



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
INSTITUTO DE ESTUDOS DA LINGUAGEM**

EDNALDO CÂNDIDO MOREIRA GOMES

**ARTE SATÍRICA ANTIGA E HISTÓRIA LITERÁRIA MODERNA
Ilustradas pela centopeia poético-brasílica de padre-mestre
José Joaquim Correia de Almeida (1820-1905)**

**CAMPINAS,
2021**

EDNALDO CÂNDIDO MOREIRA GOMES

ARTE SATÍRICA ANTIGA E HISTÓRIA LITERÁRIA MODERNA
ilustradas pela centopeia poético-brasílica de padre-mestre José
Joaquim Correia de Almeida (1820-1905)

**Tese apresentada ao Instituto de Estudos da
Linguagem, da Universidade Estadual de
Campinas, como parte dos requisitos para a
obtenção do título de Doutor em Teoria e
História Literária, na área de concentração:
História e Historiografia Literária.**

Orientador: Prof. Dr. Antonio Alcir Bernárdez Pécora.

**Este exemplar corresponde à versão final
da Tese defendida pelo aluno Ednaldo
Cândido Moreira Gomes, e orientada pelo
Prof. Dr. Antonio Alcir Bernárdez Pécora.**

**CAMPINAS,
2021**

Ficha catalográfica
Universidade Estadual de Campinas
Biblioteca do Instituto de Estudos da Linguagem
Leandro dos Santos Nascimento - CRB 8/8343

G585a Gomes, Ednaldo Cândido Moreira, 1981-
Arte satírica antiga e história literária moderna ilustradas pela centopeia poético-brasílica de padre-mestre José Joaquim Correia de Almeida (1820-1905) / Ednaldo Cândido Moreira Gomes. – Campinas, SP : [s.n.], 2021.

Orientador: Antonio Alcir Bernárdez Pécora.
Tese (doutorado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem.

1. Almeida, José Joaquim Correia de, 1820-1905. 2. Sátira. 3. Prática satírica. 4. História literária. 5. Arte satírica. I. Pécora, Bernárdez Alcir Antonio, 1954-. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Estudos da Linguagem. III. Título.

Informações para Biblioteca Digital

Título em outro idioma: Ancient satirical art and modern literary history illustrated by Priest Master José Joaquim Correia de Almeida's poetic-Brazilian centipede

Palavras-chave em inglês:

Almeida, Jose Joaquim Correia de, 1820-1905

Satire

Satirical practice

Literary history

Satirical art

Área de concentração: História e Historiografia Literária

Titulação: Doutor em Teoria e História Literária

Banca examinadora:

Antonio Alcir Bernárdez Pécora [Orientador]

Paulo Elias Allane Franchetti

Marcello Moreira

Joaci Pereira Furtado

José Américo de Miranda Barros

Data de defesa: 17-08-2021

Programa de Pós-Graduação: Teoria e História Literária

Identificação e informações acadêmicas do(a) aluno(a)

- ORCID do autor: <https://orcid.org/0000-0002-4576-1909>

- Currículo Lattes do autor: <http://lattes.cnpq.br/4564952418644110>



BANCA EXAMINADORA:

Antonio Alcir Bernárdez Pécora

Paulo Elias Allane Franchetti

Joaci Pereira Furtado

Marcello Moreira

José Américo de Miranda Barros

**IEL/UNICAMP
2021**

Ata da defesa, assinada pelos membros da Comissão Examinadora, consta no SIGA/Sistema de Fluxo de Dissertação/Tese e na Secretaria de Pós-graduação do IEL.

LXXVII

EPIGRAMA

“Teses por ti são propostas,
teu forte é fazer perguntas,
porém as tuas respostas
a teses nunca estão juntas.

Tens meio caminho andado,
E, se ninguém te interpela,
Hás de ser considerado
Sábio de meia-tigela.
(ALMEIDA, 1868, p. 480).

Epigrama

Quereis ter conhecimento
da árvore de geração
de todo o gênero humano,
Desde o nosso pai Adão?

Em profundo, ingrato estudo
não canse vossa memória;
Vede a tese de um Doutor,
e lede a dedicatória.
(ALMEIDA, 1854, p. 205).

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho à Joana Wildhagen, afetuosidade que precede a qualquer das categorias aristotélicas (*substantia, quantitas, qualitas, relatio, ubi, quando, situs, habere, actio, passio*).

A meus pais e irmãos, José Raimundo, Maria Elisabete, Edmárcio, Edmara, Edmundo.

(in memoriam)

À memória do Cônego José Maria de Almeida Bécho (1925-2011), sobrinho tetraneto do satirógrafo J.J.C.A. (1820-1905), a quem agradeço o primeiro exemplar das *Sátiras, epigramas e outras poesias*.

À memória do Prof.^o Alexandre Eulalio (1932-1988), diretriz sempiterna ao mundo inteligível dos “trens” mineiros.

À memória da Prof.^a Melânia Silva de Aguiar, “pelo espaçoso campo da lembrança” de nossa setecentista Minas.

.

AGRADECIMENTOS

Este trabalho não teria ocorrido sem a resignação e a disposição institucional do Programa de Pós-Graduação em Teoria e História Literária do IEL-UNICAMP. A gentileza e a competência foram essenciais para o término desta pesquisa. Por isso, agradeço à Rosemeire Aparecida de Almeida Marcelino, ao Cláudio Pereira Platero e ao Miguel Leonel dos Santos.

Agradeço ao orientador prof. Dr. Alcir Pécora pela leitura sincera, pela próspera síntese crítica, e pelos comentários que nortearão os desdobramentos vindouros desta “centopeia retórico-poética”.

À banca de qualificação — prof. Dr. Alfredo César Barbosa de Mello e prof. Dr. Jorge Henrique Romero — pelas anotações precisas e desafiadoras.

Ao incansável presidente da Academia Barbacenense de Letras, Mario Celso Rios, e, por extensão, aos senhores Luiz Mauro Andrade da Fonseca, José Geraldo Heleno, Sr. Francisco, dentre outros que me instruíram e me receberam em Barbacena, Minas Gerais.

Ao prof. Dr. José Américo Miranda, pelas diretrizes e pela amostra de erudição, sensibilidade e rigor.

À prof. Dr.^a Maria Marta Araújo, pela gentileza de me receber e de me emprestar material raro sobre o padre-mestre.

Ao prof. Dr. Joaci Pereira Furtado, pelas indicações bibliográficas oitocentistas e, outrossim, pela gentileza de me emprestar (e de indicar) bibliografia.

Em Minas Gerais, agradeço ao Arquivo da Cúria da Arquidiocese de Mariana; à Biblioteca Arquiepiscopal desta mesma cidade; à Biblioteca de obras raras da Universidade Federal de Ouro Preto; ao acervo da Casa dos Contos e ao Centro de Estudos do Ciclo do Ouro, também em Ouro Preto. No Santuário do Caraça, em Catas Altas, agradeço ao setor de obras raras da Biblioteca do antigo Colégio. Em Belo Horizonte, ao setor de obras raras da Biblioteca Luís de Bessa; ao Instituto Cultural Amílcar Martins (ICAM); ao Arquivo Público Mineiro (APM); à Academia Mineira de Letras (AML). No Rio de Janeiro, agradeço à Fundação Casa de Rui Barbosa e à Biblioteca Nacional. Em Campinas, registro o apreço à Biblioteca do IEL, e aos excepcionais arquivos Edgar Leuenroth e CEDAE — Centro de documentação Alexandre Eulálio.

Não posso deixar de agradecer à família e aos amigos [tantos nomes]: perdoem-me a falta de juízo temporal e o excesso de trabalho que me deixaram distante: *frons, oculi, vultus persaepe mentiuntur* — “quem vê cara, não vê o coração” *mole* [acrécimo nosso].

Por fim, registramos que o presente trabalho foi realizado com imprescindível apoio do CNPq, Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – Brasil, processo 140562/2008-7.

RESUMO

Esta tese discute, ao feitiço histórico-teórico, uma prática poética satírica de longa duração no Brasil que é desprezada pela crítica literária em que predomina a ideia nacional. Para esse fim, a “centopeia poético-brasílica” de José Joaquim Correia de Almeida (1820 – 1905) é ilustrada ao crivo das razões genéricas e específicas da arte satírica antiga e da história literária moderna (1805 – 1888).

Nas sátiras selecionadas investigamos os paradigmas técnico-compositivos — os semântico-pragmáticos e os simbólico-modelizantes — que as definem como prática satírica. Partimos do pressuposto de que esse *corpus satiricum* móbile não só é ordenado às convenções do cômico de tradição greco-latina-cristã, mas também à profissão de fé dialogal de uma *persona* dotada de uma *vis comica* profícua.

À vista disso, não se adota em todo o *corpus satiricum* mapeado (1820 – 1905) o exercício livre da criação poética sem familiaridade com o fazer lógico-retórico-ficcional da supracitada tradição greco-latina-cristã; do mesmo modo que não se perfilha a matéria ficcional libertina avessa aos costumes da doutrina católica — como é o caso, por exemplo, do sensualismo da prosa realista; ou da prática oitocentista abrangente do soneto sem argumento, sem tema, assunto ou proposição evidentes de um poeta “Margarida”. Aceita-se, afirmativamente, que os artifícios retórico-poéticos produzem artefatos satíricos cujos efeitos descritivos imateriais de alusão, de remissão e de evidência encenam conceitos e temas semelhantes àqueles propagados pelas instâncias de produção, de circulação e de recepção dos saberes oitocentistas.

Assim sendo, a sátira considera falível (e risível) qualquer discurso humano que se propuser unívoco. Na pirâmide “dos saberes” dessa “centopeia poética” oitocentista acima do intelecto humano e da sociedade está a metafísica cristã; abaixo e reunidos de modo quase equânime estão os homens e os brutos. Nos sentidos figurados pelas cenas satíricas há homens-brutos e brutos-homens, e é por isso que a *animalia* europeia é emulada nos textos como processo analógico didático que faz corresponder a matéria e o estilo satíricos apresentados em apólogos, epigramas, fábulas, quadras, sextilhas e sonetos, com o fim de se dramatizar os vícios humanos, abstraídos, comicamente, pelo ato de intelecção da *persona* que dramatiza a similitude imaterial das condições singulares e históricas de cada objeto ou preceito, ou pessoa, ou discurso. Esses gêneros poéticos têm em comum uma relação de símile satírica, metafórica, cujo decoro urbano horaciano é considerado a ponto de ter-se o autor adquirido em mais de uma ocasião os epítetos de “boca do céu” ou de “Tolentino brasileiro”.

Palavras-chave: José Joaquim Correia de Almeida (1820-1905); sátira poética; prática satírica; história literária; arte satírica.

ABSTRACT

Through an approach that unites History and Theory, in this thesis, we discuss a long-term satirical poetic practice in Brazil despised by literary criticism and in which a vision of the nation prevails. With this objective in mind, José Joaquim Correia de Almeida (1820-1905) illustrated his “poetic-Brazilian centipede” under the light of generic and specific reasons of ancient satirical art and Brazilian literary history (1805-1888).

In those selected satires, we investigate the technical-compositional paradigms, as well as the semantic-pragmatic and the symbolic-modeling ones, which define them as satirical practice [GREENBERG (2019); MARSHALL (2013) which, in fact, highlights a discursive scenario of the nineteenth century literate Luso-Brazilian environment. Thus, this *corpus satiricum* is not only ordered to the Greco-Latin-Christian comic texts conventions, but also to the dialogical creed of a *persona* that has a fruitful *vis comica*.

Thus, the whole *corpus satiricum* studied (1820-1905) does not allow the exercise of poetic creation detached from the logical-rhetorical-fictional work of the Greco-Latin-Christian tradition; just as the libertine fictional matter that is averse to the customs of Catholic doctrine is not admitted – as is the case, for example, with realistic prose sensualism; or the recurring nineteenth-century practice of the sonnet without argument, without obvious theme, subject, or proposition by a Poet “Margarida”. People tend to accept that rhetorical-poetic techniques produce satirical artifacts whose immaterial descriptive effects of allusion, remission, and evidence develop concepts and themes similar to those propagated by the nineteenth-century instances of production, circulation, and reception of knowledge. Satire considers fallible and, therefore, laughable, all human discourse (literary or not) that proclaims itself univocal. In the “knowledge” pyramid of this “poetic centipede”, above the human intellect and society is Christian metaphysics; below and gathered almost impartially are the men and the brutes. In the senses figured by the satirical scenes there are brute men (*homens-brutos*) and brutalized men (*brutos-homens*); it is because of that European *animalia* is emulated in the texts as a didactic analogical process that matches the satirical matter and style presented in apologists, epigrams, fables, courts, sextiles and sonnets, in order to dramatize human vices, abstracted, comically, by the act of intellect of the persona that dramatizes the immaterial similitude of the singular and historical conditions of each object or precept or person or discourse.

These poetic genres have in common the fact that in all of them a satirical, metaphorical relationship is established, whose Horatian urban *decorum* is taken into consideration. Because of this, the author acquired on more than one occasion the epithets “Mouth of Heaven” or “Brazilian Tolentine”.

Keywords: José Joaquim Correia de Almeida (1820-1905); poetical satire; satirical practice; literary history; satirical art.

Listra de Figuras

Figura 1 – Topônimo equivocado de J.J.C.A. (1868).....	32
Figura 2 – Resposta ao topônimo em Sátiras, Epigramas e Outras Poesias (1868)	33
Figura 3 – Colégio do Caraça após os anos 2000.	101
Figura 4 – Sátiras, Epigramas e Outras Poesias (1854).	186
Figura 5 – Sátiras, Epigramas e Outras Poesias (1854).	187
Figura 6 – Antologia (1982) de J.J.C.A. organizada por José América Miranda	223
Figura 7 – Iconografia rara de J.J.C.A. em Antologia (1982)	224
Figura 8 – Notas de fim de Sonetos e Sonetinhos.....	355
Figura 9 – Seção Imaginação do Tomo I, exemplar 1, de O Recriador Mineiro (1845-48).....	396
Figura 10 – Seção Imaginação do Tomo I, “Charada”, de J.J.C.A., sob o pseudônimo de "A."	397
Figura 11 – Seção Imaginação do Tomo I, “carta” anônima, subseção "Comunicado".	398
Figura 12 – Seção Imaginação do Tomo III, subseção “Pede-se a publicação do seguinte.”	400
Figura 13 – Seção Imaginação do Tomo V.....	402
Figura 14 – Gráfico de impressos reproduzido de MOREIRA, 2013, p. 67.	421
Figura 15 – Sátiras, Epigramas e Outras Poesias (1854).	424
Figura 16 – Sátiras, Epigramas e Outras Poesias (1858)	441
Figura 17 – FONTE GUIRAUD, PIERRE, 1970, p.26 (<i>apud</i> FERREIRA, 2020, p. 30)	450
Figura 18 – Sátiras, Epigramas e Outras Poesias (1863)	469
Figura 19 – Sátiras, Epigramas e Outras Poesias (1868)	484
Figura 20 – Carta de A. F. de Castilho à J.J.C.A. (1869)	496
Figura 21 – Segunda parte da Carta de A. F. Castilho à J.J.C.A. (1869).....	497
Figura 22 – Revista ilustrada. Ano 6. n. 262. 1881. Ângelo Agostini.....	564
Figura 23 – Vida Paulista	565
Figura 24 – Novidades – Coisas Levíssimas	566
Figura 25 – Gazeta de Notícias –Notas à Margem	568
Figura 26 – O PAIZ – Padre Correia de Almeida	571
Figura 27 – O PAIZ – Correia de Almeida.....	573
Figura 28 – Sátiras, Epigramas e Outras Poesias (1854)	576
Figura 29 – Sátiras, Epigramas e Outras Poesias (1858)	577
Figura 30 – Puerilidades de um Macróbio (1898)	578
Figura 31 – Produções da Caducidade (1896)	579
Figura 32 – Agudezas Rombas ou Versos prosaicos (1904)	580
Figura 33 – Delicadezas Grossas ou Versos Inversos	581
Figura 34 – Sonetos e Sonetinhos (1887)	582
Figura 35 – Anotações/correções com assinatura de J.J.C.A.	583
Figura 36 – Anotações/correções com assinatura de J.J.C.A.	584
Figura 37 – Caderno de J.J.C.A. com assinatura	585
Figura 38 – Poema/manuscrito de J.J.C.A. digitalizado em baixa resolução	586
Figura 39 – Poema/manuscrito com assinatura de J.J.C.A.....	587
Figura 40 – Exemplos de Notas de Fim de J.J.C.A.....	588
Figura 41 – Exemplo de acuidade na revisão dos livros	589
Figura 42 – Revista Renascença.....	590
Figura 43 – Revista Renascença 2	591

Listra de abreviaturas e siglas

A seguir, abreviar-se-ão: [1] os títulos dos vinte e dois livros de poesia satírica de José Joaquim Correia de Almeida (1820-1905) publicados ao longo do Brasil Império à República Velha (1854-1905); [2] a monografia histórica **Notícia da cidade de Barbacena e seu município** (1883)¹ destinada ao Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB); [3] o nome do poeta José Joaquim Correia (Corrêa) de Almeida [ou como também era conhecido: Correia (Corrêa) de Almeida ou Padre-mestre Correia].

Do autor

J.J.C.A.- José Joaquim Correia de Almeida; Correia de Almeida ou Padre-mestre Corrêa.

Das obras

SEOP1-	SÁTIRAS, EPIGRAMAS E OUTRAS POESIAS. Volume 1. 1854.
SEOP2-	SÁTIRAS, EPIGRAMAS E OUTRAS POESIAS. Volume 2. 1858.
SEOP3-	SÁTIRAS, EPIGRAMAS E OUTRAS POESIAS. Volume 3. 1863.
SEOP4-	SÁTIRAS, EPIGRAMAS E OUTRAS POESIAS. Volume 4. 1868.
SEOP5-	SÁTIRAS, EPIGRAMAS E OUTRAS POESIAS. Volume 5. 1872.
SEOP6-	SÁTIRAS, EPIGRAMAS E OUTRAS POESIAS. Volume 6. 1876.
SEOP7-	SÁTIRAS, EPIGRAMAS E OUTRAS POESIAS. Volume 7. 1879.
REP.TOL-	A REPÚBLICA DOS TOLOS. 1881.
NOT.BQ-	NOTÍCIA DA CIDADE DE BARBACENA E SEU MUNICÍPIO. 1883.
SONET1-	SONETOS E SONETINHOS. Volume 1. 1884.
SONET2-	SONETOS E SONETINHOS. Volume 2. 1887.
SENS.MET1-	SENSABORIAS MÉTRICAS OU VERSOS PIEGAS. Volume 1. 1890.
SENS.MET2-	SENSABORIAS MÉTRICAS OU VERSOS PIEGAS. Volume 2. 1892.

¹ Na seção **Publicações** (Ouro Preto, 22 de março de 1883), do jornal **A Província de Minas** — órgão do partido conservador, de propriedade do redator José Pedro Xavier da Vieira — lê-se: “— *Notícia da cidade de Barbacena e seu município*, pelo Rev. padre José Joaquim Corrêa de Almeida, folheto de 32 páginas, editado na tipografia Laemmert. // É um escrito útil e que, ainda que ligeiramente, dá informações interessantes sobre o estado atual do importante município de Barbacena. // O ilustrado autor ameniza a exposição com algumas observações jocosas, próprias de sua fecunda *verve*. Julgando proveitoso a vulgarização de escritos deste gênero sobre a província, com a devida vênia, fazemos em outro lugar a transcrição do folheto do Rev. Sr. padre Corrêa de Almeida.” (VEIGA, 1883, p. 1).

DECREP-	DECREPITUDES METROMANÍACAS. 1894.
CADUC-	PRODUÇÕES DA CADUCIDADE. 1896.
PUERIL-	PUERILIDADES DE UM MACRÓBIO. 1898.
APLAU.INC-	APLAUSOS INCONDICIONAIS; POEMETO CHOCHO. 1900.
DESTAMP-	DESTAMPATÓRIOS RIMADOS; POEMA INEPTO EM ANTIQUADAS SEXTILHAS. 1900.
RABUGINA-	RABUGEM INADERENTE. 1903a.
MARASEN-	MARASMO SENIL. 1903b.
CHOPR-	CHOCHA PROSA RIMADA. 1904a.
AGUDRVP-	AGUDEZAS ROMBAS OU VERSOS PROSAICOS. 1904b.
DELGVI-	DELICADEZAS GROSSAS OU VERSOS INVERSOS. 1905.

Sumário

1 INTRODUÇÃO (ou “quando lancei mão da pena”)	16
2 O problema e a vicissitude: prelúdio de uma inteligibilidade	20
2.1 Acerca do <i>corpus satiricum</i>	67
2.2 Acerca do ofício do satirógrafo ou dos “Barões e dos Viscondes”	81
2.3 Acerca do “Literato versista” ou prolegômenos de uma prática satírica (1820-1905).....	94
3 “Da medalha não se olha só o anverso”: a história da literatura como paradigma	99
3.1 O “microcosmo literário” luso-brasileiro	111
3.2 O axioma da constância do mundo	122
3.3 A consolidação de uma narrativa modelar	130
4. “Poeta nunca o serei”: (retro)prospecção ou gnosiologia da sátira	144
4.1 Contrafacção turibular: uma questão axiológica	151
4.2 <i>Bene curris, sed extra viam</i> : gênero e modo da sátira.....	170
4.3 “Se não há gato que o sove, camundongo sai da toca”: modelos epistêmicos	179
4.3.1 “Não há tolo anacrônico”: <i>episteme</i> da sátira	190
4.3.2 “Do ponto de vista literário”: a sátira como uma prática (<i>practice</i>)	206
5 “Distribui a natureza/dotes por arbítrio seu”: o reavivar-se de um satirógrafo	213
5.1 <i>Habemus</i> sátira “nos livrecos de minha má poesia”	229
5.2 <i>Sede vacante</i> “vivo à tua custa, se fosse livre viveria à minha”	235
6 Na república dos tolos “disparate é moda”: deontologia de uma prática satírica	253
6.1 <i>Poetas satíricos mineiros</i> de Eduardo Frieiro: a velha musa em cenário acadêmico	261
6.1.1 A <i>Caractérolgie</i> franco-holandesa: W.A. Pannenberg e René Le Senne.....	268
6.1.2 O <i>Ecrivains satiriques</i> ou a caracterologia aplicada.....	276
7 “POÉTICA não é ciência exata”	282
7.1 “Pedantiloquo” vate cômico: a esfera do “joco-sério”	295
7.2 “Peço vênia e desisto da leitura”: J.J.C.A. na literatura “mineira”	307
7.2.1 “Não sou do grêmio/sou poeta avulso”	311
7.2.2 Esboço do “ramerraneiro e rabugento ex-professor de latim”	317
8. Centopeia retórico-poética ou poético-brasílica: “antes isso que pintar o cabelo”	339
8.1 <i>Stultorum infinitus est numerus</i> : o ofício do satirógrafo	358
8.2 “Pede-se-nos a publicação”: pandarecos de uma prática satírica	366
8.3 A temperada máscara hílare: profissões de fé (ou “cada um no seu ofício”)	403
8.3.1 Pontos de conexão	404
8.3.2 Dar a nota ou mudar o tom.....	410
8.3.3 “ <i>Ginete</i> ou magro sendeiro”, não me recuses o estribo	418
8.3.4 “Musa, por que aprofundas/Assuntos os mais graves?”	439

8.3.5 “Para que ninguém acuse-me/Da ignorância dos estilos”	463
8.3.6 “O estilo é mais rasteiro do que enfático, /Nos conceitos sou magro como um ético”	482
8.3.7 “Fazendo, como vedes,/acinte à pobre rima”	491
8.4 “Descubra nos meus versos a estultícia” “ou filáucia balofa, sua sócia”	501
9. CONCLUSÃO (ou “quebre a sátira o seu dente”)	510
Referências	514
Apêndice	541
ANEXO 1	541
Centopeia poético-brasílica	541
ANEXO 2	551
Biografia do Padre José Joaquim Correia de Almeida	551
ANEXO 3	564
Iconografia e amostragem vária acerca da prática satírica de J.J.C.A.	564
Notas de fim: hipertexto da prática satírica de J.J.C.A.	588
Exemplo da acuidade editorial de J.J.C.A.	589
Esboço biobibliográfico	592

1 INTRODUÇÃO (ou “quando lancei mão da pena”)

"Cada um de nós é aquilo que a natureza deixou ser; entramos no mundo presos a mil circunstâncias de época, lugar, pátria, tradições nacionais, inclinações e vícios de família, defeitos e predisposições de organismo... e se nos vem a falar na liberdade de ser!..." (Sílvia Romero).

