estrófica; próprias ao estilo familiar da correspondência poética entre *amici* (VALLE, 2015). As *Cartas* narram os desmandos, as corrupções, os vícios e os abusos de poder do Chefe do Governo chileno, *persona* satírica vituperada. Elas são resultantes de um conflito pessoal e jurisdicional entre o Ouvidor, Tomás Antônio Gonzaga, o Critilo, e o Governador, Luís da Cunha Pacheco Menezes, o Fanfarrão.

De modo geral, em resumo, a matéria das epístolas se anuncia a cada carta numa didascália, com isso, a partir das didascálias podemos presumir acerca do assunto que será narrado, em cada carta. Assim, na **Carta 1.^a**: *Em que se descreve a entrada que fez Fanfarrão em Chile*; faz-se a narração fanfarrônica da chegada do Governador ao Chile, a descrição feita por Critilo do traje, da maneira como o novo Chefe age e das características físicas já anunciam ou prenunciam as brejeirices que sucederão a esta entrada; assim os modos e os trajes do Governador são condizentes com os seus modos e as suas ações viciosas, com isso a desarmonia estaria em harmonia, pois alguém que se veste daquele modo e que possui tais gestos já se espera que esta pessoa tenha atitudes viciosas. Na **Carta 2.^a**: *Em que se mostra a piedade que Fanfarrão fingiu no princípio do seu governo, para chamar a si todos os negócios*; tem como matéria a centralização dos negócios do governo e o fingimento de polidez do Governador no início para aos poucos centralizar os negócios, pois o que Critilo percebe é que o Chefe pretende participar de todos os assuntos da Capitania, até dos assuntos de justiça, não respeitando as posições hierárquicas; dessa maneira, o Governador finge ser uma boa pessoa para poder conquistar a confiança dos que ali já estavam e assim poder mandar e desmandar ao seu querer. **Carta 3.^a**: *Em que se contam as injustiças e violências que Fanfarrão executou por causa de uma cadeia, a que deu princípio*, encontramos a narração das injustiças e violências governamentais de Fanfarrão por causa da construção de uma cadeia; Critilo narra sobre o projeto arquitetônico do edifício e o quanto que esta arquitetura é desproporcionalmente grande em relação à pequena Vila Rica; a grandiosidade do edifício produz certa desproporção, visto que caberia à pequena Capitania um edifício com proporções menores; a desproporção e a desarmonia entre o edifício e a Capitania produz estranheza e certa comicidade. **Carta 4.^a**: *Em que se continua a mesma matéria*, é a continuação da narração sobre a construção da cadeia e das injustiças e violências do governador que foram cometidas durante a construção e por causa desta construção; nesta continuação o Chefe é descrito como alguém impiedoso, que governa com mãos de ferro e que não respeita as leis do reino. Nesta carta, Critilo demonstra sua indignação com as atitudes impiedosas do Chefe, pois, este pune os brancos como se estes fossem negros, e a lei permite açoitar aos brancos exclusivamente em casos de pena de morte; e esta falta de respeito às leis do reino demonstra ou uma falta de conhecimento sobre as leis ou desrespeito,

sendo as duas opções inaceitáveis para alguém que ocupa um cargo tão importante. **Carta 5.^a:** *Em que se contam as desordens feitas nas festas que se celebraram nos desposórios do nosso sereníssimo infante, com a sereníssima infanta de Portugal;* tem por assunto os excessos cometidos na festa promovida pelo Governador em homenagem ao casamento do infante de Portugal, futuro D. João VI, com a princesa da Espanha, D. Carlota Joaquina; o que há nesta carta é a crítica ao desrespeito e o não cumprimento dos costumes tradicionais, e também ao exagero e às extravagâncias. **Carta 6.^a:** *Em que se conta o resto dos festejos,* ainda sobre a festa de casamento, com a descrição das confusões causadas na festa; há também a denúncia da falta de decoro, por parte do Chefe, quando este obriga um mulato recém viúvo a tocar nos festejos. O Chefe não respeita as leis, neste caso a lei permite ao viúvo dispor do seu luto e velar o corpo da defunta, mas o Chefe não obedece às leis e ainda obriga que o viúvo trabalhe. Neste momento, o Chefe demonstra não apenas falta de domínio sobre as leis como também demonstra ser uma pessoa vil e impiedosa, pois, não se compadece com o sofrimento dos seus súditos. **Carta 7.^a:** Não há um subtítulo e está incompleta, a sétima carta denuncia as decisões arbitrárias do governador, em que este se intromete em questões jurídicas e participa de irregularidades em relação à venda de despachos na Demarcação Diamantina. **Carta 8.^a:** *Em que se trata da venda dos despachos e contratos,* Critilo vitupera as corrupções do governador em vendas de despachos e contratos das entradas. **Carta 9.^a:** *Em que se contam as desordens que Fanfarrão obrou no governo das tropas.* Descrição das desordens do governo das tropas; nesta carta Critilo mostra os problemas que havia nos militares e quão nocivo estes problemas poderiam ser para a sociedade, assim, à sombra do nepotismo vários abusos são cometidos pelos militares. **Carta 10.^a:** *Em que se contam as desordens maiores que Fanfarrão fez no seu governo.* Critilo descreve as maiores desordens e asneiras do governo. A Junta, para evitar contrabandos, envia para a Capitania trinta delinquentes para serem castigados conforme os seus delitos, mas o Chefe entende que a Junta não devia mandar estes homens sem antes que ele próprio os autorize. Assim, por vingança, o Chefe manda que o pobre meirinho dê sustento aos trinta presos; a partir disso, o meirinho vive obrigado a sustentar infames malfeitores. **Carta 11.^a:** *Em que se contam as brejeirices de Fanfarrão.* Descrição dos métodos maliciosos ou “brejeirices” do Governador. Por exemplo, à noite, enquanto todos deviam estar dormindo, a casa onde mora o Chefe parece que vai abaixo, de tanto barulho e libertinagem. As moças fingem subir a saia e os homens estalam os dedos e dizem: “eu pago, eu pago” e sobre a meretriz se deita. As negras já conseguem ter entrada nas casas mais honestas. Todas essas atitudes foram ensinadas pelo exemplo do Chefe, pois ele deita escondido, em sua casa, com a moça que já foi de Ribério. Assim, os exemplos do Chefe fomentam esses vícios libertinosos. Critilo narra, também, nesta décima primeira carta que o

Chefe atreveu-se a pedir ao Bispo, aquele mesmo Bispo que o Fanfarrão sentou do lado esquerdo da sege, a dispensa em uma Lei a benefício do casamento com sua amante. O Bispo concede o benefício. Critilo murmura não é contra o casamento, mas contra o dote, pois, um soldado, por ter servido ao Chefe, recebeu um posto, parece que a noiva do Chefe era anteriormente amante deste soldado, e o soldado concedeu, sem vergonha, a amante. Toda essa cena horroriza Critilo. **Carta 12.^a**: Sem subtítulo, a décima segunda carta aponta para o nepotismo do Governador, ou seja, apresenta o favorecimento de pessoas próximas ao governador e as imoralidades e os atos de Fanfarrão em prol de seus protegidos. Nesta décima segunda carta é apresentado a amizade entre o Governador e um mulato, que por razões ocultas o Governador preza e estima essa amizade. Em nome dessa amizade, o Governador deseja que o mulato lucre quatrocentas oitavas, e para que isso se realize o Governador ordena que no Teatro público de Lupésio se apresente uma comédia e que todo o lucro seja destinado ao mulato. **Carta 13.^a**: Sem subtítulo, a última carta ficou inacabada, talvez devido às consequências da instalação da Devassa em Minas Gerais. No trecho existente, o autor escreve sobre o sistema e a perversidade do Governador, em apenas um curto fragmento.

Cartas Chilenas teve sua primeira publicação em 1845, na qual foram impressas apenas sete cartas, por iniciativa de Santiago Nunes Ribeiro. A totalidade das treze cartas teve sua publicação em 1863, por Luís Francisco da Veiga, seguindo um manuscrito de seu pai, Saturnino da Veiga, contemporâneo dos Inconfidentes. Atualmente há muitas edições em formato digital, fáceis de serem encontradas nos sites de busca; há uma edição feita pela Editora DCL – Difusão Cultural do Livro, 2013, em formato digital, editado por Marco Saliba. Há outra edição, muito mais completa, que podemos encontrar em domínio público no site da Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin, um exemplar da edição de 1863, publicada no Rio de Janeiro por Eduardo e Henrique Laemmert e introdução feita por Luiz Francisco da Veiga, que é a edição de que nos valem para a leitura do poema. Valemo-nos desta edição por ser a primeira compilação impressa da totalidade conhecida das *Cartas*. Além de tudo, logo na terceira página há a discussão sobre a atribuição das *Cartas Chilenas* a Tomás Antônio Gonzaga; em seguida há um texto de Varnhagen sobre a autoria do poema, este considera que o autor do poema seja realmente o Ouvidor de Vila Rica; posteriormente, há o texto de Luiz Francisco da Veiga, argumentando também sobre a autoria, mas, também quanto ao processo de compilação dos textos e a edição da obra. E também nos valem da versão organizada por Joaci Pereira Furtado, publicada pela Companhia das Letras em 1995. Nesta versão, Furtado é quem escreve a introdução, a cronologia, as notas e o estabelecimento do texto. É desta versão que se deram as citações do poema.

Para a leitura das *Cartas Chilenas* será necessário recursos de análise literária², pois são textos poéticos, pressupõem a imitação, enquadram-se no gênero satírico, narram matéria baixa em elocução média e têm como fins produzir a infâmia dos vituperados e repugnar os vícios, pois sua causa pertence ao gênero epidítico, e também será necessário recurso de análise histórica, pois, o manuscrito assume status de registro histórico a partir do século XIX, inseridas num momento de conflito político que ficou conhecido como: Inconfidência Mineira.

Nesse sentido, este trabalho teve como objetivo o estudo e a interpretação das *Cartas Chilenas* levando em conta os aspectos poéticos e históricos da obra. Considerando o seu aspecto poético, foi possível compreender os códigos poéticos que foram utilizados durante a construção do manuscrito; o estudo do gênero satírico, por meio de algumas preceptivas poéticas; em particular: Poética de Aristóteles, Arte Poética de Q. Horácio Flacco, traduzida por Cândido Lusitano e a Arte Poética de Francisco José Freire. Considerando o aspecto histórico, esta pesquisa procurou investigar e entender, mesmo que minimamente, o funcionamento da sociedade de corte em Portugal e, conseqüentemente, nas Províncias Ultramarinas, tendo em vista as relações entre a sociedade, a Igreja e o Reino; estudou e analisou o que é o corpo místico (HANSEN, 2004) e até onde se dá a separação entre o público e o privado e quais seriam esses limiares de distinção dentro da sociedade de corte. Por fim, se propôs a compreender até que ponto as *Cartas Chilenas*, como subgênero aristotelicamente do cômico, corroboravam com a perpetuação da hierarquia de poder, ou seja, como as *Cartas* empregavam dispositivos hierarquizantes conferindo e negando distinção social aos membros do corpo místico do Império, e até que ponto as *Cartas Chilenas* poderiam produzir a infâmia sobre os alvos da vituperação e se é possível avaliar se houve conseqüências para os vituperados. Este trabalho quis demonstrar de que forma as *Cartas* se legitimavam propondo-se à defesa das leis e à correção dos vícios que corrompem o Bem Comum da Monarquia.

As *Cartas Chilenas* têm sido objeto de várias pesquisas e críticas, seja no campo da História, ou seja, no campo da Literatura. Há, de certo modo, dois grupos antagônicos de pesquisas em relação as *Cartas Chilenas*: um que realiza trabalhos sob a perspectiva de apreender no poema elementos que já prenunciavam a formação de um sentimento nacional

² “a análise literária, considerada daqui por diante como unidade: não a alma ou sensibilidade de uma época, nem os “grupos”, as “escolas”, as “gerações” ou os “movimentos”, nem mesmo o personagem do autor no jogo de trocas que ligou sua vida à sua “criação”, mas sim a estrutura própria de uma obra, de um livro, de um texto” (FOUCAULT, 2012, p.6).

no século XVIII; e outro que rompe com este paradigma, de leitura nacionalista, numa tentativa de livrar o poema de tal compromisso. De modo geral, há estudos que reivindicam o estatuto da Sátira como documento revolucionário-nativista e há outros que o revogam numa linha interpretativa que revê outros elementos característicos do poema, de forma a desnudar aquilo que seria anacrônico.

Acreditamos que os estudos historiográficos realizam reflexões que podemos considerar relevantes para o entendimento da Sátira enquanto prática social do século XVIII. Desse modo, um dos desafios que se coloca é compreender o cenário das letras, ou das práticas letradas, no Brasil colonial, pois a análise da Sátira deve se dar a partir do próprio gênero Sátira, entendendo a sua relação com a tradição retórica e poética; outro desafio é o de compreender como o poema cumpre paralelamente o papel de ouvidor, na capitania. Diante disso, esta pesquisa não pretende discutir a veracidade ou não das leituras que já foram realizadas, nem mesmo sustentar uma verdade histórica sobre a Sátira e a sublevação contra a metrópole. O que a pesquisa pretende é demonstrar que não se encontra, nas *Cartas Chilenas*, em nenhum momento, as noções iluministas de progresso, revolução ou originalidade. Os textos escritos no século XVIII não podem ser compreendidos como transparência indiferente onde se depositam fatos e retratos.

No que diz respeito às *Cartas Chilenas* houve muitas leituras e interpretações ao longo dos anos, desde a sua primeira publicação, em 1845. Uma destas foi a leitura realizada pelos Românticos no século XIX. Os estudos realizados pela historiografia evidenciam que durante o Romantismo brasileiro houve uma tentativa de construção de um passado glorioso e heroico do povo brasileiro para a construção do Brasil como nação. Para que isso se realizasse, os estudiosos buscaram nas obras mais antigas e escritas no Brasil – ainda colônia, ou melhor, quando o Brasil era apenas uma divisão administrativa do império marítimo português, aspectos que remetesse à brasilidade, como a paisagem e os indígenas. No entanto, não é possível encontrar nas *Cartas Chilenas* nenhum desses aspectos; desse modo, a leitura realizada pelos Românticos inseriu as *Cartas* outros aspectos como os aspectos nacionalistas e emancipacionistas que até hoje dão às *Cartas* uma aura que não são delas.

Para a realização deste trabalho projetamos uma linha de análise espiral, pois entendemos que não há uma gênese, nem tão pouco há um fim da pesquisa; o que há são interligações, pois as *Cartas Chilenas* estão, de certa maneira, entrelaçadas a outras duas narrativas que são: o mito da Inconfidência Mineira e a História oficial do Estado Nacional emancipado. Como afirma Quintino (2012) “(...) todas essas narrativas partem do macroprojeto político traçado por republicanos para fundar uma narrativa histórica do país

que legitimasse uma grande nação e subsidiasse também um empreendimento identitário”. Dessa maneira, buscamos respostas para as nossas perguntas em alguns textos de Norbert Elias, Adolfo Hansen, Ricardo Martins Valle, Cássio Roberto Borges, João Ângelo Oliva, Ronald Polito e Joaci Furtado; também na Poética de Aristóteles e na Arte Poética de Francisco José Freire, e em outros autores menos conhecidos, mas de mesma importância para a pesquisa. Com eles pretendemos apresentar uma interpretação da obra que leve em conta o período em que ela foi escrita, os dispositivos que foram utilizados na construção/composição do poema e, como este, ao produzir a infâmia do Governador, contribui para a perpetuação da Hierarquia do Estado Monárquico, e não para a subversão dela.

CAPÍTULO 1 – PRECEPTIVAS POÉTICAS DO POEMA SATÍRICO

1.1 POÉTICA DE ARISTÓTELES

As poéticas, de um modo simplificado, são convenções do discurso que regulavam as práticas de escrita antes do século XVIII. São obras técnicas, prescritivas, baseadas nos modelos dos discursos de autoridades que eram reconhecidas e entendidas como modelos a serem imitados. Assim, as poéticas tratam de discursos que têm como fim a *mimese*, tratam do que poderia ser. Neste capítulo iremos estudar e analisar as *Cartas Chilenas* segundo três preceptivas poéticas: a *Poética* de Aristóteles; a *Arte Poética* de Horácio e *A Arte Poética* de Francisco José Freire.

De acordo com Pierre Destrée (2010) o cômico era o tema do segundo livro da *Poética* de Aristóteles. No entanto, este segundo livro ou tratado sobre os diversos tipos de poesia de matéria baixa perdeu-se em algum momento da Antiguidade ou no começo da Idade Média. O autor afirma que não há nenhuma pista que permita precisar esse momento. Todavia, alguns autores como Diógenes Laércio, Hesíquio e o próprio Aristóteles na *Retórica* mencionam no que se refere à existência deste segundo livro (DESTRÉE, 2010). Nesse sentido, como afirma Destrée (2010), para reconstruir o que Aristóteles poderia ter dito sobre o cômico no segundo livro, há um único caminho confiável a ser seguido: que seria o caminho da leitura minuciosa do primeiro livro; mesmo havendo passagens vagas sobre a comédia. E é esse caminho que pretendemos seguir. A *Poética* será importante não apenas para a compreensão e conceituação do que seja o gênero cômico, mas, também, para o entendimento de alguns conceitos/termos como: a analogia entre a poesia e a história; e a distinção qualitativa do relato histórico, da veracidade, da poesia e da verossimilhança (YOKOTA, 1995). Estes conceitos são importantíssimos para análise e interpretação do nosso objeto de estudo, as *Cartas Chilenas*.

Aristóteles compõe o texto em um tom normativo e doutrinário – que permanece durante toda a obra –, explicando, de modo explícito, que se quisermos compor uma poesia perfeita precisamos seguir as regras apresentadas. Para Aristóteles a Poesia, tanto a Tragédia, a epopeia, a comédia quanto os outros gêneros, é *mimese* das ações humanas. Todas as poesias ou espécies poéticas são construções miméticas e as diferenças entre as espécies ocorrem segundo os meios, os objetos ou os modos. Assim, o que difere um gênero/espécie de poesia imitativa do outro seria apenas três aspectos da sua composição; sendo que uns poetas imitam por meios, outros os objetos e outros os modos. Conforme Aristóteles, os meios são os recursos que o poeta utiliza (a métrica, a versificação, a linguagem); já os objetos são aquilo que se imita (ações de homens melhores ou piores) e os modos são os tipos de discursos

(direto ou indireto). Desse modo, a imitação da Tragédia se dava através de: meios específicos, a métrica, o ritmo, o canto, os diálogos; um gênero de objetos, ações de homens melhores do que nós; e por um único modo, o discurso direto, em que somente as *personae* fictícias falam. Já na comédia, a imitação se dava através dos mesmos meios (métrica e versificação) e modo (imitação direta) que a Tragédia, mas tinha como objeto as ações de homens piores. O que difere a comédia da Tragédia é apenas o objeto, pois, na comédia, o objeto são as ações de homens baixos e vulgares; já na Tragédia, o objeto são as ações de homens melhores do que nós. Nas palavras de Valle (2015) no poema trágico o virtuoso se imita como seria bem que fosse, *melhor ainda*, e no poema cômico o vicioso como deveria ser, *pior ainda*, explicitando a unidade e beleza da virtude e a falta de unidade e feiura do vício. Porque, para Aristóteles, todos os homens distinguem-se pelo caráter, ora pelo vício (inferiores), ora pela virtude (superiores).

O particular é imitado como um tipo, como exemplar da sua *species*. Assim, o tirano, o venal ou o servil satirizados são típicos tanto quanto o amante sincero e o desenganado de amor eram modelos tipológicos, porque imitavam o que aristotelicamente se entendia por mais ou menos universal, conforme dissesse respeito a mais ou menos indivíduos (VALLE, 2015, p.5).

Na *Poética*, de Aristóteles, o gênero cômico é a exposição dos vícios fracos, vergonhosos, ridículos, uma exposição que não causa dor no auditório e que provoca o riso (ridículo). Já a Sátira, que é aristotelicamente considerada como o subgênero do cômico, expõe os vícios fortes, que causam medo e horror no auditório e, neste sentido, causam dor e envergonham o vituperado; e não provoca o riso (maledicência). Assim, o gênero cômico é dividido em duas partes: o ridículo – comédia - e a maledicência - Sátira. A matéria do gênero cômico, e conseqüentemente do seu subgênero -a Sátira-, é a feiura ou a deformidade humana. Esta matéria é dividida em dois tipos, a feiura do corpo e a feiura do ânimo. A feiura do corpo é também dividida em duas, sendo: feiura não dolorosa (não nociva) e feiura dolorosa (nociva), esta última, então, seria a matéria da Sátira. A feiura do ânimo, podendo ser: feiura derivada da estupidez e feiura derivada da maldade, esta última é matéria que é tratada na Sátira. Apesar da Sátira ou da comédia produzirem o riso ridículo ou maledicente no auditório, o fim ou objetivo deste gênero é o mesmo fim da Tragédia, ou seja, os dois gêneros possuem o objetivo de ensinar; em vista disso, o conteúdo moral da poesia sempre estará presente independente do tipo de gênero imitativo, sem esquecer da: medida (modo, *mediocritas*) e a decência (*decorum*).

Aristóteles define a Poesia contrapondo-a com a História, produzindo uma analogia entre Poesia e História. História, segundo Aristóteles, é o discurso sobre o particular, isso quer

dizer que o historiador narra apenas o que de fato aconteceu, com fatos reais e nomeando pessoas reais. Em contraposição, o poeta narra o que poderia ter acontecido, pois ao poeta não interessa o particular, mas sim o universal. Ainda que o poeta nomeie os seus personagens, estes nunca serão indivíduos particulares. Em resumo, a verdade estaria para a história, enquanto a verossimilhança estaria para a poesia. Em vista disso, na poesia os personagens e os eventos têm fundo plausível, mas são transformados ou ampliados em detrimento da situação poética; assim sendo, os eventos e os personagens não são tais como aconteceram ou como eram, mas são como poderiam ter acontecido ou sido, visto que, “(...) o verossímil transporta o real para a esfera do possível” (YOKOTA, 1995, p.243). Dessa forma, conforme Dertrée (2010), “o papel ou função do poeta é contar o tipo de coisas que poderiam ocorrer e são possíveis em termos de probabilidade ou necessidade”. Hansen (2017) menciona que Aristóteles situa a perfeição dos discursos no efeito persuasivo, e como só se pode persuadir com o verossímil, e como ao “verossímil repugna tudo quanto pareça não natural ou afetado, segue-se que a probabilidade nasce da conveniência”. Com isso, “o encadeamento causal que estrutura a ação mimética, segundo o verossímil (provável) e o necessário (lógico), torna a poesia mais universal do que a história” (ARAÚJO, 2011), pois, o verossímil é quando há a probabilidade/possibilidade de algo acontecer ou que já aconteceu, mas não precisa necessariamente ser narrado como aconteceu, de fato. Araújo (2011) reitera que Aristóteles alerta para o fato de que a *mimesis* não se circunscreve no campo da verdade, mas do possível e do verossímil. Desse modo, na poesia, o impossível persuasivo é mais preferível do que o possível não persuasivo.

Discutindo, ainda, sobre a universalidade das ações. Na Tragédia, o poeta mantém os nomes já existentes, ou seja, nomes de indivíduos que realmente existiram, ao menos no mito; isto porque, como afirma Aristóteles, “*o que é possível é plausível*”. Já na comédia os nomes dos personagens são atribuídos posteriormente à composição da poesia, o nome é dado conforme o que o personagem se assemelha. Segundo Destrée (2010) a comédia é acrescentada como outro tipo de poesia que visa o universal, assim como a Tragédia. No entanto, a comédia lidaria com o universal em oposição à poesia satírica, pois esta lidaria com o particular, com indivíduos, porque, visa escarnecer sobre alguém em específico. Os poetas satíricos atribuem os nomes dos personagens durante a composição da poesia, e o nome é dado segundo indivíduos particulares. O contexto indica que com a poesia satírica se dá o mesmo que com a história, de modo que a poesia satírica escarnece sobre aquilo que um determinado indivíduo fez ou que lhe aconteceu (DESTRÉE, 2010).

De acordo com Valle (2015) o personagem central das *Cartas* é denominado “Minésio” somente nos textos em prosa da Dedicatória e do Prólogo que são provavelmente posteriores aos versos das *Cartas*. Apesar da ausência da nomeação, isso não tornava incógnita a identidade de Cunha Menezes; o reconhecimento da figura se dava pela referência direta e indireta dos seus protegidos, “(...) por meio da identificação do seu próprio círculo de privados provisoriamente constituído na província ultramarina – que o Fanfarrão é identificado” (VALLE, 2015, p.241). O poema obedece os costumes que pediam a discrição dos vituperados, pois estes eram discretos e varões. Já os homens das relações do Governador têm seus nomes alterados, mas não de forma a esconder suas identidades; as alterações eram pequenas e ridicularizantes, deformando, suprimindo ou anexando componentes fonéticos como: Roberto, Robério, Matos, Matúsio, Albergaria, Alberga, Silvério, Silverino. Valle (2015) observa que dois dos vituperados são referidos sem alteração no nome próprio, dando a entender que a deformação é desnecessária. Provavelmente a quem os nomes remetiam já eram passíveis de ridículo, eram o Capanema e o Cata Preta.

Sobrenomes locais reconhecíveis e comuns na região até hoje, não só para a economia cômica do poema Cata Preta e Capanema não precisariam ser alterados, mas pelo que provavelmente designavam para as distinções de estado que instituíam as diferenças entre os homens pela condição de sua família (VALLE, 2015, p.242)

Dessa maneira, no poema satírico alguns nomes serão alterados e outros não. Os motivos de alguns nomes sofrerem alterações são para preservar a honra, mas como aponta Valle (2015) “Critilo não poupa o nome de quem não tinha nome. Despreza o Capanema e não esconde o seu nome porque era um taberneiro” (VALLE, 2015, p.243). As *Cartas Chilenas*, conforme manda a tradição aristotélica, satiriza em relação a um determinado indivíduo, pois visa escarnecer alguém em específico. Desse modo, as *Cartas* estariam para o particular/história, pois, a persona satírica (Critilo) vitupera o Fanfarrão Minésio, o governador do Chile (persona satirizada). A historiografia relacionou a persona vituperada, o Fanfarrão Minésio, com o Luiz da Cunha Pacheco e Menezes, governador de Vila Rica, entre 1783 e 1788, mesmo período em que as *Cartas*, provavelmente, circulavam. Assim, nas palavras de Quintino (2012), no plano satírico, “(...) a representação do Fanfarrão encobre uma série de lugares comuns que permitiram a Critilo pintar os fatos numa certa lógica poética, de forma a prestar-se como remédio para os embates morais vivenciados no cotidiano” (QUINTINO, 2012, p.29).

Nas palavras de Quintino (2012) Aristóteles considera a poesia não só na sua dimensão poética, mas também na dimensão utilitária num Estado bem-ordenado. Por isso, de acordo com a autora, “a poesia teria por finalidade o universal, que para Aristóteles seria a

ação humana de dizer ou fazer segundo a ordem do verossímil e até mesmo do necessário” (QUINTINO, 2012, p.30); assim, nas palavras de Quintino (2012) podemos considerar que o poeta, enquanto imitador, retrata o verossímil para obter efeitos desta verossimilhança que teatraliza a própria vivência na polis, já que “(...) o poeta imita as ações dos homens para compor personagens que atuam num grande espetáculo cênico, encenando suas vicissitudes e suas virtudes” (QUINTINO, 2012, p.30). Nessa mesma perspectiva, Furtado (1997) acrescenta que as *Cartas Chilenas* são uma pintura não da suposta realidade empírica, mas construída a partir de tópicos discursivos. Isso nos leva a pensar que a mimesis aristotélica não visa à verdade, mas visa ao possível e o verossímil. Nesse contexto, para Yokota (1995) o ofício do poeta não é a fotografia, mas a pintura, pois, segundo a verossimilhança, o poeta utiliza as técnicas, os ornatos e as figuras para embrutecer, e assim vituperar o “modelo”; “(...) a criação do poeta não é desenfreada, mas limitada pela necessidade, regrada pela medida e circunscrita pelo decoro” (YOKOTA, 1995, p.243). Considerando o conceito aristotélico de verossímil, é impróprio considerar o poema gonzaguiano como um retrato da época, visto que a imagem dos personagens não é verídica e nem pretende ser; a imagem dos personagens são verossímeis e não verdadeiras ou cópias fiéis.

As *Cartas Chilenas* (1780) podem ser analisadas segundo os conceitos aristotélicos acerca dos três tipos de *mimeses*: o meio: versos decassílabos brancos; o objeto: narração acerca das ações viciosas do Fanfarrão Minésio; o modo: enunciativo, pois, “as *Cartas* são diegéticas, como convinha ao gênero epistolar, ou seja, representavam fundamentalmente o relato direto do poeta – como estava em Platão, Aristóteles, Diomedes, Minturno” (VALLE, 2015, p.225). Assim as

Cartas Chilenas encenam: epístolas familiares em verso (*meio*) que pintam com as palavras do poeta (*modo*) os fatos do Fanfarrão que protagoniza as ações vituperáveis (*matéria*). Com efeito, por meio de decassílabos brancos (com ritmo e sem música) descreve-se por simples relato (*diégesis*) quadros de ações torpes particulares e verdadeiras: por isso uma história infame pintada em versos (VALLE, 2015, p.225).

Como afirma Furtado (1997) a *mimese* utilizada na composição das *Cartas Chilenas* é aristotélica; no entanto, observamos que o objeto da *mimese* não é um homem de caráter baixo, pelo contrário, é um homem de caráter elevado, distinto, o objeto é o Governador do Chile. Nesse contexto, a Sátira, como subgênero do cômico aristotelicamente imita as ações de homens baixos ou imita as ações baixas de homens superiores e inferiores?

Nem da mofa ou do riso pôde a ideia
Jamais nutrir-se, enquanto aos olhos nossos
Se propõe do teu Chefe a infame história.

Quem me dirá, que da estultice as obras
 Infestas à virtude, e dirigidas
 A despertar o escândalo, conseguem
 No prudente varão mover o riso?
 (Epístola a Critilo, 1780, p.38)

Se levarmos em conta que a matéria (objeto) tratada é um homem elevado, ou como está descrito no trecho acima: “*prudente varão*”, então este fator torna esta Sátira ainda mais grave, visto que, as *Cartas* não imitam as ações de um homem baixo, como está descrito na Epístola a Critilo, mas imitam as ações baixas e viciosas de um homem de caráter alto, um prudente varão. Dessa maneira, pensando sobre o conceito aristotélico de objeto, podemos inferir que o objeto desta Sátira não é especificamente o homem, mas sim as ações baixas e viciosas deste homem.

A Sátira gonzaguiana ratifica os valores morais do tempo, por meio de uma imagem invertida, “(...) figurando um governador desmedido, vil, desprezível, repugnante e, conseqüentemente, fornece um modelo negativo; assim ensina por meio do que não deve ser, por oposição do que deve ser, do ideal: comedido, nobre, respeitável e decente” (YOKOTA, 1995, p.241). Assim sendo, a Sátira não está a serviço da corrosão do poder, mas propõe a correção dos vícios, obedecendo ao objetivo da poesia, o *docere*. Conforme Yokota (1995) há duas noções-chave relacionadas tanto às prescritivas retóricas quanto ao conteúdo moral operantes no poema que são: 1) a medida (*modo mediocritas*) e 2) a decência (*decorum*). E há um terceiro aspecto que é o *docere*, que significa, segundo Yokota (1995) “(...) aperfeiçoar os costumes, advertindo e iluminando os nobres e bem-pensantes literatos”. E é a partir do *docere* que se define o alvo da Sátira, a *persona* satirizada, e se delimita o círculo dos leitores, o auditório, o público específico previsto pela própria elocução. Por outro lado, pelo vigor na utilização dos artifícios retóricos e poéticos e pela eficácia das imagens produzidas pelo poeta resultou numa recepção/interpretação inversa do poema. A partir do século XIX, não se enxergaram no poema as figuras e os artifícios retórico-poéticos, mas sim uma descrição fiel dos eventos históricos, composição realista de retratos, “(...) retrato da realidade empírica” (YOKOTA, 1995, p.241).