Movimento literário de 1893

(Dr. Tristão de Alencar Araripe)

Li com grande prazer o erudito Araripe
sobre esse ano que foi noventa e três, fecundo,
literário que deu, além de almo acepipe,
muitíssimo painel, esplêndido e jucundo.

Põe ele o Ceará acima do Sergipe,
Atenas do Romero e deste novo mundo,
cuja água cristalina é, como a da Aganipe,
de frescura e sabor suave desde o fundo!

Eu, fanhoso cantor, também nos meus cantares
já tenho decantado a terra de Alencares,
sem haver suspeição, porque não sou de lá.

Porém com meus botões converso e depois cismo,
e, chegando a supor-lhe excesso de bairrismo,
ao crítico Tristão quase digo — *arrelá!*
(ALMEIDA, 1898, p.30).

A ideia de se realizar um trabalho sobre a prática poética de J.J.C.A. (1820 – 1905) surgiu de uma constatação que é o núcleo de um constrangimento luso-brasileiro (NOGUEIRA, 2011, p. 15), a saber: o páramo analítico em relação à sátira em língua portuguesa e, especificamente, acerca da sátira produzida em Minas Gerais após o século XVIII.

Sem pretender compor uma história da sátira poética oitocentista, nem ao menos exaurir as potencialidades de análise pósteras deste *corpus satiricum*, parece-nos importante frisar que a obra de J.J.C.A. (1820 – 1905) está ainda hoje dispersa, e é uma empresa longa e laboriosa conseguir reuni-la para, simplesmente, lê-la.

Com isso, dizemos dois fatos: o primeiro, a de que há uma centelha para se dar à luz novamente todo o *corpus satiricum* desta tese, o que significará evitar (e não censurar) a expedição de esforços vindouros a acervos públicos e a coleções particulares de obras raras. O segundo, de que esta tese não deixará de ser, no limite, apenas um convite à leitura e ao estudo da prática satírica oitocentista de J.J.C.A. Isso significa dizer que nossa reflexão, ao feitio histórico e teórico, observará uma prática poética de longa duração no Brasil que é desprezada pela crítica literária em que predomina a ideia nacional. Para esse fim, a “centopeia poético-brasílica” de José Joaquim Correia de Almeida (1820 – 1905) será ilustrada ao crivo das razões genéricas e específicas da arte satírica antiga e da história literária brasileira (1805 – 1888).

De fato, a não reedição novecentista da poesia de J.J.C.A. deixa entrever na pior das hipóteses um fato curioso: que a não estima desse *corpus satiricum* parece-nos ter sido construída pela repetição costumeira de um argumento, *a priori*, romântico, quer dizer, biográfico, psychologizante e de viés histórico-nacionalista implicado numa síntese analógico-existencial que poderia, *grosso modo*, assim ser descrita:

- *atribui-se à ideia de uma coisa potencial* (o nacionalismo ou o sujeito subversor de modelos retóricos considerados artefatos não singulares) *a existência factual* (o produto textual ou a obra enquanto ente conjectural prévio oriundo da história) e, a partir dessa predicação, *estabelece-se uma relação de qualidade contígua* ou essencial (do acontecimento histórico à obra e vice-versa).

O gênero retórico-poético da sátira é, em minudências, formulações de expressão literária determinantes dos efeitos amplos e dos sentidos cômicos veiculados pela poesia. A prática satírica é uma prática literária dialógica que engendra a matéria retórica de todas as

coisas que se poderiam registrar nos impressos. Noutras palavras, a sátira não dispensa a retórica, bem como não está isolada na substância histórica do acontecimento-fato.

Assim sendo, a prática satírica de J.J.C.A. é uma reunião de “coisas” retóricas, quer dizer, de questões notórias que estão na vida intelectual dos homens do século XIX. Já aqui, contudo, nos confrontamos com a dificuldade de se definir a fronteira da obra de J.J.C.A., a saber: a sátira não é prática formal de mera aplicabilidade crítica ou histórica. Não é forma pura da retórica epidítica imersa num tempo “fora do lugar”. Pelo contrário. Ela é ação intelectual e reflexão acerca do conhecimento verossímil tanto da literatura quanto das coisas discursivas que se poderiam inteligir nas sentenças argumentativas das instituições sociais.

É por isso que discutiremos, doravante, entre a materialidade discursiva do acontecimento-fato e o ádito ensaístico da metáfora síntese (centopeia). Por exemplo, no capítulo 2, intitulado **O problema e a vicissitude**, dissertaremos sobre um prelúdio de inteligibilidade à sátira e à prática satírica de J.J.C.A. (1820 – 1905). A seguir, no capítulo 3, **“Da medalha não se olha só o anverso”**, reconstituiremos o paradigma histórico oitocentista dos Estudos Literários para, no capítulo 4, **“Poeta nunca o serei”**, realizar um exercício de gnosilogia da sátira de J.J.C.A. Esse exercício nos direcionará para os capítulos 5 e 6 onde poderemos não somente reavivar um satirógrafo majoritário à contraluz da caracterologia de Eduardo Frieiro (1962), mas também compreender a importância de se estudar a poesia satírica na esfera pública do joco-sério literário.

É-nos benfazejo salientar que intrínseca à tese subentende-se que o conhecimento produzido pela sátira não seja linear, e que, deste, nos aproximaremos à guisa de uma atividade essencialmente teórica e histórica, algo parecido com a desmontagem dos fios de ouro de um filigrana: esta atividade será, se bem sucedida, um reconhecimento da indissociabilidade entre os paradigmas técnico-compositivos, tanto os semântico-pragmáticos quanto os simbólico-modelizantes (palavras, expressões, gêneros), que definiriam a sátira de J.J.C.A. como uma atividade prática, uma supracitada e profícua *prática satírica* dialógica de matriz retórico-poética-cristã.

Assim concebida, a matéria da prática satírica de J.J.C.A. foram as coisas retóricas de seu tempo, isto é, os pensamentos, os argumentos, as sentenças, enfim, tudo o que pode estar numa oração para produzir deleite, instrução ou vitupério.

Desse modo, o capítulo 7 (**“Poética não é ciência exata”**) e 8 (**Centopeia retórico-poética**) explorarão uma parte ínfima das profissões de fé satíricas de J.J.C.A. e, com isso,

analisarão o percurso de um satirógrafo poeta no século XIX luso-brasileiro a partir de uma metáfora síntese, qual seja: “centopeia” poético-brasílica.

Posto isto, pode-se afirmar que a *persona* satírica de J.J.C.A. reavivou modelos e ocupou-se dos princípios de conhecimento discursivo gerado não pelo acaso, nem sequer por alguma casualidade, mas pelo exercício de certas disposições e noções da inteligência humana, conforme a prescreveram a filosofia cristã, a tradição retórico-poética (que também é oratória), e o labor poético de matriz não só horaciana, mas também lusitana e/ou ibérica. Sendo unidade de perspectiva, a sátira de J.J.C.A. é heteromorfa, tematicamente multifária, mas nunca é plurívoca², nem ao menos positivista, cientificista, ou, como já sugerido por estudiosos, “monarquista”. Como nota característica *unitária*, notabiliza-se pela integração dos eixos retórico-poético com o filosófico-cristão³, e é, portanto, consciente de seu pertencimento a um desígnio coletivo para o qual deverá contribuir levando adiante a obra ou a produção intelectual dos predecessores.

Posto isto, é evidente e inescusável o caráter propedêutico de nossa reflexão centrada tanto nas relações da *arte satírica antiga com a história literária moderna* quanto no *modus operandi* metafórico da sátira de J.J.C.A. (1820 – 1905).

Em suma, esta tese pretende erigir um umbral.

Sigamos nessa jornada.

² No significado de se ter muitos “valores” e não muitos “sentidos”.

³ Cristão que é filosofia cristã, doutrina e teologia católicas.

2 O problema e a vicissitude: prelúdio de uma inteligibilidade

“Dos vates que produz a minha terra,
e têm morrido e têm apodrecido,
nenhum sofreu jamais tão crua guerra,
como o pobre de mim já tem sofrido.

Aqui um ladra, ali um outro berra;
cada qual mais audaz e enfurecido;
sem quê nem para quê subindo a serra,
queixa-se alguém, supondo-se ofendido.

Conspiração formou-se tenebrosa,
o ataque é feito em versos ou em prosa,
mas o efeito não é muito seguro.

Desenganem-se aqueles que me assaltem;
que importa que atuais aplausos faltem,
se ainda posso obtê-los no futuro?”.
(ALMEIDA, 1898, p.68).

*

“Traça um Artífice uma obra, debuxa o molde na fantasia, e forma o exemplar no entendimento; e daquele rascunho intencional passa, ou por si, ou por outrem, a pôr em limpo na matéria todas as ideias, que fabricou na estimativa, e concebeu no discurso: ajuda-se do engenho, como de instrumento, e talvez da imitação, como linha, e vai copiando no artefato, o que havia premeditado no molde”.
(FERREIRA, 1718, p. 32).

Nesta tese, propõe-se investigar o potencial heurístico da metáfora “centopeia poético-brasilica” para se reconstituir parte da legibilidade retórico-poética dos textos de um padre-mestre satirógrafo (1820 – 1905) a quem não se liga importância na história da literatura Brasileira (1888 – 1959).⁴

Torna-se oportuno dizer que não se crê na ininteligibilidade novecentista deste autor — o que seria despautério. O que se sugere aqui é lê-lo a partir da indissociabilidade entre a prática letrada satírica e os elementos retórico-poéticos do ver-se-ja comuns à longa tradição poética europeia, principalmente, a de vetor cômico de matriz aristotélico-horaciana⁵. E mais: na sátira, nota-se a presença de fundamentos da **Instituição Oratória** de Quintiliano, da retórica de Cícero, e da Eloquência católica presente na tratadística cristã. A

⁴ Seguindo a terminologia sistematizada por Roberto Acízelo de Souza, transcreveremos a seguir o sentido em que serão empregados os vocábulos História da Literatura; Retórica; Poética, a saber: “**História da literatura**: primeira das realizações modernas no âmbito dos Estudos Literários, nas suas origens oitocentistas conheceu basicamente três modelos conceituais, frequentemente combinados na sua prática efetiva — o biográfico-psicológico, o sociológico e o filológico. Trata-se de disciplina romântico-realista, que impugnou o paradigma clássico retórico-poético, mediante um estudo da literatura fortemente referenciado ao contexto, especialmente aos das diversas nacionalidades modernas, entendido como uma harmoniosa integração entre natureza, história e sociedade. Principal circunscrição dos estudos literários no século XIX, tendo de certo modo se imposto à crítica ou a absorvido, no século XX passou a sofrer a concorrência de um novo modo de representar e estudar o objeto literário, que veio a chamar-se teoria da literatura” [...] “**História literária**: houve tentativas de estabelecer uma distinção conceitual entre história literária e história da literatura, porém por meio de definições tão fluidas que não se tornaram de uso geral. Assim, história literária, história da literatura, bem como historiografia literária, no emprego comum constituem designações alternativas para o mesmo conceito” [...] “**Poética**: uma das artes clássicas dos discursos, ao lado de gramática, retórica e filologia. Dotada de uma dimensão especulativa e outra normativa, esta acabou historicamente se impondo, praticamente a transformando em um conjunto de regras e preceitos orientadores da prática dos poetas e dos juízos sobre o mérito das composições poéticas, consolidadas em tratados, compêndios ou manuais, ditos artes poéticas, ou, por redução, poéticas. Desde sempre objeto de ensino, passou a integrar os sistemas escolares nacionais implantados no Ocidente a partir de fins do século XVIII, na condição de matéria dos currículos, até ser substituída, nessa função, pelas histórias literárias nacionais” [...] “**Retórica**: uma das artes clássicas dos discursos, ao lado de gramática, poética e filologia. Concebida originalmente como técnica para a composição de discursos a serem proferidos em público, com a finalidade de persuadir, convencer, entreter ou deslumbrar os auditórios, logo foi aplicada também aos diversos gêneros de textos escritos, constituindo-se em referencial tanto para a prática dos escritores quanto para o julgamento do mérito de suas obras. Do mesmo modo que a poética, teve sua dimensão normativa superdimensionada, em detrimento do vigor especulativo, até reduzir-se a uma espécie de grande taxionomia de arranjos verbais considerados especialmente expressivos, ditos genericamente figuras de linguagem. Matéria de ensino desde suas origens remotas e quase lendárias, integrou também os sistemas de ensino dos estados ocidentais modernos, circulando nos colégios sob a forma de compêndios e manuais — chamados artes retóricas, ou simplesmente retóricas —, até desaparecer dos currículos, com a passagem gradual da educação literária para alçada de uma nova disciplina, história literária nacional, ou, no tenro abreviado que prevaleceu, simplesmente literatura”. (SOUZA, 2018, p.150 – 154).

⁵ Percebe-se em J.J.C.A. que a sátira é parte de uma tradição específica contida em viva voz e em escritos sucessivos múltiplos de matriz ibérica ou latina. É assim que, por exemplo, encontramos a figuração da presença de Cervantes ou de Nicolau Tolentino em sua obra poética.

título de exemplo, pode-se citar tanto o **Ensaio de Retórica** de Fr. Sebastião de Santo António⁶ quanto a **Retorica Patristica e sue istituzioni interdisciplinari** de Antonio Quacquarelli. Noutras palavras, a sátira de J.J.C.A. pressupõe um método exegético de fundamentação retórica que se dispõe, sobretudo, a compreender textos. Ou seja: os perímetros da figuração de vitupério poético encontram-se em proposições, sintagmas, fonemas, imagens e transladações verossímeis. Nesse caso, o *affectus* produzido pela *persona* procura o *ethos* moderado de pouca afetação [sem o excesso da paixão amorosa ou sem a demasia da subjetividade niilista].

Por isto, crê-se de tal modo que a filosofia e a teologia cristãs combinam-se, outrossim, à prática satírica de J.J.C.A. que se poderia descrevê-la como unidade de entendimento discursivo singular, cuja ação motora intelectual é também *vis satirica* conceitualmente espirituosa e jocosa. Salienta-se: a *vis satirica* de J.J.C.A. é prática letrada autorizada, por exemplo, por Santo Agostinho, desde que a ação cristianamente legitimada não tenha como propósito a mentira e, da mesma maneira, não se configure como dissimulação desonesta com fins e efeitos perniciosos — o que a colocaria na face oposta da virtude, a saber, no vício ou no defeito dominante.

Assim sendo, os artifícios retórico-poéticos de J.J.C.A. não visariam, como adequação do efeito satírico, enganar a outrem pela falsidade — ainda que a ação por eles fabricada se desenrole, como veremos, de maneira indireta e metafórica.

Como prática letrada, a sátira poética escapa-se ao acaso da mera referencialidade da matéria histórica. Não há novidade nisto. Pois, numa poética de longa duração, as questões gerais que envolvem a métrica, o ritmo, a entonação do verso, a prosódia da língua portuguesa, bem como a constituição e a consciência especificadora dos efeitos cômicos formam todos eles um conjunto de técnicas multifárias e multímodas tão importantes como a singularidade da situação histórica ou, da mesma forma, a especificidade ideológica dos discursos partidários impressos no Brasil Império ou na República (não “velha”; mas segundo a sátira: “dos tolos” (e dos) militares).

Com isso, quer dizer que o conhecimento dos tropos, das figuras e das técnicas retóricas de matriz aristotélica de longa duração são fundamentais para se aproximar o leitor

⁶ Consultamos a edição **ENSAIO DE RETÓRICA, conforme o método e doutrina de QUINTILIANO, e as reflexões dos autores mais célebres, que trataram desta matéria** (1779), de Fr. Sebastião de Santo António. Em 2020, pelo Instituto Hugo de São Vítor, foi republicada sob o título de **Retórica Elementar**.

do sistema que rege em sua diversidade tanto a metáfora síntese (centopeia) quanto a prática satírica de J.J.C.A. na totalidade (fábulas, parábolas, epigramas, sátiras, sonetos, sonetinhos, notas de rodapé, etc.).

Para que nossa leitura transcorra de maneira menos esbulhada, é necessário considerar preliminarmente algumas questões singulares desse *corpus satiricum* “centopeico”, bem como delinear dissidências com o modelo explanatório romântico da crítica literária brasileira⁷ que desconsidera a *poiesis* retórico-poética como paradigma coletivo e, outrossim, a atividade operatória de natureza fabuladora característica de gêneros literários de longa duração, como é o caso da sátira formal no século XIX.⁸

Inclusive, na sátira formal, a ação discursiva e o ordenamento dos predicados compositivos característicos estão tencionados a um bem ético, mas não só. A consistência convencional do gênero satírico (ou a sua coerência) poderia ser, por exemplo, a irrelevância incongruente dos gêneros discursivos figuradores do “sério”. Na sátira de J.J.C.A. é imprescindível conhecer o código literário que auxiliaria a decodificação de uma especificidade, qual seja: a de que a razão como faculdade orientadora é oposta ao sentimentalismo característico da lírica amorosa e ao acaso da construção poética. Contudo, a mesma razão centralizadora dos processos intelectivos, ainda que desprezada como temporalidade evolutivo-cientificista pela prática satírica de J.J.C.A., é ponto-chave oblíquo dos gêneros literários cômicos, tal como a sátira, o epigrama, a paródia, ou mesmo a parábola. Isto é: a prática satírica é ação comunicativa de temporalidade dúbia e de vetor relacional dialógico. Seu modo de ser e agir é, em simultâneo, síntese cômica da matéria e das coisas figuradas nos discursos impressos. Ou seja: tanto ela nos diz sobre os condicionamentos materiais e institucionais de um poeta oitocentista brasileiro, quanto nos dramatiza o lugar-comum dos tipos e dos vícios humanos de longa duração.

⁷ As discordâncias incluem o modelo histórico [oitocentista] da crítica literária que subestima a sátira formal, justamente, por ela ser um modo de expressão retórico-poética de longa duração. Em outras palavras, na história e na crítica literária brasileira é comum encontrar-se juízos de valor que definem a sátira oitocentista como um gênero literário não romântico [logo, “anacrônico”] e não nacionalista [portanto, “sensaborias métricas” de uma mente “aristocrática”, “velha”, “obtusa”, “sebastianista”, “latinista caduco”, “epígono de Bocage ou Tolentino”, dentre outros adjetivos com função depreciativa que nosso autor soube, com maestria, valer-se em seus livros].

⁸ Nesta tese, “sátira formal” e “sátira poética” serão, *grosso modo*, sinônimos. Por “sátira formal” também compreender-se-á a reunião de um conjunto de gêneros poéticos, quais sejam: apólogos, epigramas e fábulas, etc. No caso dos epigramas citados, observar-se-á que eles se encaixam nas formas breves e compõem-se, no caso de nosso autor, com um caráter multitemático complexo sobre o qual incidem-se temporalidades distintas que se articulam em torno de símiles não totalmente óbvias para o leitor contemporâneo.

A dinâmica da leitura mostrou-nos que a retórica é, em simultâneo, perímetro e meio da matéria satírica de J.J.C.A. Nesse sentido, a elaboração dos artifícios do texto poético pressupõe que o leitor compreenda a verossimilhança retórica da metáfora conveniente à cena cômica figurada em estilo *humilis*. Noutras palavras, é preciso que se considere que a matéria da sátira são todas as coisas que se pode dizer para persuadir os homens. Com Cícero, se sabe que essas “coisas” estão na vida. Com J.J.C.A., além da vida, inclui-se a matéria e a materialidade dos impressos oitocentistas, com suas questões notórias, lidas, debatidas, refletidas, etc. (CÍCERO *apud* ANTÔNIO, 2020 [1779], p. 12).

Ressaltemos agora como o exercício dialético de se compreender a conexão comum entre elementos A e B são trabalhados nos epigramas abaixo extraídos do 1.º exemplar das **Sátiras, Epigramas e Outras Poesias** (1854) — SEOP1. Neles, é nítida a relação estabelecida entre técnica retórico-poética de longa duração, *topoi* e raciocínio dialético evidenciador de “naturezas” afins. O efeito descritivo dessa atitude contribui para se produzir uma síntese, que é, em grande medida e em cada epigrama, um ornato-símile da ironia contida na prática satírica do autor.

Notemos que o primeiro epigrama destaca, ao final de cada verso, a vogal “o” como um fonema “franco”, ativo e exclamativo. É por isso que a linha 5 (“O que hoje em dia pratica,”) só poderia terminar com a letra “a”, quer dizer, com a vogal “mais franca; de todas a mais fácil na pronúncia” (CASTILHO, 1874, p. 70). A simplicidade da enunciação produz a simetria da compreensibilidade da ação médica tal qual figurada pela sátira. Noutras palavras, a ação (no sentido de *agere*) é a dramatização de um impelir para diante para se unir uma coisa à outra por certa participação: estamos, portanto, em companhia de um jogo retórico de vitupério poético entre a afirmação e a negação da ciência médica e de seu respectivo efeito de saúde ou morte.

Como tópica de longa duração, a prática médica é um elemento recorrente nos epigramas de J.J.C.A.: é descrita, quase sempre, como uma ação habitual de se praticar uma ciência pouco precisa que tanto pode se levar à melhoria da saúde quanto pode se antecipar a morte. Note-se que a descrença nos médicos é assídua temática em Bocage e que a expressão “gato-pingado”⁹, como adágio popular tão recorrente na obra de nosso autor, pode significar tanto “cada um dos poucos indivíduos que estão presentes em determinado local

⁹ (PRIBERAM, 2020). Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/gato%20pingado>. Acesso em: 20 mar. 2020.

ou que comparecem para assistir a determinado evento” como o “indivíduo que, a pé e de tocha, acompanhava os carros fúnebres”.