Teixeira (2003) alega que a função da Sátira é a condenação dos vícios. Valle (2015) afirma que “as *Cartas* não representam uma contestação das ações do governo, mas representam a exigência informal do cumprimento das leis do Reino”. De acordo com Yokota (1995) no século XVIII a arte e a moralidade jamais eram consideradas disjuntas, isto é, o texto poético não poderia se furtar a um propósito edificante (YOKOTA, 1995). Assim, Teixeira (2003) aponta que a Sátira visava ao aprimoramento da vida moral, na medida em que propunha modelos de virtudes cívicas, assim como também apontava o que devia ser

evitado no exercício da cidadania. Com isso, percebemos que esta Sátira cumpria com a sua função de escarnecer e denunciar os vícios de seu alvo, como também ensinava o que devia ser evitado, o que era vergonhoso. Desse modo, podemos dizer que há um jogo de combinação entre poesia e utilidade, e este jogo é o que concerne o próprio gênero satírico segundo os conceitos aristotélicos, visto que, para Aristóteles, a poesia, como imitação, deve ensinar.

1.2 A ARTE POÉTICA DE QUINTO HORÁCIO FLACCO, POR CÂNDIDO LUSITANO

A *Arte Poética* de Horácio teve sua primeira edição em 1812, foi traduzida por Francisco José Freire, que utilizou do pseudônimo Cândido Lusitano. Valemo-nos aqui da edição de 1833, pois é uma edição comentada, pelo tradutor, e por ser comentada a compreensão dos conceitos se tornam mais fáceis. Esta poética tem por objetivo, nas palavras do tradutor, dar frutos dignos dos seus Maiores e que com tanta glória e esplendor estes frutos enobreçam a Nação portuguesa nas armas e também nas letras. Desse modo, a *Arte Poética* de Horácio pode ser considerada como um arquivo de doutrinas necessárias, pois, introduzem princípios certos e necessários nos ânimos de quem quiser imitar. Diferente da *Poética* de Aristóteles, há em a *Arte Poética* de Horácio um material mais extenso sobre o gênero cômico e seu subgênero, a Sátira. A poética horaciana segue quase o mesmo modo de Aristóteles, pois, para conceituar um gênero apresenta o outro como exemplo oposto, criando uma analogia entre os gêneros. Horácio, assim como Aristóteles, considera que a poesia é imitação; em vista disso, o poeta imita as ações dos homens e deve sempre objetivar o verossímil. A *Arte Poética* de Horácio pode ser considerada como uma proposta latina sobre o tema da imitação, na qual a noção de verossimilhança é central. Mas na tradução do Cândido Lusitano, vemos como esta poética foi interpretada e aplicada ao século XVIII português. Logo temos vários filtros da doutrina antiga do verossímil, lida à luz da sua interpretação no século XVIII. Desse modo, a poesia horaciana também não se furta ao propósito moral, assim, o deleite deve sempre estar acompanhado da instrução e da utilidade.

Segundo os preceitos Horacianos há um fundamento necessário a toda boa poesia, que são: “a simplicidade e a unidade no assunto, na disposição, no ornamento e no estilo” (verso I). Horácio não se opõe à ideia de que o grande privilégio dos pintores e poetas seja a infinita possibilidade de inventar. No entanto, esse privilégio não pode ser usado como o poeta bem

entender, pois alguns poetas fogem de pintar as verdades regulares e as ideias verossímeis e acabam por pintar fantasias monstruosas, porque em lugar de pintarem o que é ou o que verossimilmente pode ser, estes poetas passam a buscar na sua arte ocupar-se de pinturas incompatíveis, que destroem ou a verdade ou a verossimilhança. Desse modo, conclui-se que o assunto ou matéria deve ser um só, assim como em Homero, Sófocles e Virgílio. Refletindo a respeito da matéria da invenção, podemos inferir que a Sátira de Critilo está em consonância com este preceito, pois o assunto do poema é um só: os vícios do Chefe; Critilo pinta a este Chefe com ideias verossímeis, retratando desde as características físicas às características morais, respeitando a simplicidade, unidade e verossimilhança. A pintura acontece tão verossimilmente que, a partir do século XIX, produz a sensação de real/verdadeiro.

A brevidade também é um aspecto importante para o poema horaciano; assim a brevidade digna de louvor é aquela que acompanha a clareza, não usando de palavras que não sejam necessárias, nem se usa termos ociosos e exuberantes, mas usam somente os preciosos, os necessários. Mas, a cada virtude acompanha o seu vício. “O poeta que quer dar aos seus versos grande força, arrisca-se a parecer arrogante, e a mostrar que tem Musa grosseira; mas também aquele que cuida em polir as suas obras, buscando a muita delicadeza cai insensivelmente na frouxidão” (verso III). Assim, o que nos recomenda Horácio é que a elocução seja mediana, para se evitar os extremos vícios. Horácio repudia a invenção monstruosa e a elocução conveniente. Em relação a este preceito Gonzaga também está em consonância, visto que a elocução do poema é clara, apesar de possuir referências eruditas, as palavras que foram escolhidas são necessárias para produzirem o efeito desejado.

A respeito da disposição, Horácio ensina que as partes da poesia precisam se unir e se ligar entre si, “de maneira que todas as partes resultem num todo perfeito” (verso IV). Por mais belo que sejam as partes do poema, se tomada cada parte por si, se todas não estiverem entre si bem-dispostas, com proporção umas com as outras, será um poema disforme, pois é necessário que haja proporção entre as partes, mesmo que cada parte isolada esteja bela, mas unindo-as precisam mostrar um resultado proporcional. A este preceito o poema satírico, talvez, não esteja em consonância ao preceito horaciano, pois a partir da oitava carta há certa desproporção do tamanho, em relação às sete primeiras. E, em relação à disposição, não há possibilidade de análise, porque, há possibilidade de que as cartas tenham sido escritas separadas, e a reunião das treze cartas aconteceu, somente, no século XIX, postumamente. Sendo assim, a disposição é algo que nos escapa.

Para Horácio o poeta também tem liberdade em criar palavras novas, pois se o poeta se vir necessitado de exprimir coisas desconhecidas, este poderá inventar uma palavra nova,

que dê a conhecer a tal coisa (verso VII). Essa liberdade também concede aos cômicos e especialmente aos satíricos, a fim de moverem o riso inventam termos esquisitos para alegrarem o povo. Não há nas *Cartas*, invenção de novas palavras adjetivas, mas há alterações nos nomes, por exemplo: Matúsio, que seria o José Antônio de Matos, criado de Cunha Meneses nomeado oficial maior da Secretaria de Governo da capitania; Brundúsio, que seria o Francisco de Farja Brum, tenente da Cavalaria Regular; Robério, seria o Roberto Antônio de Lima criado de Cunha Meneses promovido a sargento-mor do Terceiro Regimento da Cavalaria Auxiliar. A alteração nos nomes, e conseqüentemente criação, não acontece apenas para produzir o riso, mas também acontece para se enquadrar no decoro, visto que, não seria adequado utilizar os nomes reais, poderia configurar até crime, produzir a infâmia destes homens.

O assunto do poema épico são as ações heroicas de Reis e Capitães ilustres. O assunto da epopeia é uma ação heroica, e própria dos grandes homens, que pelas suas singulares ações mereceram o nome de heróis (verso X). A Tragédia, por sua vez, só imita ações ilustres e a comédia ações ordinárias, por exemplo: ações humildes; populares; e pertencentes à vida civil. O verso que pertence à epopeia é o verso heroico; já o verso da Tragédia e da comédia é o verso jâmbico (verso X). A razão por que se usa na Tragédia e na comédia o jâmbico é por este ritmo (alternando sílabas breves e longas) ser muito próximo do ritmo da conversação latina e grega, assim correspondia a uma fala mais natural e corrente, apropriada aos diálogos da Tragédia e da comédia. O verso jâmbico era considerado próprio para conduzir uma ação representada. E como a Tragédia e a comédia se constituem por serem imitações de ações dos homens diretamente representadas, tomou com propriedade para si uma espécie de verso expedito e veloz, acomodado à ação teatral e aos diálogos (verso X).

No que concerne à invenção da Sátira, Horácio ensina que os poetas devem usar fatos sabidos, isto é, tirados de alguma história já conhecida; mas inventando assuntos novos, como acontece na Tragédia e na comédia (verso XXII). Há dois vícios em que pode cair a poesia satírica (verso XXIV). Segundo Horácio o primeiro vício consiste em fazer falar os satíricos como homens de Corte. A poesia satírica compete o caráter da simplicidade, a qual ocupa o meio entre o polido e o grosseiro. O segundo vício concerne em o poeta evitar o falar obsceno e maledicente. O estilo semelhante à poesia satírica não é florido, terno e amoroso, nem mordaz e lascivo (verso XXV). De acordo com Horácio a Sátira é uma espécie de drama trágico, porém menos grave que a Tragédia e que ocupa um lugar entre a Tragédia e a comédia. Horácio recomenda que a fábula, na poesia satírica, conserve um meio entre o sublime da Tragédia e o baixo da comédia. Os argumentos da comédia são ações plebeias ou

baixas. Desse modo, a fábula satírica deve fugir da baixeza cômica; se guardando ao evitar o estilo rasteiro, e não suba a linguagem. Em vista disso, o estilo satírico é o meio entre o trágico e o cômico. Mas, apesar de a Sátira possuir o estilo mediano, isto não significa que não deve possuir ornato algum, servindo apenas de palavras próprias. Assim, a elocução média é própria da Sátira. Outro ponto em questão, é que o caráter que o poeta deve atribuir aos satíricos é que estes não devem ser petulantes, obscenos e nem austeros.

Sobretudo quanto ao estilo nas *Cartas Chilenas* podemos considerar que estas seguem os preceitos horacianos para a Sátira, pois possui estilo médio, nem grandiloquente ou rebuscado, nem humilde ou baixo, mas familiar, médio. São termos da época. Critilo murmura, mas o personagem mantém um *ethos* adequado a uma posição judiciária que ele encena ocupar. Ele não xinga palavrão, não escarnece obscenidades etc; tanto o caráter epistolar quanto o de Sátira erudita das *Cartas* são modelados em gênero médio de elocução. Assim o poema pode ser considerado Sátira, no sentido latino, horaciano.

Reconhecendo a premissa horaciana *utili dulces* é possível compreender como as *Cartas Chilenas* se afinam bem ao princípio horaciano do deleite e da utilidade, visto que, quando o poema o mostrar o vício, conseqüentemente, faz com que se cumpra a função de ensinar a virtude. Nesta perspectiva, a Sátira funciona para os intelectuais setecentistas, na colônia brasileira, como uma espécie de dispositivo de manutenção das instituições. Dessa maneira, a desproporção presente no gênero satírico estaria a serviço de questões sociais que emulam um efeito de moralização contra um perfil traçado. De acordo com Oliveira e Silva (2014) tópica “trata-se de variados pensamentos que podem ser empregados em quaisquer discursos e escritos em geral que sofriam ajustes para fins de adequações exigidas pelo gênero e o público destinado”. Assim, podemos considerar que a tópica ou o lugar comum na retórica sejam compreendidos como uma espécie de “celeiro das provisões”, como chamou Ernst Curtius (CURTIUS, 2013, *apud*. OLIVEIRA E SILVA, 2014).

Utilizando do preceito do *ut pictura poesis*, o poeta utiliza a maleabilidade da Sátira e apresenta ao leitor ou ouvinte a figura disforme do Fanfarrão. Assim, quando encena com a máscara de homem letrado, Critilo é incisivo com aquele que pretende satirizar, descrevendo as deformações, em que apenas estas deformações podem, desproporcionalmente, proporcionar. Eis a figura do Governador Minésio:

Tem pesado semblante, a cor é baça,
O corpo de estatura um tanto esbelta,
Feições compridas e olhadura feia;
Tem grossas sobrancelhas, testa curta,
Nariz direito e grande, fala pouco
Em rouco, baixo som de mau falsete;

Sem ser velho, já tem cabelo ruço,
 E cobre este defeito e fria calva
 Á força de polvilho que lhe deita.
 Ainda me parece que o estou vendo
 No gordo rocinante escarranchado
 As longas calças pelo umbigo atadas,
 Amarelo colete, e sobre tudo
 Vestida uma vermelha e justa farda
 (Carta 1, p.52-3)

Após constituir uma imagem deformada e desproporcional do referente, a persona possibilita que o leitor, no caso Doroteu, aceite com facilidade todas as desproporções morais que desse sujeito resultarem. Oliveira e Silva (2014) afirma que a Sátira é um gênero que pressupõe do leitor ou ouvinte uma fina atenção, visto que esta opera através de mesclas de estilos; ela lança mão de dispositivos e procedimentos teóricos da elocução de todos os gêneros conhecidos, que esboce – a partir de “desproporções proporcionadas” – a figura digna de escárnio, é como se houvesse uma harmonia na desproporção.

Critilo critica o comportamento de Fanfarrão Minésio, que não queria falar com ninguém após conquistar o posto de governador. Desse modo, Critilo mais uma vez acentua um lugar-comum do gênero satírico que são as comparações metafóricas com seres baixos ou de caráter duvidoso. Como nos apresenta Oliveira e Silva (2014), outro exemplo importante do preceito do topos retórico-poético está no programa de emulação da preceptiva horaciana, “(...) que prevê como adequação a ideia de que cada gênero deve ser proporcional a partir de regras e circunstâncias específicas” (OLIVEIRA, SILVA, 2014). Em vista disso, podemos afirmar que Critilo não pensa diferente ao refletir sobre recursos persuasivamente potentes para satirizar a figura de Fanfarrão Minésio:

Eis aqui, Doroteu, ao que se pode
 Muito bem aplicar aquela mofa
 Que faz o nosso mestre, quando pinta
 Um monstro meio peixe e meio dama.
 Na sábia proporção é que consiste
 A boa perfeição das nossas obras
 (Carta 3, p.86)

Desse modo, como encontramos em Horácio, a proporção como a metáfora que funciona como dispositivo à desproporção proporcionada, a qual põe em evidência todos os traços relacionados a excessos para acentuar cada elemento que soe como exagero exerça um papel preciso e importante na composição satírica. A respeito da proporção, da prudência e do decoro, quando Critilo condena Minésio por este querer criar uma cadeia que assegure seu nome na história, Critilo alega que o governador não tem qualquer juízo prudente que possa discernir sobre o monumento grandioso que quer construir na colônia. Dessa maneira, a construção da cadeia, que Critilo alega ser uma construção extravagante, em uma cidade

humilde não gera um efeito de desproporção proporcionada que resultaria algum fim benéfico de moralização; pelo contrário, produz o efeito de desordem, ridículo ou estranheza, segundo a razão do magistrado.

Desenha o nosso chefe, sobre a banca,
 Desta forte cadeia o grande risco,
 À proporção do gênio, e não das forças
 Da terra decadente, aonde habita.
 Ora pois, doce Amigo, vou pintar-te
 Ao menos o formoso frontispício:
 Verás, se pede máquina tamanha
 Humilde povoado, aonde os Grandes
 Moram em casas de maneira e pique.
 (Carta 3, p.84-5)

O gênero cômico, levando em consideração a preceptiva poética horaciana, empenhava-se na recreação dos ouvintes, sem perder de vista a sua utilidade doutrinária, concebida como dispositivos de ordenação de modos e de difusão de valores. No entanto, como afirma Silva e Novais (2016), havia no gênero o limite entre o riso e o decoro. Os autores Silva e Novais (2016) afirmam que o riso, na sociedade de corte, servia como mecanismo de recreação. Com isso, o homem de corte não apenas deveria contar com bons argumentos, mas devia saber, também, recrear os interlocutores, pois, o riso se torna um dispositivo para evitar o tédio dos súditos.

Essa técnica dos ditos agradáveis exigia, pois, o domínio de artifícios de atenuação e de amplificação, além de habilidades narrativas que permitissem a figuração nítida e vivaz das ações, fazendo com que os ouvintes tivessem a impressão de terem visto, “com os próprios olhos”, o que ouviram (SILVA, NOVAIS, 2016, p.120)

O riso, na conversação, precisava “(...) que ficasse claro para os interlocutores que se tratava de uma “brincadeira”, de um “gracejo” (SILVA, NOVAIS, 2016, p.121) e o riso era movido por meio do tratamento amplificado de matérias. Um dos dispositivos de conversação é a Facécia, e segundo os autores Silva e Novais (2016) estão encontradas, na Facécia, as habilidades narrativas da evidência e do dito agudo a fim de mover o riso discreto. O riso pode ser visto tanto na perspectiva do gracejo e da amabilidade, quanto na perspectiva de ensinar ou advertir. Nesse sentido, nas palavras de Silva e Novais (2016) “o potencial admoestatório do riso traduz-se como um cálculo de desprezo, de tal forma que hábitos de fato viciosos ou que pareçam viciosos, poderiam ser reprimidos por meio do riso”. Assim, o riso é também um mecanismo de repreensão dos vícios.

O riso das *Cartas Chilenas* é um riso maledicente e visava produzir a infâmia da matéria. Mas, como afirma Valle (2015), o riso só é possível e só faz sentido pelo reconhecimento das distinções hierárquicas, pois, a formação dos auditórios, sendo vulgares

ou discretos, poderia acarretar diferenças de juízo ou no não entendimento, uma vez que a mesma situação poderia parecer ofensiva para um homem bem-educado e engraçado para um vulgar. Assim, o riso maledicente é ofensivo e é descrito como um “prazer” que consiste em constranger os outros, expondo os “defeitos e vícios” alheios. Em vista disso, o riso na sociedade de corte tem dupla função, que é o de recrear os interlocutores e o de doutrinar, ensinando o que não deve fazer, assim, podemos considerar que o riso produzido pelo poema satírico gonzaguiano está em consonância aos preceitos horacianos, pois, é um riso maledicente que consiste em expor os defeitos para que ensine o que não se deve fazer.

Ao contrário de certas leituras que insistem em enxergar traços de subjetividade, o poema configura-se como um autêntico exemplo de criação poética, construído a partir dos recursos mais complexos do gênero satírico. Desse modo, foi possível observar que o poema está em consonância com as preceptivas poética, e principalmente, a preceptiva horaciana. O século XVIII luso-brasileiro ainda está a serviço do convívio social da realidade de corte, que exige que as artes sirvam de instrumentos operadores de atividades em função de propósito específico, que é a doutrina do bem comum. Assim, o preceito horaciano por excelência do *utili dulci* é o preceito norteador da Sátira gonzaguiana, pois o fim do poema é o deleite e a utilidade, visto que, ao expor os vícios do fanfarrão, Critilo faz que se cumpra a função de instruir a virtude.

1.3 A ARTE POÉTICA DE FRANCISCO JOSÉ FREIRE

O Francisco José Freire (1719-1773), que se fez conhecido na Arcádia Portuguesa sob o pseudônimo de Cândido Lusitano, é considerado por alguns estudiosos como sendo um ilustre defensor e teorizador do neoclassicismo, este fundamentava a sua doutrina em fontes como Aristóteles, Cícero, Horácio e Quintiliano. Correia (2007) afirma que Francisco José Freire “(...) elaborou uma considerável obra de divulgação do pensamento clássico, defendendo a imitação da natureza como concepção poética, debruçando-se sobre a teorização do verossímil ao modo de Aristóteles”.

Oratoriano convicto empenhou-se em missões pedagógicas que cobriam áreas temáticas diversas como a poética, a oratória, a epistolografia, entre outras. O seu empenho na divulgação das ideias estéticas neoclássicas em Portugal, na sua vertente literária, tornou-o numa das mais proeminentes figuras da época (CORREIA, 2007, p. 09).

“*A Arte poetica, ou Regras da Verdadeira Poesia em geral, e de todas as suas especies principaes, tratadas com juizo critico*” é um tratado que se publicou em dois tomos, em duas edições, nos anos de 1748 e 1759. O autor, o padre oratoriano Francisco José Freire (1719-1773) expõe, nesse tratado, um conjunto de preceitos e objetiva codificar e instruir o fazer poético nos mais variados gêneros. São eles: a Tragédia, a comédia, a tragicomédia, o poema épico, a écloga, a Sátira, a lírica, a elegia, o epigrama, o epitáfio, o emblema etc. Iremos nos valer, para a discussão, a segunda edição publicada em 1759. Faz se necessário, para tentar compreender as *Cartas Chilenas*, a utilização das convenções poéticas que orientaram as letras no século XVIII e o principal referencial em língua portuguesa é a *Arte Poética* de Francisco José Freire.

Melo e Vieira (2020) observam que no prólogo da obra Freire revela que uma das principais motivações para a elaboração de sua preceptiva foi a queixa de Luís António Verney, no *Verdadeiro método de estudar*, de que faltariam às letras portuguesas uma arte poética que, em sua língua, orientasse a composição dos novos poetas. Freire, no tomo I, descreve que com exceção de alguns manuais de métrica e versificação, desconhece a existência de um texto impresso ou manuscrito que trate daquilo que é o poético em língua portuguesa. Ainda no prólogo, Francisco José Freire afirma que as regras que irá prescrever têm como objetivo a utilidade e a instrução, elaboradas conforme a razão e as autoridades clássicas. Freire partilha do princípio horaciano de que a poesia precisa ser *dulce et utile*.

Assim como está em Aristóteles, Francisco José Freire também escreve a respeito do verossímil. Para Freire é necessário que os poetas imitem os objetos não da maneira como foram produzidos pela natureza, mas de forma verossímil, representando-os como podem ou deveriam ser. Para este tratadista o bom poeta é aquele que sempre representará coisas verdadeiramente certas e existentes ou aquelas que podiam, devem ou deveriam acontecer, pois,

O verossímil, observa ele, ocupa-se daquilo que verdadeiramente pode acontecer, de um fim possível e crível e que, por isso, é semelhante ao verdadeiro certo. Diante disso, afirma Francisco José Freire, o trabalho do poeta é capaz de possibilitar a compreensão de uma verdade ainda desconhecida, da qual se pode obter uma “opinião” (MELO, VIEIRA, 2020, p.14).

Ainda em consonância com a doutrina poética aristotélica, Freire também compreende a imitação como parte da natureza humana, isto é, a imitação é natural ao homem. Sendo assim, o tratadista distingue a imitação em dois tipos: icástica e fantástica. De acordo com Freire a imitação icástica consiste na imitação do particular, tendo como objeto a verdade, representando “(...) todas ações, e coisas, que procedem da natureza, ou da Arte, e não menos

da História, que da invenção de alguém” (FREIRE, 1749, p. 35). Já a imitação fantástica é a imitação do universal, sendo o seu objeto a ficção, ou seja, “tudo o que não existindo por si, tem novo ser, e vida, nascendo da fantasia do Poeta, quando entra a inventar novas coisas, ou ações semelhantes às histórias, que se bem não sucederam, podiam suceder” (FREIRE, 1749, p. 35). Observamos que estas definições sobre tipo de imitação, que seria icásticas ou fantástica, nos fazem lembrar acerca da distinção que Aristóteles descreve a respeito da História e da Poesia; em que para a história estaria a narração da verdade, do que aconteceu, e para a poesia estaria a verossimilhança, a narração do que poderia ter acontecido.

Diferente da *Poética* de Aristóteles, Francisco José Freire (1759), em seu tratado sobre a poesia, escreve sobre o gênero cômico, trágico e satírico. Freire estaria de acordo que a Comédia se originou de certas canções, que foram inventadas pelos homens do campo, as quais ordenadas em verso Jambo reprimiam os vícios alheios. Para o tratadista a Comédia é: “(...) uma imitação de um fato particular, e de pouca importância, formado de modo, que mova o riso, a qual acabe com fim alegre, e se encaminhe a ser útil, divertindo ao auditório, e inspirando o amor à virtude, e aversão ao vício” (FREIRE, 1759, p.117). A Comédia imita um fato particular, porque não representa pessoas ilustres, como reis. Ela move o riso, porque pinta e representa os vícios de uma República, e o excitar o riso são as cores desta pintura. Este gênero precisa ter um fim alegre, porque diferente da Tragédia que precisa ter um fim infeliz, este precisa ter um fim ótimo. O fim da Comédia não é o de causar o riso, mas o fim, unicamente, é causar utilidade por meio do deleite, assim como sucede às outras espécies de Poesia.

Assim, como em Aristóteles, a matéria da Comédia consiste nas coisas ridículas. Consiste em saber vivamente pintar o caráter de alguns sujeitos que nos costumam causar riso; em vista disso, para Freire “(...) o ridículo pode ser um velho avarento, uma velha caduca ou um homem camponês indo à Corte”. Também diferente do que encontramos na *Poética*, na *Arte Poética* encontramos, no capítulo XXIII, a diferença e as similaridades entre a Comédia e a Tragédia, o que não há em Aristóteles. A primeira diferença entre a Comédia e a Tragédia está na fábula, pois, a Tragédia deriva-se da história, de algum fato que sucedeu a uma pessoa conhecida; já na Comédia, a fábula é inteiramente fingida, por isso usa os nomes que não são verdadeiros. Outra diferença é a respeito do fim, porque o da Tragédia é mover as paixões violentas de terror e compaixão, representando a decadência de pessoas ilustres; já o fim da Comédia é mostrar como em um espelho os vícios e defeitos vulgares, expondo ao riso o povo, para lhe servir igualmente de exemplo, por meio do deleite. Distinguem-se, a Tragédia e a Comédia, também na elocução, porque o estilo da Tragédia é sublime e ornado de figuras

retóricas; a elocução da Comédia é uma elocução comum, natural, fácil e pura. Porém, a Comédia e a Tragédia concordam em uma coisa, as duas são representações dramáticas.

Outro ponto diferente entre a *Poética* de Aristóteles e a *Arte Poética* de Francisco José Freire é que nesta última há a definição da Sátira. Isto é o que torna, para esta pesquisa, este tratado tão importante. Freire (1759) escreve que este gênero se derivou dos Satíricos -deuses silvestres- quais fingiram os antigos serem petulantes, sórdidos e obscenos; assim como era a antiga Sátira de que se usava nos coros das Comédias para divertir o povo, satirizando os nomes das pessoas mais distintas da República. No entanto, o tratadista esclarece que não tratará desta Sátira antiga, mas sim da chamada Sátira Urbana, inventada nos séculos mais cultos e que é útil para repreender os vícios. A “*Satira est Poema urbanum, jocosum, falsum adreprehendendos mores corruptos compactum*”. A partir desta definição, Freire acrescenta que a matéria da Sátira são as ações humanas, imitadas por meio do riso e da graciosidade, mas não para alegrar e divertir os ânimos, como a Comédia, mas sim para repreender e arrancar os vícios por modo suave, a fim de não escandalizar o leitor. Assim, o fim da Sátira freiriana é reduzir os homens à prática das virtudes, apartando-os dos vícios.

No capítulo XIV Freire irá descrever quais são os artifícios, os estilos, as virtudes e os vícios da Sátira. No que concerne aos artifícios, é o uso dos argumentos sólidos, os exemplos e a narração das coisas semelhantes àquele vício, cuja torpeza repreende. Assim, as coisas descritas precisam ser breves e tocadas com modo pouco sério e ornado; isto quer dizer que, a Sátira não pode ser tão séria quanto a Tragédia, nem muito baixa como a Comédia, mas pouco séria, ou seja, medida média, assim como encontramos em Horácio. Este gênero pode se fazer de diversos modos, ou contendo pessoas indefinidas ou contendo pessoas nomeadas, mas debaixo de nomes fingidos, para que estes não se ofendam. Este é outro ponto que difere da Tragédia e da Comédia, pois, na Tragédia há pessoas conhecidas; na Comédia há pessoas indefinidas, mas na Sátira pode haver os dois tipos. Quanto ao estilo da Sátira, este precisa ser humilde, agradável e semelhante à elocução familiar, mas ao mesmo tempo ornado de elegância e uma singular pureza de língua. Conforme o tratadista, o ornato mais próprio de semelhante Poesia é a variedade na matéria e nos argumentos; a frequência de sentenças agudas e graves sobre os costumes, tudo tocado com alguma liberdade no dizer, a fim de que semelhante composição se faça agradável ainda na mesma severidade de repreender os costumes. Assim, deve evitar o excesso, pois com este não se poderá conseguir o bom fim da Sátira urbana, que é cortar os costumes estragados do século.

Lucilio, de acordo com Freire (1759), compôs trinta livros de Sátiras, nas quais censurava nomeadamente e com estilo muito picante a muitas pessoas de qualidade,

respeitando unicamente os homens virtuosos. Também *Perfio*, contemporâneo de Nero, nas Sátiras, escreveu e repreendeu os defeitos dos Oradores e Poetas de seu tempo, e em algumas não perdoa nem ao Imperador. As obras de *Perfio*, nas palavras de Freire, estão cheias de moralidades e de uma singular prudência e docilidade. Assim como estes autores, Tomás Antônio Gonzaga escreve a Sátira. Considerando os aspectos apresentados por Freire a respeito do gênero, então as *Cartas Chilenas* atendem às recomendações prescritas por Freire. Dessa forma, o poema satírico de Gonzaga estaria em acordo com o conceito de “perfeita e verdadeira poesia”, cuja obrigação seria, igualmente, instruir e deleitar, como se discutiu anteriormente. Observa-se, portanto, que, subordinadas à filosofia moral, essas áreas - instrução e deleite- são indissociáveis na doutrina poética de Francisco José Freire, devendo a “perfeita Poesia” empregá-las. Sendo assim, primeiramente, cabe a este estudo tentar compreender o poema satírico de Gonzaga por meio dessas duas áreas, e, em seguida, no âmbito poético, discutir a adequação do gênero à matéria, conforme as recomendações do costume.

Francisco José Freire (1719-1773) compôs também uma arte de escrever cartas, denominada *O secretario portuguez ou Methodo de escrever cartas*. Na edição de 1787, conforme Nascimento (2019), adota-se também a divisão nos três gêneros do discurso - demonstrativo, judiciário e deliberativo-. Entre as cartas do gênero demonstrativo estão: “de parabéns”, “de oferecimento”, de “agradecimento”, “de aviso”, além das “discursivas” e as de “louvor”, acrescentando as “cartas satíricas e de desprezo”, que seriam as cartas de vitupério opostas à carta de louvor. As cartas do gênero judiciário são as “de desculpa e de justificação” e “de queixas”. No gênero deliberativo estão: as cartas “de pêsames”, as “de recomendação”, as “de boas festas”, as “de consolação” e as “de exortação e conselho”. Assim, com a leitura de Freire, podemos inferir que as *Cartas chilenas* sejam cartas satíricas e, de acordo com este autor, “a carta satírica consiste na persuasão Ética, porque o objeto da Sátira são os vícios, e esta não é mais que uma repreensão deles” (FREIRE, 1782, p. 397. *apud.* NASCIMENTO, 2019, p.35). Desta forma, a ênfase da ética, que já está presente no gênero satírico, estaria presente, também, na carta satírica, de modo que torna-se necessário compreender que ambos os gêneros, isto é, o epistolar e o satírico, são igualmente essenciais para a leitura das *Cartas chilenas*.

Nascimento afirma que para Freire a carta satírica “há de ser mordaz; porém [...] deve ser encoberta com tanta dissimulação, como engenho, porque é detestável toda mordacidade patente e despida de agudeza” (FREIRE, 1782, 397-8. *apud.* NASCIMENTO, 2019, p. 35). O que observamos é que todos esses elementos podem ser encontrados nas *Cartas chilenas*. A

dissimulação é uma constante, de modo que o Chile está para o Brasil assim como a Espanha está para Portugal e, principalmente, o governador Cunha Meneses aparece deformado como Fanfarrão Minésio. Quanto à dissimulação em torno do nome Critilo seria um *criticón* no sentido de ser capaz de efetuar juízos críticos e sensatos. Assim, como afirma Valle (2015), o Critilo das *Cartas chilenas* também é um prudente que julga os desmandos do governador.