Em resumo, itera-se um tropos antigo em forma e estilo cômicos para se produzir um efeito risível, qual seja: o da falibilidade prática das ciências naturais reconhecida na proximidade entre “médico” e “morte” ou, outrossim, entre a medicina alopática e o resultado contrário ao que se esperava em tese causal científica. Assim sendo, a junção entre argumento e estilo poético reiteram a presença da retórica (e até certo ponto da Dialética) como um recurso fundamental na economia textual satírica. Noutros termos, a sátira abrevia que tanto o médico “antigo” quanto o “moderno” seriam agentes cangalheiros mais próximos das cerimônias fúnebres do que a qualquer regozijo da alegria.

I	EPIGRAMA
2	(Traduzido de Marcial)
3	<i>Diaulo</i> já fora médico
4	E agora é <i>gato-pingado</i> :
5	O que hoje em dia pratica,
6	Tinha outrora praticado.
	(ALMEIDA, 1854, p. 131).

Como ilustração, observemos as inferências de raciocínio típicas da sátira estudada. A capacidade do letrado para se agir de modo lógico com um discernimento claro é alvo de constantes ironias. Com isso, tem-se uma ideia de que as motivações políticas extras ficcionais agiam como prova ou fundamento para juízos discursivos contrários à sátira ou a gêneros retórico-poéticos congêneres, tais como o epigrama, a parábola ou a fábula. À medida que os anos passavam o poeta passou a escrever notas de rodapé ou de fim para explicar as conexões existentes entre o argumento e a figuração poética [ou entre um verso e uma polêmica discursiva ocorrida nos impressos]. Essas notas funcionaram como rubricas, quer dizer, como indicações que suplementariam ou amplificariam sentidos.

I	EPIGRAMA
2	O louco, ou por outra, aquele
3	Que tem perdido a razão,
3	Tarde ou nunca a recupera,
4	É geral opinião.
5	Mas agora descobriu-se
6	Um remédio milagroso,
7	Que na sua aplicação

8 Não é lá muito custoso.
 9 Consulte o louco ao letrado,
 10 Eis somente o que convém,
 11 Pois ninguém melhor do que este
 12 Dá razão ao que a não tem.
 (ALMEIDA, 1854, p. 121).

Por fim, registra-se que o anexam “não é o mel para a boca de asno” é assunto recorrente na prática satírica de J.J.C.A. como certeza manifesta de que a sátira, em sua multiplicidade genológica, não é bem-vinda aos impressos oitocentistas brasileiros como gênero dotado de qualidade “poética”. Contudo, esse epigrama pode nos remeter à dubiedade semântica de que o “asno” tanto poderia ser o “leitor” quanto o “produtor de versos”. O travessão (—) utilizado para separar as falas dos interlocutores no epigrama figura um diálogo em que o sujeito A e o sujeito B trocam de posição em razão do horizonte de expectativas da recepção.

Há, ainda, um detalhe: é possível destacar no epigrama a oposição que se mantinha entre a poesia satírica e a poesia lírica; sendo a última descrita, em casos singulares brasileiros, como uma reunião de imagens dispersas e fortuitas, a tal ponto numerosas nos impressos, que causavam fastio à *persona* vê-las repetidas por tantas vezes. Na concepção da sátira, a abundância lírica promoveria uma poética hermética de recepção frágil e de duvidosa inteligência; equivalendo-se, pois, a enunciados sem argumento e sem conceitos evidentes.

I EPIGRAMA
 2 Causam-me tédio e fastio
 3 Poéticos devaneios,
 4 Entre tantos versos feios
 5 Não encontro um só bonito.
 6 — O motivo está prescrito,
 7 Vos afirmo em boa fé.
 8 Diz o adágio que não é,
 9 *O mel para a boca de asno.*
 (ALMEIDA, 1854, p. 139).

Assim sendo, a maior parte das figurações de desvalimento de ordem da prática satírica de J.J.C.A. não seriam somente atitudes condizentes a um programa satírico próprio,

mas também apontamentos de direções interpretativas da sátira em si, tal qual praticada, *mutatis mutandis*, por Horácio ou, séculos mais tarde, por Nicolau Tolentino. A partir disso é que se pode compreender que os volumes de sátira de nosso autor reúnem-se, sobretudo, a poesia publicada na imprensa oitocentista de Norte a Sul. Dessa maneira, tem-se um programa satírico que se coaduna com a matéria e a materialidade *in progress* dos impressos oitocentistas.

A matéria e a materialidade eram modificadas e transformadas no decorrer do longo século XIX, de tal modo, que é impossível, por limites temporais, descrevê-las sem se destacar um ponto de vista majoritário. É por isso que o exercício da crítica é aqui o limite entre o problema e a vicissitude. Ou seja: é um prelúdio de inteligibilidade.

Notemos abaixo uma das primeiras sátiras de J.J.C.A. publicada (anos) antes de se lançar o primeiro livro SEOP1 (1854). Nesta, é fácil reconhecer a emulação da poética setecentista lusitana para se encenar, como matéria retórico-poética, as coisas afins ao mundo letrado. O estribilho é a assonância de uma ideia clichê, repetidas vezes enunciada sem raciocínio ou argumento válido. Contudo, a última estrofe cria um paroxismo de controvérsia interessante:

I	LXXIV
2	SÁTIRA
3	Entre nós (diz um rabeca)
4	Padres, médicos, letrados,
5	Formam classes de ilustrados
6	Com perdão do altar e mesa.
7	Tirada honrosa exceção,
8	O homem tem toda a razão.
9	E diz, fundado em gramática,
10	Que a palavra – Bacharel –
11	Se derivava fiel
12	Destas duas – <i>baixa e reles</i> –
13	Tirada honrosa exceção,
14	O homem tem toda a razão.
15	Que estes sonoros vocábulos
16	Alopata, homeopata,
17	Patarata, mata-mata
18	Rimam bem, são consoantes.
19	Tirada honrosa exceção,
20	O homem tem toda a razão.
21	Que havia pároco tal,

22 Que nos livros declarava,
 23 Se aqueles que batizava
 24 Eram *parvos* ou *adúlteros*.¹⁰
 25 Tirada honrosa exceção,
 26 O homem tem toda a razão.
 (ALMEIDA, 1854, p. 133)¹¹.

Com essa postura de se destacar a matéria dos ilustrados oitocentistas é legítima a pergunta: que quer dizer isso em relação ao argumento desta tese? Que o exercício livre de uma individualidade poética sem familiaridade com o fazer retórico-poético da tradição greco-latina-cristã é colocado, desde já, em suspensão purgatória. Isto é, o poeta que verseja em qualquer gênero ou estilo não se pode furtar à tradição pela simples noção de que deve haver ruptura ou progresso em matéria de artefatos ficcionais poéticos.

Em outras palavras, o *corpus satiricum* estudado não é romântico; ainda que se tenha na história literária o roteiro de entrada ou a chave mestra para se compreender os “proto-românticos” ou os poetas “neoclássicos” mineiros — *non omne quod fulget aurum est* (nem tudo que brilha é ouro).

À vista disso, o argumento será verossímil, provável. “Poética”, para nosso autor, nunca foi uma “ciência exata”. Nesse sentido, o termo “suspensão purgatória” envolve-se com a própria tradição judaico-cristã de que haveria um “terceiro lugar” ou um lugar “outro” que não as bem-aventuranças do céu ou a condenação irrestrita do inferno (LE GOFF, 2017 [1981], p. 50. [edição eletrônica *kindle*]).

Propõe-se nesta tese seguir este caminho “outro” onde a sátira formal (ou a prática satírica) nos levará a uma inteligência indireta tanto da matéria do ambiente letrado luso-brasileiro quanto dos protocolos do fazer poético: tal qual fora figurado pela lente “miope” e historicamente condicionada de um satirógrafo padre-mestre, poeta e músico: tripeça da pobreza, como a si se concebera à audiência.

Por conseguinte, os graus de relevância e de irrelevância bem como os predicados de precisão e vagueza serão no *corpus satiricum* desta tese fingimentos argumentativos de alusão, de remissão e de evidência: juntos, eles produzem relações metafóricas onde um *isso*, em figuras e sentenças retóricas, tem tudo a ver com um *aquilo*, e este será o espaço por onde o intelecto engenhoso do receptor deve-se efetuar o entendimento de algo (ou de algum

¹⁰ O autor brincara com assento do batizado católico que registrava se o ente batizado era “párvulo ou adulto”. Ver nota de rodapé da edição original de 1854 (SEOP1) e a nota número 186 da edição de JANUZZI, 2014.

¹¹ Na edição de Januzzi, 2014, o poema se encontra nas páginas 200 – 201.

conceito) a partir da abstração¹²; ou a partir de uma imagem advinda do mesmo ato de entender humano que se manifesta de maneira indireta. Assim, entra-se em cena a remissão não somente como transferência da atenção do leitor, mas também como ato retoricamente inclinado às potencialidades várias da ação de remeter-se: tanto à católica *remissão dos pecados* ou dos vícios dominantes, como também à remissão do ordenamento jurídico de petição: isto é, como ação de vitupério que obedece a certas normas, a certa organização indireta de fazer alusão ora com símiles imateriais semânticas, ora com a materialidade das palavras sintaticamente ordenadas em verso (algo próximo, talvez, ao *anominatio* de Quintiliano).

Em suma, reconhece-se como válida e profícua a sátira poética que é prática satírica indissociável do efeito retórico da evidência disponível [1] “aos olhos do corpo”, como materialidade clara e certa à *persona* e ao receptor (ou audiência); [2] ao espírito, como manifestação figurada “aos olhos do entendimento”.

Nesse sentido, tanto a alusão quanto a remissão e, sobretudo, a evidência são partes inalienáveis da prática satírica e dos artefatos ficcionais do poeta J.J.C.A.: por isso mesmo, retoricamente, ordenamentos estão pressupostos como verossímeis captados de maneira indireta pelo raciocínio e pelos sentidos humanos. No caso da sátira, não é fortuito dizer também que é intencional a revivificação incessante da não autoridade de quem narra, ou a não propriedade lógica da voz humana que diz ou procura enunciar algo “verdadeiro” ou verossímil. Para o bem, ou talvez para o mal de sua reputação ou recepção, não há autoridade humana pressuposta como evidência clara e certa no gênero poético estudado.

A sátira¹³ perfaz um caminho habitual cujo estilo se define, justamente, por um polimorfismo e por uma atitude híbrida, isto é, pela mistura de elementos diversos, os quais,

¹² Lembremos: “E o conhecimento intelectual recebe as formas inteligíveis abstraindo-as das formas sensíveis em que estão presentes [...]”. (ABBAGNANO, 2007 [1971], p. 15, verbete “abstração”).

¹³ Neste capítulo observará o leitor uma mixórdia conceitual intencional entre o satírico, o humorístico e o irônico. Com o passar do tempo, porém, o leitor perceberá que adotaremos os seguintes termos propostos pelo estudioso espanhol Marco Antonio Coronel Ramos, a saber: 1. **Sátira**: “*la sátira es la forma literaria que asume en Roma lo satírico. La asunción como rasgo inherente del género de rasgos formales como el hexámetro o el prosímpro permite afirmar que la sátira, en tanto que género literario, es propiamente romana*”. 2. **Satírico**: “*Este vocablo alude en sentido amplio al estilo polémico, burlesco o paródico que puede adquirir cualquier género literario. Se refiere igualmente al talante crítico, censorio, moralizador o didáctico con que un escritor contempla y enjuicia su realidad. En este sentido lo satírico, frente a la sátira como género literario, es universal*”. 3. **Satirógrafo**: “*nombre que recibe el escritor de sátiras. Este vocablo tiene un uso muy restringido dentro de la crítica literaria, siendo más usual el de satírico. No obstante, la ambigüedad de este último parece aconsejar adoptar en nuestro idioma como variante el anglicismo proveniente del francés satirista que, por otro lado, se ha*

no que lhe concerne, são apresentados por uma *persona* que dramatiza a linguagem cotidiana, enunciando-a, na maior parte das vezes, em tempo presente (tempo este em que se perdura a ação do vitupério).

O presente da enunciação figurada em cena satírica, vale dizer, não é presente da falta de ornato da linguagem cômica ou, da mesma maneira, do descuido de uma instância autoral anacrônica e sem originalidade, como a história da literatura (e parte da crítica literária) insiste em repetir em relação a escritores satirógrafos. Em palavras mais diretas: não é falta de capacidade linguística ou ingenuidade criadora do autor. Pelo contrário. Como a sátira formal pertence ao gênero epidítico, ela é, ordenadamente, discurso verossímil que contém traços temáticos e formais característicos de autores modelares, bem como do *decorum* (interno e externo) dos gêneros considerados “baixos”. Contudo, esse conjunto de fatores não é suficiente para se formalizar um juízo de valor, *a priori*, desfavorável, como se assenta frequentemente nos impressos do século XIX luso-brasileiros.

Na prática discursiva retórico-poética do gênero, o apodo (como alcunha afrontosa ou comparação chistosa) é parte de um total autoderrisor frequentemente empregado na economia textual da sátira formal, o que lhe afere o propósito verificador de uma situação icônica ou icástica, mas não só. Assim sendo, vale lembrar com Quintiliano que a *lex operis* do gênero literário da sátira formal (no caso, a clássica) se apresenta pela reunião de dois princípios, a saber, de um modelo e de suas regras estilísticas (RAMOS, 2002, p. 25).

O *decorum*, explica-nos Marco Antonio Coronel Ramos, não é meramente um dispositivo obrigatório de natureza aristotélico-horaciana, mas pode ser compreendido também como um fundamento ou congruência que se espera da obra literária.

Por razões óbvias, o expectar é função do destinatário (implícito ou explícito) no próprio modo de expressão do texto: em tal grau é pressuposto na economia do artefato satírico que é possível afirmar, certamente, que há uma diretiva (*vis comica*) na obra de nosso autor, que funcionaria como uma operação potencial ou um ato da reflexão intelectual, a qual, em nossa hipótese, não poderá ser entendida independente de sua formulação como *prática*.

Em resumo, a *vis comica* figura e ordena um jogo ficcional de natureza retórico-poética que será submetido à avaliação de uma *lex operis satírica* condicionada pelo conjunto de todas as faculdades intelectuais existentes em qualquer ente humano: vale dizer, a

hecho usual en todas las lenguas occidentales”. (RAMOS, 2002, p. 275-276). Crê-se, assim, que a escolha desses termos evitará a ambiguidade recorrente entre *texto satírico* e autor *satirógrafo*.

imaginação, a memória, o juízo, o raciocínio, a abstração e a concepção. Juntas, elas formalizam na prática satírica de J.J.C.A. a coerência singular do público, os efeitos pretendidos e não alcançados pelos gêneros cômicos, bem como as imagens do autor, da *persona* ou da musa ali presentes.

Por fim, pode-se apresentar a retórica do autor como uma síntese de tudo quando se pode entrar na oração, isto é, palavras, sentenças, argumentos e considerações estilísticas conforme a matéria, as circunstâncias e os fins da sátira.

Convém neste instante um adendo: não se procurará aqui reconstituir a totalidade ou, em algum grau, a espessura razoável dessa *prática satírica*, o que ainda não é possível dada a extensão temporal e os limites não claros do escopo da produção literária do autor¹⁴. Em outras palavras: há nas regiões brasileiras (Norte, Nordeste, Sudeste e Sul) de imprensa atuante um verso satírico de J.J.C.A. enviado, copiado ou apenas citado de memória. Isso não é somente impressionante para o século XIX, é acontecimento-fato desesperador ao trabalho analítico de uma tese: pois não se pode, num esforço único, abarcar a dimensão desse material.

Por exemplo, citemos um acontecimento simples e emblemático em que o próprio satirógrafo brincara com alguns erros decorrentes de cópias ou de informações equivocadas a seu respeito, tal como o caso de um topônimo presente no **Diário de São Paulo**, de 15 de abril de 1868¹⁵, onde se lê uma transcrição de um poema publicado anteriormente no Recife/Pernambuco.

Para não deixar o erro passar em branco, J.J.C.A. escrevera uma resposta cômica em nota de rodapé do quarto volume (SEOP4) das **Sátiras, Epigramas e Outras Poesias** (1868): notemos que há entre ambas as sátiras poéticas uma pequena variação textual.

¹⁴ A inspiração para esta demarcação do *corpus* satírico a ser estudado é oriunda de Alexandre Eulalio (EULALIO, 1991, p.128), especificamente, no instante em que se dispõe a constatar permanências e recorrências que engendrariam *um longo século XIX* em Minas Gerais (**A literatura em Minas Gerais no século XIX**). Ao lado deste ensaio, seguiremos as observações de João Luís Lafetá e os passos posteriores de Marcus Vinicius de Freitas em resposta aos princípios elucidados por Alexandre Eulalio no **Seminário de Estudos Mineiros**, tratar-se-á de acompanhar subliminarmente os argumentos de **A literatura na Província: “todos os gêneros”**. In: RESENDE, Maria Efigênia de; VILLALTA, Luiz Carlos. **História de Minas Gerais: A Província de Minas**. Vol. 2. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2013. p.221-234.

Por ora, pode-se adiantar que Freitas, na seção **Problemas de abordagem**, expõem-nos algo desafiador: “A construção de um panorama da literatura de Minas Gerais no século XIX, tomada enquanto objeto histórico, pressupõe o enfrentamento simultâneo de três tipos de problemas: historiográfico, bibliográfico e metodológico” (FREITAS, 2013, p. 221).

¹⁵ Seção **Gazetilha**, p. 2.

Satyra.—O padre Corrêa de Almeida (Pernambucano), indignado contra a *Revista dos Dous Mundos*, cuja redacção tem sido sempre hostil á nossa causa, affirmando, até aos seus leitores, que era tão impossivel a passagem de Humaitá pela nossa esquadra, quanto era certo não sairmos victoriosos na presente guerra, publicou a seguinte satyra no *Jornal do Recife* :

A REVISTA DOS DOUS MUNDOS

Dos *dous mundos a Revista*,
Sempre ao Brasil tão avessa,
Não sei que nome mereça,
Quando alonga tanto a vista.

Apregôou impossivel
Forçarmos a *Fortaleza*,
E, effectuada essa empreza,
Foi o impossivel possivel.

Daquelles sabios profundos
O conceito não se alua,
Por abranger o *da lua*,
Fica sendo dos *tres mundos*.

Resposta espirituosa. —A um certo individuo casado com uma mulher muito feia, e da qual era muito zeloso, perguntava um amigo :

—Mas, homem, como tens tu ciumes, sendo tua mulher tão feia ?

—Isso não importa, respondeu o marido, porque assim como eu tive um gosto tão estragado, póde ser que outro o tenha tambem.

Figura 1 — Topônimo equivocado de J.J.C.A. (1868)

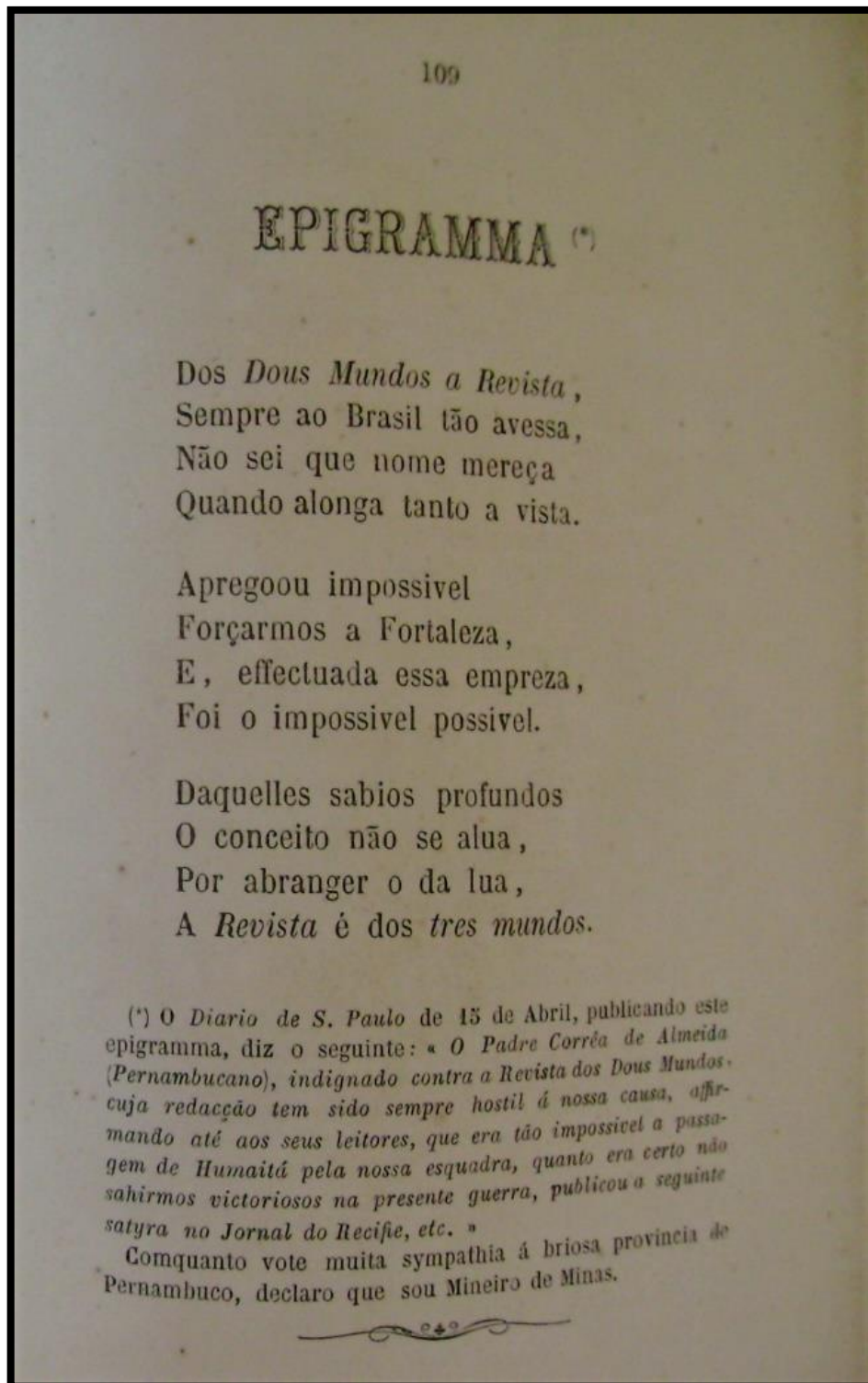


Figura 2 – Resposta ao topônimo em Sátiras, Epigramas e Outras Poesias (1868)

Posto isto, pode-se assegurar que a prática satírica de J.J.C.A. se formalizará interligada à descrição e à singularização de casos e de temas exemplares reconhecíveis na materialidade dos impressos. Porém, esse conhecimento é apenas uma etapa para se

aproximar [dos] “los principios de su coherencia literaria — la *lex operis* satírica —, agrupables desde la triple perspectiva del autor, el texto y el destinatario.” (RAMOS, 2002, p. 25)¹⁶. Em outras palavras, a prática satírica de J.J.C.A. é sátira poética que assimila a tradição para assegurar-se de uma “coherencia literaria”, quer dizer, de uma explícita autoconsciência fabuladora de longa duração. Por isso destacaremos, avante, sátiras com função exordial, as quais serão importantes para se compreender certa regularidade do autor pela busca da clareza poética: isto é, pela disposição das figuras e sentenças propriamente relacionadas ao deleite da matéria do vitupério.

No caso específico do *corpus satiricum* desta tese, a nitidez da presença da técnica retórica (*tekhné rhetoriké*) é, de tal maneira tegular, que não é possível dizer com clareza onde começa a aplicabilidade e o ajuste da técnica retórica e onde termina a ética e a teologia cristãs nos escritos poéticos. Em suma, há na experiência de leitura desses textos uma presença marcante do livre arbítrio e do destino como elementos comuns à concepção de que deve haver, neste mundo inteligível, uma ordem necessária onde caberia ao espírito humano ajustar-se com a sua liberdade.

No que diz respeito aos acontecimentos contingentes, a utilização do livre-arbítrio faria fluir a essência fabuladora e intelectiva característica do intelecto humano. No caso específico desta pesquisa, quer dizer, do cômico poético de um autor satirógrafo e padre-mestre, a ordem do mundo figurada está centrada na *providência* e na *revelação*, isto é, encontra-se idealmente à luz da inteligência divina, e sob essa luz divina, o livre-arbítrio do satirógrafo — bem como de seu pensamento ordenado em texto retórico-poético que circula dentro de uma *prática satírica* singular — permitiria ao gênero humano rearranjar-se em sua liberdade de combater a mentira na ordem do destino¹⁷. Noutras palavras: está aberta à

¹⁶ Como artefato ficcional pertencente ao gênero satírico, a obra de J.J.C.A. está inserida, também, dentro do universo temático característico da tradição satírica latina, qual seja, a dos temas variados que vão do mais banal ou trivial ao mais transcendente. Em outros termos, a obra de J.J.C.A. articula-se à emulação dos tropos e tipos comuns aos gêneros poéticos cômicos, os quais, é verdade, são dramatizados ficcionalmente dentro das condições singulares e históricas de cada objeto, preceito ou pessoa ou discurso.

¹⁷ Formaliza-se a questão com a citação de Abbagnano, 2007, p. 257. (verbete “Deus”): “providência e destino em última análise coincidem, já que o primeiro é a unidade da ordem vista pela inteligência divina, e o segundo é essa mesma ordem enquanto realizada no tempo. O problema a que uma e outro dão origem é o do *livre-arbítrio*, característico dessa concepção de destino de Boécio que antecipa o esquema de todas as soluções que depois lhe serão dadas, afirmando que as ações humanas estão incluídas, justamente em sua liberdade, na ordem providencial. [...] S. Tomás. — Este afirma, por um lado, o caráter integral ou totalitário da ação providencial, e por outro julga a providência conciliável com a liberdade humana, que se insere, como tal, no quadro da providência. Diz S. Tomás: ‘É próprio da providência ordenar as coisas para um fim. Depois da bondade

poesia a relação entre a matéria heterogênea dos impressos e as fontes do vitupério, a saber: “[...] a pátria, os progenitores, o tempo, a idade, o sexo, os dotes (tanto do ânimo quanto do corpo), os costumes, as companhias, as inclinações e todas as mais circunstâncias de que se reveste a pessoa ou coisa de que [retoricamente] se trata”. (ANTÔNIO, 2020 [1779], p.20, [acréscimo nosso]).

Em síntese: o que isso significaria para a prática satírica de J.J.C.A.? Que o texto ficcional, como uma fabulação retórico-poética de natureza cômica, é também produto de um fazer, isto é, é artefato; e como artefato é encadeamento de artifícios simbólico-modelizantes e semântico-pragmáticos de longa, de curta e de média duração que atuam junto a referentes tipológicos emulados de autoridades no assunto. Parte da matéria da sátira são as coisas que estão na vida discursiva dos impressos oitocentistas. A sátira não é, deste modo, fruto do acaso ou do imprevisto; e se assim se faz parecer é por puro jogo retórico que visa produzir efeitos de alusão, de remissão ou de falta (ou de excesso) de evidência. Tudo isso, processa-se em um *decorum* seguido durante 65 anos de atividade literária.

Por fim, reitera-se que a sátira não é constructo romântico diluidor de formas e de referências, mas também não é, vale dizer, mera disposição aleatória de natureza anfigúrica ou processos combinatórios ininteligíveis. A sátira de J.J.C.A. não é, tampouco, um tratado sistemático de moral. Ela não é doutrina, mas poderia ser, talvez em algum grau, teoria, com noções gerais, conjuntura e conhecimento que se explicariam em fatos textuais de natureza poética cômica. Com isso não se pode definir a prática satírica de J.J.C.A. com uma linha divisória exata entre os gêneros literários em questão: ela é anátema e amálgama de vários deles, o que será profícuo mote à atividade crítica.

divina, que é um fim separado das coisas, o bem principal, existindo nas próprias coisas, é a perfeição do universo; esta não existiria se não se encontrassem nas coisas todos os graus do ser. Daí se segue que é da divina providência produzir todos os graus do ser e, por isso para certos efeitos, ela preparou causas necessárias, a fim de que acontecessem necessariamente, mas para outros efeitos preparou causas contingentes a fim de que acontecessem contingentemente em conformidade com a condição das causas próximas’. Por isso, ‘acontece infalível e necessariamente aquilo que a providência divina dispõe que aconteça assim, mas acontece de forma contingente aquilo que a providência divina quer fazer assim acontecer’ (*S.Th.*, I, q.22, a.2). Não se trata, obviamente, de uma solução isenta de dificuldades, pois não é fácil entender como a realização de um desígnio perfeito e minucioso pode ser confiada, mesmo que em parte, ou em parte mínima, ao comportamento imprevisível de um fator arbitrário. Mas essa é a solução repetida constantemente no âmbito dessa concepção, que tende a ressaltar a liberdade da causalidade divina com vistas à solução do outro problema fundamental da teodiceia, o do mal [...]”. (ABBAGNANO, 2007, p. 257).

Nesta tese, a sátira de J.J.C.A. tece-se de paradigmas horacianos¹⁸, principalmente, da *libertas* (ou do direito de influir discursivamente na vida pública); da *acerbitas* (ou da capacidade de inteligir o que está ao entorno ou, neste caso, às adjacências das formulações discursivas verossímeis do cenário erudito luso-brasileiro oitocentista); à *dicacitas* (ou da argúcia perspicaz para censurar burlescamente o icônico das ações de uma empiria particular).

Nessa ordem, portanto, o satirógrafo-poeta J.J.C.A. pôde dar origem a ações satíricas cujo repertório das matérias, bem como o elenco dos lugares comuns e dos estilos, estariam distribuídos segundo a disposição do gênero cômico. Essa disposição promove um engendramento discursivo que põe em cena nos impressos uma prática satírica¹⁹. Essa prática seria, em simultâneo, unidade retórico-poética-cristã — não desconsiderando, é claro, a importância da história e da simbiose oitocentista existente entre a formação da nação e o(s) respectivo(s) desenvolvimento(s) do Estado Nacional (NICOLAZZI, 2015, p. 45 [edição eletrônica Kindle])²⁰.

Nesta unidade, a sátira poética não seria redutível a um conceito ou à descritividade factual dos acontecimentos de natureza política, ela é parte de uma prática satírica não autônoma, que pressupõe, ao leitor, saberes preambulares e hodiernos, assim como pressupõe em sua economia semântica a irredutível experiência da leitura dos impressos²¹ — como maneira de interpretar e decodificar a partir de um suporte de sentidos históricos. Como a sátira poética e as leituras decorrentes são historicamente circunscritas; circunscrita também será notoriamente a nossa perspectiva de análise. Disso não se pode afastar: apesar de se saber que nesse vasto e não bem definido lugar ocupado pela sátira e, por sua prática, é salutar arriscar a produzir com a obra (e a partir dela) uma inteligibilidade.

À vista da experiência de leitura que não desconsidera a obra literária ou os artifícios do artefato satírico, a *persona* da sátira de J.J.C.A. realiza uma operação, uma fabricação, ou uma atividade artificiosa que prevê em seu fazer uma divergência: tanto em

¹⁸ Paradigmas estes resumidos pela introdução à sátira de Marco Antonio Coronel Ramos intitulada *La sátira latina* (2002).

¹⁹ A nossa hipótese é que haveria no Brasil uma prática satírica atuante nos impressos que ficara subjugada pela história e pela crítica literárias. Quiçá novas pesquisas possam levantar outras questões relativas a esta e a outras práticas não somente de autor A ou B, mas de toda uma coletividade anônima ou de pseudonímia factualidade nos impressos, nas charges, nas cartas, nas críticas, nos manuscritos e em quaisquer outros gêneros do discurso.

²⁰ Na falta de uma regra formal para a citação de edições eletrônicas, como é o caso desta obra publicada também em meio digital, a saber, a plataforma Kindle, esclarecemos que o “p.” em questão não corresponde à página e sim à “posição” do fragmento textual no *ebook*.

²¹ Ou talvez a ciência da existência potencial ou factual da questão, do tema ou do assunto.

relação à práxis, que é oposta à atividade fabricadora da poesia, quanto em relação à ordem (*ordo*) — ou à disposição das coisas nos lugares apropriados aos discursos “sérios” vinculados diretamente ou não ao gênero epidítico.

É nesse sentido que acreditamos ter sido a sátira um gênero móbil de proeminência ficcional, mas não menos dinâmico (ou quiçá em certo grau estático) que o gênero em prosa do romance. Isso porque a sátira dialoga intensamente com o ambiente intelectual que se abriu no século XIX sem se abdicar de sua natureza retórico-poética, colocando-se, portanto, como espaço de reflexão e de produção de sínteses agudas que poderiam ser, é verdade, imagens conceituais ou argumentos sensíveis indissociáveis da experiência singular de leitura.

Por conseguinte, o paradigma romântico de juízo de valor que desconsiderou a sátira poética de J.J.C.A., justamente, porque ela recorreu à *tékhnē* retórica de longa duração esteve vigente por aqui da década de 1880²² até meados dos anos 1990. Essa conjectura analítica é tão intensa na crítica e na história literária produzida no Brasil que é uma atividade morosa (e até provocadora) citar ao menos 05 autores satíricos do século XIX de ampla divulgação e/ou de fortuna crítica razoável.

Temos a impressão de que essa conjuntura em relação à sátira está, também, direcionada para o viés criativo literário de origem deliberadamente cristã, como é o caso, por exemplo, dos padres escritores de Minas Gerais ligados à cena cultural dos impressos arquidiocesanos ou civis oitocentistas. Apenas para citar um caso indireto de argumento contrário à inteligibilidade do mundo cristã, encontramos numa tese de Sílvio Romero apresentada em certame para o colégio Pedro II²³ um argumento taxativo disposto a ridicularizar (de modo erudito e, como lhe era de costume, em tom polemista) os hodiernos “sistemas” da filosofia da história existentes, vale dizer, o providencialismo, o livre arbítrio e o fatalismo. Negando-os todos, Sílvio Romero demonstrará que há duas correntes gerais que constituem o avanço do século XIX em relação à questão, vale dizer, [1] o grande desenvolvimento das ciências físicas; e [2] a “descoberta dos antigos monumentos do pensar

²² No caso da sátira poética de J.J.C.A., pode-se afirmar que o modelo explanatório da **Formação** de Antonio Cândido mantém o padrão romântico de enviesamento para os artifícios retórico-poéticos deste *corpus*.

²³ Citamos a partir da transcrição de Rodrigo Turin, a qual, está presente no capítulo **Sílvio Romero: da interpretação filosófica na evolução dos fatos históricos**, da obra **História e historiadores no Brasil: do fim do Império ao alvorecer da república (1870-1940)**, organizada por Fernando Nicolazzi. A edição que consultamos é a versão *e-book* Kindle. Originalmente, o texto pertence à edição: ROMERO, Sílvio. **Da interpretação filosófica na evolução dos fatos históricos**. *Studia*. Rio de Janeiro, Colégio Pedro II, a. II, n.2, dez. 1951.

humano, como sânscrito, as inscrições cuneiformes e hieroglíficas, que vieram a formar o fundamento da ciência histórica.” (ROMERO, [1879 – 1880], p. 707).

Nesse pensamento, ensina-nos Sílvia Romero que o *método de comparação* se tornou basilar, e que, seguidamente a isso, o critério histórico e o senso naturalista passaram-se a ser frequentes no vocabulário cotidiano tanto das ciências que se ocupassem da natureza, quanto das ciências que se ocupassem dos homens. Assim concebido, o método histórico-naturalista *strictu sensu* adquiriria importância até mesmo na mais “simples crítica literária”, vale dizer: “até a simples crítica literária tornou-se impossível sem determinarem-se as influências geológicas, climatéricas e fisiológicas sobre a intuição dos poetas.” (ROMERO, [1879 – 1880], p. 716).

Ora, é esse juízo formulado que leva Sílvia Romero a prever uma máxima. A mesma que desconsideraria a tradição providencialista cristã como opção ou, talvez, como critério de inteligibilidade do mundo e, por que não, da própria literatura como artefato e como produção coletiva: “o que se diz da literatura deve-se afirmar de todas as manifestações espirituais da humanidade: sempre há aí a combinação binária das forças físicas e mentais.” (ROMERO, [1879 – 1880], p. 720.).

Por consequência, as forças físicas e mentais seriam fruto de ações influenciadas e mapeáveis, a bem saber, pelo já citado método histórico-naturalista. Não seriam, pois, ações contingentes e, de alguma maneira, oriundas da luz da sabedoria divina. Nesse instante afigura-nos reconhecer em Sílvia Romero uma ojeriza a qualquer visão sobrenaturalista da história e do homem, e isso se estenderia à ética religiosa tal como à crença num universo moral prefigurado em tratados acerca dos vícios dominantes ou da revelação divina.

Diante disso, tem-se uma nova percepção do conceito de homem e, por extensão, um novo método intelectual, o qual, para ser discutido nos meios intelectuais brasileiros necessitava ser apresentado como um rolo compressor de inverdades metafísicas. Talvez seja por isso que, à frente, algo na tese de Sílvia Romero soará como um alerta ao cenário letrado brasileiro oitocentista: a existência de uma incompetência coletiva hermenêutica baseada em pressupostos metafísicos e em relações de poder e de subordinação; ocorrência esta, nas palavras do próprio Sílvia Romero, afins aos pensamentos de “filósofos beatos”, vale dizer, pensadores metafísicos que viviam em agremiações corporativistas desprovidas, no mínimo, de discernimento honesto, visto que se encontravam em sociabilidade hierárquica: “Buckle firma-se em Kant e prova que nossas ações são sempre influenciadas por seus antecedentes,

pelo meio em que vivemos, por nosso organismo, nossas aptidões hereditárias, e muitos outros móveis obscuros, que a ciência pode dilucidar.” (ROMERO, [1879 – 1800], p. 749).

Posto isto, pode-se depreender que os tais móveis obscuros de que fala Sílvia Romero estariam em muitas das nossas ações inconscientes e, além disso, estariam também no fato de se reconhecer que nossa liberdade (inclui-se aí o livre arbítrio) não poderia ser determinada pela educação ou pela centelha de nossa própria consciência. Talvez esteja aí o fim trágico do pensamento brasileiro a que a crítica (dele, é claro) deveria corrigir²⁴ ou suprimir.

Para pôr um termo a esse debate de Sílvia Romero que estará, de modo explícito, no cerne argumentativo contrário ao modelo explanatório de inteligibilidade do mundo cristã, é preciso reconhecer que o exemplo de Sílvia Romero carrega uma noção de conhecimento fortemente enraizada a dados sensoriais externos mais ou menos conscientes; nunca originários, porém, da metafísica tomista (que o próprio Romero ridicularizaria como algo ultrapassado; fato este, talvez, relacionado ao embate epistemológico existente entre a explicação de mundo histórico-naturalista e a respectiva inteligibilidade aristotélico-cristã alicerçada na revelação).

Em suma: a verdade para Sílvia Romero estava interligada não somente à natureza do conhecimento almejado, mas também à correlação intrínseca do método empregado para obtê-la. Nessa perspectiva, a liberdade intuída no livre arbítrio da tradição cristã só poderia ser, a seu ver, uma visão tão enganadora como uma “bacante ébria”²⁵. Ora, já não se encontra aí, no mínimo, uma mudança de critério e de medidas? Afinal, na tradição da filosofia cristã, Deus é a verdade suprema e, por isso, o seu “entendimento é a medida de tudo o que é e de todos os outros entendimentos”²⁶. Essa medida, como se deixou antever, é-nos fornecida pela

²⁴ A conclusão de Sílvia Romero é decorrente de uma citação disponível num jornal alemão de Leipzig, o qual, em seu juízo, diz-nos que a vida espiritual dos brasileiros era fortuita: “Ihre mechanische Nachahmung französischen Wessen hat sie daran gehindert, einen Anlauf zu selbstständiger geistiger Entwicklung zu nehmen, und Alles, was ihre Literatur producirt, trägt den Stempel der Oberflächlichkeit, der Gedankenarmuth, des Nachbetens”. (“Sua imitação mecânica da essência francesa a impediu de tomar um impulso para um desenvolvimento intelectual autônomo, e tudo aquilo que sua literatura produz leva a marca da superficialidade, da pobreza de ideias, da reza alheia” — tradução de René Gertz *apud* TURIN, 2015, p.894, edição Kindle). A partir da citação daquele impresso alemão conclui-se Sílvia Romero: “É duro; mas é verdade; envergonhemo-nos disso [...] Quando não possamos já devassar largos horizontes intelectuais e produzir feitos perduráveis, abramos mão de nossos preconceitos e deixemos a crítica limpar o caminho obstruído por pobres e inúteis destroços.” (ROMERO, 1879-1880, p. 895, edição Kindle).

²⁵ Provavelmente, Sílvia Romero explorou o duplo sentido do termo, a saber, o de ser “sacerdotisa de Baco” e o de ser uma “cortesã despuorada”.

²⁶ Cf. Abbagnano, 2007, p. 16. Verbete “adequação”.

noção de revelação — a mesma revelação cristã que permeia, a nosso ver, a prática satírica de J.J.C.A. sem caracterizá-la como um discurso beato, como alguns críticos da obra tentaram inculir dizendo “frade nunca fez bom verso”.

Retomemos o pensamento de Sílvio Romero.

O fato de se definir na tese deste crítico que cada um de nós seria “aquilo que a natureza deixou ser” leva-nos a pensar que seríamos seres abandonados à própria sorte (não mais entes “decaídos do paraíso”); o que, na descrição objetiva desse modelo, justificaria o porquê de “entra(r)mos no mundo presos a mil circunstâncias de época, lugar, pátria, tradições nacionais, inclinações e vícios de família, defeitos e predisposições de organismo...e se nos vem a falar na liberdade de ser!...” (ROMERO, [1879 – 1800], p. 788).

Nesse pensamento haveria um reconhecimento importante: o de que não existiria a liberdade humana concedida pela providência divina. Com isso, o homem não está destinado a servir a um Deus ou a um governo despótico. O argumento contrário a essa inferência, na concepção do crítico, só poderá ocorrer como anomalia, isto é, como pensamento desviante do que se praticava em sociedades modernas. Essa anomalia, em terras brasílicas, só poderia advir de “amesquinhadores da natureza humana”, quer dizer, dos mesmos beatos filósofos que defendiam o livre arbítrio. (ROMERO, [1879 – 1800], p. 792).

Da mesma forma que julgava e repelia o argumento dos “filósofos beatos”, Sílvio Romero recusava, como tal, a sátira poética de J.J.C.A. e, de forma geral, essa atitude analítica se direcionava a textos cômicos oitocentistas e, ao que nos parece, esta não fora uma atitude razoável nem sequer correta. Parece-nos haver nela, inclusive, mais do que desconsideração, há falta de argumento válido e má vontade explícita para se ler a sátira:

As *Cartas* não têm grande valor literário e poético. Ainda uma vez afirma-se a incapacidade brasileira para o poema. O talento lírico dos nossos poetas dá-se mal nas composições de outra índole, como a epopeia, ou o poema cômico e satírico. [...] Se o *Colombo*, a *Confederação*, os *Filhos de Tupã* e outros nada exprimem no seu gênero, — *O Desertor das letras*, a *Festa de Baldo*, o *Poema do Frade*, a ***República dos Tolos*** nada valem como produtos humorísticos. (ROMERO, 1882, p. 183. [grifo nosso]).

À vista desse único (proto) argumento aqui apresentado e direcionado a nosso autor²⁷, é que este trabalho seguirá uma natureza analítico-descritiva, a qual presumiria haver

²⁷ Curiosamente, a história da literatura modelar repete no Brasil esse argumento mínimo (ou nulo) em relação à sátira poética oitocentista.

na obra de J.J.C.A. razões para se crer num princípio de uniformidade em meio a disformidades e aos mistos genológicos²⁸ e estilísticos caracterizantes da poesia cômica. E mais: propõe-se que a sátira deva ser lida em equidade aos referenciais críticos da lírica, da qual não se separa como artifício ou como artefato ficcional. Parece-nos que este distanciamento entre a sátira formal e a poesia lírica ocorrera também em Portugal tanto na esfera produtiva quanto na esfera interpretativa; o que, de alguma maneira, contribuiu não somente para se restringir o acesso aos textos satíricos, mas também para se negligenciar o gênero como merecedor de fortuna crítica.

Assim concebido, levar-se-á em consideração nesta tese a matriz discursiva partidária e o carácter de louvor e de censura que estão no cerne do gênero epidítico: ambos respaldam a encenação figurativa de vícios e de virtudes na sátira de J.J.C.A. e promovem uma interação de efeitos cômicos entre a imagem que os letrados construíam da literatura brasileira e a imagem “desproporcional” que a sátira nos trazia a partir de sua presença nos impressos.

Nessa lógica, é oportuno esclarecer que a nossa hipótese considera que “centopeia” é uma metáfora dos efeitos cômicos adequados à figuração de um “conceito” de literatura trazido ao discurso como *perceptio probabilis*, isto é, como percepção plausível “*in progress*” a respeito da literatura oitocentista produzida aquém e além-mar.