Freire, na *Arte Poética*, escreve que a Sátira pode tanto nomear os personagens, quanto pode alterar os nomes de pessoas conhecidas, a fim de não causar constrangimento ao vituperado. A respeito do nome do personagem Fanfarrão Minésio, este nome é bastante revelador, pois se trata da substantivação do adjetivo fanfarrão, que é o mesmo que *vanglorioso*. Nascimento (2019) apresenta uma interpretação interessante a respeito do sobrenome Minésio, este seria formado pela inserção do sufixo *-ésio* à raiz *min-*, que pode se referir a mineiro, aquele que trabalha nas minas. Outra possibilidade, segundo a autora, seria pensar na palavra *minésio* como deformação cômica do adjetivo *minaz*. De acordo com Bluteau (vol. 9, p. 45) *minaz* significa *ameaçador*. Quanto à natureza do ânimo do governador, este é pintado como vanglorioso, irado, injusto. Fanfarrão finge ser um homem religioso, compassivo, poderoso e importante. O que observamos é que a representação, no poema, embora fundamentado na realidade, é escrito a partir de *lugares-comuns* ou *tópicas*, e por essa razão o poema não pode ser lido como descrições empíricas, de pessoas e de acontecimentos que realmente tenham existido ou acontecido como está descrito no poema, mas o poema deve ser lido como imagens fantásticas, conceito freiriano. Por exemplo, na carta 1, Fanfarrão surge com a aparência de colérico (pesado semblante; cor baça; olhadura feia) e que as suas vestimentas, talvez, não estejam condizentes com o que é esperado de um Governador, ou seja que ele estaria mal vestido (amarelo colete, vermelha e justa farda, lenços brancos, laço enorme no chapéu).

Tem pesado semblante, a cor é baça,
 O corpo de estatura um tanto esbelta,
 Feições compridas, e olhadura feia,
 Tem grossas sobrancelhas, testa curta,
 Nariz direito, e grande; fala pouco
 Em rouco baixo som de mau falsete;
 Sem ser velho, já tem cabelo ruço;
 E cobre este defeito, e fria calva
 À força do polvilho, que lhe deita.
 Ainda me parece que o estou vendo
 No gordo rocinante escarranchado!
 As longas calças pelo embigo atadas,
 Amarelo colete, e sobre tudo
 Vestida uma vermelha, e justa farda:
 De cada bolso da fardeta pendem

Listradas pontas de dous brancos lenços;
Na cabeça vazia se atravessa
Um chapéu desmarcado; nem sei, como
Sustenta a pobre só do laço o peso.
(Carta 1, p.52/3)

Dessa maneira, as *Cartas chilenas* podem ser lidas como epístolas satíricas, nas quais tanto os elementos do gênero epistolar quanto os do gênero satírico são relevantes. Nascimento (2019) afirma que ambos os gêneros estão fundamentados na ética, pois, de acordo com Freire, as epístolas satíricas são as que efetuam uma persuasão ética. Assim também, o gênero satírico não existe sem a ética, pois a este gênero o fim é a correção dos vícios. Em vista disso, o que se percebe é que as *Cartas chilenas* não retratam a figura histórica do Governador Cunha Meneses, a pessoa empírica, mas pintam o caráter vicioso, como um fanfarrão que governa as Minas Gerais de maneira tirânica. Assim, o que há não é a figura verdadeira ou icástica, mas o que há é a figura verossímil, fantástica.

É possível observar que as estruturas das poéticas se repetem e que elas estão em diálogo entre si, sempre concordando ou discordando de interpretações correntes dos textos de Aristóteles, Cícero e Horácio. Valle (2015) pontua que a Sátira, designada genericamente como poesia de matéria baixa, prescrevia as múltiplas espécies do cômico e costumavam representar a virtude das instituições pela encenação do torpe, que deveria causar repugnância no virtuoso e vergonha no vicioso (VALLE, 2015, p.239). O mais importante modelo de poesia satírica, no século XVIII, era Horácio. E por isso, acreditamos que as *Cartas Chilenas* estejam muito próximas dos modelos horarianos.

CAPÍTULO 2 – MONARQUIA E SOCIEDADE DE CORTE NO SÉCULO XVIII EM PORTUGAL

2.1 RACIONALIDADE DE CORTE, *STATUS* E CERIMONIAL, O PÚBLICO E O PRIVADO

O Iluminismo ou Século das Luzes foi um movimento intelectual que surgiu na Europa durante o século XVIII e que se caracterizou pela centralidade da ciência e da racionalidade, resultando na recusa às formas de dogmatismo e de doutrinas políticas e religiosas. Não deixa de haver, nesse momento, doutrina filosófica ou Doutrinas fechadas/ortodoxas, como a da divisão dos poderes de Montesquieu. Este movimento intelectual também pregava maior liberdade econômica e política. É neste período que se desenvolve um saber filosófico em que *o homem é o objeto principal*. Isto é, o homem do iluminismo é sujeito, mas também é objeto do conhecimento. Silvio Almeida (2019) afirma que “(...) o iluminismo tornou-se o fundamento filosófico das grandes revoluções liberais que iriam travar guerras contra as instituições absolutistas e o poder tradicional da nobreza”. Assim, o século XVIII europeu seria, então, a época do progresso, dos avanços científicos e de uma crença na “razão”, e era por meio desta razão que todo o progresso poderia ser alcançado. Por estes motivos, talvez, se tornou comum encontrarmos em artigos acadêmicos e principalmente nos livros didáticos referentes às disciplinas de História ou de Língua Portuguesa/Literatura, a menção de que haja certa relação e ligação entre os termos *racionalidade e razão*, apenas como se estes termos/conceitos fossem características exclusivas ao período Iluminista europeu, em outras palavras, sempre lemos que o período Iluminista europeu foi um momento em que a racionalidade e a razão predominaram. Assim sendo, estes textos descartaram certa possibilidade de que, antes do século XVIII, houvesse atitudes; ações; práticas e conhecimentos *racionais* existentes em outros tipos/modelos de sociedades.

Os termos *racionalidade/irracionalidade/razão* sofreram mudanças semânticas ao longo dos períodos, como várias palavras também sofreram; dessa maneira, o que é tido como racional – práticas, ações ou atitudes – para um homem do século XVI, pode não ser visto como prática ou conhecimento racional para um homem do século XVIII, e isto não significa que o homem do século XVI ou do XVIII esteja errado, mas significa que são modos diferentes de atuar e agir no mundo. Para Descartes “a diversidade de nossas opiniões não se origina do fato de que alguns são mais racionais que outros, mas somente pelo fato de dirigirmos nossos pensamentos por caminhos diferentes e não considerarmos as mesmas

coisas” (DESCARTES, 2002, p.15). A partir dos estudos de Foucault, sabemos que não há sentido natural; o que há são construções históricas de conceitos e ideias, e estas construções também se dão no âmbito de transformações e mudanças semânticas das palavras. Nas palavras de Norbert Elias (1990) “aquilo que é ‘racional’ depende sempre da estrutura da sociedade”. Assim, “(...) o que denominamos objetivamente de “razão” vem à tona sempre que a adaptação a uma determinada sociedade e a sobrevivência dentro dela demandam uma precaução ou cálculo específico” (ELIAS, 1990 p. 125-6).

Alguns estudiosos, como Morin (2005), afirmam que o Iluminismo ou Século das Luzes foi um momento capital na história do pensamento europeu. É no século XVIII que a semântica dos termos *razão e racionalidade* se tornam equivalentes ao termo *conhecimento científico*, tornando-os, assim, quase sinônimos, e esta *razão/racionalidade*, segundo Morin (2005), faz-se soberana ao longo do século XVIII francês. Dessa forma, “a ciência se converte em uma produtora do autêntico conhecimento, e este conhecimento é tido como a verdade incontestável” (MORIN, 2005, p.24). A aquisição do conhecimento se dá na experiência com o objeto por meio dos sentidos; assim o conhecimento verdadeiro é alcançado na aplicação metódica da razão, através da análise e da síntese da evidência. Nesse contexto, a *razão/racionalidade* ou a *ciência* são os guias do homem iluminista europeu e estas mostram o caminho para o progresso. Nas palavras de Silvio Almeida (2019) a novidade do iluminismo é “o conhecimento que se funda na observação do homem em suas múltiplas *facetas e diferenças* enquanto ser vivo (biologia), que trabalha (economia), pensa (psicologia) e fala (linguística)”.

Destas categorias levantadas por Silvio Almeida (2019), podemos afirmar que elas não condizem ou não são compreendidas da mesma maneira para o homem do Antigo Regime português; a saber: biologia, economia, psicologia e linguística, além de serem compreendidas de outra maneira, algumas sequer existiam. Por exemplo, o sistema econômico do homem iluminista é um sistema próximo ao que conhecemos hoje em que o acúmulo de riquezas é mais importante que o status, posição ou título; já para um homem do século XVIII, na perspectiva de Norbert Elias (1990), o título e o status são mais importantes do que o acúmulo de riquezas e bens materiais. E sobre a questão psicológica, no que concerne: a liberdade, individualidade, subjetividade, são termos, conceitos e categorias inexistentes para o homem do Antigo Regime.

Descartes afirma que a única coisa que faz do homem ser homem e o que o diferencia dos demais animais é a razão ou o senso. Assim, existe em cada homem, de modo pleno, a razão, isto é, existe no homem o senso, o juízo. *Razão* ainda está em oposição ao conceito de

imaginativo ou do sentido, visto que, como afirma Descartes “embora enxerguemos o sol de modo extremamente claro, não devemos julgar por isso que ele seja do tamanho que vemos” (DESCARTES, 2002, p.17), pois nem sempre a imaginação é racional ou possui razão. O conceito de racionalidade para a sociedade de corte do século XVIII está relacionado ao cálculo das chances de poder através do prestígio e do status. Como afirma Norbert Elias (1990) “nos círculos da corte muitas vezes se trocou o aumento de prestígio e status em detrimento do ganho ou da perda de condições financeiras”; a busca pelo prestígio e status se deu sempre sob a pressão de uma contínua competição entre os homens de/pelo poder. Assim, as práticas racionais para um homem de corte estão intrinsecamente relacionadas ao cumprimento das regras de etiqueta, pois, a distinção entre os homens se dava através do cumprimento destas regras. Assim, quando Critilo, nas *Cartas Chilenas*, versa: “*Não para, não responde, não corteja?*”³, ele está reivindicando que as regras de etiqueta sejam seguidas e cumpridas, e denunciando a falta de decoro do Chefe, pois, este age igual a um homem que não possui distinção. Desse modo, Critilo é um homem que possuía a razão ou a racionalidade de corte, apesar de ser diferente a uma racionalidade iluminista.

A racionalidade da corte não recebe o seu caráter como a racionalidade científica, nem em função do esforço pelo conhecimento e controle de fenômenos naturais exteriores ao humano, nem em função do planejamento calculado da estratégia na concorrência pelo poder econômico, como a racionalidade burguesa (ELIAS, 1990 p.110).

Aqui notamos que há certas diferenças conceituais e de entendimento entre o mesmo termo, e que os termos *razão/racionalidade* não surgem no período Iluminista, mas o que houve, nesse período, foi a ressignificação semântica deles. Isto quer dizer que, para um homem de corte, a racionalidade está vinculada ao cumprimento das regras de etiqueta; já para um homem “iluminista”, a racionalidade está relacionada à ciência. Não há apenas diferença na significação e na compreensão dos usos das palavras, mas há diferenças principalmente no sistema social ou conformação social de normas e valores, pois, em uma sociedade de corte encontramos “outro sistema social de normas e valores, cujos mandamentos são obrigatórios para todos os indivíduos, a não ser quando eles renunciam à convivência em seu círculo de sociedade, à participação em grupo social” (ELIAS, 1990, p.85). Dessa forma, as normas e valores só podem ser esclarecidos se compreendermos a figuração e a configuração das relações dos indivíduos, conjuntamente, e suas interdependências.

³ *Cartas Chilenas*, 1995, Carta 1, p.62

A racionalidade de corte, nas palavras de Norbert Elias (1990), se constitui a partir das coerções da interdependência social das elites; ela serve para tornar mensurável as pessoas e as chances de prestígio como instrumento de poder. O cálculo era feito independentemente das individualidades ou das oscilações dos relacionamentos pessoais. A racionalidade de corte é também uma tentativa de emancipação dos sentimentos; ou seja, é o controle da verbalização dos sentimentos, o controle das emoções. Essa concepção da necessidade de controle das emoções deriva dos Gregos, pois para estes o indivíduo precisa ser ético e temperante; isto quer dizer que o indivíduo temperante é o indivíduo equilibrado, que tem domínio sobre as paixões, *apatheia*, -a = não, *phateia* = *pathos*, paixões-. A maneira como uma pessoa controla uma situação tem sempre importância decisiva, visto que, cada detalhe constituía como uma arma na luta por prestígio. O controle da situação se dava também no âmbito do comportamento e do tratamento a alguém, “pois era perigoso comportar-se de modo hostil em relação a alguém cuja trajetória na corte estivesse em ascensão” (ELIAS, 1990, p.108) e vice-versa, visto que tratar bem alguém em que estava em decadência também era perigoso. Dito isto, quando afirmamos que o cálculo por chances de prestígio era feito independente das oscilações dos relacionamentos pessoais não significa que essas relações não eram importantes ou não influenciavam, muito pelo contrário, eram demasiadamente importantes. O que queremos fazer entender é que as relações se davam objetivadas por interesse, de modo que, todos os participantes estavam envolvidos na competição por status e prestígio, e que alianças e rivalidades familiares, amizades e inimizades pessoais agiam como fatores normais no tratamento dos assuntos de governo.

É importante esclarecer o que aqui entendemos como cortesão, visto que será um termo muito utilizado no texto. Na perspectiva de Norbert Elias, o “(...) cortesão, no sentido próprio da expressão, é o indivíduo cuja existência social depende de seu prestígio, de sua posição na corte e no seio da sociedade de corte” (ELIAS, 1990 p.98). A sociedade do antigo regime era uma sociedade hierárquica; assim cada cortesão representava desde o Rei até o menor súdito. Essa representação expressava o grau hierárquico e o prestígio de cada um, e a representação materializava-se por meio da etiqueta. Não seria adequado falar sobre normas de etiqueta e discrição sem falar sobre o discreto. De acordo com Hansen (2019) “é discreto o que não é vulgar”; assim “o discreto é aquele cortesão capaz de produzir aparências adequadas a cada ocasião, porque tem juízo” (HANSEN, 2019, p.99).

Ajuntavam-se os Grandes desta terra
À noite em casa do benigno Chefe,
Que o Governo largou. Aqui alegres
Com ele se entretinham largas horas:

Depostos os melindres da grandeza,
 Fazia a humanidade os seus deveres
 No jogo, e na conversa deleitosa;
 A estas horas entra o novo Chefe
 Na casa do recreio; e reparando
 Nos membros do Congresso, a testa enruga,
 E vira a cara, como quem se enoja;
 Por que os mais junto dele não se assentem,
 Se deixa em pé ficar a noite inteira;
 Não se assenta civil da casa o dono;
 Não se assenta, (que é mais), a Ilustre Esposa;
 Não se assenta também o velho Bispo,
 E a exemplo destes o Congresso todo.
 (Carta 1, p. 59)

Na estrofe acima, podemos ver, como exemplo, a falta do decoro e o não domínio e o descumprimento das regras de etiqueta. Nas palavras de Hansen (2019) “a discrição é padrão nuclear da racionalidade de corte, e é a discrição que define o cortesão”; assim a discrição é categoria que classifica e especifica a distinção e a superioridade do discreto. Conforme Hansen (2019) a discrição seria uma arte do fingimento das aparências convenientes às ocasiões. Dessa maneira, discreto é aquele que tem discrição; isto é, aquele que possui a capacidade de discernir uma coisa da outra e sabe fazer um juízo adequado destas coisas. Desse modo, podemos estabelecer a ideia de que o Chefe não era um discreto, cortesão ou que este não possuía distinção. Isto porque, o discreto consegue julgar e se adequar aos vários ambientes e situações, se comportando de maneira adequada, pois ele domina os protocolos de decoro e discerne o que é melhor em cada caso. Este juízo ou discernimento é a *discretio*.

Neste trecho da “*Carta I*” mencionada acima, há a encenação das grosserias cometidas pelo Chefe na sua entrada. Nela, como nos apresenta Valle (2015), Critilo critica a ignorância do justo decoro por parte do novo Capitão-General, quando, após a cerimônia do seu empossamento, reuniram-se os homens mais nobres da terra na casa do “*benigno Chefe*” que acabava de deixar o cargo. São situações como estas que os súditos precisam demonstrar o seu domínio sobre as regras de etiqueta, qualquer deslize ou erro pode prejudicar a si e aos outros. Valle (2015) nos apresenta uma interpretação a respeito deste trecho acima. Nas palavras do autor, neste trecho:

[...] há a encenação do jogo da paridade que faz amistoso o convívio pessoal entre iguais, já que em sociedades como essas a base das relações familiares, que constituíam o poder, eram relações de caráter privado, mas institucionalmente formalizadas pelos decoros que regiam o comportamento e marcavam as miúdas diferenças que distinguiam os mais e os menos iguais. Uma vez que comungavam da paridade nas reuniões de homens bons, poderiam momentaneamente suspender as diferenças que, mesmo entre os pares, marcavam as diversas posições que os tornavam homens mais ou menos distintos dos demais (VALLE, 2015, p.230).

O que podemos observar é que mesmo em situações privadas, como em festas ou jantares, havia regras que deviam continuar a serem seguidas; por outro lado, havia a possibilidade de suspensão das diferenças entre os pares, mas não o apagamento total das diferenças. Neste sentido, “homens bons cumpriam a obrigação da civilidade e da cordialidade necessárias entre os *iguais*, para o próprio bom funcionamento das instituições do Estado” (VALLE, 2015, p.230). Mesmo longe das representações públicas, os súditos ainda precisavam ostentar o poder por meio da representação regrada das desigualdades entre os pares, visto que é nesse ambiente privado que a representação política podia momentaneamente relevar as sutis, mas significativas diferenças que distinguem os súditos entre si. Assim, Critilo, nas *Cartas*, estaria negando a distinção do Chefe, mesmo que esta distinção tenha sido herdada de berço, pois,

Quem tivesse as virtudes de fidalgo,
Nascesse de fidalgo e quem tivesse
Os vícios de vilão, nascesse embora,
Se devesse nascer, de algum lacaio.
(Carta 1, p.60)

Nas *Cartas Chilenas a persona* satírica, Critilo, observou o Fanfarrão Minésio, os gestos, as falas, a postura, e a partir dessa observação notou que o Fanfarrão não era um cortesão distinto/discreto ou um bom vassalo. Visto que, as atitudes, ações, gestos e falas do Fanfarrão não condiziam com as regras de etiqueta. Fanfarrão por ser fidalgo precisaria se portar como um discreto; desse modo, Critilo critica que o Fanfarrão desfrute de privilégios ou de prerrogativas que este não sabe usar. No poema, Critilo manifesta contra Fanfarrão a indignação de ver a moral e o direito serem violadas. Assim, o objetivo das *Cartas Chilenas* era de prejudicar e de produzir a infâmia do Fanfarrão Minésio; visto que “cada um podia prejudicar o outro. Quem se encontrava numa posição elevada hoje sofria uma queda no dia seguinte. Não havia segurança alguma” (ELIAS, 1990, p.120). Há ainda que se acrescentar que essas disputas e conflitos eram previstos dentro da conformação social, cada cortesão disputava por uma posição mais elevada e por mais privilégios. Dessa maneira, na sociedade de corte, havia essa instabilidade na hierarquia e rivalidade entre os cortesãos, “eles se pressionavam mutuamente, lutavam por chances de prestígio, por sua inserção na hierarquia de prestígio de corte” (ELIAS, 1990, p.120). Desse modo, a escrita das *Cartas Chilenas* e a circulação delas era algo esperado e previsto dentro da sociedade de corte, principalmente no que concerne ao conteúdo das *Cartas*, posto que cada cortesão utiliza, nessa disputa, a arma que lhe convinha; no caso do autor das *Cartas*, segundo Valle (2015), por ser poeta utilizou do poema; isto nos auxilia a perceber que a composição do poema feito por Tomás Antônio

Gonzaga não foi original ou extraordinário, pois, estava tudo previsto e conforme as Leis do Reino. Outra questão importante a ser mencionada é que as práticas letradas da sociedade de corte correspondem às próprias necessidades desta sociedade, ou seja, “nos meados do século XVIII as práticas letradas eram voltadas para as formas de saber cujo domínio era conferido aos cortesãos, os tratados, por exemplo, possibilitando a estes cortesãos acesso a um cargo administrativo ou diplomático” (ELIAS, 1990, p.299). Isso quer dizer que, as práticas letradas possuíam um caráter doutrinário/pedagógico; como ser um bom cortesão; como ser um bom diplomata etc.; já nas *Cartas* há o modelo em negativo, como não ser; não havia o objetivo puro e simples da fruição como é para as sociedades industriais.

A vista desta ação indigna e feia,
 Todo o congresso se confunde e pasma
 Sobe às faces de alguns a cor rosada
 Perdem outros a cor das roxas faces
 Louva este o proceder do Chefe antigo
 Aquele o proceder do novo estranha
 E os que podem vencer do gênio a força
 Aos mais escutam sem dizer palavra.
 (Carta 1, p.63)

Na *Carta 1* há a descrição da chegada do novo Chefe, e Critilo narra como foi essa chegada. As denúncias feitas por Critilo, nas *Cartas*, perpassam um pouco nesse lugar de exigência de que as regras de etiqueta fossem cumpridas, visto que, o poema é sobre as ações de um homem distinto, que ocupa uma posição importantíssima na colônia e este homem precisava mostrar-se de acordo com seu nível e sua posição. Dessa maneira, não é aceitável que um governador cometa ações indignas e feias; é preciso que o governador cumpra as regras e saiba exercê-las sem demonstrar esforço e com elegância; é preciso se mostrar distinto. Assim, as *Cartas Chilenas* cumpre o papel em denunciar que o novo Chefe é um homem que não possui distinção, conseqüentemente, as *cartas* estariam negando distinção social a um homem cuja posição requer o domínio das regras de etiqueta. Negar a distinção a alguém é quase o mesmo que atribuir uma má reputação a este alguém. Para Norbert Elias (1990) “na sociedade de corte a realidade social reside justamente na posição e na reputação atribuídas a alguém”. Com isso, Critilo descreve as ações feias e indignas de Fanfarrão no objetivo de atribuir a este homem uma reputação ruim, destruindo a fama e produzindo a infâmia.

Ao contrário do que foi entendido e difundido a partir do século XIX a respeito da etiqueta, em que esta era tida como sendo algo superficial ou supérflua, Norbert Elias nos informa que não era dessa maneira que uma sociedade aristocrata e de corte compreendia a

etiqueta, pois, para uma sociedade de corte, cada gesto e cada passo submetido à etiqueta eram pesados e levados em conta, tudo era medido e calculado, nenhuma atitude era realizada em vão ou por resultado das emoções efêmeras.

Aquí, meu Doroteu, o Chefe mostra
 O seu desembaraço, e o seu talento!
 Só numa função destas se conhece
 Quem tem andado terras, aonde habitam
 Despidas de abusos sábias gentes!
 Vai passando por todos, sem que abaixe
 A emproada cabeça, qual Mandante,
 Que passa pelo meio das fileiras.
 Chega junto da sege, à sege sobe,
 E da parte direita toma assento.
 O Bispo, o velho Bispo, atrás caminha
 Em ar de quem se tem da desfeita:
 Com passos vagarosos chega à sege;
 Encaixa na estribeira o pé cansado,
 E duas vezes, por subir forceja.
 (Carta 1, p.123)

A possibilidade de andar à frente ou o grau de reverência que alguém recebia não eram entendidos como frivolidades, tudo fazia parte da etiqueta e da manutenção da hierarquia, em outras palavras, tudo era demonstração de poder, e é o cumprimento dessas regras que produz uma aparência de harmonia. Norbert Elias conclui que esses gestos e/ou códigos correspondem ao grau de importância vital que a etiqueta e o comportamento possuem para os cortesãos e, conseqüentemente, para toda sociedade de corte. A corte é uma estrutura de dominação, como qualquer outra sociedade, e o controle são exercidos através da etiqueta, ou seja, para o rei a etiqueta é considerada como um instrumento de dominação e para o cortesão a etiqueta é o meio que este marca o distanciamento e se autoapresenta como um súdito distinto. O que se pode observar é que “os cortesãos desenvolvem uma sensibilidade refinada para as posturas, a fala e o comportamento que convém ou não a um indivíduo segundo sua posição e seu valor na sociedade” (ELIAS, 1990, p.61).

Com a etiqueta, a sociedade de corte procede à sua autoapresentação, cada pessoa singular distinguindo-se de cada uma das outras, e todas se distinguindo conjuntamente em relação aos estranhos ao grupo, de modo que cada uma em particular e todas juntas preservam sua existência como um valor autossuficiente (ELIAS, 1990 p.120).

Entendemos que as relações eram balizadas pela hierarquia, e conseqüentemente traduzidas pelos cerimoniais que expressavam/representavam a distinção e o prestígio de cada súdito. As relações eram reguladas pelo conjunto de normas, as etiquetas; estas tinham a

função de distinguir os súditos uns dos outros. A exigência feita por Critilo é da permanência dos costumes e da distinção; que é o que encontramos na *Carta 5*:

Ninguém antigamente se sentava
 Senão direito, e grave nas cadeiras;
 Agora as mesmas Damas atravessam
 As pernas sobre as pernas. Noutra tempo
 Ninguém se retirava dos Amigos
 Sem que dissesse adeus: agora é moda
 Sairmos dos congressos em segredo.
 Pois corre, Doroteu, a paridade,
 Que os costumes se mudam com os tempos.
 (Carta 5, p.124-5)

Um dos motivos pelos quais os cortesãos se “submetiam” ao cumprimento das regras, segundo Norbert Elias (1990), era porque a coerção (que vinha pela necessidade de afirmar sua condição de aristocrata e pela manutenção do prestígio que já fora alcançado) da luta pelo poder, status e prestígio eram continuamente ameaçados; assim, a coerção se tornava o fator determinante que obrigava, de fato, todos os participantes dessa estrutura, articulada em escala hierárquica, a participarem e praticarem as regras. Outro motivo pelo qual um cortesão se “submetia” a essas regras era porque “o sentido da vida para um duque estava no fato de ser um duque, para um conde, no fato de ser um conde (...)” (ELIAS, 1990 p. 95). Nesse sentido, a sociedade de corte trata-se de uma sociedade na qual a posse de um título de nobre é muito mais importante do que o acúmulo de riqueza. Em vista disso, Norbert Elias pontua que “a perda de qualquer privilégio significava um esvaziamento de sentido de existência do cortesão”; por isso, cada um dos privilegiados tinha de cumprir com os deveres de representação que estavam ligados às suas posições. Assim:

Numa sociedade em que cada manifestação pessoal tem um valor socialmente representativo, os esforços em busca de prestígio e ostentação por parte das camadas mais altas constituem uma necessidade de que não se pode fugir. Trata-se de um instrumento indispensável à autoafirmação social, essencialmente quando todos os participantes estão envolvidos numa batalha ou competição por status e prestígio (ELIAS, 1990, p.83).

Norbert Elias (1990) pontua que apesar de que todos os cortesãos cumprirem com os seus deveres e isto aparentar que havia uma harmonia no convívio, não era isto que acontecia, o que havia era uma suposta harmonia. Isto porque, os homens queriam proteger suas posições, demarcando-as contra os níveis inferiores; ou tentando melhorá-las em relação às camadas superiores, por este motivo, havia sempre um conflito, disputa e tensão entre os súditos. Havia, ainda, a tensão que era causada pelo favorecimento do rei ou o não favorecimento. Desse modo, é possível pensar que havia certa instabilidade nas posições

hierárquicas, pois, a posição que era ocupada por determinado cortesão podia ser retirada pelo Rei, o título que foi concedido ao aristocrata ou o privilégio concedido poderiam ser retirados. O rei pode, de acordo com Norbert Elias, aliviar ou evitar o empobrecimento e a ruína de uma família nobre por meio de seu favorecimento pessoal. Uma atitude alimentava a outra. Assim, “graças ao fenômeno da pressão e contrapressão, a engrenagem social se equilibrava, estabilizando-se em uma espécie de equilíbrio instável” (ELIAS, 1990 p.105). Dessa forma, todos dependiam do rei, uns mais, outros menos. Em resumo, cada um dependia do outro, e todos dependiam do rei, e este fenômeno é denominado, por Norbert Elias, de interdependência.

Dessa maneira, a pressão da competição por status, prestígio e questões de poder eram tão fortes na sociedade de corte quanto a competição pela acumulação de capital no mundo das sociedades industriais. Assim, “o racionalismo intelectual costuma ser designado com uma palavra imprecisa como “Iluminismo” e não pode ser entendido somente no contexto da racionalidade burguesa capitalista” (ELIAS, 1990, p.128), pois, havia racionalidade na sociedade de corte, uma racionalidade diferente, porém, nem melhor, nem pior; mas é uma sociedade distinta que se organiza de um modo diferente da nossa sociedade. Em vista do que discutimos até aqui, nós percebemos que um gesto mal calculado pode estragar tudo, “desfigura inclusive a justiça e a razão” (ELIAS, 1990, p.300). Dessa maneira, não é suficiente o grande zelo do ministro, a sabedoria de um homem das letras ou o poder de um Príncipe se tudo isso não vier acompanhado da formalidade, ou seja, se não houver o cumprimento das regras de etiqueta. Para Norbert Elias era na etiqueta que esse estado de equilíbrio instável se expressava aos olhos de todos; a expressão se dava a partir da prática da etiqueta, do exercício contínuo e diário. O cortesão se exibia, se apresentava, representava ou se expressava em reuniões com seus pares. As reuniões dos cortesãos aconteciam não em função de uma coisa, mas aconteciam para que os cortesões pudessem se mostrar e se representar como sendo o cortesão distinto que eles eram. O objetivo das reuniões eram:

Sua existência e a manifestação de prestígio, o distanciamento em relação aos que ocupavam uma posição inferior, o reconhecimento dessa distância pelos que ocupavam uma posição superior, tudo isso era objetivo suficiente por si mesmo (ELIAS, 1990, p. 117).

Isso nos leva a entender que a convivência entre os homens, mesmo em situações que hoje nós entendemos como sendo apenas momentos de diversão e descontração, eram também um momento e lugar de disputa; em que os sujeitos marcavam a hierarquia e o distanciamento. Assim, para Norbert Elias, era na etiqueta que esse distanciamento como objetivo em si tinha sua expressão mais perfeita; a prática da etiqueta consiste numa

autoapresentação da sociedade de corte. Através da etiqueta, o aristocrata tem o seu prestígio e a sua posição de poder relativa é confirmada pelos outros. Para Norbert Elias é difícil escapar à exigência de conciliar os objetivos pessoais com os valores e normas sociais e tomar parte na competição por oportunidades. Ou seja, nessa configuração de sociedade, os interesses pessoais não se separavam aos interesses sociais, visto que não havia uma separação entre a vida pública e a vida privada, como nós encontramos em sociedades industriais.

Enquanto não souberes a lei própria
 Que aos festejos reais, prescreve a norma.
 Enquanto, Doroteu, a nossa Chile
 Em toda parte tinha, à flor da terra,
 Extensas e abundantes minas de ouro,
 (Carta 5, p.115)

Um banquete realizado em “casa” era também um momento de pôr à prova o status, prestígio e privilégio social de uma família, principalmente na presença dos rivais, pois, estes rivais eram também os pares, ou seja, ocupavam a mesma posição social, e eram conseqüentemente concorrentes na disputa por uma posição elevada. De modo geral, o cortesão pautava suas relações pessoais por critérios de perda ou de ganho de prestígio e de poder. Na 5ª carta podemos encontrar o exemplo do que venho discutindo, ao longo deste capítulo, que até os festejos eram prescritos pela norma; havia regras para os festejos e não seguir a regra prescrita demonstrava a falta de domínio sobre as leis do reino. Desse modo, como era possível o governador, representante real máximo, não conhecer as leis do reino? Critilo além de denunciar sobre a falta de decoro, nos próximos versos vai denunciar sobre o desvio do dinheiro dos cofres reais sendo gastos em touros, cavalhadas e comédias; quando a notícia do desvio chega ao conhecimento do Rei prudente e que preza pela virtude; o monarca ordena que as reais fortunas devem ser aplicadas a coisas santas. Critilo celebra essa conquista e depreende que essa conquista só foi possível por causa das leis do monarca; assim as coisas se ajustam graças às leis do reino. A ostentação, assim como a festa, opera como encenação política que repõe a hierarquia espetacularmente: visível e racional.

Então, prezado amigo, em qualquer festa
 Tirava, liberal, o bom senado,
 Dos cofres chapeados, grossas barras.
 Chegaram tais despesas à notícia
 Do rei prudente, que a virtude preza.
 E, vendo que estas rendas se gastavam
 Em touros, cavalhadas e comédias,
 Aplicar-se podendo a coisas santas,

Ordena, providente, que os senados,
 Nos dias em que devem mostrar gosto
 Pelas reais fortunas, se moderem
 E só façam cantar, no templo, os hinos
 Com que se dão aos céus as justas graças.
 Ah ! meu bom Doroteu, que feliz fora
 Esta vasta conquista, se os seus chefes
 Com as leis dos monarcas se ajustaram!
 (*Carta 5, p.116*)

A busca incessante por prestígio não era por um prestígio qualquer, pois, como afirma Norbert Elias, as pessoas concorriam entre si por chances de poder hierarquizadas, visto que o prestígio em maior ou menor grau são chances de exercer influência sobre os outros, ou seja, é poder sobre o outro. Assim, o prestígio se confirma através do comportamento, isto é, através da etiqueta. Desse modo, a etiqueta não é mera formalidade, mas é algo vital e necessário para o cortesão, pois, é através da etiqueta que ele se representará como um sujeito distinto e confirmará a sua condição de aristocrata. Cada posição dentro da hierarquia requeria, do cortesão, certo domínio das regras de etiqueta, é preciso saber a quem se deve cumprimentar, como cumprimentar; é preciso saber como se vestir; é preciso saber o lugar em que se sentará à mesa durante um jantar; tudo isto considerando a posição ocupada.

Para uma sociedade de corte a posição sem reputação não era algo bom; reputação sem posição pior ainda; isto quer dizer que posição e reputação andavam juntas, visto que, a posição na hierarquia era algo importante, mas a opinião dos/entre pares era de igual modo importante, até mesmo ao Monarca absolutista. Sem a confirmação de seu prestígio por meio dos comportamentos, este prestígio não é nada (ELIAS, 1990 p.118). Nessa perspectiva, a honra é um elemento importante para o homem de corte. Assim, um cortesão honrado significa a sua participação em uma sociedade nobre, ou seja, nas palavras de Norbert Elias, alguém tinha honra enquanto fosse considerado um membro segundo a opinião da sociedade, segundo o juízo dos seus pares. Este julgamento era segundo o *ethos* da própria nobreza e o objetivo era a manutenção da hierarquia e das regras de etiqueta. A honra devia ser mantida a todo custo, como afirma Hansen (2019), mantida através da/pela representação das aparências. Assim as palavras “honra”, “reputação” e “reverência” são sinônimos e derivados da opinião. Dessa maneira, perder a honra significava para um cortesão perder a condição de membro da boa sociedade e deixar de se destacar e de se distinguir perante os outros. Para Hansen (2019) “honrado é o que está bem reputado e merece que por sua virtude e boas partes lhe prestem honras e reverência”. Em vista disso, o cortesão precisa ser prudente nas suas ações e evitar a murmuração da opinião.

Podemos considerar, então, que as *Cartas Chilenas* seria um mecanismo de coerção não apenas da etiqueta, mas também da honra; visto que, a honra também pode ser um instrumento coercitivo, pois esta visa salvaguardar, como apresenta Norbert Elias, a existência de seu detentor, de modo que a existência do detentor seja socialmente distinta. Assim sendo, “a honra é um valor em si, ela glorifica a existência do seu detentor, visto que não precisa nem é passível de nenhuma fundamentação externa” (ELIAS, 1990, p.119). Nas palavras de Hansen (1989) a honra está constituída na opinião alheia, para que esta seja temida e, dependendo das ações da censura e do juízo de outros, para que se procure satisfazer a todos agindo bem. Tem “honra quem pode tirá-la de outro e assim, paradoxalmente, os grandes se mantêm em evidência e recebem a fama e a glória devida à sua posição por parte daqueles que institucionalmente não a têm, o vulgo, mas que pode tirá-la pela murmuração” (HANSEN, 1989, p.136). O autor conclui que a honra conserva-se mantendo-se as aparências, para impedir que a reputação seja abalada; a aparência é o que Norbert Elias nomeia de autoapresentação ou como outros autores nomeiam de representação. “A honra é constituída pela opinião alheia, devendo ser mantida a todo custo como moral da aparência e aparência da moral” (HANSEN, 1989, p.136).

O *ethos* de uma sociedade de corte é o *ethos* da busca por prestígio. Dessa forma, alguém que não pode mostrar-se de acordo com seu nível perde o respeito da sociedade (ELIAS, 1990 p.86). Há sempre uma disputa entre os pares, incessante, por status e prestígio e quando alguém perde essa disputa significa que não foi capaz de concorrer tão bem quanto os seus rivais e pares. Essa perda pode arruinar toda uma linhagem, as consequências nunca são ruins apenas para um sujeito singular, mas para toda sua família. Assim como o aumento do prestígio e do status pode ser a ascensão de toda a família. O termo ascensão, de acordo com Norbert Elias (1990), significa “toda alteração num campo social que traz para os envolvidos a chance de elevar o prestígio social e a consciência que têm de si mesmos”. Assim, uma família que é salva da decadência é também uma ascensão. Numa sociedade de corte, qualquer ameaça à posição significava uma ameaça àquilo que dava valor, importância e sentido aos indivíduos dessa sociedade. Assim, Norbert Elias afirma que, qualquer perda de privilégio significava um esvaziamento de sentido da existência dos cortesãos. Por esse “medo” da perda da posição privilegiada é que cada um dos cortesãos tinham que cumprir com os deveres de representação que estavam ligados às suas posições. Dessa forma, Tomás Antônio Gonzaga que ocupava a posição de Ouvidor não possuía desejos ou interesses subversivos contra a estrutura da sociedade em que ele estava inserido, pois, o sentido de sua vida estava no fato de ser um Ouvidor. Assim, podemos dizer que uma das preocupações de Gonzaga era em manter e preservar a hierarquia, pensando em seus próprios privilégios e o

poder que estes conferiam. Desse modo, desistir desse modelo de sociedade significava tanto para o rei quanto para seus súditos em todos os níveis hierárquicos o abandono dos privilégios, ou seja, a perda de poder e de prestígio. Com isso, nenhuma das pessoas pertencentes a essa figuração tinha a possibilidade, individualmente, de liderar uma reforma das tradições (ELIAS, 1990, p. 104).

Para cada uma delas, mesmo a menor tentativa de reforma, de alteração da precária estrutura de tensões, trazia inevitavelmente um abalo, uma redução e até uma extinção de determinados privilégios e direitos dos indivíduos e das famílias em particular. Violar ou abolir tais condições de poder era uma espécie de tabu na camada dominante dessa sociedade. Tal tentativa teria provocado a oposição de amplas camadas privilegiadas, que temiam, talvez com razão, que tocar em qualquer detalhe da ordem estabelecida pudesse resultar na ameaça ou destruição da estrutura de dominação que lhes concedia privilégios (ELIAS, 1990, p. 104).

Portanto, para os nobres romper com a coroa significava romper com a sua condição de aristocrata. Assim, a busca por status e poder fazia com que um cortesão se mantivesse sempre alerta em relação aos outros. Desse modo, a rivalidade entre o Ouvidor e o Governador de Vila Rica era algo esperado e até certo ponto motivado pela Coroa portuguesa. Em meio às tensões que permeavam e mantinham a engrenagem social, todo e qualquer vínculo existente ficava incessantemente exposto aos ataques dos rivais e concorrentes do mesmo nível (ELIAS, 1990, p.104). Cada indivíduo, e também Gonzaga, era extremamente sensível a qualquer alteração na engrenagem, vigiando com atenção as mínimas nuances para que o estado de equilíbrio hierárquico vigente fosse conservado. Para a vida na corte é preciso ter um objetivo, seguir esse objetivo, obstruir os adversários. Desta forma, “cada um tinha que procurar associações, planejando precisamente a tática da luta com inimigos inevitáveis, dosando do modo mais exato a distância e a aproximação no comportamento” (ELIAS, 1990, p.120).

Cabia ao rei vigiar continuamente as ações de seus súditos para que as tendências divergentes dos cortesãos trabalhassem a seu favor, assim, o que havia era um equilíbrio de tensões, pois, de acordo com Norbert Elias, um dos métodos pelos quais o rei impedia uma união da sociedade contra ele era promovendo tensões e equilibrando essas tensões. Assim, o rei renovava e conservava as tensões, os ciúmes, as invejas, visto que, a união dos súditos poderia ser uma ameaça à existência do rei e o fim da monarquia. Desse modo, o fomento das intrigas acontecia tanto relacionado aos assuntos importantes quanto sobre questões irrelevantes. Contudo, a vigilância do rei não se restringia apenas a um sujeito singular, observando cada passo dado por cada sujeito individual, mas através do mecanismo da etiqueta e do cerimonial, o rei era capaz de ter visíveis centenas de cortesãos, pois, nas palavras de Norbert Elias, “cada rebeldia, cada erro de uma pessoa em particular, tornava-se

publicamente visível, que acabava chegando ao rei”. Assim, a etiqueta se torna um mecanismo funcional, destinado à manutenção e consolidação do poder da monarquia.

Nas palavras de Valle (2015) todos os envolvidos nas *Cartas Chilenas*, acusados e acusadores, formam um pequeno grupo de homens maiores ou menores que compuseram a *vireança* local na província ultramarina.

Acusados e acusadores da Sátira de Critilo, eram todos *homens bons* da província, que mandavam para a forca os condenados, que mandavam prender, ou prendiam, que executavam ou faziam executar os mandados da justiça, que confiscavam ou mandavam confiscar bens etc, cumprindo os deveres-privilégios dos *officii*, em vias de mão dupla entre favorecimentos e obrigações que mediavam toda a rede de poder dessas formas delegadas de representação das ordens da Ordem que constituía como cavalaria armada aqueles reinos que dominavam vastas porções da Cristandade sob a tutela de reis-juízes, supremos nos assuntos civis (VALLE, 2015, p.5).

Os conflitos existentes tratavam-se dos movimentos particulares politicamente previstos de umas poucas dezenas de homens, e estes estavam abertamente nessa “guerra” mínima prevista até certo ponto na sociabilidade, ou suposta harmonia, dos pares. Como afirma Valle (2015) cada uma das partes fazia-se representar perante a rainha em queixas eloquentes, apontavam reciprocamente os dedos de acusação sobre os desvios e diferenças que julgavam lesar sua alteza real e por isso todo o reino. E era precisamente o desvirtuamento dessa suposta harmonia que a representação poética das *Cartas Chilenas* se prestava a encenar, para fazer visíveis os desvios que imputavam nas jurisdições do poder delegado pelo soberano a seus ministros conforme seu estado e lugar. No que se adequa ao autor das *Cartas Chilenas*, Tomás Antônio Gonzaga, não estava fora das regras hierárquicas ou mesmo fora das regras de etiqueta. Muito pelo contrário, o que foi feito por Tomás Antônio Gonzaga através das *Cartas* foi, também, uma atitude esperada dentro da dinâmica da sociedade de corte, visto que , cada qual denunciava a seu modo e com os próprios instrumentos institucionais. “Aquilo que referimos como ‘grandes homens’ diz respeito a indivíduos que, sendo bem-sucedidos na resolução de um problema que a situação social da época impunha, tiveram uma notoriedade (ELIAS, 1990, p.140)”. Assim, há situações que não requerem originalidade ou força criativa, mas o que requer, nas palavras de Norbert Elias, são homens cuja marca característica é a calma e a regular mediocridade. Isto significa que, os cortesãos impediam que a estrutura da sociedade ruísse, e por isso, ações calculadas, a vigilância e a delação aconteciam.

Cada indivíduo dentro da rede de interdependências tendia, em função do prestígio, a vigiar cada passo prescrito aos outros e sua pontualidade. Assim no âmbito de tal figuração, cada um controlava automaticamente os outros. Qualquer “passo fora da linha” prejudicava os outros, trazendo-lhes desvantagens. Por isso era extremamente

difícil, se não impossível, que um homem singular pudesse romper aquela cadeia (ELIAS, 1990, p.145).

Para Norbert Elias (1990) a abordagem histórica dos fenômenos revela três fraquezas ou três problemas. O primeiro é que supõe um caráter único aos acontecimentos; segundo, postula que a liberdade do indivíduo é fundadora de todas as ações e decisões; e por último, que as evoluções de uma época são resultados das livres intenções e dos atos voluntários dos sujeitos. No entanto, a partir do estudo da sociedade de corte, percebemos que há certa impossibilidade de que um único homem fosse capaz de romper com a estrutura hierárquica, pois, havia a rede de interdependências e a constante vigilância dos próprios cortesãos entre si; assim só é possível pensar na liberdade do sujeito se levamos em consideração a rede de interdependências, visto que, são estas redes que ligam os homens uns aos outros e que limitam as possibilidades do decidir e do fazer. Contudo, a historiografia, durante o século XIX, criou a imagem fictícia de que houve heróis, ou homens singulares que realizaram grandes feitos. Assim, de acordo com Norbert Elias (1990) os membros da elite são representados como símbolos da liberdade do indivíduo; e são esboçados os eventos históricos e os atos heroicos, mas é deixado de lado ou não é mencionado, pela historiografia, a rede de interdependência. A corte é uma figuração de indivíduos (ELIAS, 1990, p.155). E isto quer dizer que, todos os súditos dependiam uns dos outros e a relação entre eles nem sempre era de natureza harmônica e pacífica. Portanto, concordamos com Norbert Elias (1990) quanto este assegura que a historiografia se orientou pelas elites comparativamente individualizadas. Assim, continua o autor, eram escolhidos para os estudos as obras e os feitos individuais de homens que pertenciam a determinada elite social.

A tendência ideológica que faz com que se considerem as ações e os traços de caráter único e excepcionais de certos personagens como o essencial do processo histórico consiste, entre outras coisas, em tomar o que constitui no máximo um aspecto parcial, como uma visão global da história, como a história em si (ELIAS, 1990, p.49).

Por isso, o que nós encontramos ao ler sobre a história são sequências de ações de homens individuais; a base da historiografia é centrada nas individualidades. “Mas o que se observa de fato são homens que se desenvolvem nas e pelas relações com outros homens” (ELIAS, 1990, p.49). Não é possível pensar a individualidade de Tomás Antônio Gonzaga sem levar em conta a posição social que era ocupada por ele.

Certos indivíduos são vistos como planejadores, criadores e autores daquilo que só pode ser compreendido de fato a partir de toda a imbricação social dos homens e suas pretensões, a partir da posição do campo social em seu conjunto e a partir das chances por ele oferecidas a uns e a outros (ELIAS, 1990, p.176).

Assim, “só se compreende propriamente em que consiste a grandeza de um indivíduo quando se observam as interdependências e as restrições a partir das quais e dentro das quais esse indivíduo age e pensa” (ELIAS, 1990, p.180). Por esse motivo, podemos afirmar que o autor das *Cartas Chilenas* não questionava a instituição, mas os abusos. O autor é um tipo discreto que fala com autoridade, aconselhando o bem e vituperando o mal, pois tem a prudência necessária para subordinar-se livremente (HANSEN, 2019, p.51). Tomás Antônio Gonzaga censura e ataca indivíduos e ações em que os deveres como membro do corpo político estão pondo em risco a igualdade da submissão.

2.2 ASPECTOS DO ESTADO MONÁRQUICO E SOCIEDADE DE CORTE

A conformação da sociedade ao estilo de vida cortês coadunava-se à própria mitologia orgânica em torno da qual o Estado organizava seus membros (QUINTINO, 2012, p.36). Esta mitologia orgânica de que fala a autora é o que Hansen (1989) nomeia como corpo místico do Estado. João Adolfo Hansen (1989) explica que “a doutrina do ‘corpo místico’ referida ao Estado significa o estado de natureza como ‘simples corpo místico’ em que todos os membros reconhecem as mesmas obrigações e pautam-se pelas mesmas regras”. Assim, os corpos individuais integram-se na vontade unificada do corpo místico do Estado definido pela doutrina do pacto de sujeição, “estabelecido como *quasi alienatio* da comunidade, que transfere o poder para o rei” (HANSEN, 2019, p.35). Neste pacto de sujeição, os súditos subordinam ao Rei as três faculdades que constituem o humano, a saber: *memória, vontade e intelecto*. Dessa maneira, a metáfora do corpo é apropriada na doutrina do “pacto de sujeição”, tornando-se um dos fundamentos do direito absoluto e ordinário. O corpo místico, de acordo com Hansen (2019), só é visível e dizível quando participa subordinando-se na integração do *bem comum* do Estado. O corpo místico é explicado como sendo:

Partes de um todo, os membros do corpo são instrumentos de um princípio superior, a alma. Por analogia de proporção, o corpo humano é termo de comparação com o *corpus Ecclesiae misticum*: a transferência metafórica é efetuada pelo termo *caput*, ‘cabeça’. Sede da razão, a cabeça está para o corpo assim como Deus está para o mundo. Politicamente, o Rei está no reino assim como a cabeça no corpo: razão dos membros, o Rei os dirige em função de sua integração harmônica (HANSEN, 2019, p.35).

Em outras palavras, “o Estado é um corpo uno que conta com a pluralidade de membros e com funções diversas para cada parte dele; logo, o Rei é a cabeça que comanda as outras partes do corpo, os vassalos” (QUINTINO, 2012, p. 36). Desse modo, essa concepção

orgânica permitia ao Estado estabelecer a função exercida e o lugar ocupado por cada súdito na sociedade de corte; e cada súdito obedecia às regras da hierarquia, respeitando a sua origem de nascimento; as regras eram sempre impostas de cima para baixo; assim cada membro do corpo devia portar-se como um bom vassalo e um bom cristão, corroborando com a ideia do *bem comum*.

O princípio político do Antigo Regime é a Razão de Estado, que tem como fim a preservação da ordem político-institucional e que consiste nas prerrogativas e conhecimentos que o monarca soberano possui para manter o *bem-comum*, motivo pelo qual os súditos se alienam ao *pacto de sujeição*. Com isso, a Razão de Estado consiste em princípios que preservem a coesão ou a coerência da unidade interna, na manutenção do equilíbrio, entendendo o Estado como um *corpo místico do reino*. Em vista disso, o contrato social é baseado no *pacto de sujeição*, o Rei garante o *bem-comum* aos seus súditos e em contrapartida os súditos alienam suas vontades ao Rei.

Em “*Arte de Bachareis ou Perfeito Juiz*”, de Jeronymo da Cunha, 1743, é possível encontrar o modo como os bacharéis deviam comportar-se, visto que esses vassallos seriam os membros superiores e melhores do *corpo místico*. O autor faz uma observação de que uma das grandes tentações perseguem aos Ministros é a vaidade e a presunção de que são grandes letrados e que sabem muito; assim, convém ao bom governante pedir conselhos. Encontramos nas *Cartas Chilenas* alguns versos que condizem com esta prerrogativa, Critilo versa: “*Amigo Doroteu, quem rege os povos, Deve ler de contínuo os doutos Livros; E deve só tratar com sábios homens*”.⁴ Estes versos nos auxiliam em perceber que Critilo corrobora com os costumes e também com o que foi dito pelos mais sábios, *auctoritas*, pois, convém ao bom letrado pedir conselhos, em primeiro lugar pedir a Deus, como escreve Jeronymo da Cunha, e em segundo pedir conselhos aos homens sábios; pois, um bom Chefe precisa ser modesto, recorrendo aos antigos e aos mais sábios.

Outra questão apresentada por Jeronymo da Cunha é acerca da diferença dos pecados dos governantes e dos súditos. Os pecados de um homem particular podem ser ocultados, mas os pecados de um letrado ou ministro não podem ser, pois é dos pecados destes que surgem os escândalos; os pecados destes são também mais graves; estes pecando prejudicam os súditos com o ruim exemplo. Jeronymo da Cunha afirma que as culpas dos particulares são defeitos de pés ou mãos, fáceis de serem encobertos; já os pecados dos Ministros são manchas no rosto, que sempre aparecem, são visíveis, isto é, são difíceis de serem encobertos. É possível perceber que a mitologia orgânica do *corpo místico* estava presente não apenas para explicar

⁴ Idem, Carta 4, p., 107.

ou justificar a hierarquia - a diferença das/nas posições-, mas também estava presente na doutrina do *bem comum*, em que se torna plausível exemplificar o modo como um bom Ministro deve se portar e o que não se pode fazer, visto que a posição elevada é também uma posição mais visível e a representação precisa ser perfeita.

Apenas, Doroteu, o nosso Chefe
As rédeas manejou do seu Governo
Fingir-nos intentou que tinha uma alma
Amante da virtude. Assim foi Nero;
Governou aos Romanos pelas regras
Da formosa justiça; porém logo
Trocou o Cetro de ouro em mão de ferro.
(Carta 2, p. 68)

Tanto para o autor das *Cartas Chilenas* quanto para Jeronymo da Cunha os pecados e defeitos dos Ministros são mais graves, e estes devem cuidar muito em andar com a consciência disposta; a vida ajustada, perfeita; carecendo de qualquer imperfeição ou mancha. Desse modo, os Ministros têm grande obrigação de dar bom exemplo a todo o povo, porque estes imitam os seus maiores. Critilo como um bom conhecedor das leis e dos costumes, reconhece que um mau governante fornece aos súditos um mau exemplo.

Não há, meu Doroteu, quem não se molde
Aos gestos, e aos costumes dos maiores.
Brincando os inocentes os imitam.
(Carta 3, p,88)

Jeronymo da Cunha escreve que se o Ministro não governa bem perde o povo juntamente com ele mesmo; assim como aconteceu com Midianitas, Davi e Jeroboão. Neste trecho acima, observamos que o Chefe finge possuir uma alma virtuosa para depois mostrar-se como é: maldoso e punitivo -mãos de ferro-. Desse modo, Jeronymo afirma que quando o Ministro não tiver outro motivo para se abster do mal, basta que este veja os danos causados por seu mau exemplo, assim, as mãos do povo são contaminadas pelas ações ruins de quem governa. A cabeça do reino ou as partes que são superiores e melhores se tiverem ações ruins serão condenados ao inferno e encontrará, no inferno, os seus súditos, pois, quem rege mal leva grande companhia ao inferno, e nele entrará com muita gente. Desse modo, para Jeronymo da Cunha o bom exemplo deve se dar em obras e palavras. Assim também encontramos no poema:

Por isso, Doroteu, um Chefe indigno
É muito, e muito mau, porque ele pode
A virtude estragar de um vasto Império.
(Carta 3, p,88)

“A hierarquia cortesã é determinada como “razão de Estado”; assim a posição social é deduzida da aparência e a aparência da forma da representação” (HANSEN, 2019, p. 121). Dessa maneira, podemos intuir que a hierarquia e o cumprimento das regras seria uma das principais questões para a manutenção da dinâmica de uma sociedade de corte, e sobre isto as *Cartas* agiriam como um dos dispositivos, informal, mas não menos legal, para a manutenção da dinâmica da sociedade de corte. Hansen a partir das leituras de São Tomás de Aquino indica que “a hierarquia não é ambígua sendo entendida como reflexo da lei natural ou como ditado de Deus revelado em uma Igreja visível e corporificado nas leis positivas de um Estado absolutista” (HANSEN, 2019, p. 121). Apesar de o autor estar se referindo ao século XVII, podemos estender esse entendimento do que seja a hierarquia até ao final do século XVIII português, visto que houve pouquíssimas mudanças conceituais entre os dois séculos. Tendo em vista que hierarquizar é classificar, então, é a partir da hierarquia que os súditos são classificados conforme seu nascimento; isto quer dizer que, nasce-se fidalgo ou não, a posição na hierarquia, a riqueza, são heranças auferidas de berço, e até mesmo os ofícios são passados dos pais aos seus filhos, varões; o filho segue a carreira do pai, este se foi um Desembargador é esperado que o filho percorresse os mesmos caminhos e se tornasse o mesmo e/ou desempenhasse um ofício ainda melhor e de maior importância na escala da hierarquia. Já se o pai foi um ferreiro, o filho varão será o mesmo, o melhor que esse filho poderá alcançar é se tornando o ferreiro do Rei, por exemplo. Hansen (2019) define hierarquia: “como um sistema de normas, a hierarquia classifica os corpos distribuindo-os por lugares sociais do ‘corpo místico’ da República”. Esses lugares sociais podem ser entendidos como posições; profissões ocupadas e desempenhadas, na corte, por cada membro, cada súdito.

Parece, Doroteu, que algumas vezes
 A sábia natureza se descuida,
 Devera, doce Amigo, sim devera
 Regular os natais conforme os gênios.
 Quem tivesse as virtudes de Fidalgo
 Nascesse de Fidalgo, e quem tivesse
 Os vícios de vilão, nascesse embora,
 Se devesse nascer, de algum lacaio;
 Como as pombas, que geram fracas pombas,
 Como os Tigres, que geram Tigres bravos.
 (Carta 1, p.60)

Jeronymo da Cunha (1743) afirma que a “nobreza hereditária conduz muito para o acerto das ações; e chamam a isto obrigações de sangue, pondo a virtude também, ou quase, ou ao todo hereditária, dizendo que o sangue influe”. É isto que está representado nesse trecho

das *Cartas*; Critilo queixa-se do Chefe, pois as ações deste não condizem ou são incoerentes com o seu nascimento. Para essa sociedade o filho ou neto de um mecânico está quase impossibilitado a fazer coisa bem feita, pois ao contrário, os nobres fazem Heróis do ventre materno, e no berço, como Hércules, matam serpentes. Assim, os postos honoríficos devem ser destinados aos nobres, porque o sangue influencia nas virtudes, pois, nobreza é virtude; com isso, Critilo exige atitudes distintas de alguém que é, supostamente, distinto de berço, pois é esperado que este Fidalgo se comporte como tal. Corroborando ao que foi dito por Hansen (2019) e por Jeronymo da Cunha (1743) Valle (2015) afirma que:

Neste sentido, o grande “teatro corporativo” do Estado, de que fala João Adolfo Hansen, era ostensivamente representado por meio das artes, dos ofícios, dos costumes, das leis, enfim, das instituições em geral, que exerciam formas mediatas e imediatas de controle externo e interno sobre os corpos. Com efeito, a representação politicamente realizada de certos aspectos que hoje talvez pareçam pura “aparência” do jogo social estavam então no “cerne” do funcionamento do Estado; por assim dizer: na sua “essência”. Os círculos de privança deveriam mediar polidamente as diferenças de cima a baixo na hierarquia desses reinos violentamente espalhados pelo mundo (VALLE, 2015, p.235).

Essas regras hierárquicas também se estendiam e eram aplicadas nas terras *Brasil Colônia*. De modo que, através da hierarquia e do cumprimento das regras, pudessem ser promovidas a fidelidade ao rei de Portugal. A hierarquia não possuía apenas a finalidade de apresentar as regras, mas possuía também a finalidade de marcar a diferenciação entre os súditos do rei. Assim, os vassallos na colônia tinham a vontade de distinção, ou seja, no *Estado do Brasil* havia gente de toda classe: mercadores, escravos, indígenas, letrados e gente de corte; dessa maneira, se distinguir dos outros (inferiores na hierarquia) e representar a sua posição, se mostrar virtuoso era algo importante. Como afirma Quintino (2012) era:

[...] essa vontade de se diferir do outro que fez com que os indivíduos, principalmente os agentes do poder, elencassem e estabelecessem símbolos de distinção responsáveis por firmar um prestígio político que não se fundamentava no dinheiro, mas no conjunto de virtudes e comportamentos alinhados à honra, em função mesmo da sobrepujança do modelo civilizatório, que também alcançava sua legitimidade na tradição católica ao passo que predisponha para os vassallos uma conduta cristã pautada em valores como a compaixão e a obediência a um poder divino imaculado na figura do rei (QUINTINO, 2012, p.38).

É a partir dessa vontade de distinção entre os súditos que se destaca o jogo de aparências. Visto que o *parecer*, para essa sociedade de corte, é muito mais importante do que o *ter*, pois, a obtenção de status vem do parecer distinto, que conseqüentemente se torna o *ser* distinto.

Em geral, os letrados vinham de Portugal sob nomeação da coroa ou descendiam de famílias abastadas. Esses letrados, na sua grande maioria, eram contemporâneos às reformas

pombalinas e eram, de certo modo, indispensáveis à Coroa, pois, uma de suas funções na colônia estava ligada em desempenhar tarefas como: restaurar, em nível político, a classe aristocrática vinculada à monarquia portuguesa (QUINTINO, 2012, p.39). Em outras palavras, os letrados que atuavam nas terras *Estado do Brasil* eram quase sempre membros da burocracia e do clero; e que geralmente eram formados nos cursos de Direito Civil e Canônico da Universidade de Coimbra (HANSEN, 2003, p.51). Como representantes reais, os letrados podem ser encarados como porta-vozes do discurso que constitui a matriz ideológica do Estado Português, que são: o modelo civilizatório e a mitologia orgânica. Desse modo, os letrados eram súditos imprescindíveis para os projetos administrativos da coroa. Quintino (2012) chama atenção para uma questão importante: os letrados eram importantes pelo fato de que a formação acadêmica reproduzia e reforçava os discursos reformistas e iluministas necessários à legitimidade do Rei. Então, ao contrário do que se tem dito sobre os “inconfidentes” que eram iluministas (pois liam textos considerados iluministas), a autora pontua que a atividade intelectual dos letrados era voltada para o interesse da manutenção da hierarquia e não possuía, em nenhum momento, o interesse de sublevação.

É importante explicar o que entendemos com o termo letrado. Nas palavras de Hansen (2003) o letrado não é ainda o autor ou escritor, no sentido *iluminista ou pós-iluminista* do termo; mas também não é o escrivão. Assim, “a identidade social do letrado colonial não se define no campo das letras, mas no campo de outros serviços” (HANSEN, 2003, p.52). O letrado, na colônia, seria quem escreve, e este letrado é designado por categorias profissionais e/ou por categorias de posição. Por profissão temos o Ouvidor Geral; Juiz de Fora; Desembargador; Vigário; Coronel da Milícia etc. Por posição, temos o fidalgo. Hansen (2003) afirma que nos papéis portugueses, “letrado” significa, quase sempre, “formado em Direito por Coimbra”. Desse modo, a posição de letrado é determinada pelas categorias hierárquicas e profissionais. Assim, a posição letrada se dá pelo pertencimento ao “corpo místico” do Estado, e não pelo que hoje entendemos como autor/autoria. Dessa maneira, letrado seria um tipo socialmente hierarquizado e sem autonomia; diferente do que, após o século XIX, entendemos o que seja um autor; alguém dotado de autonomia, originalidade, inventor, o agente. Hansen (2003) assegura que, para o século XVIII, “letrado é entendido mais como um *caráter*, ou um *ethos*, que propriamente como uma individuação autoral no sentido contemporâneo de “autor” definido pela livre concorrência” (HANSEN, 2003, p.57). Em vista disso, o letrado significa alguém que exercita as letras. Hansen (2003) endossa que “letras”, aqui, são entendidas como as várias *auctoritates* do costume antigo; certa qualificação produtiva, como mestre de retórica, e certa distinção nobilitante, como orador da Capela Real.

Para definir o letrado colonial, é preciso, enfim, determinar o valor ou os valores de sua *representação* numa sociedade de ordens em que a pessoa e sua posição se definem *como representação e pela representação* a subordinação ao “bem comum” do Império, mais que por seus atributos individuais, como na fórmula portuguesa “gente de representação”. Ou seja, posição determinada pelas categorias da pertença ao corpo místico do Estado, mais que pela autonomia autoral, originalidade estética e invenção literária (HANSEN, 2003, p.57).