Trata-se, portanto, de um conceito ficcionalmente formulado em verso satírico de decoro urbano; análogo amplificador do horizonte axiológico-pragmático de J.J.C.A., bem como de algumas práticas discursivas relacionais formuladas nos impressos luso-brasileiros do século XIX. Assim ordenada, não se pretende dizer que a prática letrada de J.J.C.A. é crônica ou representação de uma empiria atestável historicamente como substância ou acontecimento-fato verdadeiro. Dito de outro modo: compreender a metáfora síntese de J.J.C.A. implicará, necessariamente, que se investigue parte das profissões de fé (ou *exordium*) do poeta sobre o gênero retórico-poético satírico em cenário ficcional no período de 1854 a 1905, quer dizer, na extensão de sua carreira literária. Isso é válido tanto para o epigrama, a sátira ou o apólogo, quanto para o soneto, a epígrafe ou a nota de fim que aparecem em seus livros.

²⁸ Seguimos, pois, o **Glossário da Crítica Contemporânea** (1984) de Marc Augenot, onde genologia é um termo que caracteriza a teoria dos gêneros literários. Por extensão, genológico é relativo à genologia.

A disposição de textos poéticos como profissões de fé dirigidas à musa pedestre, ao público ou ao próprio autor/*persona* é um processo individualizador e, em simultâneo, ajustador de princípios singulares interligados por ações comunicativas e paradigmas, a saber, técnico-compositivos; que são, é verdade, elementos simbólico-modelizantes (palavras, expressões, gêneros) e semântico-pragmáticos (interpretações e referentes). Uma vez ou outra, esses textos adquirem a função de se produzir símiles cômicas com a tradição *animalia* e com a tradição genológica satírica (ou como dizem em Portugal, com o *lirismo satírico* ou com o *realismo lírico*).

Como tal, tanto na poesia de Nicolau Tolentino (poeta satírico português) quanto na prática satírica de J.J.C.A. “temos a condensação e a síntese características de todo o poema lírico, com marcas óbvias nos níveis semântico e pragmático e no nível da forma e da expressão”, em suma, há em tais práticas satíricas “uma dinâmica textual que vem de uma voz que afirma a sua singularidade” (NOGUEIRA, 2017, p. 24).

Observemos que *singularidade* e *especificidade* não são, *a priori*, pretensões de originalidade em nenhum desses dois autores. Ao mesmo tempo, o termo “realismo lírico” interessa-nos aqui somente pelo “sentido de poética do pormenor, muito operatório para a compreensão da poesia tolentiniana” [e de J.J.C.A.]. (NOGUEIRA, 2017, p. 25. [*acréscimo nosso*]). Ora, essa poética do pormenor só poderá efetivar-se como minúcia e particularidade dos condicionamentos históricos diversos experimentados por um satirógrafo de vida longa e produtiva desenrolada, sobretudo, na província de Minas Gerais e na cidade de Barbacena (1820-1905).

Nos poemas satíricos de J.J.C.A., figuram-se as circunstâncias de produção, de recepção e de fomento no Brasil como ambientes parcos para o gênero lírico e conjecturas avessas ao gênero poético cômico, e com isso, a sátira de J.J.C.A. propõe um caminho metafórico múltimodo; o reverso, portanto, da uniformidade verossímil e unilateral dos discursos nacionalistas, nacionalizantes ou subjetivos adversos à retórica e à tradição clássica e, em alguns momentos, opositores do cristianismo e adeptos do darwinismo, do positivismo, ou dos desregramentos da violência e censura advinda da República (“dos tolos”).

Sendo assim, a mistura proporcionada pelo gênero cômico na sátira é positiva em relação à matéria (ou assunto), à *inventio* (ou lugar-comum), à *dispositio* (como ordem das partes), e à *elocutio* (ou ornamentos) dos vários gêneros literários de longa duração praticados em tradição latina e em língua portuguesa, a saber, a fábula, o apólogo, o epigrama, o soneto,

a quadra, a sextilha, a charada versificada, etc. E mais: a monografia escrita para o IHGB a respeito da história de Barbacena por J.J.C.A. contém, em sua estrutura prosaica, aspectos de uma ironia questionadora, a qual se apresenta em trechos descritivos ridículos que nos auxiliam a pensar que o modelo narrativo histórico do Instituto (IHGB) — que compreendia a reunião das histórias locais como conhecimento acumulativo para se escrever (e para se corrigir eventuais desvios) da história nacional — era falível ou, dentro do jogo narrativo cômico apresentado pelo autor, era conveniente à representação dos descuidos e das negligências do poder público em relação à cidade, às sesmarias, à província ou à educação do município (em particular) e do Império (em geral).

Diante do que foi exposto, pode-se afiançar que a sátira fora lida pela história da literatura como um gênero *passado*, isto é, como uma tessitura textual que não teria mais influência sobre o presente em sua materialidade estética ou histórica. Assim também, depreender-se-á que esse juízo é relativo a uma dimensão relacional, de tradição retórica, acerca da qual, porventura, não se poderia avaliar “novidade”, pois se tratava de técnicas conservadas através do tempo cujo legado não era considerado mais plausível à modernidade histórico-naturalista ou romântica. Como “repetição” de uma tradição retórica, a sátira não se ajustaria à filosofia iluminista da história já que se encontrava distante da “inevitável” marcha do “progresso”.

Posto isto, prossigamos com a experiência de leitura da obra satírica de J.J.C.A. e pensemos juntos: como metáfora, “centopeia” é termo artificioso, isto é, imagem que procura estabelecer correspondências engenhosas entre gêneros discursivos distintos. No caso da sátira poética estudada, reconhece-se até a importância dada aos ornatos engendrados com os conceitos intrínsecos e com os conceitos verbais. Ambos estariam disponíveis à recepção tal como foram compreendidos à época (ou talvez algumas décadas antes de nosso autor), quer dizer, como ficções verossímeis indiretas ordenadas pelo aristotelismo vário e, por conseguinte, pelo crivo satírico horaciano e pela ética cristã de Santo Agostinho e de Santo Tomás de Aquino, dentre outros pensadores ligados à cristandade.

É metáfora, portanto, de unidade cômica verossímil que encena correspondências entre as coisas que se achariam nos artefatos ficcionais e/ou nos discursos divulgados nos impressos. Mas não só. As equivalências semânticas e estilísticas incorporariam a cena discursiva dos letrados ocupantes de espaços institucionais prontos ou em formação, como é

o caso da própria “literatura brasileira” ou da “história da literatura” ou do já mencionado “positivismo” de Augusto Comte, etc.

Essa metáfora se apresenta à recepção como detentora de um aspecto válido e, nessa mesma acepção, plausível à verificabilidade “científica” — tal qual se traduzira em proeminência histórica e\ou “naturalista” dos fins do século XIX quando a expressão “centopeia” fora apresentada no último livro de sátiras de J.J.C.A. (vide [ANEXO 1](#), intitulado **Centopeia poético-brasílica**).

Em termos diretos: se a metáfora síntese da obra de J.J.C.A. também é imagem naturalista, não é porque seja assim “descrição fidedigna da fauna brasileira”, é porque se quer *engenhosamente* que seja de tal modo “metáfora” abstraída da experiência letrada das coisas²⁹. Talvez seja, portanto, metáfora que dialoga com “ciência”, ou sátira literária que metaforiza argumentos utilizados em “teses” histórico-naturalistas. Em outros termos, a prática satírica é horacianamente prática reflexiva de uma *persona* que caminha e observa as potencialidades pragmáticas do discurso humano, da doxa, dos impressos. A prática satírica de J.J.C.A. é inquieta, astuta, e não se convence à primeira vista pela elaboração discursivo-argumentativa de qualquer instituição oitocentista detentora (ou aspirante) às diversas manifestações sociais do poder. Tal qual Tolentino, J.J.C.A. especializou-se na “arte poética minimal”, ou seja, no “apontamento epigramático, animado e espirituoso” (NOGUEIRA, 2017, p. 26) de uma dada cena.³⁰

Com as divergências que lhe serão características de matéria, de tempo e de espaço, pode-se, além de “arte poética minimal”, utilizar outros termos para exemplificar um pouco mais o nosso argumento: trata-se de conceito verbal e conceito intencional em consonância relativa ao que deles se faz compreender a **Nova arte de conceitos** (1718) de Francisco Leitão Ferreira³¹. Convém notar que a noção de “conceito”, bem como o raciocínio que o demonstra, são decorrentes, em maior ou menor grau, da tradição escolástica de matriz aristotélica. Isso fica mais claro quando o autor nos explica a importância (e a divergência) do conceito verbal simples ao conceito verbal engenhoso, o que nos sugere que as palavras

²⁹ Salienta-se: das coisas que se pode dizer de modo eloquente, e que, portanto, são matéria da retórica.

³⁰ Cremos que essa “poética do pormenor” e a “arte poética minimal” encontram-se também nos poemas satíricos longos ou até mesmo no poema herói-cômico-satírico **A república dos tolos** (1881).

³¹ A esse respeito indica-se o capítulo III, **Um código do Barroco português: a ‘Nova arte de conceitos’ de Francisco Leitão Ferreira**, de Aníbal Pinto de Castro, em sua obra **Retórica e teorização literária em Portugal** (2008 [1973]).

figuradas significam mediante “vozes metafóricas” (ou peregrinas), visto que elas seriam alheias (ou “impróprias”) ao referente ou “à cousa a que se transferem”.

O processo de criação da metáfora “centopeia” de J.J.C.A pressupõe, justamente, essa relação entre imagem sensível, entendimento e objeto inteligível; de tal forma assim se realiza que a metáfora é conceito porque é, em simultâneo, ideia ou imagem que o entendimento do leitor formaria como ideia abstrata, por meio, é claro, da experiência dos sentidos da leitura, do estudo e do conhecimento mnemônico da tradição greco-latina-cristã. Não só: a astúcia da metáfora “centopeia” requereria do leitor o conhecimento do que se faz, do que se pensa e do que se lê na contemporaneidade discursiva dos impressos. Ou seja, ela é conceito metafórico³² porque é conhecimento humano indireto, e os homens lidariam com a verdade indiretamente porque não são “anjos”; e a metáfora é também imagem verossímil fabulosa porque é artifício intencional do discurso que nos auxilia a diferenciar pela experiência sensível o racional do bruto, o erudito do néscio, o “gato da lebre”³³. Ora, para J.J.C.A., a sátira é tão importante porque ela se relaciona com a potencial persuasão prevista

³² Nesse ínterim encontra-se a matriz aristotélica de uso válido e verossímil da metáfora que prevê “a observância do decoro ou decência da metáfora, isto é, a coerência perfeita dos termos correlatos, de modo a não aplicar um translato humilde a um assunto ou sujeito nobre; e nos vários graus do decoro, filia os vários estilos da metáfora, que pode ser ilustre, humilde, afetuosa, severa, tênue, vigorosa, engraçada, ridícula, remota, enigmática, etc.” (CASTRO, 2008 [1973], p. 207). Ora, como *dessemelhança semelhante* à sátira e à literatura (tal qual vinha sendo formulada nas histórias e na crítica literária oitocentista), a metáfora centopeia é impropriedade própria ou desarmonia harmônica de um gênero humilde e de uma prática satírica numerosa de autor residente em província. Essa metáfora é, em suma, discurso correlacional que visa produzir efeitos ridículos ou desconveniências não proporcionais ao decoro considerado sério, como já elucidamos rapidamente em relação à sátira formal. Sua validade se restringiria, ao menos em tese ou em engendrada aparência, ao campo do verossímil cômico, quer dizer, ao universo dos valores “suspensos”, invertidos, ou demasiadamente afetados pelo paradoxo causado pela falta de clareza também aparente de um intelecto humano que se evidencia e se manifesta indiretamente.

³³ A respeito ainda do “conceito” e de sua filiação aristotélica, vejamos o “processo genético” de se definir o *conceito comum* da **Nova Arte de Conceitos** (1718) de Ferreira: “O conceito comum é muito simplesmente ‘o pensamento, ideia, ou imagem, que o entendimento forma de alguma coisa: & formar conceito de alguma cousa é o próprio, que representá-la no entendimento, conhecendo-a, ou como ela em si é, ou parece ou se imagina ser’ [...] Essa definição contém todo um processo genético, ao longo do qual se sucedem fases e operações muito diversas, que ele há-de enunciar no decurso da Lição III em termos mais explícitos: ‘As faculdades cognoscitivas exteriores, que são os cinco sentidos externos, ver, ouvir, cheirar, gostar, & palpar; e as interiores, que são o sentido comum, a fantasia, imaginativa, estimativa, & memória, são os instrumentos, que concorrem para o labor da espécie inteligível, matéria próxima do intrínseco, & formal conceito: porque os objetos sensíveis geram espécies nos sentidos exteriores; & estas imprimem outras nos interiores, & destas se produzem outras no entendimento, donde por ação vital se forma uma semelhança, ideia, ou figura, que exprime, demonstra, & representa os tais objetos na intelecção’ [...] Captada a realidade externa pelos cinco sentidos, o ‘sentido comum’ conjuga o conteúdo das sensações, que é, por assim dizer, arquivado na fantasia, cabendo à imaginativa compor, com os dados anteriormente recolhidos, as coisas possíveis e impossíveis. A memória, coadjuvada pela reminiscência, serve para reconhecer elementos já vistos, e relacionar o passado com o presente. Só então se inicia o trabalho da Inteligência, escalonado em três operações que são a apreensão, o juízo e o discurso, durante o qual se cria o conceito intencional e se encontra para ele a adequada expressão de modo a torná-lo inteligível para os outros, isto é, a transformá-lo de intencional em conceito verbal.” (CASTRO, 2008 [1973], p.194 – 196).

no ofício e no fim da própria retórica. Noutras palavras, é útil à intelecção que a audiência e o poeta não encaminhem equivocadamente os seus pensamentos naquilo mesmo que faz dos homens, segundo Cícero, seres superiores aos brutos, precisamente, no poder de se falar.

Talvez, esteja aí a importância do **De Anima** de Aristóteles e sua concepção do conceito de imagem, o qual, a bem-dizer, vincula-se à criação da fantasia poética como processos figurativos de imagens que determinam juízos pelo artifício da metáfora intencional, que é, vale lembrar, imagem sensível do entendimento:

6. É o conceito verbal engenhoso, uma imagem sensível do entendimento reflexo, representada em palavras metafóricas de significação peregrina. Nesta definição a particular imagem serve de gênero, em que convém assim o conceito intencional, como o vocal, porque ambos são imagens de seus objetos: o intencional é imagem, que representa as cousas pela espécie inteligível; & o vocal é imagem, que representa o intencional em vozes, ou próprias, ou figuradas, significativas das mesmas coisas. (FERREIRA, 1718, p. 94-95).

No texto satírico de J.J.C.A, por mais paradoxal que isso pareça em relação à poesia oitocentista luso-brasileira³⁴, há sempre uma imagem sensível do entendimento ou, em termos anteriores ao romantismo, há um conceito verbal engenhoso, intencional, que se apresenta em metáforas de espécie inteligível: ora disponíveis apenas no verso ou em notas de rodapé, ora presente em textos prosaicos publicados na imprensa oitocentista. O potencial leitor dessa sátira não é somente um leitor de fruição à procura de uma sentença cômica para se rir, mas também um leitor ávido por significados que se formalizariam em atos do intelecto concebidos como reunião de ideias entre ideias, ou de apreensões indiretas de uma prática discursiva que se faz uso comum da *ratio* apenas disponível aos homens (não analogicamente aos brutos-brutos ou ao brutos-homens).

³⁴ Paradoxal, somente, em relação ao modelo explanatório da história da literatura romântica que subjugara a tradição retórico-poético-oratória de parte da ficção oitocentista. Um olhar atento ao período, porém, reconhecerá logo filiações e matrizes compositivas de longa duração que estão subjacentes aos variados gêneros discursivos divulgados pelos impressos. Reiteraremos este aspecto por toda a tese. Sem reconhecê-lo, porém, aumentar-se-ia o risco de se incorrer em afirmações de valor que apenas inverteriam o raciocínio argumentativo da história e da crítica literárias em relação à sátira. Não é disso que se trata. Pela leitura do *corpus* em questão, a metáfora síntese de J.J.C.A. leva-nos leitores a certos juízos interpretativos que não pretendem excluir os outros juízos de valor, mas a reconhecer-se neste *longo século* XIX a presença de outros gêneros e estilos literários desconsiderados por sínteses hermenêuticas de vertente romântica. Uma nota se faz necessária: a não hierarquização genológica dos estilos literários prevista na metáfora centopeia não leva em consideração a quebra do decoro da matéria ou do assunto, isto é, não se considerará o caráter “libertino” da prosa naturalista, por exemplo, bem como seu viés de prosa de “alcova” (aspecto este problemático e interessante, porém condizente não a esta, mas a outra tese).

Dessa maneira, o leitor é apto a separar o ornato decoroso do hermetismo romântico bacharelesco. Será capaz de reconhecer no artefato poético (ou discursivo) tanto as estratégias do artífice quanto o conhecimento verossímil produzido, assim como será capaz de perceber que há relações humanas dissimuladas que produzem conhecimento falso, inválido, por isso mesmo desprezável como ideia e desprezível como ação habitual. Neste aspecto, destaca-se *mutatis mutandis* a tradição da dissimulação honesta (Torquato Accetto) em antipatia à simulação maquiavélica, sendo a última, vale dizer, compreendida como ação perniciosa ao bem viver coletivo. Nesse entreabrir da relação entre saber efetivo e saber encenado discursivamente por dissimulação é que atua a sátira de J.J.C.A. em relação ao cenário letrado luso-brasileiro oitocentista. E não só: esse ponto de vista é avesso (diríamos até paralelo) à perspectiva “histórico-naturalista” de Sílvio Romero. Ou seja: estamos diante da identificação de uma cena complexa, vale dizer, da confluência e do debate de caminhos reflexivos e de paradigmas modelares desconformes para se compreender não somente o gênero poético satírico de J.J.C.A., mas o debate em geral acerca da institucionalização da literatura brasileira.

Por ora, deixemos o caráter geral do argumento e retomemos o potencial valor da metáfora “centopeia” encontrada em J.J.C.A., ou melhor: sigamos a via da indissociável experiência de leitura analítica deste *corpus satiricum*. Em tal processo de significação e de produção de significados, só se alcança aristotelicamente resultados aproximados, isto é, verossímeis, o que implica manter alerta toda e qualquer desconfiança, sempre. Em outros termos: a razão humana é múltipla e falha, embora se apresente numa aparência de *una* e sistematizada erudição.

Na obra satírica de J.J.C.A., por exemplo, nem mesmo a prática religiosa de padres ou o comportamento de determinadas ordens saíam impunes de seu crivo de satirógrafo: por exemplo, uma ordem religiosa de São João del Rei (Minas Gerais) que praticara atitudes hoje consideradas racistas, ou padres católicos que formulassem sermões herméticos regrados a amplificações do demônio desproporcionais ao decoro e à clareza comuns à ocasião eclesiástica, eram todos eles assuntos e destinatários das sátiras, como é possível de se ler em mais de uma ocasião no *corpus* estudado. A palavra em ato público, uma vez mais, serviria para afastar os vícios e para diferir os homens dos brutos, por isso é preciso que esta seja ordenada em benefício particular e público.

Em suma, pressupõe-se na sátira de J.J.C.A. tanto um conhecimento produzido indiretamente quanto a presença de um leitor hábil capaz de abstrair ideias “epítomes” por meio da experiência sensível singular, que é trabalho da inteligência que apreende, ajuíza e agencia discursos cujas lógicas semânticas se diferenciam [1] da lógica argumentativa histórico-naturalista de um pensador como Sílvio Romero ou [2] de uma crítica literária moderna, como esta de Antonio Candido que se pode ler a seguir:

Encarando o movimento geral da nossa literatura no século XIX com a perspectiva de hoje, (e lembrando a imagem do jardim-cemitério), sentimos que, apesar da teorização dos primeiros românticos, o Romantismo não destruiu o decadente Arcadismo brasileiro: tomou lugar ao seu lado, relegando-o para segundo plano, mantendo com ele relações de concorrência e compromisso, cordiais apesar de tudo. Mesmo porque não teve força para liquidá-lo. Superado na esfera criadora, ele persistiu na sublitteratura, impregnou a arte oficial e plasmou certas esferas do gosto médio pelo século afora. Persistiu, ainda, na própria subconsciência dos escritores; e toda vez que a inspiração falece, um poeta ou orador romântico nele cai automaticamente. Magalhães, que nunca o abandonou de todo, é um mau árcade da decadência na maioria dos versos posteriores a 1840: no mesmo terreno comum caem o Gonçalves Dias, o Junqueira Freire, o próprio Álvares de Azevedo dos momentos ruins, como quase todo o Bernardo Guimarães do declínio. Os figurões apoetados não conhecem outra maneira, enchendo o século de odes, ditirambos, elegias e sonetos, mesmo depois do Ultra-romantismo haver criado novos sulcos de rotina. O satírico Padre Corrêa de Almeida, por exemplo, morto octogenário já neste século, é um epígono de Bocage e Tolentino, e bem poderia ter vivido no tempo de D. João VI. E ainda é uma espécie de infraarcadismo o que vemos na melancólica prosa rimada do segundo Imperador. (CÂNDIDO, 2000 [1957], p.183).

Posto isto, reconhece-se que na prática satírica de J.J.C.A., o plano providencial da história é imprescritível como verdade revelada, mas também não se manifesta em sua integralidade ao homem enquanto ente racional: como dissemos, a este pouco lhe pertence o verdadeiro, a não ser o domínio do verossímil, da imagem indireta e crível.

Na sátira não há, portanto, a razão triunfadora da ciência, não haverá também a ideia de “progresso” como elemento cultural positivo. A prática satírica produz artefatos que são atos intelectuais divulgadores de conceitos e de correspondências metafóricas. A força potencial do efeito satírico é, nessa estrutura, premeditada, bem como será também lapidada e ornada pelos ensinamentos de Quintiliano, Cícero, Horácio, dentre outros.

Em outros termos, os artifícios retórico-poéticos da poesia satírica de J.J.C.A. são elucidados explícita ou implicitamente na prática reflexiva discursiva, que é prática satírica condensada em metáfora visualizante já exposta: *centopeia*. A metáfora foi criada e, da

mesma maneira, foi utilizada para exprimir a potencialidade conceitual distintiva de um intelecto que demonstra um objeto através de outro.

Inclui-se o fato de se produzir conceito ornado, isto é, conceito que se articula à ordenação ficcional do artefato de tal modo que não se pode extrair dele a metáfora *per se*. Dito de outra forma, na ordenação figurativa da sátira de J.J.C.A. não há espaço para a linguagem chã ou chula, tão-só há espaço excedente para a figuração pedestre de uma *persona* satírica arguta. Em rifão: a perspicácia astuciosa é prima-irmã do artifício, não do vício.

Deste modo se compreende que, partindo da teoria reflexiva expressa na **Retórica** de Aristóteles, a correlação metafórica engenhosa da sátira adquire um vetor universal³⁵, de símile.

Por fatos de diversa natureza, a obra de J.J.C.A. foi relegada à (re)leitura da posteridade: para lê-la hoje, talvez, seja preciso reconhecer que o movimento hermenêutico será dúbio e o será — como unidade retórico-poética — um ato de retrospecção e de prospecção gnosiológica. Pois, a bem saber, a dimensão comunicativa desse *corpus satiricum* não se restringiu ao hodierno das práticas poéticas oitocentistas.