A representação do letrado colonial, de que fala Hansen, é mimética, isto é, a representação é feita como aplicação de técnicas retóricas que pertencem à emulação de modelos antigos, em vista disso, a representação colonial pode ser descrita como resultado de processos técnicos e doutrinários ou teológico-políticos. Assim, a representação do letrado colonial teria como finalidade a manutenção da hierarquia.

Pensando na configuração da hierarquia nas terras *Estado do Brasil* e no mito da Inconfidência Mineira, Norbert Elias (1990) certifica que

Nenhuma das pessoas pertencentes a essa figuração tinha a possibilidade, individualmente, de liderar uma reforma das tradições. Para cada uma delas, mesmo a menor tentativa de reforma, de alteração da precária estrutura de tensões, trazia inevitavelmente um abalo, uma redução e até uma extinção de determinados privilégios e direitos dos indivíduos e das famílias em particular (ELIAS, 1990, p.154).

Assim, “violiar ou abolir tais condições de poder era uma espécie de tabu na camada dominante” (ELIAS, 1990, p.154), pois, para os nobres o rompimento com a coroa significava o rompimento de sua condição aristocrática, e como já foi dito, ser aristocrata era o sentido da vida daqueles sujeitos. Por esse motivo, cada indivíduo ou cada privilegiado era extremamente sensível a toda e qualquer alteração na engrenagem, vigiando com atenção as mínimas nuances para que o estado de equilíbrio vigente fosse conservado (ELIAS, 1990, p.155).

Desse modo, pensando a respeito da função das *Cartas Chilenas*, Hansen (1989, p.107) afirma que “a vituperação satírica visa à correção que, caridade do castigo, aperfeiçoa, a persona móvel, como uma função geral por onde passam representadas inúmeras outras”. Assim, “o sujeito discursivo expõe os temas segundo sua posição de representante da comunidade dos interesses locais e do Império, unificando-os numa generalidade teológico-política alegada na operação, o ‘bem comum da República’, que é o tema nuclear da Sátira” (HANSEN, 1989, p.107). Em “*Arte de Bachareis ou Perfeito Juiz*” encontramos que as culpas dos particulares são defeitos de pés ou mãos, possíveis de serem encobertos; isto quer dizer que, os erros dos inferiores são erros também inferiores. Mas os pecados dos Ministros são manchas no rosto, que sempre aparecem; isso quer dizer que erros dos superiores são erros também superiores e impossíveis de serem encobertos. Em vista disso, o pecado ou erro

de um governante pode interferir de modo negativo no bem comum, pois, as ações virtuosas visam salvaguardar o bom comum de toda a sociedade e, conseqüentemente, a manutenção da hierarquia.

Nas palavras de Hansen a “Sátira desenvolve como tema um tipo vicioso, que é referido a uma pessoa e à regulação jurídica de sua ordem, num registro retórico-poético de paixões e vícios estilizados moralmente” (HANSEN, 1989, p.136). Por outro lado, as leituras românticas alegaram que a Sátira refletia a empiria, e ignoraram o estilo baixo da Sátira, “postularam que os objetos supostamente refletidos nela eram, em essência, caricatos, numa interpretação que é historicamente caricata” (HANSEN, 1989, p.136). Mas os eventos, atos e discursos narrados foram mimeticamente deformados pelo engenho da fantasia poética, aplicados tópicos retóricas. “Em outros termos, a Sátira é reguladora: circulando como o sangue por todo o corpo da República, prescrever as posições e as trocas hierárquicas adequadas para sua boa saúde, criticando a falta e o excesso” (HANSEN, 1989, p.136).

Aonde, louco Chefe, aonde corres
Sem tino e sem conselho? Quem te inspira
Que remitir as penas é virtude?
E ainda a ser virtude, quem te disse?
Que não é das virtudes, que só pode
Benigna exercitar a Mão Augusta?
Os Chefes, bem que Chefes, são vassalos,
E os vassalos não tem poder Supremo.
(Carta 2, p.73)

Critilo, nas *Cartas Chilenas*, exige providências justas, para assim corrigir os males, e a partir da sua posição investe no discurso como melhor e discreto, quando expõe os vícios do governador. Neste trecho da *Carta 2*, Critilo murmura a respeito do não cumprimento das leis positivas, pois, o Chefe estaria exercendo um papel na qual ele não poderia exercer, que é absolver e perdoar certos crimes; assim, conseqüentemente Critilo murmura sobre a desobediência em relação à hierarquia, em que, supostamente, o Chefe não estaria obedecendo às posições hierárquicas, visto que o Chefe, apesar de ser governador, continua a ser um vassalo e assim este não tem poder de remitir determinadas penas, a partir do que ele próprio julga como justo. Critilo murmura, mas não murmura contra a Coroa, e sim contra as ações do Governador.

[...] a vontade unificada de todos na subordinação ao Rei, que os oficiais apregoam nos papéis que escrevem como ‘bem comum’, ‘bem comum deste povo’, ‘bem comum da República’, ‘bem comum deste Estado’ etc. Homens de ‘mor qualidade’ ou ‘de representação’ –proprietários, livres, brancos- os senhores oficiais da Câmara declaram abdicar de suas prerrogativas particulares de mando ao tratar dos negócios públicos como vereadores: homem da República (HANSEN, 1989, p. 136).

Assim, nas palavras de Hansen “a mesma unificação hierárquica inclui a ‘murmuração’, que a questiona, para solvê-la e propô-la como hierarquia”. A murmuração deve ser evitada e corrigida, porém, a Sátira murmura contra a murmuração ou corrige a hierarquia que permite a murmuração, isto quer dizer que, o poema murmura na tentativa de que os membros inferiores do corpo místico não murmurem. Visto que, “quando ultrapassa os limites a murmuração transforma-se em sedição e é crime de traição” (HANSEN, 1989, p.136). Valle (2015) afirma que as *Cartas Chilenas* representam a murmuração local entre *homens bons*, e também corrobora com certas queixas que o ouvidor da Capitania enviava à Rainha e aos Procuradores do Brasil em Lisboa, ajuizando a indignação dos vassalos e dos demais membros da Junta da Real Fazenda contra o Capitão-General Luís da Cunha Meneses (VALLE, 2015, p.239). Em vista disso, as *Cartas* visavam o efeito positivo de infamar e incriminar o objeto das queixas daquelas gentes das Minas pelas quais, em nome do Rei, Critilo advogava como procurador delas. Valle (2015) nos apresenta um ponto importante, o autor afirma que “sob um Estado monárquico e uma hierarquia aristocrática, a maledicência oferecia o perigo de promover murmuração, que é sempre um risco sério à concórdia, podendo levar à sublevação da ordem” (VALLE, 2015, p.239). A Sátira é maledicente, mas tem por fim ensinar através do exemplo em negativo; além disso, a Sátira podia produzir injustamente a infâmia, “o que era especialmente grave num regime de poder em que a *fama* era componente determinante na acumulação de méritos e conseqüentemente na obtenção de favorecimentos na hierarquia política” (VALLE, 2015, p.239). Porém, a *Sátira* estava mais ou menos fora da legalidade, conforme a maledicência particular mais ou menos explícita que fizesse. Dessa maneira, se Critilo conseguisse demonstrar a sinceridade do sentimento de vassalo, ele poderia salvaguardar-se de agravos mais sérios num eventual processo pelo delito da maledicência explícita. Por esse motivo, Critilo utiliza dos procedimentos retóricos para provocar no leitor ou ouvinte a piedade, expondo um governo vil.

No caso, por exemplo, de serem provados os indícios da corrupção dos vituperados – que não costumava ser um crime único ou menos do que grave para os rigores daquelas leis –, o maledicente ainda desagravaria do crime de desobediência, porque a Sátira podia converter-se em testemunho verdadeiro, juridicamente válido, inclusive, para comprovar tirania, desvios fiscais, e outros atentados graves à ordem pública, desde que não se tratasse da única prova (VALLE, 2015, p.239).

No que diz respeito ao letrado Tomás Antônio Gonzaga, quem o século XIX atribuiu aspectos iluministas, afirmando que ele teria participado e “liderado” uma revolta contra a Coroa portuguesa; assim a interpretação nacionalista faz da persona satírica –Critilo– um avatar da emancipação política. Se Tomás Antônio Gonzaga tivesse realizado tal tentativa, ele teria provocado a oposição de amplas camadas privilegiadas. Para Norbert Elias essas

camadas “temiam que tocar em qualquer detalhe da ordem estabelecida pudesse resultar na ameaça ou destruição da estrutura de dominação que lhes concedia privilégios”. Isto nos apresenta que, a composição das *Cartas Chilenas* não possuía o objetivo de expor as “irregularidades” da Coroa, mas o objetivo de expor o mau governo à Coroa portuguesa. Desse modo, Tomás Antônio Gonzaga ao observar as ações do Governador Cunha Meneses percebe que este não cumpria certas regras de etiqueta e essa atitude poderia desestruturar a hierarquia e corromper com o bem comum. Provavelmente, por este motivo, temendo o fim da estrutura de corte e temendo que as ações viciosas corrompessem o bem comum, Tomás Antônio Gonzaga decide expor as atitudes viciosas do Governador de Vila Rica.

Assim é possível excluir do horizonte poético desse letrado qualquer referência à consciência criadora ou gênio criador, visto que, este é um fenômeno que não corresponde ao conceito da época, pois, são critérios inexistentes nos Setecentos e são próprios ao período romântico. O que há é o mimético, ou seja, uma tentativa da busca pela imitação de *auctoritates*. Desse modo, as *Cartas Chilenas* obedecem às regras do gênero e visam apenas a imitação de modelos de representação da verossimilhança, ou seja, do que é possível para a poesia.

2.3 OUVIDOR NA AMÉRICA PORTUGUESA

A perspectiva de análise se concentra na magistratura letrada, porque nos interessa estudar a função e o papel do Ouvidor na América portuguesa, quer a nível colonial, durante o século XVIII. Procuramos compreender as relações no âmbito jurisdicional, contemplando a atuação de homens letrados nomeados pela Coroa para assumir o cargo de ouvidor geral na região mineradora.

Apesar de o Império português ter tido conhecimento das terras brasileiras em 1500 a colonização se inicia apenas em 1531 com a expedição de Martim Afonso de Souza. Entre os anos de 1534 e 1536, El-Rei D. João III confere a Martim Afonso de Souza território, nas *terras Brasil Colônia*, através das *Cartas* de doação das capitanias hereditárias. Lacerda (2008) reitera que para além da atribuição da propriedade territorial hereditária a Martim Afonso de Souza e posteriormente a outros homens, a Coroa investia a esses homens benefícios em certos poderes administrativos. Assim, a Coroa portuguesa atribuía aos donatários o poder de: fundar vilas na costa; criar e prover os lugares de tabelião do público e judicial, em compatibilidade com a legislação do reino; prover todos os cargos homólogos aos

existentes no reino -a saber: juízes ordinários, de órfãos e de vinténs, os de escrivão da ouvidoria, almotacel, inquiridor, meirinho, alcaide e quadrilheiro-. Dessa forma, o que se observa nesse primeiro momento da colonização é que era de responsabilidade dos donatários nomear as autoridades judiciais; isto é, era de responsabilidade dos donatários escolher homens que ocupariam os cargos de ouvidor e de supremo funcionário judicial; dessa forma, podemos compreender que os donatários atuavam, nas capitânicas hereditárias, nos âmbitos civil e penal. Assim, neste período inicial, a Justiça estava concentrada nas mãos de particulares. Os ouvidores nomeados pelos donatários, ainda nesse primeiro momento da colonização, eram representantes dos donatários e cabia ao ouvidores

Dirigir a eleição dos juízes e oficiais das câmaras vilaregas, apurando as pautas, aos eleitos expedindo os respectivos títulos; pertencia-lhes conhecer em grau recursal matéria criminal no perímetro todo da capitania, e em caráter inicial no raio de dez léguas em torno do lugar em que a cada momento se encontrassem. No cível, despachavam para a capitania inteira, concedendo apelação e agravo em causas de valor acima de cem mil reais para o governo dela, instância definitiva (LACERDA, 2008, p.13-4).

Ainda no âmbito penal, o ouvidor compartilhava sua jurisdição com o donatário, neste caso possuía alçada para condenar ou absolver os escravos, gentios, peões cristãos e homens livres, sobre os homens de menor qualidade a pena excluía apelação ou agravo. Já para pessoas de mor qualidade a pena era de até dez anos de degredo e cem cruzados de multa, no entanto, essa pena não se aplicava a crimes de heresia, traição, sodomia e moeda falsa. A esses crimes o ouvidor possuía alçada que permitia executar o réu independente da sua condição. Heresia, de acordo com o dicionário de Bluteau, significa erro fundamental na fé, com persistência e obstinação; seria também toda doutrina contrária às decisões da Igreja Católica e Concílios; assim quem comete uma heresia é um herético, é quem defende proposições heréticas, é alguém que segue alguma doutrina condenada pela Igreja. Traição, ainda de acordo com o dicionário de Bluteau, significa falta de fidelidade ao Príncipe, ao amigo, ao que se fiava em nós. Sodomia significa pecado por antonomasia. De acordo com “*Vocabulario de sinonimos*” (Rafael Bluteau, 1728) a palavra crime possui alguns sinônimos como: *Delicto. Culpa. Aggravo. Offensa. Maldade. Maleficio. Impiedade. Sacrilegio. Peccado*. Em vista disso, percebemos que as penalidades ou punições vão estar, de certo modo, relacionadas ao regime de verdade do tempo, em que o regime de verdade está relacionado aos dogmas da Igreja, assim crime e pecado se relacionam e se inter cruzam.

De acordo com Camarinhas (2009) os primeiros ouvidores ultramarinos são criados no início do século XVII e também são os primeiros oficiais de justiça da Coroa a estarem presentes nos territórios coloniais. Os ouvidores, como já foi mencionado, exerciam sua jurisdição nos territórios administrados por donatários e eram considerados magistrados de

segunda instância, e os donatários de primeira instância. Em 1619 são criados dois ouvidores para a colônia sul-americana, um para o Maranhão e outro para os territórios do sul. Estes ouvidores tinham a função de fiscalizar tudo que dizia respeito ao comércio marítimo, aos navios e às relações com os estrangeiros. Durante estes primeiros momentos da colonização, a administração régia se fazia presente apenas ao nível de inspeção/fiscalização, por meio dos oficiais de segunda instância. Esses oficiais de segunda instância eram a magistratura não letrada, eram os homens que recebiam a designação de ouvidor pelos donatários e exerciam suas funções nas terras destes donatários; já a primeira instância era entregue aos donatários não letrados. No entanto, à medida que houve o desenvolvimento econômico os interesses da coroa se voltaram às terras *Brasil Colônia*; assim as magistraturas não letradas foram substituídas por homens letrados que eram nomeados diretamente pela Coroa. Desse modo, houve um movimento de retirada dos poderes dos donatários a favor de uma justiça letrada e que era nomeada pela coroa. Destaca-se que antes da descoberta do ouro as poucas ouvidorias possuíam a função de controlar as regiões no que diz respeito à demarcação dos territórios. Com a descoberta do ouro, houve uma profusão de novas ouvidorias com a missão específica de manutenção da ordem e do funcionamento da extração e do envio da produção para a metrópole (CAMARINHAS, 2009, p 87).

Em 1548, a Coroa decide instituir o Governo Geral estabelecendo uma administração central fixada na Bahia (LACERDA, 2008, p.16). Essa administração era constituída por: governador-geral; provedor-mor e ouvidor-mor. O que antes a administração da colônia encontrava-se nas mãos de doze donatários. Pertencia ao governador-geral “armar cavaleiros, conceder donativos, adjuntar ordenados e, sob hesitação quanto às decisões a tomar, aconselhar-se-ia com os demais funcionários e pessoas idôneas” (LACERDA, 2008, p.16). Já ao provedor-mor pertencia “competindo-lhe zelar pelo quanto respeitasse à Fazenda Pública, às arrecadação tributária e alfandegárias e respectivas escriturações; ao aprovisionamento militar, às licenças para construção naval e à fiscalização da produção açucareira” (LACERDA, 2008, p.16). Em junho de 1551, Thomé de Souza envia ao Rei uma carta recomendando a extinção do cargo de provedor e a transferência das funções para o ouvidor-mor. Dessa maneira, de acordo com Lacerda (2008) as atribuições do ouvidor-geral eram:

- 1 Cumpria-lhe assistir na sede da capitania (Salvador) salvo se a critério do governador a gravidade de alguma situação por atender exigisse-lhe o comparecimento alhures;
- 2 Onde entrasse, conhecia em instância inicial de causas cíveis e criminais, com alçada naqueles até cem réis, interditas à apelação e o agravo, cabíveis todavia para o corregedor da corte para além daquele valor;

- 3 Conhecia das apelações e agravos das causas cíveis intentadas perante os capitães e ouvidores;
- 4 Criminalmente julgava por ação nova (até morte natural inclusive) escravos, gentios, peões cristãos e homens livres, efetuando o julgamento em parceria com o governador. Acordes ambos, executava-se a sentença; divergentes, fundamentava cada qual seu voto com decisão final na metrópole;
- 5 Sobre súditos de mor qualidade, condenava-os em instância exclusiva e a degredo de até cinco anos ou até cinquenta cruzados em caso de pena pecuniária, com recurso para penas superiores e estas, sendo ele de ofício ante a inércia das partes;
- 6 Com a assistência do governador-geral, processava os governadores das capitâneas encontrados em culpa grave, com remessa dos autos à corte (onde comparecia o incriminado) se coincidissem os votos de ambos. A qualquer causa cível ou criminal, com tramitação perante o ouvidor;
- 7 Na capitania em que se achasse, conheceria por apelação e agravo de todas as sentenças criminais prolatadas pelo ouvidor ou pelo governador locais, pertencendo-lhe a mesma alçada com que atuava nos feitos penais de que conhecia por ação nova;
- 8 Pertencia-lhe avocar os feitos quaisquer (cíveis e criminais) processados perante o capitão governador da capitania ou o ouvidor dela, dentro de quinze léguas de raio a partir de onde se encontrasse, com alçada igual à de que dispunha para as ações novas;
- 9 Informava-se da conduta geral dos capitães-governadores das capitâneas, bem assim sobre a das câmaras e seus oficiais como do quanto mais conviesse à boa governança da terra, inclusivamente se se guardavam as ordenações, apto a tomar providência nestas matérias em acordo com o governo-geral;
- 10 Exarava sentenças em nome do monarca, assinando-as e apondo-lhes o selo das reais armas.

Esse oficial, nomeado pelo reino, possuía a alçada de apelação das causas dos ouvidores das capitâneas donatárias. Atallah (2010) afirma que, em linhas gerais, essa foi uma estratégia para se fazer cumprir as ordens régias e recuperar a administração da justiça. Em 1549 o primeiro ouvidor geral é nomeado, Pero Borges. No século XVIII a capitania de Minas foi dividida em quatro comarcas -Rio das Velhas, Rio das Mortes, Ouro Preto e Serro do Frio- e foi nomeado quatro ouvidores para estas comarcas; isto é um aspecto importante, visto que para as outras capitâneas normalmente eram nomeado apenas um ouvidor-geral. Em Ouro Preto se assentou a sede do governo geral da capitania.

De acordo com Camargo (2013) o cargo de ouvidor da capitania foi criado no início do processo de colonização portuguesa na América, com a finalidade de administrar a Justiça em conjunto com o capitão e o governador. Camarinhas (2009) assegura que com a expansão ultramarina portuguesa, o aparelho de administração da justiça alargou-se aos domínios coloniais, durante todo o Antigo Regime. No *Estado do Brasil* processo de criação do aparelho administrativo da justiça se desenvolveu no sentido de estabelecer um aparelho mais próximo ao já existente na metrópole portuguesa. Camarinhas (2009) aponta que o desenvolvimento do aparelho judicial, nas colônias, é gradual e obedece a lógicas já intrincadas onde o interesse político e econômico da região se cruza às exigências ou necessidades locais. Assim, em uma colônia como o *Brasil*, por necessitar de uma cobertura cada vez maior do território, vai necessitar de uma rede de jurisdições letradas nomeada pela coroa, homens da confiança do Rei. A aceleração do estabelecimento de uma administração judicial similar à da metrópole se dará a partir da descoberta do ouro na América portuguesa.

Na colônia americana aplicou-se o mesmo sistema de capitães-donatários que havia sido implementado na colonização dos arquipélagos atlânticos dos Açores, da Madeira e de Cabo Verde, mas com um maior grau de autonomia que se traduzia pela concessão de poderes mais amplos ao donatário de modo a fazer face à distância da metrópole. Quando o Brasil se transforma no novo centro das atenções da coroa, num primeiro momento pelo seu elevado potencial agrícola e, depois, graças à descoberta de metais preciosos, o território conhecerá uma presença mais pesada do aparelho de administração régia. (CAMARINHAS, 2009, p. 85)

Assim, o que observamos é que ao longo dos séculos XVII e XVIII o aparelho judicial colonial da coroa portuguesa se configurou e se rearranjou em função do desenvolvimento político e econômico das regiões. Dessa maneira, diversas regiões foram sendo integradas num sistema de administração burocrático e essa integração se deu através da criação de novas magistraturas, que representavam, nas colônias, a jurisdição régia e a aplicação do direito civil. Em vista disso, os oficiais da justiça representavam legitimamente a coroa em seus domínios ultramarinos.

Os percursos individuais de cada magistrado que passavam por ofícios nas colônias obedeciam a mesma regra da metrópole, ou seja, obedeciam as tendências gerais de progressão; as nomeações eram temporárias, com permanência de três anos; ao final do ofício o magistrado era submetido a uma sindicância, conferindo o seu comportamento durante o período. De acordo com alguns autores, podemos dizer que dificilmente não havia carreira que não houvesse passagem no ultramar, assim, a passagem no ultramar seria uma espécie de etapa no processo de progressão da carreira. Nas palavras de Camarinhas (2009) as nomeações para os lugares ultramarinos eram mais longas, períodos de seis anos, e os magistrados acumulavam diferentes ofícios no lugar onde eram enviados. O serviço nas

colônias representava, para esses magistrados, uma aceleração da progressão na carreira ou uma diminuição do número de nomeações que esse magistrado precisaria ter para ter acesso à categoria/ofício de desembargador. Alguns autores, como Camarinhas (2009), observaram que as etapas finais das carreiras, que passam pelo ultramar, são muitas vezes as derradeiras etapas.

Outro ponto importante sobre as nomeações de magistrados para serviço nas terras *Estado do Brasilé* que a maioria dos magistrados provinha de estratos intermediários da sociedade. Camarinhas (2009) afirma que esses magistrados eram aqueles que a documentação da época designa como os "notáveis da terra" e estavam normalmente associados aos "serviços dos lugares honoríficos", ou seja, associados à administração concelhia e que correspondiam às pequenas elites locais. Tomás Antônio Gonzaga pode ser considerado como um destes casos, pois era filho de brasileiro. Os bacharéis declaravam, no momento da candidatura, que eram descendentes de outros magistrados, outros juristas, outros militares ou nobres; em suma, eram descendentes de famílias socialmente melhores, sangue nobre; essa declaração era realizada pois a posição que já foi ocupada pelo pai seria a posição que o filho iria iniciar -ou a mesma posição ou uma mais elevada-. Assim, no geral, o perfil dos magistrados era classificado como homens bons, discretos. Atallah (2010) assegura que a própria Universidade de Coimbra remetia ao Tribunal as relações dos formados, as listas com as informações que continham uma avaliação detalhada de cada bacharel; estas informações eram enviadas ao Desembargo do Paço e lá era selecionado os melhores acadêmicos e estes seriam avaliados no exame de leitura. De acordo com Atallah (2010) este exame de leitura consistia numa investigação da trajetória de vida ao mesmo tempo em que traçava um perfil dos súditos que iriam servir a coroa. Havia ainda um processo em que testemunhas informavam acerca da vida assim como: limpeza de sangue, honra e fidelidade. Desse modo, os indicadores estamentais para um bacharel ocupar um cargo eram: étnicos, religiosos e morais.

As posições ultramar permitiam aos magistrados um mais rápido acesso aos cargos de nomeação definitiva nos Tribunais de Relação. Assim, a posição ocupada pelo serviço ultramarino era um acelerador na progressão da carreira. No entanto, não foi isso que aconteceu com Tomás Antônio Gonzaga. Gonzaga era filho de João Bernardo Gonzaga, brasileiro, natural do Rio de Janeiro, e de Dona Tomásia Isabel Gonzaga, portuguesa, natural da Cidade do Porto. Seu pai, João Bernardo Gonzaga era magistrado e exerceu o cargo de Juiz de Fora em Angola, Cabo Verde e Pernambuco. A partir de 1749 exerceu o cargo de Ouvidor do Porto, sendo em seguida nomeado Desembargador da Relação da Bahia. Desta forma, o

filho acabaria por seguir os passos do pai quanto à sua carreira de magistrado. Em 1761, aos dezessete anos, Gonzaga retornou a Portugal para estudar Direito na Universidade de Coimbra. Para a conclusão do curso e para pleitear uma cadeira e se tornar professor na Universidade, Gonzaga escreve o “*Tratado de Direito Natural*” e recebe o título de doutor em Leis. No entanto, ele não consegue o cargo e sua carreira jurídica toma caminhos diferentes, pois ele foi nomeado Juiz de Direito em Beja, e permaneceu neste cargo por três anos. Em 1782 Gonzaga foi nomeado Ouvidor Geral de Vila Rica de Ouro Preto, um dos mais importantes centros de mineração do *Estado do Brasil* e uma das mais importantes comarcas do *Brasil Colonial* no século XVIII. “O Ouvidor de Vila Rica, recém-nomeado, ao exercer suas atribuições, deveria ser fiel aplicador das Leis do Reino, zelando pelo ordenamento jurídico imposto. Ele deveria ser os “olhos e ouvidos” do rei na Colônia” (ELIAS, 2010, p.61). Mas a suposta participação no que hoje conhecemos como Inconfidência Mineira, causado por conflitos com o Governador, fez com que o Ouvidor de Vila Rica tivesse um declínio em sua carreira. É interessante pontuar que, segundo dados históricos, a vida de Gonzaga exilado em Moçambique não foi tão terrível quanto a romantização a partir do século XIX nos leva a acreditar. Quando é condenado por conspirar na Inconfidência, Gonzaga é enviado para Moçambique e chega na África no ano de 1792. Casa-se com Juliana de Sousa Mascarenhas, herdeira de um grande negócio de escravos. O que se deve considerar é que, esses magistrados almejam ascensão na carreira e não vantagens econômicas; por isso que ser enviado para Moçambique era considerado como um declínio na carreira. Assim, “era significativo o conhecimento dos costumes e dos sistemas de valores e pressões locais, para que cumprissem a exigência de boa residência, em o que era improvável que conquistassem cargos mais altos” (DE SOUSA, 2012, p.20). Em vista disso, como ouvidor de Vila Rica, zelar pela justiça era o papel de Gonzaga: papel que inclusive se faz presente em seu Critilo. Assim, as críticas e denúncias realizadas por Critilo não estariam focadas em atacar o pacto colonial como um todo, mas sim exigir o cumprimento das leis dentro desta mesma sociedade.

Assim, como afirma Silvano (2018) as críticas presentes nas *Cartas* atacam as transgressões da lei por parte de Minésio. E para entender as disparidades entre essas duas figuras -ouvidor e governador- é necessário compreender a relação conflituosa entre Gonzaga e Meneses, relação conflituosa que já era esperada. Ainda existem debates sobre o período de circulação das *Cartas*, que pode ter acontecido durante o governo de Meneses ou após. Mas o que sabemos é que Meneses assumiu o cargo de governador um ano depois de Gonzaga receber o cargo de ouvidor em Vila Rica. Foram vários os episódios em que Gonzaga e Meneses entraram em conflito. Houve um leilão de um dos terrenos de mineração no arraial

de Antônio Pereira, na qual Meneses favoreceu um dos seus protegidos, opondo-se à arrematação e cedendo o terreno para eles. Gonzaga mais tarde veio a enviar uma carta à Rainha reclamando da arbitrariedade de Meneses. Houve, também, um leilão de cobrança dos direitos sobre as importações também foi motivo de desavenças. Os dois possíveis arrematadores eram José Pereira Marques, afilhado de Meneses, e Antônio Ferreira da Silva, credor de longa data da Fazenda, e Meneses favoreceu o afilhado. E em 1786, houve a abertura para vaga de almoxarife dos armazéns da capitania: enquanto Gonzaga desejava que a vaga fosse ocupada por Manuel Pereira Alvim ou por Manuel Fernandes de Carvalho, quem ocupou foi o capitão Teotônio Maurício de Miranda Ribeiro por decisão de Meneses.

É interessante a análise de elementos tão conservadores na obra e vida de um homem que foi indiciado por envolver-se com um movimento contrário à coroa. É no mínimo curioso e contraditório o fato de que o mesmo escritor de *Tratado de Direito Natural*, obra dedicada ao Marquês de Pombal, foi exilado por envolvimento com levantes de insurreição. Para Silvano (2018) “talvez o encontro do Gonzaga legalista com o Gonzaga “participante” da Inconfidência se deu pela situação das Minas Gerais pós Meneses, ou um pouco antes, quando se tornou ouvidor em Vila Rica”. O testemunho de Gonzaga presente nos Autos da Devassa (1982) não apontam nenhum interesse por parte do autor em defender o movimento. O ouvidor afirma sempre ter sido um zeloso e fiel vassalo. Seu zelo pela lei foi sua motivação para atacar a figura do governador Meneses nas *Cartas*.

Informa-nos Rodrigues Lapa das atividades de Gonzaga no espinhoso e delicado ofício de Ouvidor de Vila Rica. Reto, intransigente, fiel aos seus deveres de defensor. Rodrigues Lapa prossegue afirmando que o Ouvidor foi conquistando as antipatias e os ódios dos colonos, pois, estes pretendiam passar ilesos com as falcatruas, principalmente, os mais importantes e de posição elevada, porque se achavam naturalmente protegidos pelo Governador. De fato, podemos concordar que Gonzaga era fiel aos seus deveres de defensor, mas os conflitos ou antipatias não foram resultados das denúncias, mas sim da própria dinâmica social de corte. Gonzaga denunciava as imoralidades administrativas e políticas do Governador, mas isso não significa que o Ouvidor era contra o governo. Denunciava não apenas as imoralidades como também descumprimento ou a não obediência das leis do reino. Por exemplo, o Governador “saltou por cima” da autoridade do ouvidor ao encarregar oficiais militares de realizarem a cobrança dos direitos de entrada.

Pretende, Doroteu, o nosso chefe
 Mostrar um grande zelo nas cobranças
 Do imenso cabedal que todo o povo
 Aos cofres do monarca está devendo.
 Envia bons soldados às comarcas,

E manda-lhes que cobrem, ou que metam
A quantos não pagarem nas cadeias.

Houve um concurso para arrematação de uma cobrança dos direitos de entrada. A Fazenda Relá concederia o direito de cobrança dos impostos a quem oferecesse melhores condições. Os dois concorrentes mais prováveis eram: um era afilhado de Cunha e Menezes e já devedor da Fazenda por arrematações anteriores; o outro era credor. Cunha e Menezes prefere seu apadrinhado. A partir dessa situação é que se iniciam as hostilidades.