Ora, essa conduta intelectual visa formar uma conjectura móbil, uma definição provável e uma consequência verossímil: por ela, vale dizer, pode esmiuçar-se uma figuração de “conhecimentos”, isto é, um meio artificial através do qual algo é produzido como artifício (que é técnica retórico-poética) dentro de uma prática satírica que também será fato histórico dialógico tanto em modelo filosófico quanto em deontologia cristã.

Avancemos um pouco e nos perguntemos: o que significa nesta ocasião investigar o potencial heurístico da metáfora “centopeia” para reconstituir a legibilidade retórico-poética de um satirógrafo oitocentista pouco estudado?

³⁵ Acerca da metáfora e de sua importância, destaquemos: [...] “Também Tesouro lhe chamara ‘la gran madre di ogni argutezza’. Aderindo à definição do *Cannocchiale aristotelico*, porque mais conforme com os seus fundamentos, Ferreira concebe a metáfora como sendo a ‘palavra peregrina, que velozmente significa, & demonstra um objeto por meio de outro’. É a *palavra* porque tudo se ‘pode contrair à significativa, & não significativa; vocal, & intencional; à articulada, & escrita; à natural, & estrangeira; à própria, & metafórica’, assumindo assim um caráter verdadeiramente universal. É *peregrina*, e por isso se distingue das outras figuras caracterizadas pela colocação das palavras (harmônicas), ou fundadas nos afetos (patéticas). Pelo fato de significar velozmente e demonstrar um objeto por outro, não se confunde com as palavras e figuras gramaticais, que apenas significam, sem novidade, sem energia e sem sutileza.” (CASTRO, 2008 [1973], p.200).

A resposta a esta pergunta pressupõe, efetivamente, a existência de um *sine*, isto é, de um elemento de composição que indicará uma privação ou uma negação do que se vem a ser *inteligir uma obra satírica* hoje desconhecida.

A solução desse dito será fruto talvez de uma carência historicamente determinada por várias razões, como tentamos já adiantar. No caso da sátira poética oitocentista escrita em língua portuguesa, a carência é amplificada pela falta de bibliografia analítica e pela ausência de reedições dos textos, o que nos sugere que este gênero, quando na história literária brasileira valorizado, se é que o foi, explicou-se pelo contexto histórico, político ou ideológico *per se*, isto é, consideraram-no pelo seu valor de fato “sociológico”, ou de “testemunho” de acontecimentos-fato pertencentes, sobretudo, à história política. Caso contrário, alocou-se a sátira num rodapé da história literária como uma poesia anacrônica ou um enunciado obsoleto (em forma, matéria ou estilo). Por fim, como podemos notar em Sílvia Romero, descreveu-se a sátira como antítese, quer dizer, como um projeto malfadado de poesia cômica oposta à lírica — maneira esta direta de se desprezar um gênero literário não bem-vindo ao método histórico-naturalista.

Não obstante, parece-nos relevante descrever à frente o contrário deste argumento de Sílvia Romero que visa, em alguma medida, hierarquizar a causa mais elevada da obra literária: a de servir à propagação de uma nacionalidade nascente em terras americanas. Ao lado dele, existirá, da mesma forma reduzida e redutora, o argumento da estabilidade arcaica da sátira face à poesia romântica, a qual, àquela altura, deveria ser avessa à poética de viés latina — tecnicamente ordenada pela retórica, e topologicamente premeditada por uma *persona* aristotelicamente cômica, como é o caso, já elucidado, da sátira de J.J.C.A e de outras sátiras formais esquecidas.

Sem pretender compor uma história da sátira poética oitocentista, nem ao menos exaurir as potencialidades de análise pósteras deste *corpus satiricum*, a que julgamos de qualidade ímpar na história da poesia do século XIX, parece-nos importante frisar que a obra deste autor está ainda hoje dispersa, e é uma empresa longa e laboriosa conseguir reuni-la para, simplesmente, lê-la em totalidade³⁶. Quero dizer, com isso, que há neste esforço uma centelha para se dar à luz novamente todo o *corpus satiricum* desta tese, o que, sejamos sinceros, significará evitar (e não censurar) a expedição de esforços vindouros a acervos

³⁶ Totalidade dilatável às possibilidades de se encontrar material ainda inédito em algum manuscrito, caderno privado ou periódico oitocentista aquém e além mar.

públicos e a coleções particulares de obras raras; a maior parte das quais em estado péssimo de conservação.

Na verdade, a não reedição completa das obras satíricas de J.J.C.A. deixa entrever na pior das hipóteses um fato curioso: que a não estima desse *corpus satiricum* parece-nos ter sido construída pela repetição costumeira de um argumento *a priori* romântico, quer dizer, biográfico, psychologizante e de viés histórico-nacionalista implicado numa síntese analógico-existencial que pode assim ser descrita: **atribui-se à ideia de uma coisa potencial** (o nacionalismo ou o sujeito subversor de modelos retóricos considerados artefatos não singulares) **a existência factual** (o produto textual ou a obra enquanto ente conjectural de um modelo analítico prévio oriundo da história, sobretudo, política) e, a partir desta atribuição, **estabelece-se uma relação de qualidade contígua ou essencial** (do acontecimento histórico à obra e vice-versa).

A essência ou a contiguidade “romântica”, “original”, “nacional”, não é demais deslindar, poderá estar presente tanto na obra literária quanto na biografia do autor. Os referenciais de criação artística, bem como da arte literária, estarão aí deslocados para a dimensão psíquica que também é “nacional”. Da mesma maneira, o fenômeno se apresenta às doutrinas de fundamentação subjetiva que tinham no “eu” a oposição ou, talvez, a “superação” das tipologias “mecanicistas” dos predecessores e dos tratados de retórica, mnemônica, ou até de arte poética, compreendidos todos como um acervo iliberal e despótico a ser esquecido (ou como documentos estabelecidos à luz do conhecimento não moderno, quer dizer, não kantiano, não científico e demasiadamente beato-metafísico).

Ora, o efeito básico desse argumento é, coerentemente, a atribuição de uma qualidade, quer seja de origem idealista ou fenomênica. A qualidade manifesta, atribuída ou abstraída pela inteligência humana adquire uma função de utilidade, isto é, ela se transforma num argumento da utilidade de matriz kantiana e, dessa forma, se fundamenta numa vontade de crer³⁷ elaborada por razões e justificativas que se apresentam como necessidades práticas de um grupo de indivíduos. Sendo uma necessidade prática constituir uma nação nos trópicos para brasileiros, a sátira, ao contrário da investigação literária em língua inglesa e francesa, fora relegada a uma condição de inexpressividade e, em nosso caso, de quase inexistência diante das tentativas oitocentistas de se dirigir e de se edificar uma nação nos trópicos. Mais:

³⁷ Ver **Argumento da utilidade** em HUNNEX, 2003, p. 59.

a valência sobrestimada da crítica literária de prestígio nacional em torno da Semana de 1922 não contribuiu para se resgatar a sátira de J.J.C.A., pelo contrário, a ligeira passagem de Antonio Candido na **Formação**³⁸ apenas reforçou o argumento para se mantê-la factual e intelectualmente distante dos círculos acadêmicos — à exceção tópica, como veremos, do Estado de Minas Gerais.

Portanto, para se tentar entender a manifestação e a persistência histórico-descritiva de um argumento romântico na crítica e na história literária que desconsiderou o *corpus satiricum* desta tese é preciso, antes, refletir “num piscar de olhos” se a qualidade de um objeto se constitui *dos* ou encontra-se *nos* artefatos literários. Quer dizer, se ela está indissociavelmente interligada ao texto ou se é uma entidade autônoma intuída pela subjetividade do autor ou do receptor em relação à obra?

Qualquer esboço de resposta a esta difícil questão nos direciona uma vez mais para a tradição analítica aristotélica³⁹, bem como para seu objetivismo axiológico, para quem os juízos de valor, em menor ou maior grau de verificabilidade, são objetivos e significativos, isto é, são verdadeiros ou falsos na formulação de um silogismo lógico.

Pois bem, a julgar pelo que se sabe acerca da sátira oitocentista na história da literatura brasileira, o veredito repetidas vezes alardeado é, *grosso modo*, uma máxima cuja força motriz pressupõe tanto o argumento do desígnio quanto o juízo do consenso. Além disso, o fenômeno que renegara a sátira à condição de inexpressividade no século XIX brasileiro é similar ao ocorrido em território lusitano, o que configura uma espécie de afastamento da sátira do cume ou do topo da carreira dos assuntos acadêmicos aquém e além-mar até fins do século XX e o despontar do XXI.

Em outros termos, o afastamento da sátira poética é também um fenômeno *pari passu* à derrocada da retórica e da oratória como técnicas de longa duração: isto é, enquanto matrizes do formular, do dispor e do inteligir literatura em terras ibéricas.

Um parêntesis se faz necessário agora: parece-nos que, em língua inglesa, a derrocada da sátira ocorre apenas no século XX com a ascensão da Desconstrução e dos Estudos Culturais; como iremos, pontualmente, perceber pela leitura de Alvin Kernan e pela

³⁸ Por se tratar de uma passagem importante, ela se repetirá nesta tese, a saber: “O satírico padre Correia de Almeida, por exemplo, morto octogenário já neste século [XX], é um epígono de Bocage e Tolentino, e bem poderia ter vivido no tempo de Dom João VI”. (CANDIDO, 2000 [1957], p. 183).

³⁹ Inclui-se nesse objetivismo axiológico, a tradição analítica platônica e o pensamento de Santo Tomás de Aquino.

apresentação de parte de suas memórias a respeito dos estudos satíricos: digressão esta importante para se conhecer o estado da questão novecentista em torno da sátira em língua inglesa.

Nesse sentido, voltemos ao argumento romântico formulado pela história literária. Nele presumiremos que para cada obra ou para cada imagem poética deveria existir um designador (ou um autor engajado num projeto favorável ou contrário às instâncias de poder), e que isso condicionaria um fato, o qual se analisado psicologicamente nos apresentaria um *eu* que se sobressairia ante ao mobilismo genologicamente complexo e de longa duração dos gêneros cômicos praticados antes e durante o século XIX luso-brasileiro. No caso da sátira poética, gênero retórico de espectro latino amplamente praticado nos séculos XVII e XVIII português, o olhar ajuizador vindo do historiador da literatura é enviesado, pré-concebido, e fundamentado na identificação de um duplo aviltamento, vale dizer, de [1] um aviltamento externo vinculado à diluição dos gêneros antes superiores; e de [2] um interno, revertido à diluição dos elementos formais da poesia satírica na contemporânea e ascendente prosa de ficção oitocentista.

Trata-se, portanto, de uma espécie de barema de avaliação cuja nota máxima consistiria na subversão ou no deslocamento de cena tanto dos referenciais artísticos anteriores à Revolução Francesa quanto ao traçado ordinário do ensino de Retórica e de Oratória dos educandários. Por isso, é preciso que entremos também em vinculação a algumas noções precedentes, as mesmas que são responsáveis por incorporar o lugar-comum de que o satirógrafo poeta (ou o ente racional que fizer uso extremado da faculdade da imaginação) padecerá amplificadamente dos sortilégios do ofício; o que, talvez, baste para se conceber o imenso rio contingenciador dos juízos que interligaram a obra à psicologia do autor (o qual, “coitado”, será um mísero por escolher escrever textos satíricos).

Em decorrência disso, todo satirógrafo (e talvez o leitor dele) perder-se-á na disformidade móvel, avessa à razão científica. Não é de se estranhar, portanto, que tanto em Nicolau Tolentino, poeta satírico português, quanto em J.J.C.A. o tópico ou o lugar-comum do poeta satirógrafo duplamente pauperizado — por isso, socialmente desprestigiado — são acontecimentos constantes figurados na introdução ou no desfecho dos versos destas poéticas retóricas do “pormenor”.

Em suma, é artifício satírico que engendra o verossímil do “pensador” avesso à razão prática: é, por exemplo, o caso do tropeço de Tales de Mileto a observar o céu e a

mapear o movimento dos astros, bem como é o caso descrito por Aristóteles na **Política** de que a pobreza acompanhara Tales de Mileto por ser ele um investigador da *physis* — função esta, reitera-se, socialmente desprestigiada.

Ao que tudo indica, essa tópica do desprestígio social do poeta realça também a condição suposta de inferioridade reflexiva do gênero cômico *humilis* em relação às ações nobres do gênero sério (*sublime*); o que, até certo ponto, permite a abertura de um campo propício para certos experimentalismos da ordem do estilo; como ocorrerá, por exemplo, com a sátira menipeia e o seu amplo espectro de presença na tradição literária ocidental.

Contudo, ainda é preciso considerar outro aspecto antes de se avançar nos descaminhos sistemáticos do cômico poético de J.J.C.A.: se a sátira aqui estudada é um gênero poético de proeminência ficcional de longa duração, ela também poderia ter sido caracterizada axiologicamente por aquilo que não é, vale dizer, por oposição binária a uma poesia romântica de evidência subjetiva ou a uma prosa de ficção experimentalista solvedora de gêneros e de fronteiras: algo similar à diluição das raías entre o sublime e o grotesco previstas por Victor Hugo acerca do drama moderno.

O leitor já percebera que o prelúdio da inteligibilidade desta fração da tese é também aquilo que anuncia a negação que aqui se transfigura, isto é, a negação ou o silêncio da história e da crítica literária que preparam o terreno para a nossa hipótese em relação à obra de J.J.C.A.

A heurística da metáfora é método que não só levará a resolver problemas axiológicos da sátira em ocorrência específica, mas também é processo que direcionará o leitor para o que há de mais profícuo neste ato: a leitura fruidora dos textos cômicos.

Neste ponto, afirma-se o insofismável que se esquece frequentemente quando se estuda a sátira formal: que ela é poesia, e sendo poesia, ela não se opõe aos estudos do gênero lírico. A sátira poética e o gênero lírico estão para si tal qual um soneto está para um livro de versos: são parte da mesma atividade fabuladora.

À vista disso, a sátira de J.J.C.A, em casos extremos como o de Antonio Candido, é descrita numa radical desconexão com o tempo presente em que se encontrava: o que contribuiu para torná-la um gênero literário “anacrônico” ou invenção da mais pura sensaboria do autor.

A sátira, como elucidamos neste prelúdio, foi lida como um artefato ficcional, portanto, a ocupar o espaço vazio do não dito, do não lido e do não mais publicável. Ela seria

para a história literária, assim como para a maior parte da crítica que lhe era contemporânea, um discurso desenxabido, maçante e monótono, reflexões chochas de um padre-mestre incapaz, deveras, [1] de se ler Victor Hugo ou Zola e [2] de se compreender a literatura moderna europeia.

Em descrição axiomática utilizada para se ridiculizar a obra de J.J.C.A. lê-se: “Latinista arcaico”; “Professor de francês do tempo da onça” e “Frade nunca fez bom verso”. Ora, se não o fez, também a nossa reflexão em gênero tese consiga encaminhar, talvez, o *inverso* pelo destaque do *anverso*: do contrário, o que aqui se ajuíza não conseguirá convencer ninguém — seguraremos o lobo pelas orelhas?! (*auribus teneo lupum*).

Durante o século XIX brasileiro a obra literária de valor pressuporia, outrossim, a manipulação de representações tênues de natureza analógica, isto é, conceber-se-á como paradigma que cada ato originário de valor literário é ato de formação de identidade nacional ou de subversão a paradigmas genológicos dos séculos anteriores ao advento do romantismo. Em outros termos, é ato de conflito a modelos retóricos, oratórios e poéticos de longa duração, como já o dissemos. Como parte do processo de institucionalização de uma narrativa histórica oficial, esse ato de conflito se entende também à teoria da historiografia literária nascente que teve em Sílvio Romero uma interpretação filosófica dos fatos históricos e dos artefatos ficcionais, a partir de uma perspectiva “cientificista” ou, como sugerem alguns historiadores, a partir de uma “matriz naturalista de pensamento, caracterizada por uma projeção organicista para a ciências sociais.” (NICOLAZZI, 2015, p. 65 [edição eletrônica Kindle]).

Como tentamos já demonstrar, a sátira foi compreendida como sendo *aquilo do qual não se pode inteligir nada interessante além do fato histórico* explícito.

Nesse sentido, as indagações a respeito da “cientificidade” do saber histórico e as indagações acerca do modelo historiográfico da literatura brasileira “nascente” são constâncias temáticas da sátira de J.J.C.A. em posicionamento contrário não somente ao modelo de narrativa histórica fundamentada nas ciências naturais ou no progresso, mas também ao padrão narrativo de uma literatura brasileira ainda não consolidada e velada exclusivamente em produzir, manter ou reler as tradições “nacionais”. É por isso que nos debateremos explícita ou implicitamente nesta tese contra a perspectiva de afastamento da sátira poética do cânone literário e contra a crença de que o fôlego da sátira é temporalmente

circunscrito a um espaço pequeníssimo de tempo, como é recorrente de se ver em língua portuguesa.

A sátira, como qualquer texto de natureza ficcional, é obviamente histórica, e como parte de uma história está sujeita da mesma maneira aos juízos de valor de uma recepção que a definiu como gênero literário menor: de Aristóteles aos românticos alemães ou ibéricos os critérios que a desprestigiariam ao longo dos tempos são variados, porém, nunca são multiformes no que diz respeito a uma concepção de valorização do decoro urbano do produtor e do destinatário. A sátira dita aceitável em sociedade é a sátira urbana.

Em suma, retoricamente, se se aceitar que o juízo é fruto de uma correta ordenação dos lugares-comuns em determinada sequência lógico-semântica com vistas a se provocar o riso ou a ira, a não seriedade da sátira nunca fora vista como modelo explanatório áureo de muita ou de média estima, e disso sabemos bem: Jesus nunca riu. Logo, com Quintiliano ou com a cristandade estejamos sempre cientes desse caminho minoritário de matizes originariamente diversas.

Por fim, pode-se mencionar ainda que o referencial de onde partiremos é equívoco, para não se dizer que está sujeito a delinquir o que já foi descrito como supostamente interessante neste *corpus satiricum*, vale dizer, as percepções figurativas de uma crônica de costumes do Brasil Império, precisamente, da política (ou da “politica” como o padre-mestre persistia de as apresentar).

Com essa postura, não se quer dizer que o que está feito é-nos adverso ou hostil, pelo contrário. A antítese da maneira de significar dos estudos históricos em relação à sátira de J.J.C.A. nunca o foi até hoje nutritício de seus artifícios, diria até que são complementares não como substancialização da matéria poética, mas sim como ação relacional de natureza evidentemente discursiva; por isso mesmo, consciente da verossimilhança das exposições humanas (sujeito relacionado platonicamente, vale dizer, à verdade; mas dela ao mesmo tempo, distante). Enfim, reitera-se: a sátira como prática é também artifício retórico-poético das matérias e das coisas encenadas e engendradas (retro prospectivamente) *in progress*.

Há motivos para se crer numa espécie de *melhorismo* nesses textos não como doutrina, mas como ideia de que nenhuma situação do mundo letrado acontece inadvertidamente: é por isso que se apreende que o ato de ler, refletir, inteligir e ajuizar são ações com esforço necessário advindo de uma razão lógica. Em matéria de arte poética, portanto, parece haver neste processo intelectual um axioma traduzível deste modo: a

ignorância evitável não se encontra em condições de isenção satírica, visto que não seria verdade incontestada ou “ciência exata” o discurso de uma instituição ou a opinião de um literato importante. De modo geral, todo o conhecimento humano materializado em palavra é destinatário potencial da *persona* ou do satirógrafo. Haveria, assim, limites neste *corpus* para a presença manifesta da fé ou da teologia, mas não para a estupidez humana. A sátira de J.J.C.A. tem como restrição o libertino da matéria sensorial e a fronteira filosófica da metafísica católica, e isso talvez seja um decoro e um condicionamento irrefutável. No entanto, nem uma, nem outra nos dão a plenitude do que se buscará nos impressos estudados: a potencialidade ridícula do intelecto e a plena contingencialidade do agir e do fabular humanos singularizados no período de 1854 a 1905.

Em resumo, a disposição argumentativa da substancialização da sátira como crítica de costumes ou como crônica social não está aqui em função da quantidade e da qualidade deste *corpus*. Da mesma forma que não cremos que os eixos analíticos da história oitocentista (como conceito e procedimento hermenêutico modelar para a história literária) e da matriz retórico-poética (como artifício ou técnica verossímil do discurso ficcional cômico e/ou da formulação dos juízos de valor topicalares) poderão nesta tese separar-se. Se, em alguma medida, eles serão considerados como constituintes “separados” do fazer poético, isso se arranjará por didatismo normativo ou modelo explicativo.

Posto isto, esta tese considera em seus argumentos questões e vicissitudes, a saber:

A primeira diz respeito ao levantamento dos problemas epistemológicos e axiológicos de curta e de longa duração que o estudo proposto envolve, o qual não se resolverá, somente, por um inventário dos juízos antecessores, das dificuldades materiais, bem como das contradições lógicas de similitudes e dissemelhanças entre autores, períodos e/ou transuntos diversos. Isso porque a sátira de J.J.C.A. é urbana, aristotélico-horaciana, ajustada não somente às dimensões móveis e mistas do cômico greco-latino, mas também à tradição ibérica da sátira multígena e, desta, às virtudes e aos vícios potenciais dramatizados em ações tipológicas e em caracteres de longa duração; os quais são afins, por exemplo, a Cervantes, a Bocage, a Sá de Miranda, a Tolentino, a Guerra Junqueiro, a Arthur Azevedo, dentre outros.

Por consequência, não há, no sentido oitocentista do termo, um estudo “científico” de fisionomias mantenedoras de posturas fixas (ou traços físicos) que nos

permitam não somente descrever, mas também compreender, o sistema dos gêneros satíricos, bem como em sua integralidade de gênero factual histórico as tipologias descritivas da classe de textos que decidimos analisar.

Sem pretender expor-se como subversão de gêneros vindos dos séculos anteriores ao XIX, o desvio, a desproporção, a inversão temporal e a mistura de estilos poéticos não são características exclusivas românticas, mas sim técnicas, meios e recursos retórico-poéticos do cômico com os quais a prática satírica é apresentada em sonetos, sonetinhos, fábulas, epigramas, apólogos, sextilhas, notas de fim, etc.

Neste *corpus satiricum*, a amplitude das formas e as maneiras de selecionar as categorias empírico-históricas para se produzir o que se chama literatura são favoráveis à multiplicidade de tipologias descritivas e, outrossim, às modalidades genéricas cujos significados são construídos por uma aparente desordem. A desordem é aparente, como aparente são os autojuízos, as autoironias, as confluências entre autor empírico e *persona* satírica desses mesmos textos. Dir-se-á que no primeiro contato com o texto satírico deste autor é nítida a oposição entre o ser e o parecer, ou seja, entre o ente e o aparente, entre a imagem e o conceito que dela se faz possível abstrair ou inteligir pelos sentidos. Parece-nos que os textos utilizar-se-iam da desordem como estratégia lúcida de se posicionar ludicamente em relação ao assunto em questão. Em síntese, é prática letrada com domínio técnico e regras voltadas à produção de uma prática satírica artificiosa.