Muitos foram os ouvidores das Minas Gerais envolvidos em conflitos nas regiões onde exerciam suas jurisdições. Diversos documentos e *Cartas* eram trocados entre as autoridades na colônia e com a coroa. Em 1722, D. Lourenço de Almeida, governador da Capitania de Minas Gerais escreveu ao monarca sobre as irregularidades nas residências dos ministros que exerciam o cargo de ouvidor de Vila Rica, neste período o ouvidor era Manoel da Costa Amorim. Como se pode notar, esses conflitos marcaram a dinâmica política e as práticas administrativas da época. Em vista disso, Atallah (2010) afirma que os conflitos de jurisdição não expressavam deformidade ou desordem, antes, esses conflitos integram a dinâmica política do Antigo Regime. De acordo com Lacerda (2008) as relações entre as duas autoridades coloniais máximas variaram ao longo do tempo e eram permeadas por conflitos, pois, havia uma relação de subordinação do ouvidor ao governador, “no tocante ao menos ao lugar a que excepcionalmente devesse acudir o ouvidor segundo o critério do primeiro (LACERDA, 2008, p.24)”. A exemplificar, o governador do Maranhão, André Vidal de Negreiros, possuía a alçada de fiscalizar o ouvidor e abrir investigação a ser documentada em autos que enviaram à corte. Muitos foram os ouvidores das Minas Gerais envolvidos em conflitos. Atallah (2010) afirma que, nos documentos, os oficiais são acusados de abuso de autoridade, excesso na cobrança dos quintos reais e nas arrematação das entradas e dos contratos, sem por isso sofrerem punições rigorosas, na verdade, na primeira metade do setecentos, não é possível encontrar caso de punição contra ouvidores. Como já foi dito, os ouvidores desempenhavam cumulativamente as funções de corregedor e a de provedor dos defuntos e ausentes, o que, segundo Souza (2012), colocava os ouvidores na condição de importantes instrumentos reguladores da vida social e política em âmbito local. Essa importância é um aspecto importante para a compreensão dos inúmeros conflitos estabelecidos.

CAPÍTULO 3 – AS CARTAS CHILENAS E O NACIONALISMO ESCRAVISTA BRASILEIRO

3.1 ASPECTOS DA RECEPÇÃO DAS CARTAS CHILENAS NO SÉCULO XIX BRASILEIRO

Segundo José Luis Jobim (1992) sucederam-se ao longo dos séculos diferentes representações daquilo a que chamamos de “literatura”. Neste sentido, segundo este autor, a civilização ocidental concebeu de modos diferentes o “literário”, o “poético”, o “ficcional”. Assim, dependendo do momento, do ponto de vista, do lugar a partir do qual se fale, a concepção de literatura pode não ser a mesma. No período neoclássico, por exemplo, “pretendeu-se estabelecer nitidamente os limites da literatura, através de uma série de normas bem explicitadas, nas artes poéticas” (JOBIM, 1992, p.129). O período romântico, por sua vez, “buscou modificar estes limites, insurgindo contra estas normas” (JOBIM, 1992, p.129). Podemos perceber que estes períodos são antagônicos e cada época tem suas convenções e visões de mundo. A nossa ideia atual de literatura é uma criação do século XIX e pressupõe um “regime discursivo ficcional dotado de autonomia estético-mercadológica” (HANSEN, 2002, p.26). Hansen indica que a partir do século XIX a literatura concebe o autor como sujeito criador, original, livre numa sociedade de mercado e tudo o que isso implica. Assim, o autor como subjetividade torna-se uma figura central do processo criador e sua autonomia e liberdade permite-lhe a livre expressão de suas ideias e opiniões.

Deste modo, talvez, para o senso comum, há no imaginário dominante do ocidente desde o século XIX a noção de que a literatura é uma expressão dos sentimentos do compositor/escritor/poeta/artista, ou seja, que o escritor ao compor um texto expressa e/ou imprime nestes textos seus sentimentos, suas vivências e seu ponto de vista. Esta ideia é fruto do período Romântico, século XIX, e que perdura até os dias atuais. Depois do século XIX podemos, até certo ponto, compreender a produção literária como expressão, representação ou manifestação do artista. De fato, autores dos séculos XIX, XX e XXI, quase sempre, afirmam que seus textos são expressões, representações ou manifestações, isto é, que os autores se expressam através dos seus textos, sendo possível encontrar, em suas obras, fragmentos do que eles são como indivíduos, das vivências particulares, dos sentimentos mais íntimos; como se os textos fossem espelhos do espírito que refletem o que eles *essencialmente* são. Assim,

termos como *autoficção*, *escrevivência*, *voz que apresenta*⁵ são termos comumente utilizados para caracterizar tanto os textos quanto os autores.

Por outro lado, no século XVIII a poesia tem o fim de instruir (*docere*) e agradar (*delectare*), para comover (*movere*) os afetos e assim afetar a vontade, a memória e o entendimento do leitor, causar conjuntamente prazer e instrução, paixão e persuasão; o prazer poético torna agradável a instrução que por essa razão convence e induz à ação virtuosa. Ao menos em princípio, claro. É nessa tríade que a poesia, em geral, e a Sátira, em específico, se inscreviam e se efetuavam antes da revolução romântica do século XIX. Como afirma Hansen (2019) é equivocado supor que os letrados pensavam com a “liberdade livre” de uma originalidade própria da poesia e da pintura moderna. Isto quer dizer que os letrados do século XVIII não pensam a poesia e a pintura como nós, modernos, pensamos. Pensada em seu próprio tempo, a poesia deseja-se vinculada aos modelos dos excelentes antigos, tais como: Homero, Virgílio, Ovídio (YOKOTA, 1995, p.240), o que a historiografia positivou como Classicismo ou Arcadismo. Por exemplo, na opinião de Coutinho (2004), o Neoclassicismo caracteriza a literatura setecentista e o movimento arcádico foi uma das tendências mais dominantes.

Forjado pela historiografia literária, o termo Arcadismo significa um movimento literário em que os poetas desprezavam a vida na corte e buscavam um retorno a uma vida campestre. Encontramos, nos livros didáticos ou nos livros de “formação literária”, por exemplo em “*A Literatura no Brasil*” de Afrânio Coutinho (2004), afirmações de que este movimento literário propõe uma volta à natureza e um contato maior com a vida simples do campo, desse modo, os poetas árcades recriam em seus textos as paisagens campestres de outras épocas, com pastores cantando e vivendo uma existência sadia e amorosa, preocupados apenas em cuidar de seus rebanhos; esse tipo de recriação da vida é chamado de *bucolismo* e constitui uma das características marcantes da poesia arcádica. O *Arcadismo* no Brasil “vingou com os poetas da chamada “escola mineira”, sendo estes o Cláudio Manuel da Costa, Basílio da Gama, Santa Rita Durão, Alvarenga Peixoto, Tomás Antônio Gonzaga e Silva Alvarenga” (COUTINHO, 2004, p.207). O início desse movimento arcádico teria como marco inicial o livro *Obras* de Cláudio Manuel da Costa, publicado em 1768. As obras dos árcades se dividiram em três categorias: poemas líricos, obras satíricas e literatura épica; e os

⁵ Autoficção: o conjunto de obras literárias que apresentam passagens da vida ou, até mesmo, características físicas e psicológicas do autor em um contexto claramente ficcional.

Com base no que chama de “escrevivência” – ou a escrita que nasce do cotidiano, das lembranças, da experiência de vida da própria autora e do seu povo –, ela compõe romances, contos e poemas que revelam a condição do afrodescendente no Brasil.

principais temas dessa produção são: *carpe diem*, *fugere urbem*, *locus amoenus* e *aurea mediocritas*. De acordo com Coutinho (2004) o *Arcadismo* é, também, considerado como uma reação contra os supostos exageros do estilo barroco, os autores ou poetas da segunda metade do século XVIII proporião uma literatura mais simples e espontânea. O nome *Arcadismo* foi tirado de Arcádia, região da Grécia onde, segundo a mitologia, pastores e poetas viviam uma existência de amor e de poesia. Efetivamente, os poetas reuniam-se em agremiações duradouras ou circunstanciais que muitas vezes foram denominadas Arcádias, senão Parnaso ou Academia, e por isso podem ser adequadamente nomeados “poetas arcádicos”, ou simplesmente “árcaes”, pois adotavam para si pseudônimos gregos e latinos, Tomás Antônio Gonzaga, por exemplo, utilizou de nomes fictícios: Dirceu, no livro *Marília de Dirceu*. Por outro lado, segundo Coutinho e outros autores como Alberto Faria, os poetas brasileiros foram, “árcaes sem arcádias” (Coutinho, 2004, p.208), pois, jamais existiu uma Arcádia brasileira, e que a denominação de arcades e Arcádia Ultramarina deriva-se das muitas reuniões intelectuais que eram comuns no século XVIII. Do ponto de vista de Coutinho (2004) “foi natural, na época, a defesa de um novo ideal de vida simples, na intimidade com a natureza, que se pusesse em alta o bucolismo”. Contudo, o gênero bucólico, desde Teócrito, foi reescrito em muitos séculos e línguas, e os temas comumente associados a ele – entre eles o *fugere urbem* horaciano – são tão antigos quanto o gênero, não podendo associar-se ao século XVIII, muito menos conferindo a ele um “-ismo” de “movimento literário”. Além disso, por pelo menos quatro séculos até o século XVIII as diversas modalidades de poesia bucólica são um gênero de recreação sobretudo aristocrática, em que a corte representa sofisticadamente a vida simples de pastores, segundo modelos míticos ou bíblicos que nada tem a ver com os vaqueiros e pastores do presente, porque são *plebs* um estado inferior ao de *populus*. É evidente que a Rainha Maria Antonieta não desejasse deixar Versailles para cuidar de carneiros apenas porque encenasse e fizesse encenar peças pastoris.

Para Coutinho (2004) Gonzaga foi o mais árcaes entre todos os poetas árcaes do século XVIII, inclusive, de acordo com o autor, pela tendência acentuada para a poesia bucólica, que é encontrada nos textos líricos de Gonzaga. O problema que se encontrava para o Arcadismo, na opinião de Coutinho (2004), era que imitar a vida pastoril ou os pastores não era algo fácil, visto que a vida pastoril é rude e os pastores são gente simples; assim, encontrar o equilíbrio entre o bom gosto e o uso da linguagem mais simples não foi fácil. Porém, na visão de Coutinho (2004) Gonzaga conseguiu solucionar este problema; “Gonzaga foi este poeta, teve essa conformação ao gênio da época, essa completa adequação ao seu tempo: o tempo do *justo meio*, da *aurea mediocritas*” (COUTINHO, 2004, p.230). Lapa, segundo Coutinho (2004), afirma que “a poesia gonzaguiana é suave, de acentuado cunho realista, de

concepção burguesa da vida, dentro do espírito moralizador e didático do século” (*apud* COUTINHO, 2004, p.230). Esta concepção romântica, acerca da poesia de Gonzaga, não se sustenta quando se inicia a leitura das *Cartas Chilenas*. E sobre ela Coutinho (2004) afirma que “no poema há trechos de acentuado sensualismo, que traem a mão de Gonzaga”.

Antonio Candido (1880) interpreta o movimento arcádico no Brasil como integração da atividade intelectual aos padrões europeus tradicionais. O crítico literário pressupõe a poética dos árcades brasileiros como atividade intelectual desinteressada e ao mesmo tempo empenhada em constituir-se como “literatura brasileira”, que teria sido feita como instrumento para a valorização do país, demonstrando que se fazia aqui o mesmo que se fazia na Europa, exprimindo ainda que timidamente a realidade local. Por exemplo, Coutinho (2004) afirma que há desde Cláudio Manuel a José Bonifácio um franco desejo de renovação da vida, do homem e da arte; “desejo que se traduz não apenas na afirmação corajosa de verdades sobre a vida moral e sentimental, mas também na atitude declaradamente revolucionária que se expressa nas Sátiras” (COUTINHO, 2004, p.216). O envolvimento de alguns poetas árcades com a Inconfidência Mineira, ou melhor, a implicação de alguns letrados da Capitania na Devassa da Inconfidência, confirmaria essa hipótese, mesmo que se saiba quanto foi lateral ou nenhuma a participação na murmuração sobre uma hipótese de sublevação contra a eventual decretação da Derrama.

O interessante é que os usos do termo Arcadismo produzem a ideia de que o *Arcadismo* realmente tenha existido no século XVIII. Hansen (2019) discute que os pesquisadores da história literária não consideram que esses períodos literários são apenas um esquema formal, particular e datado. Alguns estudiosos, como Candido ou Coutinho, não percebem o problema desse esquema formal de períodos, pois não podendo estabelecer a semelhança entre a obra e o período, a obra se torna uma exceção ou é descartada, e não se menciona a obra nos livros de formação, o que aconteceu com o *Tratado de direito natural*, tratado escrito por Gonzaga. Coutinho (2004), por exemplo, afirma que “as épocas ou períodos oferecem uma unidade interna”. E que as “ideias, pontos de vista, atitudes, valores, crenças [...]” (COUTINHO, 2004, p.209), transformam-se criando a ideologia corrente, o “espírito da época”. No entanto, concordamos que “as fronteiras estabelecidas para delimitar os períodos literários são muitas vezes arbitrárias, são sinais que foram eleitos para isolar os fenômenos a serem estudados” (RONCARI, 1995, p.279). E que também “os períodos literários seccionam a continuidade histórica, constrói barreiras entre o que vem antes e o que vem depois” (RONCARI, 1995, p.279), como se isso fosse possível. Outro problema desse esquema formal é a questão relacionada ao anacronismo, visto que são utilizados termos

“modernos” para caracterizar ações passadas; assim, dizer que Tomás Antônio Gonzaga utilizava pseudônimo ou caracterizar o Ouvidor de Vila Rica como um revolucionário por escrever *Cartas Chilenas* é subtrair do seu tempo tanto a obra quanto o autor. Desse modo, é desnecessário dizer que tais terminologias são impensáveis no século XVIII.

Não podemos acreditar de modo ingênuo que o poeta do século XVIII está retratando, em seu texto, a realidade nua e crua da sociedade em que se insere. Essa ingenuidade não é possível em textos anteriores ao século XIX e isto se enquadra, também, na leitura e interpretação das *Cartas Chilenas*. Em outras palavras, a prática letrada não é a expressão de uma consciência autorreflexiva, como se pensa a partir do século XIX, quando a instituição retórica entra em declínio e é substituída pela subjetivação (HANSEN, 2019, p.209). A prática letrada do século XVIII está relacionada às convenções retóricas; a arte de persuadir, segundo a tradição de Aristóteles, Cícero, Quintiliano e Horácio, inclusive leitura obrigatória dos letrados dos séculos XVII e XVIII. Interessante que o próprio Coutinho (2004) reconhece que os poetas do século XVIII baseavam-se ainda na imitação dos antigos e que havia uma “preocupação” de uma expressão poética com as qualidades preceituadas por Horácio, que eram a: clareza, simplicidade, equilíbrio, harmonia. A incoerência se dá em Coutinho apesar de reconhecer, para ele, a imitação seria justificativa de denominar o Classicismo ou Neoclassicismo como sendo movimentos Barroco e Arcadismo; e que a diferença entre estes dois movimentos seria que, na segunda metade do Setecentos, havia um movimento contra a autoridade, que pode ser caracterizada pela linha iluminista.

O convencimento argumentativo, através dos usos das convenções retóricas, promove o discurso eficaz e provoca efeito no espectador: *docere, delectare, movere*. Nesse sentido, para o século XVIII a concepção de tempo, de autoria, de obra e de público é muito diferente do que entendemos que estas categorias são atualmente e entender que há essa diferença nos auxilia a evidenciar a descontinuidade do programa historiográfico iluminista e pós-iluminista. O que Hansen (2019) nos sugere e que acreditamos ser um caminho ideal a ser percorrido é que o mais pertinente é examinar a obra levando em conta os condicionamentos materiais e institucionais, seus códigos linguísticos, seus códigos bibliográficos e as preceptivas poéticas e retóricas que sistematizam a invenção da obra.

O século XVIII é o momento de maior importância para o Brasil, pois, segundo Coutinho (2004) é a fase de transição e preparação para a independência. A independência política do país, em 1822, com a ruptura dos laços coloniais com Portugal e a organização de uma nação independente, tinha sido o fato mais decisivo para a emergência de uma consciência nacional (RONCARI, 1995, p.281). Para Roncari, após a Independência, a

literatura brasileira assumiu como uma de suas funções mais importantes: a participação nos esforços de organização da nação. Desenvolvendo a ideia de literatura empenhada de Antonio Candido; Roncari considera que a produção literária desse tempo tomou como seus os dilemas éticos e ideológicos dos homens do século e se propôs como um dos esteios na construção da nova nação. Para Antonio Candido (1880) a Independência importa de maneira decisiva no desenvolvimento do ideário romântico: o orgulho patriótico, extensão do antigo (suposto) nativismo, literatura independente, busca por modelos novos, nem clássicos nem portugueses. A tarefa patriótica de construção nacional e todos estes conceitos mobilizados para essa construção são criações contemporâneas do Romantismo; e a poesia e a prosa do século XIX foram veículos desse projeto, direta e indiretamente ligados ao centro do poder no Brasil Império. No entanto, havia dificuldade em conceituar o Romantismo brasileiro se comparado com a Europa. O Romantismo teve aqui, segundo Roncari (1995), uma significação bastante diversa da que teve na Europa. Enquanto na Europa houve as revoluções; aqui o fato político foi a Independência, “que mobilizou os homens livres e fez todos se sentirem empenhados na organização da nova nação” (RONCARI, 1995, p.288). A valorização das manifestações culturais próprias e locais permitia aos autores nacionais transformarem aquilo que era característico e pitoresco, da terra brasileira, em símbolo e força. Em vista disso, durante todo o Romantismo manteve-se o senso de dever patriótico, que levava os escritores não apenas a cantar sua terra, mas a considerar as suas obras como contribuição ao progresso (CANDIDO, 2000, p.12).

Como se vê, a historiografia literária brasileira mostra que durante o período do Romantismo no Brasil houve uma tentativa de construção de um passado glorioso e heroico da nação brasileira, antevisões das glórias militares do país que contemporaneamente devastava o Paraguai, por exemplo. Para que isso se realizasse, os estudiosos daquela época buscavam nas obras mais antigas e escritas no Estado do Brasil aspectos que remetessem à brasilidade, estes poderiam ser aspectos relacionados à natureza, aos indígenas ou aspectos que remetessem à gênese, à origem da nação brasileira. Em vista disso, as matas, os índios, a fauna e a flora se transformaram em símbolos da nacionalidade. No entanto, o problema se encontra quando esta ideia romântica é projetada e generalizada para os textos anteriores ao século XIX. E todos os textos são ordenados em histórias literárias que pretendem uma teoria da criatividade e da arte de uma nação. Apesar de o século XIX não ter sido o único a realizar anacronismos, a leitura anacrônica realizada pelo século XIX desconsiderou outros modos de convenção de escrita, aplicando as nossas convenções e atribuindo aos textos do passado o caráter documental que os tornam significativos numa história progressista e de criatividade nacional. As leituras românticas buscaram evidenciar como as obras do passado teriam

circunscrito uma progressão do espírito nacional, e a partir disso, construiu um cânone intitulado “Literatura brasileira”. Coutinho (2004), por exemplo, afirma que “em vez do sentimento lírico, há o orgulho “nacional” pelos feitos dos heróis e pelos fastos políticos e militares”. Para Coutinho (2004) a “Colônia atravessava um período de progresso geral, econômico, administrativo, social, a que correspondiam o estado dos espíritos e dos sentimentos nitidamente orientados para a aquisição de uma consciência nacional”.

Não concordamos com as afirmações de Coutinho, pois, antes de 1822, o Brasil não evoca afetivamente em literatura um sentido de pertencimento nacional na acepção ideológica de nacionalidade politicamente subordinada a um Estado-Nação. Além disso, a prática e o conceito de literatura⁶ tal como o entendemos se disseminam a partir do século XIX. Assim como não há Brasil em poesia como o teria sentido um poeta romântico, também não há literatura antes do século XIX. O que havia no Brasil, região administrativa de Portugal, são práticas letradas subordinadas a protocolos e à lei. A autonomia brasileira das obras coloniais é improvável, o que havia era a excelência da imitação, o decoro retórico, a ética das virtudes e vícios, a etiqueta das agudezas de gesto e de palavra da racionalidade de corte absolutista, só que reproduzidos nas fronteiras da expansão das Conquistas portuguesas pelos sertões das terras de *el Rey*.

A leitura realizada pelos românticos atribuiu ao autor das *Cartas* critérios de elogio historiográfico como espírito nacionalista, pensamento liberal, intenções emancipatórias e resistência à exploração colonial. De acordo com a leitura Romântica as *Cartas* se caracterizam como porta-vozes de uma insatisfação geral, interpretando-as como se os autores daquelas *Cartas* representassem a indignação e a insatisfação de todo um povo identificado por uma unidade ideológica corporificada como Brasil. A insatisfação teria crescido ao longo da década em que as *Cartas* foram escritas culminando no que conhecemos hoje como Inconfidência Mineira, e assim a historiografia e a crítica literária supuseram as *Cartas* como evidência dessa insatisfação colonial, embora seu assunto fosse outro. Observa-se a apropriação do poema a serviço de um nacionalismo e o quão grave isto é. Interessante observar que uma má compreensão dos usos contemporâneos da poesia satírica indica um determinado caminho a ser seguido na leitura das *Cartas*, que efetivamente testemunham determinadas posições e movimentos de natureza política no âmbito da governança da

⁶ “Pressupõem os Estados nacionais; a ordenação progressiva do tempo; a impossibilidade de repetição histórica; a separação de “público/privado”; o indivíduo burguês, auto-representado como livre-concorrência, direitos, consciência e psicologia; a extinção da retórica e da “mímesis” aristotélica; a originalidade como mercadoria cultural; a nova divisão dos saberes, em que o livro de ficção ou de poesia é Arte, como “desinteresse estético”” (HANSEN, 1995, p.2).

Capitania de Vila Rica, mas não aqueles a que atribuíram a ele nos séculos XIX e XX. Por isso é preciso explicitar o modo como leituras desatualizadas direcionam o senso comum a uma interpretação que espera das *Cartas* a devida insatisfação contra a metrópole, a ponto de se ver isso nelas e de encontrar ideias de libertárias revolucionárias, sob expressões fossilizadas da teologia, do direito canônico, ou da política dos reis católicos a invocar justiça, a falar em nome do Povo, ou empregar o conceito católico de livre arbítrio. Duda Machado aponta que “não há nada nas *Cartas* que corresponda a um sentimento de nacionalismo e rebeldia contra o domínio português ou contra o sistema de poder” (MACHADO, 2001, p.26). Dessa forma, as considerações sobre as *Cartas Chilenas* e sobre a Inconfidência podem ser tomadas como sinalizações de outros olhares sobre as representações do passado colonial, que buscam preencher lacunas na narrativa sobre a estrutura político-administrativa e sobre a sociedade colonial. Como nos apresenta Yokota (1995) sobre a leitura das *Cartas*:

[...] o poema tem sido lido e referido pela historiografia e pela crítica: seja como “retrato” fidedigno daquele panorama e da época tardo setecentista; seja como “prefiguração” da insurreição contra a Coroa – e seu desenlace trágico; por fim, como transposição tupiniquim do ideário iluminista, por conseguinte, “semente” de uma consciência nacional e de seu processo emancipatório (YOKOTA, 1995, p.239)

Furtado (1997) aponta que essa interpretação só foi possível devido à apropriação da obra como uma fonte puramente histórica, como testemunho; com isso, a obra foi tomada como representação da realidade empírica. Desse modo, a matéria institucional tematizada nas *Cartas* e a preceptiva retórico-poética que a sua composição pressupunha foram apagadas e deixadas de lado. A partir disso, a Sátira passou a ser entendida como uma crítica emancipatória, nacionalista e progressista. O discurso de Critilo, nas *Cartas*, se transformou, ao longo do tempo, em uma narração das verdades, porém, verdades ditas de forma literária, pressupondo “*uma correspondência entre a realidade e a obra artística*” (VELLOSO, 1988, p.240).

Para restaurar a harmonia dos poderes que havia na sociedade colonial é que as *Cartas* expunham os vícios e abusos daquele Governador particular. Desse modo, as *Cartas* pressupõem doutrinas do Bem Comum e da Razão de Estado. As *Cartas Chilenas* exigiam o cumprimento das leis do Reino, isto é, elas serviam como manutenção do sistema colonial como um todo. Os românticos, talvez, tenham se inspirado em versos como: “*Já viste, Doroteu, igual desordem?/ O dinheiro de um Chefe, que a Lei guarda,/ Acode aos tristes órfãos, e às viúvas;/ Acode aos miseráveis, que padecem/ Em duras, rotas camas, e socorrem/ Para que honradas sejam, as donzelas*⁷” para se atribuir às *Cartas Chilenas* um caráter

⁷ *Cartas Chilenas*, 1995. Carta 2, p. 71.

revolucionário e emancipatório. Estas interpretações, talvez, tenham sido influenciadas por as escolhas lexicais do poeta, por exemplo, quando este escreve: “*Tirava liberal o bom Senado/ Dos cofres chapeados grossas barras*”⁸, este verso pode produzir para o leitor a ideia de que o poeta está indignado com a corrupção, com o desvio do dinheiro público. Outro ponto, como nos apresenta Lapa (1958) é que Critilo repudia a sórdida ambição do dinheiro, que está encarnada no Fanfarrão. Lapa (1958) continua afirmando que a condenação da riqueza é um lugar-comum da poesia de Gonzaga e este lugar-comum enquadra-se na linha geral das preceptivas horacianas. É possível encontrar esta temática no *Tratado de Direito Natural*: que o homem, no trato civil, é estimulado por uma natural ambição, “e só a lei moral e o dever social lhe podem pôr freio a esses desordenados impulsos” (LAPA, 1958, p.35). Assim, alguns versos soltos podem produzir a impressão de que o poeta esteja realmente a favor do povo, dos pobres, e que esteja contra o governo, contra a monarquia, por exemplo: “*E passa a maltratar o triste povo/ Com estas nunca usadas violências.*”⁹, mas lendo toda a estrofe ou toda a carta percebemos que, na verdade, a carta defende a boa ordem da Monarquia, o cumprimento das leis, pois esta mesma lei do reino deve frear e limitar as atitudes do Chefe: “*Assim o irado Chefe não atura/ O freio desta Lei; espuma e branda*”¹⁰. Segundo Valle (2015) Critilo encena dispositivos da corregedoria e da ouvidoria do Reino, que têm por função a fiscalização dos atos de governo.

Apesar de as *Cartas Chilenas* datarem do final do século XVIII, uma primeira edição veio a público somente em 1845, durante o governo do Imperador Pedro II, e no contexto da criação de instituições como o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB). Tal momento histórico, como afirma Nascimento (2011), já sugere uma leitura “nacionalista”, tanto da Inconfidência Mineira quanto da obra e, conseqüentemente, do autor. Em consonância com a criação dos institutos históricos, acrescenta-se também o desejo de estabelecer um projeto de nação que promovesse entre os indivíduos o sentimento de pertencimento à nação que estava sendo criada. Neste sentido, como afirma Quintino (2012), três narrativas cruzam-se: *Cartas Chilenas*, o Mito da Inconfidência e a História oficial da Nação.

Todas essas narrativas partem do macroprojeto político traçado por republicanos para fundar uma narrativa histórica do país que legitimasse uma grande nação e subsidiasse também um empreendimento identitário. Em sua expressividade de mito, a narrativa dos fatos passados no desenrolar do século XVIII em Vila Rica sintetizou elementos precisos para a trama da própria República: a pretendida sublevação de

⁸ *Cartas Chilenas*, 1995. Carta 5, p. 116

⁹ *Cartas Chilenas*, 1995. Carta 3, p. 87

¹⁰ *Cartas Chilenas*, 1995. Carta 5, p. 117

alguns membros da elite na colônia contra a Coroa portuguesa em termos de revogação do pagamento do quinto, entre outras razões econômicas e jurídicas, torna-se um acontecimento histórico convertido em gênese do espírito militante da República, de tal forma que o crime, arquivado em Autos de devassa, passa a significar uma luta digna pela liberdade que deve ser lembrada, preservada, transmitida e comemorada por todos brasileiros (QUINTINO, 2012, p.11).

Para a efetivação das narrativas que fundam esses mitos, foram articuladas buscas em vários textos antigos que fossem capazes de transformar qualquer rastro daquela sociedade em elementos históricos que atestassem o nascimento de uma gloriosa nação que se queria fraterna, igualitária e libertária (QUINTINO, 2012, p.12). Assim, a consolidação de um Estado republicano no Brasil estava vinculada a um fazer histórico institucionalizado e validado cientificamente. A narrativa sobre o imaginário político-reformista que cobriria as Minas setecentistas com bandeiras libertárias diz respeito, também, às *Cartas Chilenas*. Os manuscritos foram reunidos por pesquisadores e impressos pela primeira vez nos anos de 1826 e 1845. Hoje, a estrutura que conhecemos é composta de 13 cartas, acrescida da “Epístola a Critilo” – impressa em 1863. Pode-se dizer que o manuscrito passou a compor o arquivo da colônia, “por ora entendido como reunião de vestígios do passado postos como documentos oficiais guardados por órgãos do governo, ocupando um lugar especial na História e na Literatura” (QUINTINO, 2012, p.13). Assim, o conjunto de versos foi elevado ao estatuto de prova documental da revolta pretendida pelos inconfidentes, segundo as interpretações românticas que estabeleceram a suposta relação entre a Sátira e a Inconfidência Mineira. Nas palavras de Yokota (1995), ao reabrir o dossiê da Inconfidência Mineira foi possível reavivar os feitos e efeitos daqueles eventos heroicos, em preciosa moldura.

Outro ponto importante sobre o mito da Inconfidência diz respeito à criação do mártir. Como afirma Silvano (2018) que a escolha de Joaquim José da Silva Xavier, o Tiradentes, como patrono cívico brasileiro, por exemplo, serviu para personificar a imagem de um mártir disposto a morrer por sua amada pátria. Assim, “os árcades são vistos e representados na história como possuidores de um mesmo caráter revolucionário que o mártir; e o mesmo ocorreu com Gonzaga, pois são associados ao Tiradentes” (SILVANO, 2018, p.1). Acredita-se que Gonzaga seria o revolucionário participante da Inconfidência, crítico feroz ao governo em *Cartas Chilenas*, que enfrentou um destino cruel ao ser retirado de sua amada pátria e separado de sua Marília, o grande amor na qual dedicou suas liras (SILVANO, 2018, p.1). A Inconfidência foi um acontecimento que até hoje é romantizado na consciência coletiva.

Desse modo, além da proximidade temporal entre a obra e a Inconfidência Mineira, a atribuição da autoria a Tomás Antônio Gonzaga ratificava uma leitura emancipacionista, uma vez que o poeta esteve supostamente envolvido nesse movimento de insurreição

(NASCIMENTO, 2011, p.5). Consequentemente, foi atribuído a Tomás Antônio Gonzaga, autor das cartas, um caráter nacionalista, liberalista, progressista e até, talvez, abolicionista, a partir do século XX. Em vista disso, o Ouvidor de Vila Rica se inscreve no panteão dos heróis brasileiros com seu panfleto beletrístico, documento de um país e uma nação em gestação (YOKOTA, 1995, p.239). Tomás Antônio Gonzaga foi acusado de ser o líder da Conjuração Mineira em 1789 por Silvério dos Reis. Renatta Elias (2010) demonstra que durante todo o Processo Penal não foi encontrada nenhuma prova que o incriminasse. Gonzaga negou qualquer participação nos planos dos Conjurados e os depoimentos dos demais réus declararam ser Gonzaga inocente. Mesmo assim, Gonzaga foi condenado em 1792 ao degredo para a Ilha de Moçambique por 10 anos e permaneceu até o ano de sua morte, 1810. Apesar de Renatta Elias (2010) desenvolver uma excelente pesquisa sobre o processo penal, a autora ainda possui uma visão romântica acerca do Ouvidor. Na tentativa de compreender quais seriam os motivos que levaram Gonzaga a ser condenado, a autora traça um perfil do Ouvidor como ele sendo um homem erudito, intelectual célebre e politicamente envolvido nas mudanças da época. Não que ele não fosse essas mesmas coisas, mas segundo pressupostos jurídicos e políticos que não supunham a liberdade senão pela doutrina do *livre arbítrio* (VALLE, 2000). Os fatos que provocaram as denúncias contra o magistrado Gonzaga foram fatos derivados de conflitos políticos/jurisdicionais, “e o que determinou sua condenação ao degredo foram os instrumentos de domínio político daquele período” (ELIAS, 2010, p.12) que eram as Ordenações Filipinas. Silvano (2018) pontua que a vida que o Ouvidor manteve no exílio caiu no imaginário como sendo um momento muito difícil vivido pelo poeta. Segundo dados históricos, a vida de Gonzaga exilado em Moçambique não foi tão terrível quanto essa romantização nos leva a acreditar, e seu destino não foi tão cruel como os de seus amigos. Muito pelo contrário, quando é condenado por conspirar na Inconfidência, Gonzaga é enviado para Moçambique e lá casa-se com Juliana de Sousa Mascarenhas, herdeira de um grande negócio de escravos. Considerando a carreira de Gonzaga, o caráter revolucionário retratado ao longo da história deve mais à sua associação com Tiradentes, do que por suas ações. A relação de Gonzaga com Joaquim José da Silva Xavier não era como alguns estudiosos afirmam. Em um dos trechos da devassa, no interrogatório de Cláudio, o mesmo afirma um afastamento de Gonzaga e Tiradentes. Cláudio afirma que Gonzaga afastava o inconfidente, por acreditar que seu fanatismo poderia prejudicar muitas pessoas. Conforme Lapa (2002, p.547) Gonzaga considerava Tiradentes maluco.

Para Silvano (2018) o Ouvidor frequentava reuniões nas casas de seus companheiros com certa periodicidade, onde debatiam assuntos literários e confraternizavam com outros letrados, essas reuniões eram costume da época, privança entre pares, e também consequência

por o Ouvidor fazer parte da “classe” intelectual e letrada da época; são nessas reuniões que os maiores do lugar representavam a sua posição e distinção. O testemunho de Gonzaga presente nos *Autos da Devassa* (1982) não aponta nenhum interesse por parte do autor em defender o movimento. No entanto, apenas por Gonzaga estar presente e ter escutado conversas sobre a suposta insurreição e não ter feito nada institucionalmente, já coloca Gonzaga em situação delicada. Para a posição em que Gonzaga ocupava já era crime de lesa-majestade apenas por ele ter estado presente a conversas em que se falasse contra um imposto real ou que se cogitasse uma rebelião sem que como máximo representante da lei, ele mesmo não levasse os autores do crime de inconfidência a juízo. O Ouvidor afirma sempre ter sido um zeloso e fiel vassalo, sem ânimo para ser um rebelde. O Ouvidor tentou se defender dizendo que não viu naquelas conversas de alferes o risco real ao grande poder das instituições. Assim, podemos considerar que o zelo pela lei foi uma das motivações para atacar a figura do governador Meneses nas *Cartas Chilenas*.

Observamos que para os estudos realizados pela historiografia “são escolhidos, como quadros de referência para a análise dos nexos históricos, as obras e os feitos individuais de homens que pertencem a determinadas elites sociais” (ELIAS, 1990, p.41). “A historiografia do século XIX se orientou pela subjetivação, na individualização” (ELIAS, 1990, p.41). Isto quer dizer que foram deixados de lado as relações dos homens entre si e foi observado apenas o homem na sua individualidade. Assim:

[...] a tendência ideológica que faz com que se considerem as ações e os traços de caráter únicos e excepcionais de certos personagens como o essencial do processo histórico consiste, entre outras coisas, em tomar o que constitui no máximo um aspecto parcial (ELIAS, 1990, p.49).

Na historiografia, de acordo com Norbert Elias (1990), há uma tentativa de reestabelecer o nexos dos acontecimentos partindo dos documentos, ainda que fragmentários. Desse modo, os documentos ou as fontes originais de informação são, conforme Elias (1990), a única coisa confiável. Porém, como assegura o autor (1990), ao passo que as referências às fontes são verificáveis, a reunião e a interpretação dos fragmentos permanecem submetidas, em larga escala, ao arbítrio do pesquisador individual. Assim, tudo mais que os pesquisadores da história têm a oferecer são interpretações.

Desde o século XIX as *Cartas Chilenas* têm sido consideradas como libelo contra as tiranias da administração colonial. Assim as *Cartas* passam a ser consideradas como corrosivas, ridicularizando o poder absoluto da Coroa e transformando em vilão o governador da capitania mineira, Luís da Cunha Meneses, e transformando em herói o Ouvidor de Vila Rica. O que precisamos nos ater é que o século XVIII foi um século marcado pelo Antigo

Regime monárquico; depois do Século das Luzes a monarquia absolutista entraria em um processo de declínio, mas no que se refere à sociedade do Brasil Colonial, na segunda metade do Século XVIII, as novas ideias no campo político de liberdade e independência demoraram a entrar e a circular, na colônia, isto quer dizer que, apesar de haver revoluções na França ou na Inglaterra, no Brasil não houve revoluções. A organização política, nos moldes do Antigo Regime, era composta por um conjunto de leis impostas e inflexíveis, tal como eram as Ordenações Filipinas. Renatta Elias (2010) afirma que “as Ordenações do Reino de Portugal foram elaboradas no contexto do absolutismo monárquico, e permaneciam sustentando este mesmo contexto naquele final de Século XVIII”. Considerando que o autor das *Cartas* estava sob o regime monárquico não é possível compreender que as *Cartas* satirizavam a Coroa, mas é possível compreender que as *Cartas* satirizavam as práticas dos representantes que eram consideradas excessivas e impróprias à honra e à dignidade da posição que estes representantes ocupavam.

Por exemplo, nos versos “*Os postos, Doroteu, aqui se vendem*” o poeta não está preocupado apenas com a corrupção ou a venda dos cargos, mas está preocupado com o descumprimento das leis e principalmente com a alteração das posições sociais e dos costumes e com a ascensão de uma nova classe. Lapa (1958) nos informa que o poema “alude ao perigo de se franquearem as portas dos empregos públicos a pessoas vindas de humildes troncos” (LAPA, 1958, p.27). Os postos ou posições eram herdados de berço e não vendidos; o que mais preocupava Critilo era que as vendas dos postos eram feitas para aqueles que não possuíam direitos de berço. Outro exemplo são os versos: “*O pobre, porque é pobre, pague tudo;/ E o rico, porque é rico, vai pagando/ Sem soldados à porta, com sossego!*”¹¹; ao ler apenas estes dois versos é possível depreender que o poeta estava insatisfeito com a cobrança de impostos e compadecido com a situação dos pobres. No entanto, nos versos seguintes é que compreendemos que não é sobre isso de que fala o poeta; “*Não era menos torpe, e mais prudente,/ Que os devedores todos se igualassem?*”¹²; Critilo não se demonstra indignado com a cobrança de impostos aos pobres, mas está exigindo equidade nas execuções de cobrança, como manda a lei. Desse modo, Gonzaga era um conservador, não um revolucionário, e suas críticas não estariam focadas em atacar o pacto colonial como um todo, mas sim exigir o cumprimento das leis dentro desta mesma sociedade, denunciando satiricamente o seu descumprimento antes de mais ninguém ao rei, perante a quem os desvios do Governador são publicizados. Lapa (1958) observa que as ideias e os sentimentos que estão presentes no poema “assentam como luva a tudo quanto sabemos a respeito de Gonzaga

¹¹ Idem. Carta 7, p. 166

¹² Idem. Carta 7, p. 166

e das suas origens familiares”, isto quer dizer que, o poema não foge aos princípios de Gonzaga, muito pelo contrário, tudo está em harmonia.

Não se pode apagar que, no século XVIII, a arte e a moralidade dos poemas eram aspectos que não se separavam, pois o poema não poderia se furtar a um propósito edificante. Para a conclusão deste capítulo, utilizaremos de uma reflexão realizada por Yokota (1995); um questionamento aos que veem verdades nas *Cartas Chilenas*: por que as denúncias teriam assumido a forma poética e não a de um tratado ético, jurídico ou político? Para os românticos a resposta seria: porque a poesia é mais livre do que os outros regimes de discurso, e esta liberdade proporcionada pelo gênero possibilita tratar de modo mais adequado questões tão espinhosas. Por outro lado, para Valle (2015)

[...] a representação toda das *Cartas* parece uma cena típica de província ibérica, porque são diferenças de interesses pessoais e conflitos de jurisdição entre instituições coloniais as causas das querelas particulares que só resultaram em poesia vituperante porque uma das partes em demanda era, além de magistrado, poeta (VALLE, 2015, p.229).

Portanto, “as *Cartas* são maledicência resultante de rusgas pessoais, no interior de redes institucionais cuja regimentação e jurisprudência se tornaram muito velhas para o entendimento dos herdeiros delas, menos de um século depois” (VALLE, 2015, p.229). Dessa forma, ainda é válido considerar o Critilo das *Cartas Chilenas* como um grande crítico do governo?

Nesse sentido, a relação entre a história e a literatura não deve ser interpretada pelo compromisso "fiel" de narrar o passado, mas pela relação entre obra e contexto no qual ela está inserida. França (1997) afirma que todo fenômeno histórico é impregnado pelo clima do seu tempo, por isso, há certas características em cada época que são comuns, pois possuem traços comuns”. O autor continua, que seria dever do historiador rastrear o parentesco entre os fatos do mesmo tempo. Assim, o pensamento a partir do século XIX é que o espírito do tempo ordena e justifica os modos e as ações da vida dos sujeitos. É a partir desse pensamento que se desenvolvem os períodos literários e as categorizações. Desse modo, “o homem vive numa certa época e leva a marca da atmosfera de seu tempo” (FRANÇA, 1997, p.12). A partir disso, interessava aos românticos brasileiros, além da própria concepção nacionalista e libertária da conjura, as potencialidades do movimento, liderado por Tomás Antônio Gonzaga, homem de letras e autor de "Marília de Dirceu". Dessa maneira, Gonzaga serviu ao romantismo brasileiro, por exemplo, como herói mitificado e moderado.

3.2 HOMEM DE COR E AS DIFERENÇAS DE DIGNIDADE E A ATRIBUIÇÃO DE UM CARÁTER ABOLICIONISTA AO AUTOR DO POEMA, DURANTE O SÉCULO XX

Os séculos XIX e XX no projeto de construção de um passado glorioso da nação forjaram mitos e heróis brasileiros, um desses heróis é o Tomás Antônio Gonzaga. Em vista disso, a partir do século XIX forja-se um sujeito que é homem filho de brasileiro que sofre o exílio após indiretamente se envolver num intento de sublevação contra a Coroa portuguesa; homem que na composição das *Cartas Chilenas* exigia os direitos dos menos favorecidos; denunciava os abusos de poder cometido pelo Governador. Na criação desta narrativa, atribuiu-se a Tomás Antônio Gonzaga características que este não tinha, por exemplo: nacionalista, republicano, iluminista, revolucionário e, talvez, abolicionista. O caráter abolicionista pode ser atribuído a Gonzaga por este ter escrito *Cartas Chilenas*, e por alguns versos produzirem a ideia de que o Ouvidor estaria a favor da libertação dos escravos, por exemplo, na *Carta 3* em que há a narrativa da construção da cadeia: “(...) *para uns negros,/ Que vivem, (quando muito), em vis cabanas,/ Fugidos dos Senhores lá nos matos*”.¹³ Por outro lado, Lapa (1958) afirma que é evidente que há nas *Cartas* uma atitude de maior ou menor desprezo pelas raças de cor, muito em especial aos mulatos e os negros. E é a partir desta afirmação de Lapa (1958) que nos guiaremos na construção do nosso argumento.

Até aqui, observamos que estas características atribuídas ao Ouvidor de Vila Rica não passam da construção de um mito ou da construção de um discurso sobre um passado heroico e glorioso. No capítulo anterior foi discutido o mito da Inconfidência Mineira e o mito do caráter revolucionário de Gonzaga. Este terceiro capítulo, e mais especificamente este segundo tópico, surgiu a partir de inquietação após a leitura de uma entrevista que o poeta Alexei Bueno concedeu à Revista “*Rascunho: o jornal de literatura do Brasil*”¹⁴. Nesta entrevista o poeta comenta sobre o seu trabalho “*A escravidão na poesia brasileira*” uma antologia que reúne mais de 80 poetas e 200 poemas. O poeta diz que não se trata de um livro sobre o negro na poesia, mas que trata de um livro sobre a escravidão. O que me chamou atenção foi a visão de Alexei a respeito das *Cartas Chilenas*, segundo este autor “a visão crítica das atrocidades da escravidão começa a se delinear nas *Cartas chilenas*, de Tomás Antônio Gonzaga”. Foi desconcertante perceber que para Alexei Gonzaga possuía uma visão crítica acerca da escravidão. Outro escritor que atribui a Gonzaga estes aspectos foi o Castro Alves (1867) com o drama *Gonzaga ou A Revolução de Minas*¹⁵. Assim, neste capítulo

¹³ *Cartas Chilenas*, 1995. Carta 3, p. 86.

¹⁴ Disponível em: <https://rascunho.com.br/liberado/poesia-contra-a-escravidao/> Acesso em: 20 de jul. de 2022

¹⁵ Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/4918> Acesso em 20 de jul. de 2022

iremos discutir a construção do mito de Gonzaga como abolicionista, que se deu a partir do século XX com as revoltas abolicionistas, e também iremos discutir sobre a construção do discurso da inferioridade do negro, no século XVIII.

Nós estamos, de certa forma, habituados a classificar as diferentes épocas ora como se houvesse um caráter progressista ou conservador ora revolucionário ou nostálgico. No entanto, podemos cometer erros se classificarmos o passado, anterior ao século XIX, sempre desta maneira, com um olhar relativamente anacrônico ou como se houvesse uma hierarquia entre o presente e o passado. O modelo de disciplinarização e hierarquização do saber histórico teve início no século XIX conjuntamente com o projeto de nacionalismo europeu. A convicção dos estudiosos de que a história teria um por que, um propósito e uma direção eram fundamentais ao projeto nacionalista da modernidade; a partir desta compreensão, a modernidade teria surgido de um tempo primitivo, não igualitário e não emancipado, um tempo obscuro e sem Estado. Agrega-se a este pensamento a concepção de que a Europa seria o centro da aparição da humanidade, logo o europeu se torna superior a qualquer outra criatura. Nesse sentido, “a historiografia moderna surge a serviço de uma ideia de nação tendo como objetivo construir uma ponte entre um passado glorioso que os cidadãos construíram juntos e um presente desejoso de realizar juntos” (PEREIRA, 2017, p.114). Dessa maneira, “os estudiosos chegaram à conclusão de que o homem branco ocidental estava no topo da pirâmide da espécie, o que justificava seus privilégios, direitos e o domínio sobre aqueles que foram classificados como inferiores” (REGINALDO, 2018, p.2). Consideramos que o racismo é uma ideologia e, como tal, também foi concebido como uma estratégia de poder em acordo com as expectativas de parte de uma determinada sociedade. Em consonância com isto, há uma imagem do negro e da África forjada pelo olhar europeu que foi elaborada e reinterpretada através das épocas.

Por outro lado, esse modelo de orientação temporal e disciplinar da história entraria em crise no século XX, Foucault e Certeau são alguns dos principais nomes destes novos estudos. De acordo com Pereira (2017) a partir de 1990 há uma mudança na teoria da história, os teóricos começam a se preocupar com outras questões, como: 1) a questão do “Outro”; 2) a questão do passado traumático; 3) a questão do uso da linguagem como forma de ação (PEREIRA, 2017, p.175). No primeiro ponto, “deu-se atenção aos sujeitos e seus diferentes códigos representacionais, havendo um “descentramento” do *self* para uma variedade de *selfs-coletivos* – como gênero, raça, etnia, colonialismo e classe” (PEREIRA, 2017, p.175). No que diz respeito ao segundo, focaram em questões sociais, de gênero, subalternidade e micro-história a partir dos anos 1970. Já a terceira dimensão refere-se à influência da análise

Foucaultiana acerca do discurso, essa corrente acredita que o uso da linguagem não é somente um meio de representação, mas também, uma forma de ação/prática social (PEREIRA, 2017, p.175). Nosso estudo está em consonância tanto com o primeiro ponto, no que envolve as questões do Outro; quanto em consonância aos estudos de Foucault, sobre a construção dos discursos e os regimes de verdade.

Foucault nos auxilia em desnaturalizar o que concebemos como natural; também nos ajuda a perceber como são construídos os discursos que são tidos como verdadeiros e legitimados, pois, como escreve, “as verdades são produzidas assim como são produzidas as riquezas, e as verdades são produzidas para poder produzir riquezas” (FOUCAULT, 1976, p.75). Também, Foucault nos auxilia a questionar a naturalidade das coisas, pensamentos, discursos e até mesmo a história. Foucault (1970) empreende um trabalho histórico em que não compreende a história da nossa sociedade, da nossa cultura, da história do processo civilizatório, como a história de um progresso ou de uma trajetória linear, contínua; não compreende que nessa história linear a sociedade fosse progredindo. Dessa forma, para Foucault não há, na história, continuidade ou linearidade; pelo contrário, o que há são rupturas. Além da compreensão de que a história não é contínua, o autor compreende que não há entidades supra-históricas, isso significa que não existem objetos eternos, não existem saberes eternos e não existem sujeitos eternos, pois, as concepções do que sejam os objetos, saberes e sujeitos se modificam ao longo do tempo, visto que estes sofrem influências do seu tempo. Assim, hoje, século XXI, a compreensão do que seja o homem é muito diferente do que o século XVIII compreendia por homem.

Outra questão é que, nós somos submetidos à verdade, pois, a verdade é a norma, é o normal, é o natural e, em algumas circunstâncias, essa verdade é indiscutível. Afinal de contas, como afirma Foucault (1976), “somos julgados, condenados, classificados, obrigados a tarefas, destinados a uma certa maneira de viver ou a uma certa maneira de morrer, em função de discursos verdadeiros” (FOUCAULT, 1976, p.73). O que pretendemos aqui é tentar compreender, mesmo que minimamente, como alguns discursos se construíram, principalmente o discurso do homem negro como uma figura inferior ao homem branco, e a construção do discurso racista.

Eu creio que convém reservar a expressão “racismo” ou “discurso racista” a algo que no fundo não passou de um episódio, particular e localizado, desse grande discurso da guerra ou da luta das raças. Para dizer a verdade, o discurso racista foi apenas um episódio, uma fase, a variação, a retomada em todo caso, no final do século XIX, do discurso da guerra das raças, uma retomada desse velho discurso, já secular naquele momento, em termos sócio-biológicos, com finalidades essencialmente de conservadorismo social e, pelo menos em certo número de casos, de dominação colonial (FOUCAULT, 1976, p.75)

Dessa maneira, até o final do século XIX o que havia era o discurso da guerra das raças, até o momento em que este discurso se converte num discurso racista (FOUCAULT, 1976, p.76). Em outras palavras, até o século XVIII o que havia era o discurso da hierarquia entre as raças, porém é a partir do final do século XIX que surge o discurso da luta das raças. Para Foucault o racismo nasce quando a luta das raças toma o lugar do discurso da pureza da raça, a partir desta perspectiva, não podemos afirmar que havia racismo antes do século XIX, pois, o discurso racista e, conseqüentemente, o termo racismo surge a partir do final do século XIX, dessa maneira, não é possível haver pessoas racistas antes do século XIX. Sendo assim, não podemos dizer que Tomás Antônio Gonzaga era racista, visto que tanto o termo não existia no século XVIII quanto a configuração da sociedade era outra. Assim, quando o discurso da luta das raças se transformou em discurso revolucionário, o racismo foi a base, foi o pensamento a partir da mesma raiz que era o discurso da luta das raças. A crença de que a humanidade pode ser classificada em raças diferentes e desiguais em capacidades físicas, morais e intelectuais tem uma história; ou seja, é um discurso que foi historicamente construído. Reginaldo (2018) observa que autores de várias gerações já descortinaram a história das teorias raciais que, desde o final do século das Luzes, criaram as bases científicas para a racialização da humanidade.

No entanto, até o século XVIII a Teologia é a disciplina por excelência, considerada como sendo um saber superior às outras disciplinas por se tratar do conhecimento de Deus e de toda a Criação, o que comportava efetivamente tudo o que existia, ou que então se concebia. Em vista disso, todas as disciplinas, como: gramática, retórica e dialética ou geometria, música e astronomia, estavam em função da Teologia, ou seja, as outras disciplinas estavam em função do conhecimento das coisas divinas. Essa subordinação de todos os saberes à Teologia chamou-se Escolástica. Na perspectiva da Escolástica: o humano, pessoa ou gente será definido como resultado da união ou unidade do corpo e da alma. O corpo é composto pela matéria e a alma é composta por faculdades ou potências, e deveria ser governada por três delas, a saber: o Entendimento, a Memória e a Vontade. Assim, a doutrina e a revelação são captadas pelo Entendimento; a Memória retém o Bem alcançado pelo Entendimento e a Vontade ajusta-se aos desígnios de Deus. Então, o que se entendia como humano, homem ou gente era pensado a partir de categorias dessa natureza; ou seja, só é considerado gente a *criatura* composta por corpo e alma imortal.

Em muitas circunstâncias, os inimigos serão definidos pela oposição ao credo católico, estes serão: os infiéis, os hereges e os gentios irreduzíveis. Os infiéis são os que conheceram a revelação e a negaram; judeus e muçulmanos. Os hereges são aqueles que romperam com os

dogmas da Igreja; luteranos e anglicanos. Os gentios irredutíveis são os que não conhecem a fé cristã e, ao contato com ela, resistem à conversão; indianos, gente do Brasil. Estes últimos serão, também, os negros escravizados aprisionados na colônia. No entanto, havia uma grande diferença do modo como os africanos e os indígenas eram vistos pelo olhar europeu. De acordo com Santos (2002) pensava-se que os índios da América, que viviam além do mar num mundo novo, não puderam receber ou entender a mensagem de Cristo.

Como os povos antigos que teriam nascido antes da vinda do Redentor, eles tinham saber e virtude, não sendo responsáveis por suas falsas crenças religiosas. Caberia ser tolerantes e convertê-los com doçura. Era essa, por exemplo, a atitude do frei dominicano Bartolomeu de Las Casas, defensor da inocência dos índios e contrário à sua escravização (SANTOS, 2002, p. 282)

Talvez, uma possibilidade de resposta se encontre na crença de que os indígenas da América eram gentios e não apóstatas¹⁶ como os africanos. De acordo com Santos (2002) cria-se o pensamento de que os negros teriam tido a oportunidade de conhecer o Evangelho, através de São Tomás que teria pregado nas Índias e, mesmo assim, os negros viviam sem aceitar a fé cristã, ou seja, eram gentios irredutíveis; isso provava que eram povos que resistiam em salvar suas almas. Observe que o outro ou os inimigos são criados ou forjados a partir do credo religioso, é permitido matar, escravizar todos os que não estiverem conforme os preceitos da Igreja ou que não siga a fé cristã.

Os princípios da justiça até o século XVIII tinham como base a filosofia aristotélico-tomista segundo a qual havia uma hierarquia de direitos. Assim, justo era definido como dar a cada um o que é de direito segundo o seu mérito, isto é, conforme o seu merecimento e nascimento, obedecendo a uma desigualdade naturalmente estabelecida por Deus. Fazia parte dessa concepção de justiça a existência de direitos naturais e direitos positivos. O primeiro estabelecia uma relação de autoridade natural entre as coisas; e o segundo foi criado pelos homens para auxiliá-los nas relações entre homens livres, na hierarquia do Estado. Santos (2002) afirma que quando se tratava da relação entre seres diferentes, o que deveria ser considerado era a autoridade estabelecida por Deus e expressa através da forma como Ele ordenou o mundo. Essa concepção justificaria a diferença de qualidade e de dignidade entre os homens como sendo algo natural; dessa maneira, pode-se considerar justo escravizar homens africanos, pois pertenciam à ordem do direito natural, excluídos do direito positivo. O Direito da época permitia a aplicação de punições reguladas pelas Ordenações do Reino.

¹⁶ Apóstata: adjetivo e substantivo de dois gêneros, que ou aquele que praticou apostasia.

Apostasia tem o sentido de um afastamento definitivo e deliberado de alguma coisa, uma renúncia de sua anterior fé ou doutrinação. Ao contrário da crença popular, não se refere a um mero desvio ou um afastamento em relação à sua fé e à prática religiosa.

Achille Mbembe (2014) observa que “a ordem do mundo fundava-se num dualismo inaugural que encontrava parte das suas justificativas no velho mito da superioridade racial”. Em outras palavras, para fundamentar o poder ou a superioridade o hemisfério ocidental cria um discurso em que este se coloca num lugar de centro do globo; em que este seria o país natal da razão. A empresa colonial justificava as violências cometidas, segundo Mbembe (2014), como obra civilizatória, humanitária e moral, pois, ajudar, proteger e salvar a gente besta era uns dos objetivos desta empresa colonial. Na visão desta sociedade colonial estavam todos condenados ao inferno, e para ajudar, proteger e salvar a gente besta é que as violências eram cometidas. Esta concepção e visão não escapa a Gonzaga, nas *cartas* é possível enxergar a visão da situação que estava inserido, por exemplo, nos versos “*Caminha, Doroteu, à força um negro,/ Conforme as Leis do Rei bem julgado.*”;¹⁷ assim, os conceitos e costumes da época não se furtavam à Gonzaga, pois, o negro foi bem julgado, ou seja, merece a punição e por isso caminha à força. Considerando essa prerrogativa moral de ajudar, proteger e salvar tanto as gentes bestas quanto o próprio corpo místico, executar as tribos ou sociedades que eram consideradas pela Igreja como sendo gentios era também um ato de cuidado com o bem-comum do Estado, por isso moral, visto que, estes gentios poderiam “contaminar” os cristãos com suas crenças erradas e pecaminosas; as guerras justas; os massacres; as sociedades eram dizimadas em nome de Deus e da fé Católica, com o objetivo de salvar os inimigos e principalmente salvar os escolhidos de Deus.

Mbembe (2014) acrescenta que a maneira de pensar, classificar e imaginar os mundos distantes, o discurso europeu foi recorrendo a processos de efabulação, ou seja, criando os mitos e as histórias, apresentando como reais fatos muitas vezes inventados. Isto significa que os discursos sobre a superioridade das raças foram construídos e foram tidos como verdades incontestáveis. Para o século XVIII português os discursos “inventados” são fundamentados na Escolástica e são, conseqüentemente, incontestáveis e indiscutíveis. Posterior ao século XVIII, os discursos foram inventados fundamentados na ciência, que também, de certa forma, são incontestáveis (o que não acreditamos).

Concordamos com Mbembe quando este afirma que o Negro é produzido e produzir o Negro é produzir um vínculo social de submissão e um corpo de exploração, um corpo inteiramente exposto à vontade de um senhor. Para a sociedade de corte portuguesa essa submissão é explicada e justificada a partir da concepção de *corpo místico*, pois, é natural que alguns membros ocupem e que desempenhem funções inferiores, uma vez que, as posições ocupadas no sistema de hierarquia são posições herdadas de berço. Dessa maneira, pessoas de

¹⁷ Idem, Carta 2, p. 72.

cor, escravos são nascidos de outros escravos; nasceu escravo e morre escravo; não há possibilidade de ascensão. Em alguns momentos, os escravos ou os homens de cor, por serem considerados gentios, nem fazem parte do *corpo místico*, visto que eles nem são considerados como gente, assim merecem o destino que têm. No século XVIII, em resumo, o homem negro é visto como algo inferior, justificado pela ideia do *corpo místico*, bem como pela hereditariedade. A característica mais essencial, no ser escravo, reside na sua condição de propriedade de outro (GORENDER, 1923). Desde Aristóteles já havia essa argumentação e justificação do ser escravo. Para Aristóteles, na *Política*, a produção precisava de instrumentos inanimados e animados; assim, o escravo, instrumento vivo, constitui como uma propriedade viva (GORENDER, 1923). Acrescenta-se a isto a noção de propriedade que implica a noção de sujeição, pois o escravo ao pertencer ao senhor está sujeito a ele. Como afirma Gorender (1923) ser propriedade constitui o atributo primário do ser escravo. E a este atributo primário decorrem dois atributos derivados: os da perpetuidade e da hereditariedade. O escravo assim é por toda vida e a sua condição se transmite aos filhos.

Mesmo no século XIX o homem negro continua a ser visto como um ser inferior a partir da biologização, tendo a ajuda do pensamento evolucionista darwinista. O preconceito de cor, como podemos observar, é herdado do modelo colonial de bestialização de grupos considerados inferiores. Foram somadas a isto novas variantes de racismo a partir da recomposição da figura do inimigo (MBEMBE, 2014, p.45). O fim do século XX coincide com o regresso a uma interpretação biológica de distinções entre os grupos humanos, ancorado no pensamento do genoma. Alguns pesquisadores reconhecem os marcadores raciais e práticas de discriminação desde a Idade Média, ou mesmo desde a Antiguidade, advogando a existência do racismo antes da ideia de raça (REGINALDO, 2018, p.4). No entanto, outros pesquisadores defendem que a ideia de raça e as práticas de discriminação com base na suposta hierarquia natural são um fenômeno mais recente, filho da modernidade. Reginaldo (2018) e nós compartilhamos da perspectiva que reconhece o racismo como um fenômeno historicamente determinado, “vinculado às transformações e às novas configurações sociais que emergem após a escravização em massa dos africanos e, sobretudo, sua inserção nas sociedades europeias e do Novo Mundo” (REGINALDO, 2018, p. 4).

No Brasil, para Clovis de Moura (2014) houve o que ele chama de escravismo pleno, período da escravidão que se estende de 1550 até 1850. Este período abrange todo o período colonial, reinado de Dom João VI, Império de Dom Pedro I e a primeira fase do reinado de Dom Pedro II. Neste período, os trabalhadores livres, como maquinistas, ferreiros e artesãos estavam ligados por laços de subordinação aos senhores de terras. Na área administrativa, os

governadores gerais e vice-reis estavam subordinados a Portugal. Clovis de Moura (2014) afirma que “competia à autoridade local (governador, provedor-mor e ouvidor) velar pela obediência às leis, manter a ordem pública, além de administrar as relações entre portugueses e índios”. E “o Judiciário era centralizado na pessoa do Ouvidor Geral, ao qual estavam subordinadas as medidas a respeito de crimes até a morte natural contra escravos, peões, cristãos e gentios livres” (MOURA, 2014, p.64). Com esta centralização do poder, racionalizava-se o sistema de governo da Colônia, dando unidade administrativa e judiciária (MOURA, 2014, p.64). Esta organização através do Governador Geral, a partir de 1549, demonstra a necessidade que Portugal tinha em pôr em ordem a Colônia. O Direito da época permitia a aplicação de punições reguladas pelas Ordenações do Reino, os códigos Manuelino ou Filipino tinham valor de Lei. É dentro dessa estrutura administrativa, judiciária e política rígida que a sociedade brasileira funcionava.

É dentro deste sistema de valores e crenças que se encontra Tomás Antônio Gonzaga, Ouvidor de Vila Rica e autor suposto das *Cartas Chilenas*. Os séculos XIX e XX no projeto de construção de um passado glorioso para o Estado brasileiro forjaram mitos e heróis para lastrear a ideologia da cultura brasileira. Um desses heróis é o próprio Gonzaga, réu, representado na historiografia como vítima da Devassa da Inconfidência Mineira e daí como um dos idealizadores dela. Em vista disso, a partir do século XIX forja-se um sujeito que é antes de mais nada “homem de bem”, filho de brasileiro, letrado, juiz, vítima do exílio após participar do projeto de sublevação contra a Coroa portuguesa. Na composição das *Cartas Chilenas*, ele parece exigir os direitos do Povo pobre de Minas Gerais, denuncia os abusos de poder cometidos pelo Governador e as irregularidades em seus atos administrativos. Observamos, contudo, que as características atribuídas ao Ouvidor de Vila Rica compõem a construção de um mito nacional, no interior da construção mais ampla de um discurso sobre um passado glorioso para o Brasil. O caráter abolicionista que foi atribuído a Gonzaga foi resultado da interpretação de alguns versos que se encontram no poema *Cartas Chilenas*, ao lado da Lira III da Terceira Parte, considerada apócrifa, do *Marília de Dirceu*. Com eles os versos produziam um sentimento de compaixão do Ouvidor pelas condições de existência dos escravizados e conseqüentemente produziu-se a ideia de que o Ouvidor fosse contra a escravidão, por exemplo, na *Carta 3* em que se narra a construção da cadeia: “(...) *para uns negros,/ Que vivem, (quando muito), em vis cabanas,/ Fugidos dos Senhores lá nos matos*”. Lapa (1958) reitera que o pardo era quem merecia para Critilo maior desconsideração e desprezo. “É possível observar a partir da designação brutal de “bode”, e pelas qualificações não menos ácidas de “vil mulato”, “vis mulatas”. O autor não esconde a sua franca repugnância racista de homem superior” (LAPA, 1958, p.29). O que talvez confunda o leitor,

é que muitas vezes o poeta consiga “descer a um plano maior de humanidade e dar-nos, com gente de cor, excelentes quadros” (LAPA, 1958, p.29), por exemplo o mulato rabequista, que foi obrigado a ir tocar na festa com a mulher morta em casa, outro exemplo é do escravo que morre nos trabalhos da cadeia. Toda essa piedade é fruto dos artifícios retóricos, construídos exatamente para produzir, no leitor, sentimentos de piedade e compaixão. Porém, o uso da verossimilhança produz tão bem o real, que a leitura a partir do século XIX lê como algo verdadeiro.