Neste *corpus satiricum*, é verdade, reitera-se a negativa influência da história literária nascente em relação à cristalização da matéria e do estilo majoritário; nega-se à autovalorização discursiva da subjetividade romântica, cartesiana ou positivista; questiona-se o autotelismo institucional “científico” da história, da ciência, e de qualquer naturalismo “ateu” ou não cuja asseidade seja avessa ao cristianismo ou dele distante pela não aceitação da revelação.

Como padre-mestre, a sátira escrita por J.J.C.A. é doutrinada pela teologia católica de fé cristã, norteadada pela consciência de que a faculdade intelectual é parte de um desígnio coletivo, dentre o qual se produz entendimento e conhecimento em contínua operação de abstração (*abstractia*) e de analogia. A abstração produzida pela sátira poética registra o processo humano de se produzir conhecimento, já a analogia pressupõe igualdade relacional de ação entre homens, entre homens e animais, e entre vícios de tipos sociais diversos. O sustentáculo da criação satírica é avesso ou é o inverso [1] do materialismo científico

positivista de Comte; [2] da crítica literária erudita de Sílvio Romero. Ou [3] da prática tabeliã de produção de versos de um poeta “margarida”.

Em ato que é cena satírica dramatizada de tipos viciosos, as coisas e as pessoas não são iguais entre si no texto poético de J.J.C.A. A mimesis que é *imitatio* pressupõe um modelo anterior que antecede a faculdade intelectual; contudo, ela não permite que se afirme que entre a imagem que se produz da coisa e a coisa efetiva seja estabelecida uma relação direta. Pelo contrário. A abstração produz uma imagem verossímil que nos é lançada como entendimento por analogia, pela qual o espírito (razão, inteligência) se apodera das ideias e as compreende dentro do jogo imagético produzido indiretamente pela sátira. Por analogia, pode-se pressupor também que o espírito jocoso da sátira (ou da anedota) não é discurso mentiroso — na concepção de mentira de Santo Agostinho⁴⁰ que está engendrada no cristianismo de nosso autor. Por não ser mentira, não é, como dissemos, dissimulação desonesta de uma *persona* com fins perniciosos, pois a intenção do artifício satírico não visa, repita-se, enganar, ainda que a ação por ela fabricada se desenrole de maneira enviesada e indireta.

Fiquemos nítidos neste aspecto da sátira de J.J.C.A.: a ornamentação da sátira é regrada por decoros conforme o gênero cômico aristotélico e a tradição poética satírica europeia. Mesmo no mais desordenado dos espaços e dos jogos ficcionais engendrados comicamente nesta prática satírica, a mentira, como dissimulação desonesta com fins prejudiciais, inexistente como atividade intencional, assim como inexistente a “desordem” como acaso das partes de um poema ou todo de uma obra. Não há verso sem artifício. Há artifício bem ou mal-empregado segundo decoros, segundo a tradição e segundo um grau (verificável) de liberdade poética: não há, pois, adorno fora do lugar. O poeta J.J.C.A. chegara, mais de uma vez, a comentar o próprio estilo adotado anteriormente na escrita de **Epigramas**, julgando-o má escolha estilística de jovem escritor.

No que se refere ao processo de abstração pressuposto na ação da sátira poética de J.J.C.A., e de sua origem aristotélico-tomista⁴¹, pode-se dizer que São Tomás de Aquino chega a reduzir o conhecimento intelectual à ação de se abstrair:

⁴⁰ AGOSTINHO, Santo. *De mendacio. Contra mendacium*. Na edição brasileira, lê-se: A mentira. Contra a mentira. (AGOSTINHO, 2019, p. 36).

⁴¹ Não se pode deixar de considerar as sínteses da obra de Quintiliano e Cícero efetuadas pelos educandários e pelos religiosos.

abstrair a forma da matéria individual e assim extrair o universal do particular, a espécie inteligível das imagens singulares. Assim como podemos considerar a cor de um fruto prescindindo do fruto, sem por isso afirmar que ela existe separadamente do fruto, também podemos conhecer as formas as espécies universais do homem, do cavalo, da pedra, etc, prescindindo dos princípios individuais a que estão unidades, mas sem afirmar que existem separadamente destes [...] A A., por isso, não falsifica a realidade, mas só possibilita a consideração separada da forma e, com isso, o conhecimento intelectual humano (S. Th, I, q.85,a.1). (em toda a escolástica).⁴²

Conhecer por abstração e por analogia, portanto, é algo recorrente *mutatis mutandis* na tradição escolástica e neoescolástica, e está subentendida também em todo o *corpus satiricum* desta tese. O movimento da faculdade que entende é dado pela produção de imagens poéticas que são, no conjunto da obra satírica do autor, atos retrospectivos (vinculados à tradição greco-latina-cristã) e são atos prospectivos (direcionados à parcela de responsabilidade contemporânea do autor e do leitor [de fruição ou crítico-analítica] na empresa coletiva literária).

Em suma, retrospectão e prospecção são movimentos *pari passu* do “sistema cristão”⁴³, do peregrino, e, em simultâneo, dos artifícios retórico-poéticos do *corpus satiricum* aqui estudado. Não se trata de uma tradição da ruptura, nem sequer de uma autossuficiência autônoma (PAZ, 1984, p.18) cujo viés criador se mostraria como contraste ou como agente fundante de algo “novo”. À vista disso, talvez, a sátira que por ora se apresenta é uma lembrança não doutrinária de que os alemães chamam de *Praktische Philosophie*. É potencial heurístico que nos leva a ter dúvidas e a questionar, por exemplo, se os limites do horizonte histórico-literário direcionado ao estado-nação são válidos e verdadeiros, mas não só.

Na tradição aristotélico-tomista, o ato de compreender é duplo. Pressupõe a apreensão da essência de uma coisa “em si” ou a apreensão da quiddidade “por si mesma”: o que é a sátira ou o que é o epigrama, por exemplo, são perguntas que nos direcionam para esse ato primeiro de “intelecção” e, de modo simultâneo, para essa tradição interpretativa:

TOMÁS DE AQUINO [...] A simples apreensão (*simplex apprehensio* ou *apprehensio absoluta*) é o ato do intelecto pelo qual ele imediatamente apreende algo de modo simples e absoluto, sem raciocinar discorrendo sobre o que apreende para entender, porque o entende em ato, sem juízo que componha ou decomponha, como ocorre no discurso pela apreensão judicativa. (AQUINO, 2018 [1270-1271], p. 37).

⁴² Cf. Abbagnano, 2007, p. 15-17. (verbete “abstração”).

⁴³ BOEHNER & GILSON, 2017 [1970], p. 13.

A intelecção⁴⁴ ocorre simultaneamente às operações da composição e da divisão e, neste momento, segundo Aristóteles, encontra-se a verdade ou a falsidade de uma dada enunciação; por isso, afirma-se que “primeiramente a verdade e a falsidade são acerca da *composição* e da *divisão*” e não em relação à “coisa em si”. (ARISTÓTELES *apud* AQUINO, 2018 [1270 – 1271], p. 58).

De fato, assim como a imagem de Hércules ‘em si’ é chamada de ‘cobre’, porém, enquanto é uma similitude de Hércules é chamada de ‘homem’, assim também, se considerarmos as coisas que estão no intelecto ‘em si’, sempre há composição onde há verdade e falsidade, pois elas nunca são encontradas no intelecto, a não ser quando o intelecto compara um conceito simples com outro. (AQUINO, 2018 [1270-1271], p. 59).

Ora, como Tomás de Aquino prevê que as concepções do intelecto (*conceptiones intellectus*) “são similitudes das coisas”, temos, em razão disso, um duplo caminho a considerar em relação às “coisas-que-são” ou em relação aos objetos que estão disponíveis à nossa intelecção humana — intelecção, diga-se desde já, diversa e dependente do “intelecto divino”.

Em outras palavras, as coisas para serem inteligíveis ao cognoscente precisam serem consideradas a partir de uma ordem e de uma hierarquia distintas que são concebidas no intelecto humano como similitude imaterial, “conforme a essência abstraída das condições individuais e materiais da coisa, pois o conceito é conforme a natureza imaterial do que conhece e não segundo a natureza material do conhecido”. (FAITANIN & Veiga, 2018, p. 65).

Mas se se refere à coisa, às vezes chama-se composição, às vezes, divisão. De fato, a composição ocorre quando o intelecto compara um conceito com outro, como apreendendo uma conjunção ou identidade das coisas das quais são concepções; contudo, a divisão ocorre quando compara um conceito com outro de modo que apreende que as coisas são diversas. E, também, por esse modo, nas vozes, a afirmação é chamada de composição enquanto significa uma conjunção da coisa; porém, a negação é chamada divisão enquanto significa a separação das coisas. (AQUINO, 2018 [1270-1271], p.59-60).

⁴⁴ Cf. Faitanin e Veiga, 2018, p. 61: “*bonum intellectus*. O termo ‘intellectus’ tem muitos sentidos, pois, por exemplo, pode significar a faculdade mesma, então neste caso é intelecto, ou pode significar o ato do intelecto enquanto conhece, então é intelecção. Em ambos os casos, a verdade é um bem”. Sendo um “bem”, não se pode deixar de registrar, é algo definível a partir de uma “obra” (*érgon*), a qual, reitera-se, é alocada e disposta de modo hierárquico: “A felicidade, bem supremo para os homens, define-se, pois, pela obra própria do homem, ou seja, aquele que o caracteriza absolutamente. Esse é o estado do homem virtuoso, que só pode atingir o estado de plenitude representado pela felicidade realizando sua natureza, que é a de um ‘animal político.’” (PELLEGRIN, 2010, p.14).

Esse comentário do Aquinate à obra **Sobre a interpretação** de Aristóteles nos auxilia a pensar na própria composição da recepção crítica da sátira em língua portuguesa⁴⁵, a qual parece-nos ter sido alocada num espaço enviesado e oblíquo, carecente de leitores, à sorte de algum protocolo de leitura que a consubstancie como “projeto literário brasileiro”, isto é, como recurso e decurso estético dissonante que se iniciaria num Gregório de Matos e se estabeleceria num Oswald de Andrade por caminhos e escolhas que explorariam e explicitariam o “mundo às avessas”, a “paródia da linguagem vazia”, as relações entre a “sátira e a religião”, a “caricatura do poder, dos poderosos, da terra, da gente, da mulher, da festa” e até mesmo do “nacionalismo”. A “diferença brasileira”, que fora problema para os projetos de autonomia e de independência artístico-cultural do Romantismo fluminense, por exemplo, ajustar-se-ia à forma satírica cuja peculiar heterogeneidade escancara portas e scandalizaria “com a irreverência da paródia” (DIAS, 1981, p.133).

Em relação à verdade imanente ao enunciado cognoscível, o que interessa está a seguir:

[...] deve-se considerar que a verdade é encontrada em algo de dois modos: de um modo, como nisto que é verdadeiro, e de outro modo, como no que diz ou no que conhece o verdadeiro. Contudo, a verdade se encontra nisto que é verdadeiro, tanto nas coisas simples, quanto nas coisas compostas; mas, como no que diz ou conhece a verdade, não se encontra senão segundo a composição e a divisão [...] Com efeito, a verdade, como diz o Filósofo no livro VI da *Ética*, é o bem do intelecto. Por isso, sobre qualquer coisa que se diga verdadeira, é necessário que isso seja com relação ao intelecto. Contudo, as vozes, de fato, são comparadas com o intelecto como sinais, mas as coisas são comparadas com o intelecto como aquelas coisas das quais as intelecções são similitudes. (AQUINO, 2018 [1270-1271], p.60).

A “similitude da coisa”, por sua vez, é comparada com o intelecto de dois modos:

⁴⁵ Recepção crítica direcionada aqui à sátira oitocentista com recuo pontual a séculos anteriores. Excluí desse domínio a crítica da sátira galego-portuguesa não por desconhecer-la, mas por acreditar que ela não é referida diretamente pelo *corpus satiricum* em questão, como o são referidos os autores **Classicistas/Maneiristas** (Sá de Miranda, António Ferreira, Pêro de Andrade Caminho, André Falcão de Resende e Fernão Rodrigues Lobo Soropita); **Barrocos** (Baltasar Gracián, Francisco de Pina e Melo); **Neoclássicos** (Luís António Verney, Pedro José da Fonseca, Francisco José Freire, Correia Garção, Paulino António Cabral, Miguel de Couto Guerreiro, Francisco Joaquim Bingre, Bocage, José Agostinho de Macedo, António Lobo de Carvalho); **Românticos** (Almeida Garrett, Faustino Xavier de Novais, Camilo Castelo Branco, José da Silva Mendes Leal, Guilherme Braga); **Realistas** (Antero de Quental, Eça de Queirós, Ramalho Ortigão, Antero de Quental, Guilherme de Azevedo, Bulhão Pato, João de Deus). A respeito da relação entre esses autores e a sátira em língua portuguesa, pode-se consultar: NOGUEIRA, 2011.

Primeiro modo, como a medida ao medido⁴⁶ [*mensura ad mensuratum*], e, assim, as coisas naturais são comparadas com o intelecto especulativo humano. E, por isso, o intelecto se diz verdadeiro segundo que se conforma com a coisa⁴⁷ [*conformatur rei*], mas falso segundo que discorda da coisa [...] *Segundo modo*, porém, as coisas são comparadas ao intelecto, assim como o medido à medida [*mensuratum ad mensuram*⁴⁸], conforme é claro no intelecto prático, que é a causa das coisas. Por isso, o trabalho de um artífice é dito verdadeiro enquanto atinge a noção de arte, porém falso enquanto falha na noção de arte. (AQUINO, 2018 [1270-1271], p.61).

Diante do que foi exposto, importa-nos a *rationem artis*, isto é, a reta razão do fazer segundo a **Ética a Nicômaco** de Aristóteles. Nela, é possível reconhecer que a reta razão interliga-se à ideia de ordenamento e de conformidade a princípios racionais que regulariam tanto o agir quanto o inteligir humanos. Assim, como virtudes humanas, valorizar-se-ia o meio-termo entre os extremos, bem como a disposição permanente à atividade intelectual, isto é, ao conjunto de procedimentos que fundamentam o *bonum intellectus* do indivíduo. Neste, organizar-se-ão as faculdades potenciais de todo intelecto ou o ato da intelecção.

Portanto, quando o intelecto apreende “a essência de cada coisa em si mesma”, ele pressupõe as operações do compor, do dividir e do raciocinar, as quais procedem “do conhecido à investigação do desconhecido” (AQUINO, 2018 [1270 – 1271, p.37]. Embora cada uma dessas operações mantenha um certo grau de independência, elas são ordenadas em razão sequencial (*rationalis scientia*):

Ora, porque a lógica é denominada ciência racional, é necessário que sua consideração verse sobre as coisas que pertençam às três referidas operações da razão. Portanto, o que pertence à primeira operação do intelecto, isto é, do que é concebido por simples apreensão do intelecto, Aristóteles considera-o no livro das *Categorias*. Mas o que pertence à segunda operação, a saber, à enunciação afirmativa e negativa, o Filósofo considera-o no livro *Sobre a interpretação*. O que pertence à terceira operação, ele o considera no livro *Analíticos anteriores* e nos demais livros seguintes, que tratam do silogismo de modo absoluto, e dos diversos silogismos e das espécies de argumentação, pelas quais a razão procede uma

⁴⁶ Cf. Faitanin & Veiga, 2018, p. 61: “*mensura ad mensuratum*. Entenda-se que a coisa — a medida — compara-se com o intelecto — o medido — quando a verdade do intelecto se conforma com a coisa”.

⁴⁷ Cf. Faitanin & Veiga, 2018, p. 61: “*conformatur rei*. Em outra maneira de expressar esta mesma sentença, Tomás diz ‘*veritas est adaequatio rei et intellectus*’ [De veritate, q. 1, a.1, resp.]. Deve-se dizer que a verdade (*veritas*) é adequação ou conformidade da coisa e do intelecto porque ela é a expressão da quiddidade (*quidditas*) da coisa no intelecto, por cujo ato em si mesmo ou intelecção há a concepção (*conceptio*) em si de uma similitude (*similitudo*) da coisa (*rei*), que é o conceito (*conceptus*) ou palavra (*verbum*), que efetivamente se conforma com a essência da coisa que existe fora da mente”.

⁴⁸ Cf. Faitanin & Veiga, 2018, p. 62: “*mensuratum ad mensuram*. Refere-se aqui à arte em que o intelecto prático produz uma obra de arte — o medido — de acordo com o intelecto — a medida — em que a verdade consiste na conformidade da coisa com o intelecto, ou seja, enquanto a obra segue a reta razão do fazer.”

coisa a outra. E, por isso, de acordo com a ordem das três referidas operações, o livro das *Categorias* se ordena ao livro *Sobre a interpretação*, e este se ordena ao livro *Analíticos anteriores* e aos consequentes. (AQUINO, 2018 [1270-1271], p. 38).

Desse ordenamento, sequencial do processo intelectual, é possível conjecturar que a demonstração de uma hipótese, por exemplo, depreende-se de uma definição a partir da qual é possível concluir “algo”. Essa conclusão é eduzida de uma ordem silogística composta por regras e demonstrável por uma enunciação que pode tanto ser categórica quanto hipotética. A enunciação hipotética não encerra uma verdade irrestrita e onipotente. Pelo contrário. No caso do estudo literário aqui desenvolvido, ela o é contingente, temporalmente circunscrita, e a construção de seu argumento que ora se expõe em público visa, despretensiosamente, diante de um *corpus satiricum* de um autor oitocentista majoritário, conduzir uma investigação que saiba reconhecer os artifícios retórico-poéticos que contribuíram para fomentar uma prática satírica que, *a priori*, é rara na história literária no Brasil: *Rara avis in terra* (Sátiras, VI, 1656) diria Juvenal. Isso porque a obra que veio a público de J.J.C.A. é, a nosso ver, predominantemente satírica, tanto nos livros de poesias quanto nas notas de fim ou nos textos prosaicos que tivemos contato. Um repertório grande de matérias, leituras, alusões e remissões estão nela dispostos como elementos que produzem efeitos de dissimulação e de inautêntica ignorância, os mesmos recursos com os quais se dialoga com a tradição literária que lhe é anterior ou coetânea.

Uma observação se faz aqui necessária: nesta obra satírica não há, em termos católicos, inflexão e entronização do poder temporal ao poder espiritual, o que nos fazer avigorar o caráter de unidade retórico-poética (greco-latina-cristã) deste *corpus*.

Para um quadro dessa questão, a conveniência ou a honestidade intelectual nos impõe uma precisão descritiva, ou uma regularidade de citação do texto literário que poderá, à primeira vista, parecer exagerado, fortuito, ou mesmo oportunismo de ocupação espaço-tipográfica. O objetivo é apresentar ao leitor um autor que hoje é tão desconhecido que os seus textos, mesmo nos acervos da rede mundial de computadores, ainda são raros. Para um atento pesquisador da imprensa brasileira essa é, seja dito de passagem, uma afirmação que pode parecer falaciosa ou mesmo inexata. Afinal de contas, é praticamente inevitável encontrar uma sátira, um epigrama, uma fábula, ou um escrito qualquer do autor em jornais do Norte ao Sul do Brasil, e este é, como dissemos, um fato importante e diria até enlouquecedor: pois o material disperso é tão extenso que é impossível a um único

pesquisador reuni-lo em vida útil: *labor omnia vincit improbus*. (o trabalho perseverante vence todos os obstáculos [?]).

Em suma, nesta tese a obra de J.J.C.A. não se enquadra na hermenêutica que se ordena a apreender vestígios quididativos psicológicos ou sociológicos unívocos: com isso, pretende-se dizer que o pensar com fins a produzir conhecimento se formaliza em “nuance” metafórica cuja cômica ironia se apresentara em imagem analógico-conceitual “centopeica”; isto é, em imagem coletiva de um ser vivo multicelular, com capacidade de locomoção e de resposta a estímulos⁴⁹. Entre as diversas dificuldades de compreensão desse *corpus*, está o risco de se confundir filosofia perene (a aristotélica) com a teologia considerada sagrada (a de Tomás de Aquino, por exemplo).

Nesta tese não nos interessará esmiuçar a questão, é preciso salientar, contudo, que a metafísica do “ser” e do “existir” cristãos, tão presente na erudição letrada oitocentista de Minas Gerais, está em J.J.C.A. tão intrincada que é impossível afastá-la da figuração satírica de tipos sociais retórico-poéticos, por exemplo, contíguos aos *sermões* de Horácio, à *Instituto Oratoria* de Quintiliano, aos “médicos” de Bocage ou aos “poetas” de Nicolau Tolentino.

É por isso que, satiricamente, a imagem produzida pela metáfora “centopeia” é miriápode e, ao menos em tese, miriápode deveria ser a literatura e a crítica literária luso-brasileiras: quiçá incluía aí o literato oitocentista (brasileiro ou lusitano) quando, em seu gabinete, começasse a produzir ou a sistematizar conhecimento em modelo explanatório historiográfico. Uma nota para se tentar, uma vez mais, a melhor precisão de natureza ideológica: miriápode literária (ou poética) sim, ficção anticristã, não: isso não esteve nos planos da obra de J.J.C.A.

Do ponto de vista de seus resultados livrescos, a concepção conceitual metafórica desta sátira prevê em cada atividade poiética (ou teorética) um movimento de longa duração, e isso está relacionado, como demonstramos, à atividade intelectual da abstração (e da construção de analogias) aristotélico-tomista — compreendendo também por essa amálgama as apropriações e as revisitações cristãs da Ética (mas não só) de Aristóteles, dos caracteres de Teofrasto, ou dos condicionamentos das ações “impostas” pelos vícios dominantes a que

⁴⁹ Cf. verbete animal, contido no Dicionário Priberam. Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/animal>). Acesso em: 15 set. 2019. Destaca-se também o movimento da centopeia em comparação ao esporte olímpico da canoagem. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=q2RtbP1d7Kg>. Acesso em: 14 maio 2020.

estamos sujeitos pela condição humana “decaída”, a qual, em potência, preexiste às ações dos pecados capitais elencados pelo tomismo.

Deste modo, o estudo do preceito dos antecessores servirá de guia, somente quando for o caso, para se pensar um segmento poético de viés latinizante não romântico (posto que não é filosoficamente cartesiano) e não nacionalista (enquanto não se “encaixa” na descrição factual de viés romântico-idealista da história, bem como da história literária brasileira, assim como não se enquadra na dimensão hermenêutica psicologizada, que seria, outrossim, subversão discursiva de um “eu” como ente, causa primária, ou origem da criação que dispensa ou deprecia em sua pretensa “originalidade” os gêneros retórico-poéticos antes eminentes aos séculos XVIII e/ou XIX).

Em resumo, se bem-posta a primeira questão, é inalienável ao estudo da sátira poética de J.J.C.A. ajustar-se às circunstâncias de produção, aos condicionamentos de divulgação e aos problemas epistemológicos e axiológicos de curta e de longa duração que toda a prática reflexiva envolve.