Descrevendo uma cena de açoite, Critilo lamenta em direito da vítima: “*Às vezes, Doroteu, se perde a conta/ Dos cem açoites, que no meio estava;/ Mas outra nova conta se começa/ Os pobres miseráveis já nem gritam.*”¹⁸ Descontextualizados esses versos ostentam a “humanidade” do autor por trás de Critilo, como aquele “coração maior que o mundo” por trás de Dirceu, talvez um abolicionista, indignado com açoitamento em praça pública. Mas sua indignação é pelo descumprimento de leis positivas do Reino, desde a contagem injusta que ultrapassa o número de açoites previstos em lei até o fato de se tratar de homens livres, que as instituições julgavam brancos, com prerrogativas específicas como a de só legalmente serem açoitados nas espáduas. Além disso, as Leis do Reino mandam que se açoitem com chicote apenas aos réus com pena de morte, enquanto ali, junto aos “vadios” apanhavam credores que cobravam dívida ao Comandante, homens suspeitos de cortejarem sua própria amante ou homens pobres “*Que não quis emprestar-lhe algum negrinho, / Para lhe ir trabalhar na roça e lavra.*” (*Cartas Chilenas*, III, nv.-nv.). Assim, o açoite em outra parte do corpo só é permitido dar aos escravos e por ordem de seus senhores. Critilo encontra-se indignado ao testemunhar brancos açoitados como negros, pois estão prescritas nas leis as punições segundo a qualidade das gentes. Nestes versos, como em todo o conjunto das *Cartas*, é possível perceber quanto especificamente o poeta satírico conhece e sobretudo presta obediência às leis positivas e naturais que governam o reino. As críticas presentes nas *Cartas* atacam as transgressões da lei por parte de Minésio, a partir da ordem do direito natural e positivo que justificava a escravidão, tornando-a um instituto que garantia a algumas “gentes” (SANTOS, 2002, p. 284) o destino mais virtuoso que lhe coube na empresa mística do Estado Monárquico Católico, segundo desígnios da Providência corretamente interpretada pelos doutores da Igreja. A escravização dos africanos era vista como uma forma de salvar as almas.

Para Rodrigues Lapa (1958) a hostilidade contra os homens de cor, no fundo, não é propriamente sobre os homens de cor, mas era sobre o chefe, que alentando sentimentos

¹⁸ *Cartas Chilenas*, 1995. Carta 3, p.94

adormecidos, lançava uma classe contra a outra. Este conflito foi resultado de militares de cor, favorecidos pelos favores de Cunha Meneses, que recebia privilégios ao vestir a farda, isto fazia com que abusassem das suas prerrogativas, “escandalizando a consciência dos brancos” (LAPA, 1958, p.29).

Ainda no século XVIII as principais matérias satíricas ou assuntos são os tipos e categorias sociais, como: *negro; pardo; índio; cristão novo; judeu; comerciante; mulato; ourives; sodomita*, porque são identificados como vulgares e viciosos; gente de menor qualidade, e é sobre estes tipos o principal assunto das Sátiras. Segundo Hansen (1996) estes são vulgares porque doutrinados como naturalmente baixos, porque não sabem o seu lugar; porque pecam contra a natureza. Assim, a Sátira reitera a natureza imutável do poder gravado nos corpos. As *Cartas Chilenas* cumprem também esse papel de demonstrar a natureza imutável das coisas e das posições sociais, pois, ser escravo, para a sociedade portuguesa do século XVIII, é uma condição natural e imutável. E isso está, relativamente, descrito nas *Cartas*, pois o posicionamento de Critilo a respeito do trabalho escravo condiz com as ideias ligadas à escravidão. Critilo também está em consonância com o regime das diferenças e distinções entre os homens, “*Muitos pretos já livres, e outros homens/ Da raça do País, e da Européia*”¹⁹. Pretos livres seriam os africanos, homens da raça do país, os indígenas e os europeus.

As *Cartas Chilenas* podem ser consideradas como uma alegoria. Para Ceia (1998) a alegoria pode ser considerada como uma história ou uma situação que interage com duplos sentidos e figurados; a alegoria considera desde expressões até textos inteiros. Assim, “a obra de Gonzaga pode não ser um retrato fiel dos acontecimentos da época, mas sim uma representação alegórica da realidade do autor através de elementos que a tornam não tão explícita” (SILVANO, 2018, p.1). Os excessos de Minésio na administração apresentam semelhanças com os abusos de Cunha Menezes, mas, nas *Cartas*, os fatos não estão simplesmente refletidos ou retratados. Furtado (1995) observa que o poeta utilizou-se de alguns acontecimentos apenas como ponto de partida para aplicar as convenções retóricas, previstas naquele tempo; ou seja, o poeta exagera e cria distorções nos retratos do poema; tudo o que está retratado no poema está sob uma ótica de exagero e distorção. Assim, de acordo com Furtado (1995), é no mínimo anacrônico pensar que a figura do governador, descrita na *Carta 1* é a produção da imagem, tal qual uma fotografia. Além disso, o autor faz uso da retórica epidítica na construção das *Cartas*: esse gênero de discurso pode ser de elogio

¹⁹ Idem, Carta 3, p. 87.

ou censura, sendo este último caso o utilizado. Esta classificação pode apresentar um modo de consideração sobre o caráter de Gonzaga refletido nas *Cartas Chilenas* através de Critilo.

Assim, Gonzaga poderia estar representando-se através de Critilo, com ferramentas que mostram de forma indireta sua visão da situação que estava inserido. Enquanto Gonzaga é Critilo, morador do Chile, Cláudio Manuel da Costa estaria representado na obra através do pseudônimo Doroteu, personagem que mora na Espanha e a quem as cartas são endereçadas. A obra gira em torno de uma crítica ao governo de Fanfarrão Minésio, pseudônimo para o governador de Minas Gerais da época, Luís Cunha Meneses. O duplo sentido da alegoria se manifesta também na correspondência entre Chile/Brasil e Espanha/Portugal. Descrito por Critilo como um tirano egoísta e corrupto, Minésio controla Santiago de forma violenta, desorganizada e sem misericórdia alguma (SILVANO, 2018, p.2).

Na *Carta 4* continua-se a narração da construção da cadeia e há a denúncia de que o Chefe estava “desviando” o dinheiro, superfaturando e também contratando serviços, por exemplo, o Tesoureiro, e pagando quando bem pudesse. Nesta *Carta* há algumas menções acerca dos escravos. Nos versos “*Ordena o grande Chefe, que os Roceiros,/ E outros quaisquer homens, que tiverem/ Alguns bois de serviço, prontos mandem/ Os bois, e mais os negro, que os governem,*”²⁰, a composição e estruturação da sentença: “*Os bois e mais negros*” pressupõe certa equidade entre os termos, bois e negros; animais; propriedades que podem ser governados, ou seja, não possuem vontade própria. Em seguida, Critilo se espanta com a decisão do Chefe que exige que os Roceiros devam levar o milho para os bois; observamos que não há menção da necessidade de levar o alimento para os negros, e sobre isto Critilo não se espanta; o espanto é consequência apenas da obrigatoriedade de os Roceiros levarem alimento aos bois, sendo que isto poderia ter sido providenciado pelo Chefe e não pelos donos dos bois; assim a “falta” de alimento para os negros não é motivo de espanto. Não há em Gonzaga um caráter abolicionista, muito menos um caráter racista. Como ouvidor de Vila Rica, zelar pela justiça era o papel de Gonzaga: papel que inclusive se faz presente em seu Critilo. Assim Critilo tem um caráter conservador, jamais abolicionista.

No poema, o que observamos é que Minésio representava para Critilo uma ameaça ao equilíbrio natural da sociedade colonial. Dessa maneira, o que mais horroriza Critilo com relação a Minésio era a transgressão da ordem natural perante a lei. Silvano (2018) observa que “Critilo não parece se preocupar com aqueles afetados por normas cruéis presentes nas leis, como, por exemplo, todo o sistema escravagista”. Assim, por mais que pareça estar defendendo os pobres, sua preocupação é o descumprimento das leis do reino, que Minésio desrespeita. Silvano (2018) afirma que Critilo não parece ter interesse em mudar a ordem natural das coisas, o que Critilo deseja é que a lei seja seguida à risca. No trecho a seguir, por

²⁰ Cartas Chilenas, 1995, p.105

exemplo, Critilo não julga os açoites aos presos, por ser um ato de extrema crueldade, mas afirma que este é um direito garantido, por lei, apenas aos senhores de engenho.

Tu também não ignoras, que os açoites
Só se dão por desprezo nas espáduas;
Que açoitar, Doroteu, em outra parte,
Só pertence aos senhores, quando punem
Os caseiros delitos dos escravos.
(Carta 3, p.93)

Para Candido (2000) o horror manifestado diz respeito à violação da lei e se completa pela violação do uso e do costume; “de tal forma que Critilo não se sente mais seguro numa sociedade em que os homens de prol são menosprezados, as autoridades tratadas sem cortesia, as conveniências levemente puladas” (CANDIDO, 2000, p.161). Ao “privilegiar” a ascensão de mulatos, tendeiros, gente de menor qualidade, o Fanfarrão altera as relações naturais, “de uma sociedade ostensivamente hierarquizada; alterar essas relações naturais é crime solidário da concussão e da prepotência” (CANDIDO, 2000, p.161).

Ora, pois, louco Chefe, vai seguindo
A tua pertença: trabalha, e força
Por fazer imortal a tua fama;
Levanta um edifício em tudo grande;
Um soberbo edifício, que desperte
A dura emulação na própria Roma.
Em cima das janelas, e das portas
Põe sábias inscrições, põe grandes bustos;
Que eu lhes porei por baixo, os tristes nomes
Dos pobres inocentes, que geram
Ao peso dos grilhões; porei os ossos
Daqueles, que os seus dias acabaram
Sem Cristo, e sem remédios no trabalho.
E nós, indigno Chefe, e nós veremos,
A quais destes padrões não gasta o tempo.
(Carta 4, p.112)

São trechos como estes acima que o Romantismo se apropriou e se apoiou para realizar as suas leituras nacionalistas, libertárias e talvez abolicionistas. De fato, os versos: “*Que eu lhes porei por baixo, os tristes nomes, Dos pobres inocentes, que geram*”, nos levam a interpretar que o poeta estava indignado e compadecido com o sofrimento dos pobres. Porém, o verso segue “*Daqueles que seus dias acabaram,/ Sem Cristo, e sem remédios no trabalho*”, o que está representado nestes versos não é o sentimento de pena e compaixão com o trabalho excessivo dos pobres. Assim, o poema satírico tem sido lido e referido pela historiografia como retrato da época ou como prefiguração da insurreição contra a Coroa e,

assim, como semente da consciência nacional e do processo emancipatório. O que há no poema não é a crítica ao governador que desrespeita as decisões da Justiça, que vendia cargos, títulos, escravizava pessoas ou as castigava até a morte; o que há é a cobrança para que as ordenações do reino sejam cumpridas, e neste sentido que homens livres não sejam tratados pelo representante do Rei como negros podem ser tratados pelos seus senhores.

Outro exemplo, na *Carta 6* há a descrição da cena em que morre a esposa de um mulato que ganhava a vida em tocar rabeça. O Chefe mesmo sabendo dessa notícia manda que o viúvo vá tocar nos festejos, e ordena que o viúvo escolha entre a cadeia ou ir tocar seu instrumento. Ao reclamar pelos direitos legais do mulato, como homem livre, Critilo evidencia a impiedade do Chefe, pois as leis naturais e as positivas asseguram o luto. *“Indigno, indigno Chefe, as Leis sagradas/ Não querem se incomodem alguns dias/ Os parentes chegados dos defuntos,/ Ainda para cousas necessárias;/ E tu, cruel, violentas um marido/ A deixar sobre a terra o frio corpo/ Da sua terna Esposa, sem que tenhas/ Ao menos uma honesta, e justa causa”*.²¹ Faz agravos, ao lembrar que o serviço musical não é um atividade necessária, senão deleitosa, e por isso injustificável. A indignação de Critilo é com o descumprimento da lei e não simplesmente a piedade em relação ao mulato, essa categoria subalterna de homens livres. Vale lembrar que, em outra passagem, encontramos a indignação de Critilo pela amizade do Chefe com um mulato ou ainda a indignação por se permitir que “negras lascivas” conseguissem entrada em “casas honestas”. É evidente que o Ouvidor Geral de Vila Rica pode ser considerado um livre-pensador, com elementos do iluminismo, pelas palavras de Critilo.

Nas palavras de Franz Fanon, que coaduna com a perspectiva de Mbembe, o Negro era uma figura ou ainda um objeto inventado pelo branco. Por outro lado, o branco, por sua vez, é uma fantasia da imaginação europeia que o Ocidente se esforçou por naturalizar e universalizar. A crença do branco como superior foi cultivada, alimentada, produzida e disseminada através de um conjunto de dispositivos ideológicos, culturais, políticos, econômicos, institucionais. Durante muito tempo, trabalhou-se abertamente para transformar esta crença da superioridade branca em senso comum, em discurso verdadeiro. É importante observar que esse discurso de superioridade branca se deu sempre através de figuras legitimadas, fosse pela Igreja, fosse pelo Estado, fosse pela Ciência. De acordo com Mbembe a fantasia do branco age como constelação de objetos de desejo e de sinais públicos de privilégio. Estes objetos implicam e podem ser o corpo, a linguagem e a riqueza.

²¹ Idem, Carta 6, p. 149.

É possível observar que os discursos sobre o negro não evoluíram, no sentido positivo da palavra; muito pelo contrário, o discurso ou a justificativa se modificaram, mas a conotação negativa sempre permaneceu. Para Foucault os discursos são construídos ao longo do tempo e a partir dessa construção é que estes discursos são tidos como regimes de verdade. Com o passar do tempo, esses regimes de verdades vão ser tidos como um conhecimento natural, algo dado e, às vezes, incontestável; desta mesma forma acontece com a palavra *raça*. Para Mbembe (2014) *raça* não tem essência; *raça* é o efeito, o perfil, o adorno móvel de um processo de poder. Dessa maneira, *raça* não é um complexo de microdeterminações ou um efeito interno do olhar do outro ou uma manifestação de crenças e desejos. Em contrapartida, *raça* e racismo fazem parte de processos centrais de inconsciente, relacionando-se com as vicissitudes do desejo humano - apetites, afetos, paixões e medos (MBEMBE, 2014, p.65). Portanto, a *raça* é uma das matérias-primas com as quais se fabrica a diferença, o diferente, o outro. Historicamente a *raça* sempre foi uma forma mais ou menos codificada de divisão e de organização da diversidade, fixando-a e distribuindo-a segundo hierarquias (MBEMBE, 2014, p. 71). De modo geral e numa concepção moderna, a *raça* é aquilo que permite identificar e definir quais grupos são portadores de traços diferenciais. Neste contexto, Mbembe (2014) observa que os processos de racialização têm como objetivo marcar e fixar, estes grupos e os limites nos quais podem circular.

De acordo com Reginaldo (2018) uma história do racismo ajuda a entender os complicados mecanismos que informam e conformam a particularidade da racialização e do racismo no Brasil. Entender esses processos históricos e essas construções de discursos nos auxiliam na compreensão da virulenta reação diante das cotas, que se expressa desde o final de 2018 de forma mais aberta e agressiva do que em 2016. De certa forma, estas reações expressam o grande medo da expansão dos direitos civis e políticos para uma multidão de pretos que constitui a maior parte da população brasileira. “O racismo se impôs como crença e ideologia para garantir a manutenção de privilégios sociais, econômicos e políticos aos que se supõem racialmente superiores” (REGINALDO, 2018, p.8). Aquele que afirma que os pretos devem voltar para senzala advoga que a cidadania plena (o que inclui o acesso ao ensino superior de qualidade, porta de entrada para a ascensão social e econômica) é exclusiva daqueles que se consideram superiores. Esse discurso de superioridade branca é uma falácia cruel, historicamente construída, para sustentar e legitimar os privilégios dos brancos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Portanto, gostaríamos de chamar atenção para o fato de que, as verdades são construídas, o negro, a raça, o racismo foram criados pelo branco europeu. O intuito talvez, sempre foi, seja o do controle e domínio do poder; não apenas um poder econômico ou geopolítico, mas o domínio e o controle dos corpos. Desse modo, esperar e enxergar na figura por trás de Critilo um abolicionista ou mesmo uma manifestação de esclarecimento na colônia é retirar do tempo um ser que pressupunha, como natural e divina, a desigualdade entre as gentes. Percebemos que a construção do discurso de que o negro é inferior ao branco é um processo histórico deliberado de muitos séculos. Diminuir a proliferação do discurso racista é também tarefa desta dissertação, pois é a partir da compreensão do modo como esse discurso se construiu e como se estruturou, que será possível combater sua repetição e sua propagação.

Comprendemos que qualquer leitura do passado é necessariamente anacrônica, porque o passado não existe mais e, de nenhum modo, pode ser recuperado como fora. Sendo assim, não é possível ler um texto do passado e recuperar a sua primeira leitura, todavia, tentamos, aqui, nos aproximar das categorias que são plausíveis ao tempo. Desse modo, evitamos aplicar ao poema conceitos ou categorias que fossem estranhos à época, por exemplo: originalidade, subjetividade, literatura. Outra questão é que percebemos que a crítica do poema realizou-se em função de diferentes interesses, tanto políticos quanto culturais; e por isso, se deu a importância de avaliar as variações semânticas dos termos, tais como: razão e racionalidade, etiqueta, mesmo que estes termos ainda constem no nosso vocabulário, são a partir do século XIX de sentidos diversos.

As *Cartas Chilenas* assumiram um status de registro/documento a partir da leitura realizada no século XIX. Isso porque os nacionalistas e os emancipacionistas interpretaram que no poema satírico havia verdades sendo ditas em forma de literatura. O poema foi considerado como um retrato da época porque os personagens e as descrições foram tidos como sendo verdades, o que não são. O caráter da Sátira, de acordo com a Poética de Aristóteles, é a imitação de homens inferiores ou iguais a nós. Para a Poética de Horácio a poesia é também imitação, mas ela não pode nunca se furtar ao seu objetivo que é a utilidade e a doutrina; sendo a Sátira também imitação de ações inferiores. E na Arte Poética de Francisco José Freire a poesia também é imitativa e segue ao preceito horaciano de *dulce et utile*. Foi possível observar que as *Cartas Chilenas* estão de acordo com estas três preceptivas poéticas, pois, o poema imita as ações baixas de um homem, mas o que difere esta Sátira é que esta imita as ações de um homem superior, e é isso que dá ao texto um aspecto ainda mais

grave, pois, um governador não poderia possuir tais vícios, como é narrado nas *Cartas*. Desse modo, o objetivo da exposição dos vícios do governador é para mostrar aos súditos o exemplo em negativo, mostrar o que não se deve fazer; assim este seria o objetivo do poema, um objetivo doutrinário e que corrobora ao bem comum do Estado. Outro objetivo da exposição dos vícios do governador é mostrar o quanto o povo sofre e padece com um governo vil e corrupto, pois, um governo que não obedece às leis do reino é um governo que faz os súditos sofrerem, este seria o objetivo político, pois, este objetivo corrobora com a manutenção da hierarquia.

Outro aspecto importante que Furtado (1997) aponta a respeito das *Cartas Chilenas* é em relação à utilização da linguagem, ou a utilização dos artifícios de elocução aplicados na construção do poema. Furtado (1997) afirma que para conseguir o resultado desejado, Tomás Antônio Gonzaga é “decididamente parcial e não mede esforços para induzir o leitor à piedade para com as vítimas de Minésio”. Para que essa indução à piedade aconteça, Gonzaga manuseia de maneira adequada o léxico da língua, escolhendo as melhores palavras para evidenciar o efeito que ele deseja. Desse modo, Valle (2015) afirma que o poema é como um texto elegante, feito para patrícios romanos já acostumados com os diversos gêneros e espécies de poesia. Um escrito elegante que codifica um determinado “bom gosto” para aquela geração de aristocratas, um escrito coerente com as preceptivas poéticas e com o artifício da elocução horaciana. Inúmeras são as passagens das *Cartas Chilenas* que propiciam o deleite e a comoção. A eficácia das imagens produzidas é derivada do rigor poético. Os exórdios de cada carta capturam a atenção do leitor por serem: belos, divertidos e comoventes. É compreensível a leitura realizada pelo século XIX, pois, as imagens produzidas são verossímeis. Porém, Hansen (2003) afirma que “a Sátira não imita supostos “fatos” da empiria, mas encontra a realidade de seu tempo como sistema simbólico convencional de preceitos técnicos, verossimilhança e decoros partilhados por sujeitos de enunciação”.

Tem-se querido ver nas *Cartas* manifestações de nativismo; no entanto o que há nas *Cartas* é um vassalo cuja consciência jurídica ergue em oposição ao mau governo e não uma desafronta aos interesses locais. Assim, o Ouvidor censura o desvio em relação às normas justas da administração régia (CANDIDO, 2000, p.161); em vista disso, Critilo se apresenta para nós como um tipo exemplar de conservadorismo, cheio de respeito pelo regime governamental, então vigente (CANDIDO, 2000, p.161). Nas *Cartas* há constantes referências elogiosas aos princípios administrativos e às sábias leis do reino. A Sátira tem um duplo alvo, assim como as cantigas de escárnio, como a poesia jâmbica grega e romana, é

possível identificar o alvo do vitupério –o chefe e seu séquito-. É uma murmuração que desqualifica pessoas particulares, mas mobilizando tipos previstos na invenção cômica, invertendo modelos de ação elevada, na representação deformante dos modelos considerados politicamente e moralmente malformados, principalmente, porque considerados inapto para seus cargos, evidenciado ou demonstrando a natureza monstruosa deles, principalmente os homens sem distinção escolhidos mal pelo mandatário, por interesses corrompidos. Mas como obra poética ela mesma argui como nos tratados que aquele vitupério particular faz o serviço universal de prevenir que outros como ele sejam eleitos pelos príncipes para gerirem os interesses das monarquias católicas.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Silvio. Racismo Estrutural. **Pólen Produção Editorial LTDA**, 2019.
- ARAÚJO, Maria Cláudia. "A Poética de Aristóteles sob a abordagem de Lígia Militz da Costa." *Kalíope. Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária*. ISSN 1808-6977 7.14 (2011).
- ATALLAH, Claudia Cristina Azeredo. **Da justiça em nome dEl Rey: ouvidores e inconfidência na Capitania de Minas Gerais**. Sabará 1720-1777, Niterói: UFF, 2010. Tese de Doutorado. Tese de Doutorado em História.
- Autos da devassa da Inconfidência Mineira, v. 5. Brasília – Belo Horizonte: Câmara dos Deputados – Governo do Estado de Minas Gerais, 1982. P. 203-38 – 2. ED.
- CAMARGO, Angélica Ricci. **Ouvidores de Capitânicas/Comarcas**. Publicado: Quinta, 10 de nov. de 2016, 14h23 | Última atualização em Quarta, 04 de ago. de 2021, 18h08 | Acessos: 8636
- CAMARINHAS, Nuno. O aparelho judicial ultramarino português: O caso do Brasil (1620-1800). *Almanack braziliense*, n. 9, p. 84-102, 2009.
- CANDIDO, Antonio, 1918 - **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos**. 6. ed. Belo Horizonte, Editora Itatiaia Ltda, 2000.
- CORREIA, Ana Clara dos Santos. **Dicionário poético de Cândido Lusitano**. Edição e estudo. 2007.
- COUTINHO, Afrânio; DE FARIA COUTINHO, Eduardo. A literatura no Brasil. J. Olympio, 2004.
- DESCARTES, René. **Discurso do método: para bem conduzir a própria razão e procurar a verdade nas ciências**. Paulus, 2002.
- DESTREÉ, Pierre. **A comédia na poética de Aristóteles**. *Organon* 24.49 (2010).
- ELIAS, Norbert, 1897 - 1990. **A sociedade de corte: investigação sobre a sociologia da realza e da aristocracia de corte**. Tradução, Pedro Susseind; prefácio, Roger Chartier. – Rio de Janeiro:Zahar, 2001.
- ELIAS, Renatta Christina de Oliveira. **O PROCESSO PENAL CONTRA TOMÁS ANTÔNIO GONZAGA: INCONFIDÊNCIA MINEIRA FINAL DO SÉCULO XVIII**. 2010. 229 f. Dissertação (Programa de Pós-Graduação STRICTO SENSU em História) - Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Goiânia - GO.
- FIGUEIREDO, Luciano. Painel Histórico. In: FILHO, Domício Proença (Org.) **A Poesia dos Inconfidentes: poesia completa de Claudio Manuel da Costa, Tomás Antônio Gonzaga e Alvarenga Peixoto**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar. 2002.

FOUCAULT, Michel. . Em defesa da sociedade: curso no College de France (1975-1976). São Paulo: Martins Fontes, 1999.

FRANÇA, Eduardo D'Oliveira. **Portugal na época da Restauração**. 1997.

FURTADO, Joaci Pereira. **Uma República de Leitores. História e Memória na Recepção das Cartas Chilenas (1845 – 1989)**. São Paulo: Hucitec, 1997.

HANSEN, João Adolfo. Barroco, neobarroco e outras ruínas. **Estudios portugueses: revista de filologia portuguesa**, n. 3, p. 171-217, 2003.

HANSEN, João Adolfo. FOLHA DE SÃO PAULO, **Caderno Mais!** 20 de outubro de 1996 [disponível online].

HANSEN, João Adolfo. PEDRA E CAL: FREIRÁTICOS NA SÁTIRA LUSO-BRASILEIRADO SÉCULO XXVII. **Revista USP**, n. 57, p. 68-85, 2003.

HANSEN, João Adolfo. Ut Pictura Poesis e Verossimilhança na Doutrina do Conceito no Século XVII Colonial. **Floema: Caderno de Teoria e História Literária**, [S.l.], n. 2A, out. 2017. ISSN 2177-3629. Disponível em: <http://periodicos2.uesb.br/index.php/floema/article/view/1660>. Acesso em: 17 de ago. de 2020.

JOAQUIM, José Luis. **Palavras da crítica**. Rio de Janeiro: **Imago**, 1992.

LACERDA, Arthur Virmond de. **As Ouvidorias do Brasil Colônia**. /Arthur Virmond de Lacerda/ 1º ed. (ano 2000), 2º reimpr./ Curitiba: Juruá, 2008.

LUSITANO, Cândido, **Arte Poética de Q. Horacio Flacco**, traduzida e ilustrada em portuguez por Cândido Lusitano. Lisboa, off. Rollandiana, 1778.

MACHADO, Duda. **De Dirceu a Critilo: a Poesia de Tomás Antônio Gonzaga. “Prefácio” à Marília de Dirceu e Cartas Chilenas**. F. São Paulo: Editora Ática, 2001.

MBEMBE, Achille. **Crítica da Razão Negra**. Antígona, Lisboa, 2014.

MELO, S. C.; VIEIRA, T. DE J. “Bizarria de engenho”: Silva Alvarenga e o poema heróico-cômico na doutrina de Francisco José Freire. **Revista Graphos**, v. 21, n. 2, p. 07-27, 11 de jan. de 2020.

MORIN, Edgar. Para além do Iluminismo. **Revista FAMECOS: mídia, cultura e tecnologia**. n. 26, p. 24-28, 2005.

MOURA, Clóvis. **Dialética Radical do Brasil negro**. 2ª edição. São Paulo: Fundação Maurício Grabois co-edição com Anita Garibaldi, 2014.

NASCIMENTO, Ana Paula Gomes do. AS CARTAS CHILENAS ENTRE A EPÍSTOLA E A SÁTIRA. **Revista do SETA**. ISSN 1981-9153, v.5, 2011.

NASCIMENTO, Ana Paula Gomes do. **Os gêneros epistolar e satírico nas Cartas chilenas, atribuídas a Tomás Antônio Gonzaga**. 2019.

OLIVA NETO, J. A. Riso invectivo vs. riso anódino e as espécies de iambo, comédia e Sátira. **Letras Clássicas**, n. 7, p. 77-98, 2003.

OLIVEIRA, Ana Lúcia Machado de; SILVA, Felipe Lima da. AS INSTITUIÇÕES RETÓRICAS NA POESIA NEOCLÁSSICA: TOMÁS ANTÔNIO GONZAGA E A ELOQUÊNCIA DA EPISTOLOGRAFIA SATÍRICA. **VERBO DE MINAS**, v. 15, n. 25, p. 28-50, 2014.

PEREIRA, Allan Kardec da Silva. Intervir no passado performando o tempo: Achille Mbembe e a Crítica da Razão Negra. **História e Cultura**, v. 6, n. 3, p. 172-192, 2017.

QUINTINO, Sara Helena. **Um estudo discursivo de Cartas Chilenas: construção retórica e representações da memória**. 2012.

REGINALDO, LUCILENE. Racismo e naturalização das desigualdades: uma perspectiva histórica. **Jornal da Unicamp, Campinas**, v. 21, 2018.

RONCARI, Luiz. **Literatura Brasileira: Dos Primeiros Cronistas aos Últimos Românticos/ Luiz Roncari**. 2.ed. -São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Fundação para o Desenvolvimento da Educação, 1995.

SANTOS, Gislene Aparecida dos. Selvagens, exóticos, demoníacos: idéias e imagens sobre uma gente de cor preta. **Estudos Afro-Asiáticos**, v. 24, p. 275-289, 2002.

SEYFERTH, G. (2002). COLONIZAÇÃO, IMIGRAÇÃO E A QUESTÃO RACIAL NO BRASIL. **Revista USP**, (53), 117-149. <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9036.v0i53p117-149>

SILVA, Cássio Roberto Borges da; NOVAIS, Valeria Pereira Silva de. O riso discreto e o soneto cômico: A uns olhos tortos. **Navegações**, v. 9, n. 2, p. 118-127, 2016.

SILVANO, Maria Karolyna Rodrigues. Gonzaga: Cartas Chilenas e caráter revolucionário. **Mafuá**, Florianópolis, Santa Catarina, Brasil, n. 30, 2018.

SOUZA, Eudoro, Introdução. In: ARISTÓTELES. **Poética** – tradução, introdução, comentários e apêndices de Eudoro de Souza, Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda-FCSH da Universidade Nova de Lisboa, 1986.

SOUZA, Maria Eliza de Campos. **Ouidores de comarcas na capitania de Minas Gerais no século XVIII (1711-1808): origens sociais, remuneração de serviços, trajetórias e mobilidade social pelo "caminho das letras"**. 2012.

TEIXEIRA, IVAN. Hermenêutica, retórica e poética nas letras da América Portuguesa. **Revista USP**, n. 57, p.138-159, 2003.

VALLE, Ricardo Martins. Instituições da maledicência poética: o elogio da monarquia católica nas Cartas Chilenas (1787-1789). **Instituições da maledicência poética: o elogio da monarquia católica nas Cartas Chilenas (1787-1789)**, p. 223-269, 2015.

VELLOSO, Mônica. A literatura como espelho da nação. **Revista Estudos Históricos**, v. 1, n. 2, 1988.

YOKOTA, Roberto Kazuo. Gonzaga, Tomás Antônio. Cartas Chilenas. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, n. 39, p. 239-243, 1995.