Ao mesmo tempo, é-nos benfazejo salientar que a segunda questão intrínseca à reflexão desta tese entende que o conhecimento produzido pela sátira não é linear, e que dele aproximaremos à guisa de uma atividade essencialmente teórica, algo parecido como a desmontagem dos fios de ouro de uma filigrana: esta atividade será, se bem sucedida, um reconhecimento da indissociabilidade entre os paradigmas técnico-compositivos, os semântico-pragmáticos, e os simbólico-modelizantes que definem a sátira de J.J.C.A. como uma prática dialógica.

Em síntese, o horizonte temporal e temático da sátira poética de J.J.C.A. exige-nos que a inteligência seja fruto de movimento duplo, isto é, de movimento retrospectivo e prospectivo em relação à matéria do cenário letrado luso-brasileiro até meados do século XX. À contraluz, essa nossa empreitada poderá, talvez como único sucesso, compenetrar novos leitores à sátira, o que, a nosso ver, não será fruição vã.

2.1 Acerca do *corpus satiricum*

“Tenha santa paciência
Qualquer nobre senhoria,
Ou qualquer nobre excelência;
Sátira não injuria,
Se não tem condescendência”
[...]

(ALMEIDA, 1854, p. 140).

*

[...] “Perdoe-me o distinto literato, filho de emérito filólogo, esta impertinência de velho caduco, e queira-me bem, como eu sinceramente lhe quero, e continuarei a querer, contanto que haja de sua parte todo o cuidado em corrigir a escolha de meus insignificantes versos”. (ALMEIDA, 1896, p.172).

*

“O nosso compromisso aqui, cifra-se todo em batizar o poeta nascente. Confirmá-lo, pregar-lhe, enchê-lo de santificação e graça, é encargo que deixamos a outros”.
(CASTILHO, 1874, p. XII).

Determinado o problema e parte da vicissitude de que se reveste esta tese, a questão que se assenta é relativa à inteligibilidade da sátira de J.J.C.A, ou melhor dizendo, a seu manifestar hodiernamente como *existentia*.

Decerto, sem o reconhecimento do *limbus* onde se encontra o *corpus satiricum* nenhuma atitude intelectual poderá se fazer. Donde se infere que este estudo é sobre uma parcela da matéria retórica satírica de todas as “coisas que se podem dizer eloquentemente a fim de persuadir os homens”. Por “coisas”, entenda-se “pensamentos, argumentos, sentenças e tudo quanto se costuma significar por palavras” (ANTÔNIO, 2020[1779], p. 12 – 16).

Essa referência leva-nos a reconhecer uma esfera de circulação da poesia de J.J.C.A. Não se pode esquecer que Minas Gerais foi a província mais populosa do Brasil Império, com prática satírica ativa na imprensa, e com uma experiência urbana crescente em razão da atividade mineradora⁵⁰.

Portanto, como *corpus satiricum*⁵¹ não facilmente perceptível tanto no século XX quanto neste século XXI, a fortuna crítica acerca da obra de J.J.C.A. é escassa. É por isso que o primeiro ponto a se ressignificar é a experiência de leitura de toda a obra do autor. Nela, não se buscará atingir os fins a que não se propusera, quer dizer, a espiohar a cultura de um pensamento nacional (ou antirrepublicanista) como télos ou como fonte histórico-sociológica. A teleologia que faria da sátira poética uma crítica assentada (ou não) às “barbas” do Imperador Pedro II não interessará, aqui, como *finis*, isto é, com o duplo sentido filosófico-retórico do termo *finis*: o de ser, de um lado, limite espacial e definição; o de ser, de outro lado, o objetivo último de uma ação (FONTANIER, 2007, p. 69).

Como prática satírica, a obra de J.J.C.A. se efetua na ambiência discursivo-histórica oitocentista, mas nela não se perfaz como unidade ideológica⁵² ou estilística. Como *habitus* ou maneira de ser adquirida, ou mesmo como certa disposição estável, é a presença do cômico urbano sem dor que a constitui em certo domínio móvel da arte poética de matriz

⁵⁰ “Entre a década de 1830 e 1872, a população mineira passou de 848.177 para 2.083.545 habitantes, mantendo taxa média anual de crescimento (2,3%) acima da média do Império (1,7%). A instituição do trabalho servil achava-se muito enraizada na sociedade mineira, o segmento mancipio chegava a representar 32,6% da população total, com proporção de escravos maior que a média brasileira (29,8%). Duas décadas após o fechamento definitivo do tráfico atlântico, e um ano depois da promulgação da Lei do Ventre Livre, a Província ainda apresentava 20.6% da sua população na condição cativa, sendo que em Minas estava o maior plantel do Império (24,6% da população escrava total).” (PAIVA & RODARTE, 2013, p. 278).

⁵¹ *Corpus satiricum*: termo este que não nos apraz pelo amortecimento da fruição leitora, já que se remete a um conjunto de dados “imobilizados” dispostos a servir-se “de bandeja” às descrições potencialmente “científicas”. Na falta de um termo melhor, é o que se pode, por ora, pôr-se à disposição dos leitores.

⁵² Salvo a ética cristã.

aristotélico-horaciana. Seu ímpeto é figurar e/ou dramatizar a matéria dos impressos através de uma cena, uma ideia, um conceito, ou uma questão.

Em suma, a prática satírica de J.J.C.A. formula um jogo dialético. Resignifica-se um dito. Ajusta-se um léxico mal-empregado. Questiona-se as categorias “anacrônicas” de seu próprio versificar. Cobra-se a um crítico uma citação transcrita de maneira indevida, espera-se a resposta, cria-se uma polêmica, um debate, um dialógico ir e vir cômico; que é texto, e como texto, tece-se de analogias, de argumentos e de minúcias de natureza rítmica própria do universo poético.

Por exemplo, a *persona* elogia o bom uso da língua portuguesa vernácula⁵³ em simultâneo ao fato de se ridicularizar a ignorância lexical de alguns gramáticos por escreverem, na verdade, os tratados e os dicionários de português de Lisboa; e, por isso, desconhecerem as variantes linguísticas do português praticado no Brasil. É o caso da sátira que prefere a sutileza singular da palavra *sinhá(zinha)* em contraste à “dureza” da *senhorita* ou da *rapariga*, etc.

Também é certo, no entanto, que a inteligibilidade deste *corpus satiricum* é-nos verossímil a partir da intrínseca e atuante rede de produção de semelhanças do autor. Em outras palavras, a partir de uma disposição e de uma elocução que são, com exceções, analogias: *ímile*, como *lócus* comprovativo da conclusão satírica; ou *similitudo*, como domínio mais infinito (LAUSBERG, 2011 [1967], p. 238).

Posto isto, encontramos-nos diante de uma questão.

A significação metafórica, nas palavras de Francisco Leitão Ferreira, é um modo de significar impróprio regulado, a saber, pela “proporção da analogia”, isto é, pela relação de semelhança que o intelecto pode executar para construir e compreender termos equívocos:

[...] aquela em que a palavra, que é própria, e recebida para denotar determinadamente uma coisa, se transfere, e aplica para por ela se entender impropriamente outra: e assim qualquer vocábulo pode ter mais significações, e respeitar mais objetos; donde nasce a multidão de equívocos, e sinônimos, que fecundam os idiomas, se é que em muita parte os não esterilizam, principalmente os equívocos, naquela acepção em que o vulgo tem profanado as palavras. Ora este modo de significar impróprio, regulado porém pela proporção da analogia, é a que se chama metáfora; a qual se

⁵³ Não é estranha à obra do padre-mestre J.J.C.A. o epíteto de ser um “protetor das letras”, ou o de ser um defensor *strictu sensu* de uma língua vernácula do tempo de Vieira, ou de Manoel Bernardes. Essa designação nos parece válida, mas não verdadeira. Ela parece pertencer ao mesmo rol de argumentos desferidos contra Visconde de Castilho em Portugal.

divide em diferentes espécies, a que a Retórica, usando de vários, e venustos termos, impôs distintos, e diversos nomes. (FERREIRA, 1718, p. 24).

A metáfora, como objeto de investigação da retórica, adquire potencialidades universais, a saber:

[...] Esta significação metafórica, é a todas as línguas comum; porque assim na Grega, e Latina, como na Portuguesa, e todas as mais vulgares, se pode v.c. chamar ao Sol, Olho do mundo, Rosa do Céu, Alampada dos orbes; porque todas tem seus vocábulos próprios para significar Sol, Olho, Rosa, e Alampada, com a mesma analogia, que proporciona as metáforas. E daqui vem a univocidade engenhosa de conceitos, universal a todas as línguas, em que se funda a teórica das agudezas vocais, e arte de engenho, que tratamos. (FERREIRA, 1718, p. 25).

A sátira de J.J.C.A. opta, em termos construtivos, por se utilizar das convenções da analogia⁵⁴ da retórico-oratória e, sobretudo, dos gêneros poéticos e dos recursos estilísticos que lhe serão afins, tais como, por exemplo, a fábula, o apólogo, *figurae per detractationem*, etc. Esse procedimento que busca correlações suscita na hermenêutica a questão da adequação, ou da *adaequatio*, isto é: do uso correto da faculdade do critério para se distinguir o verdadeiro do falso.

A lógica clássica de Aristóteles⁵⁵, bem como as posteriores suplementações⁵⁶, compreendem que a definição (*definitio*) de verdade está interligada ao uso da faculdade⁵⁷ do

⁵⁴ Em notas datilografadas em apostila de curso sobre o **Barroco** na Universidade Federal de Ouro Preto, João Adolfo Hansen expõe ser a “analogia: a semelhança que permite substituir-se termo por termo, como metáfora, pode ser de 2 espécies:

a — a semelhança de 2 termos que participam numa única forma ou de 2 espécies num mesmo gênero comum a ambas. Chamada ‘semelhança unívoca’ — A: B: C (A — lírio; B — brancura; C — neve). *Analogia de atribuição*. Assim, os termos ou espécies ‘lírio’ e ‘neve’ são intercambiáveis segundo a forma ou gênero comum ‘brancura’: a neve é ‘lírio do inverno’; o lírio, ‘neve do prado’. Qualquer outro objeto — por exemplo — um rosto branco, poderá ser chamado de ‘lírio’, ‘neve’ ou outros termos, que impliquem a noção de ‘brancura’: alabastro, cristal, fantasma, etc.

b — a semelhança de 2 termos que não têm uma forma comum, mas 2 proporcionalmente semelhantes — A: B :: C : D. *Analogia de proporção*. Por exemplo: A — réptil; B — movimento de ser animado; C — mês (tempo); D — movimento temporal. Como nos versos de Manuel Botelho de Oliveira (Música do Parnaso): // ‘A **serpe**, que adornando **várias cores**, / com passos mais oblíquos que serenos, / Entre belos jardins, prados amenos, / é **maio errante de torcidas flores**’. //

Nos séculos XVII/XVIII, a 2.^a. Espécie de analogia é mais aguda, pois exige maior engenhosidade para aproximar e fundir coisas diversas e seu entendimento é mais difícil”. (HANSEN, 1994, p.4 – 5). Fragmento este retirado das **Notas — Pós-graduação lato sensu — IAC/UFOP — 1994**. III — Barroco: Engenho — Prof. Dr. João Adolfo Hansen. DLCV — FFLCH — USP.

⁵⁵ A lógica clássica, mas não só: a retórica, a poética, a dialética, o sistema das causas etc.

⁵⁶ Neste caso, sobretudo, as complementações escolásticas, neo-escolásticas e cristãs.

⁵⁷ Cf. FONTANIER, 2007, p. 68. Verbete **Facultas**. (faculdade).

critério durante a primeira das operações da inteligência, pela qual se diz — por um sinal distintivo⁵⁸ — o que *a coisa é*.

Nesse sentido, acredita-se que a inteligência do ser humano apreenderá, em primeiro lugar, a essência das coisas (*intus legere*)⁵⁹; para, desta *essentia*, abstrair a definição. A inteligência buscará, em segundo lugar, o juízo, cujo objetivo é unir dois conceitos e “enunciar o verdadeiro e o falso”⁶⁰. É dessa forma que se conduz o processo de predicação, o qual será alcançável somente se o raciocínio argumentativo for também um discurso da razão estruturado em torno de uma tese: válida e verdadeira pela verificabilidade de seus termos.

O *intellegere* significa, portanto, compreender, e compreender é reunir as ideias (*inter-legere*) ou inferir a essência de algo (*intus-legere*). Com Cícero, aprendemos que os conhecimentos estão, em alguma medida, contidos na inteligência (*intellegentia*):

a natureza não apenas dotou o homem da rapidez do espírito, mas também lhe atribuiu os sentidos como servidores e mensageiros, e lhe forneceu [...] as *intellegentiae* de um grande número de coisas, como fundamentos do seu conhecimento. (CÍCERO *apud* FONTANIER, 2007, p. 80).

Nessa mesma acepção, Aristóteles e Tomás de Aquino disseram que o intelecto humano é o único capaz de se conhecer a verdade. A descrição que o intelecto humano poderá construir de uma situação ou de um objeto qualquer envolveria, portanto, uma lógica da demonstração cuja finalidade é resolver a demonstração no silogismo, nas figuras e nas proposições.

À vista disso, por exemplo, é que Tomás de Aquino nos diz que: “*Intellectus* parece designar um conhecimento simples e absoluto; pois se diz que uma pessoa *intelige* porque, de alguma maneira, ela lê a verdade no *interior* da própria essência da coisa”. (AQUINO *apud* FONTANIER, 2007, p. 82). Notemos que essa perspectiva ainda pode ser reforçada pelo que se lê na recepção de Aristóteles “o *intellectus* tira seu nome daquilo que lê na essência de uma coisa por uma *intuição no interior* dela”. (ARISTÓTELES *apud* FONTANIER, 2007, p. 82).

A expressão “intuição” é-nos importante para se compreender um fato recorrente no processo de constituição dos tipos característicos da sátira de J.J.C.A., os quais, é verdade, não podem ser divorciados da forma de sua apresentação, isto é, não podem ser

⁵⁸ Cf. FONTANIER, 2007, p. 54. Verbete **Definitio** (definição).

⁵⁹ Cf. PASCAL IDE, 2000, p. 10. **Intus legere** (ler dentro).

⁶⁰ Cf. PASCAL IDE, 2000, p. XI; FONTANIER, 2007, p. 80-83. Verbete **intellectus**, **intellegentia**. (intelecto, inteligência).

compreendidos fora do estilo e do gênero poético escolhido para figurá-los. Isso ocorre, principalmente, com a descrição de tipos como o médico, o político ou o literato, tipos sociais figurados como imersos em vaidades fortuitas, vazias, e distanciados do uso pleno de suas capacidades intelectivas. Essa recorrência reitera o modo de composição da *persona* satírica de J.J.C.A., revelada pela fomentação do efeito ridículo e irônico:

I	FÁBULA
2	Nas gazetas veio oferta
3	(tomada em sentido lato)
4	a quem der notícia certa
5	de um burro <i>pelo-de-rato</i> .
6	E o rato, vendo seu nome
7	escrito em letra redonda,
8	chega a crer que seu renome
9	é tal que já não se esconda.
10	
11	Colhi de uma papelada,
12	e ao ouvido te segredo
13	que há por aí gente estulta
14	que de ler seu nome exulta,
15	inda que seja falada,
16	<i>como Pilatos no credo</i> .
	(ALMEIDA, 1890, p. 19).

A palavra “intuição” era utilizada pelos padres latinos num sentido figurado que designasse tanto a apreensão das essências e dos princípios “sem erro”, quanto “um olhar do espírito que capta de imediato uma realidade em sua totalidade: assim como os homens, no juízo final, terão a visão instantânea de sua vida inteira (Agostinho: *mentis intuitu*), também os conceitos simples são apreendidos por um *intuitos* puro da alma”. (FONTANIER, 2007, p. 86).

É preciso apontar ainda outra distinção do uso que se pode fazer dessa faculdade intelectiva. Trata-se da

distinção entre *intellectus* e *intelligentia*: seja porque a *intelligentia* se encontra definida como o ato da potência da alma que é o *intellectus*, seja porque o *intellectus* se apresenta como uma potência da alma inferior à *intelligentia*; assim, na hierarquia boaventureense das funções da alma ou na classificação agostiniano-avicenista do *De anima* de Gundissalinus: a ciência se obtém pelo *intellectus*, mas a sabedoria pela *intelligentia*, olho superior que permite à alma contemplar-se a si mesma, contemplar Deus e os inteligíveis. (FONTANIER, 2007, p. 82).

Ora, na Escolástica, há perífrases ou circunlóquios que exibem os termos *intellectus agens* e *intellectus possibilis*. Estes, nos auxiliariam a pensar no processo de constituição da cena satírica de J.J.C.A., a saber: a expressão *intellectus agens* “designará o intelecto agente, que abstrai os inteligíveis contidos em potência nas imagens dos objetos sensíveis”. (FONTANIER, 2007, p. 82); já a locução *intellectus possibilis* é “o intelecto enquanto lugar das formas inteligíveis contidas em potência na alma humana, que o *intellectus agens* vem atualizar como a luz as cores” (FONTANIER, 2007, p. 82).

Esse raciocínio foi adotado para aludir que a abstração dos inteligíveis é o que (pré)configura parte dos artifícios utilizados por J.J.C.A. para designar o espaço da escrita poética: não como momento de inspiração do ânimo genioso, mas como estado físico de labor sujeito a todo incômodo ou de estorvo e, no caso luso-brasileiro, de limitações e de condicionamentos de vária ordem.

Num único ato, portanto, de se figurar o processo de composição poética (por exemplo, no soneto) vemos os limites e os condicionamentos impostos a quem “veleidades” cômicas deseja versificar.

Assim, é preciso dizer que o soneto a seguir direciona-se, provavelmente, à tradução de Machado de Assis⁶¹ de **O Corvo**, poema de Edgar Allan Poe. Na sátira, comentários “literários” são bem-vindos, o que significa dizer que os fins pretendidos pela *persona* são, em alto grau, efeitos racionalmente proporcionados como opiniões plausíveis acerca de coisas discursivas:

I LXIII

⁶¹ Machado de Assis, por exemplo, já relatara o recebimento de uma carta de J.J.C.A. em 29 de novembro de 1864. Este fato é narrado em folhetim publicado no **Diário do Rio de Janeiro**. (Esta informação foi-nos repassada pelo professor Dr. José Américo Miranda).

Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=094170_02&pagfis=19304. Acesso em: 10 maio 2019.

A respeito de Machado de Assis, pode-se citar também uma quadra de **Aplausos incondicionais — poemeto chocho — em monótonas quadrinhas atamancadas pelo caduco octogenário Padre José Joaquim Correia de Almeida**, publicado em 1900: [...] “XVII // Maxado (*sic*) de Assis negou-se, / privou-nos do ouro da lavra, / e, fosse pelo que fosse, / inda não disse palavra!”. (ALMEIDA, 1900, p. 9). Esse trecho registra-nos os nomes de literatos de destaque na imprensa brasileira, os quais, naquele momento, encontravam-se em “silêncio” durante o 10.º aniversário do XV de Novembro. O silêncio, segundo a sátira, é sintoma de descrença em relação à falta de liberdade e à corrupção dos tipos “politicões de empreitada”: “XVIII // Este silêncio profundo/ de homens de letras de imprensa/ não tem nada de fecundo, e é sintoma de descrença // XIX // Vede, pois, ó primorosos/ e exímios brasílios [*brazileos* no original] bardos, / que os leitores ansiosos/ querem que não sejais tardos”. // (ALMEIDA, 1900, p. 9).

2 Veleidades poéticas afago,
 3 se bem que o de poeta é mau emprego;
 4 rabiscas faço, que parecem grego,
 5 as penas, o papel, a tinta estrago.

6 Neste exercício achei o prazer mago,
 7 Porém, bastou que entrasse um vil morcego,
 8 para roubar-me o plácido sossego,
 9 de modo que me assusto e a luz apago.

10 Repelindo às escuras o inimigo,
 11 da cabra-cega envolvo-me no jogo,
 12 e a caneta me serve de tarugo.

13 Se o caso se repete, não consigo
 14 escrever mais um verso em desafoço,
 15 inda que eu fosse o próprio *Victor Hugo*.
 (ALMEIDA, 1890, p. 80).

Nesse processo de abstração dos inteligíveis é que se destaca a presença de agudezas do engenho⁶² da sátira, as quais, é verdade, relacionam-se à elaboração de conceitos e de correspondências verbais entre esta e a “poesia nacional”, vale dizer, da vertente que apresenta em seus textos um léxico, sobretudo, proparoxítono e de origem tupi. Essa estrutura sonora proparoxítona fora considerada (tanto pelos manuais de versificação de Castilho quanto pela tradição ibérica) como um dos recursos “antipoéticos” ou não agradáveis aos ouvidos (vocálicos) da língua vernácula.

Para a mesma sátira, o efeito “poético” do léxico sonoramente “antipoético” utilizado na poesia de Gonçalves Dias produziria, por exemplo, um jogo sonoro-semântico cômico de dissipação: que é fruto dos extremismos nacionalistas na e da atividade literária, cuja formulação “original” a sátira não se opõe, apenas ridiculariza, ou apenas dela abstrai os inteligíveis de seus paradigmas técnico-compositivos, naquele tempo *politicamente* hipervalorizados:

I **POESIA NACIONAL**
 2 *O céu é de Tupá, a terra é nossa.*

3 Vou adotar belíssimos vocábulos,
 4 Fazer versos Brasíliaicos,

⁶² Parte dos conceitos que utilizarmos de “agudeza”, “engenho”, dentre outros, são extraídos dos textos, das referências bibliográficas (GRACIÁN, OROZCO, etc.) e do **Glossário de Categorias do século XVII**, de Alcir Pécora e João A. Hansen; todos, a bem saber, foram materiais utilizados no curso de especialização em Arte e Cultura Barroca, do Instituto de Filosofia e Artes Cênicas (IFAC), da Universidade Federal de Ouro Preto, Minas Gerais.

5 Acomodando às regras da gramática
 6 Palavras dos indígenas:
 7 Nomes de muitos rios estrambóticos
 8 Vou empregar impávido.

 9 Ibitipoca,
 10 Bibiriboca,
 11 Aiuruoca,
 12 Que significa papagaio em toca.

 13 Baependi,
 14 Capivari,
 15 Carandaí,
 16 Muito nome crioulo que anda aí.

 17 Estou em termos de ganhar vitória,
 18 Porque meu verso fica harmonioso,
 19 Cadente, patriótico às direitas.

 20 Uma dificuldade,
 21 Uma dificuldade, uma somente
 22 Faz vacilar o metro!
 23 É o comprimento enorme das palavras!

 24 E o robusto edifício, que desaba,
 25 A invenção menoscaba;
 26 A medida do verso já se acaba
 27 Deixando em meio a *Pin da mo nhan ga ba*.
 (ALMEIDA, 1858, p. 215).

Numa perspectiva de correspondência entre processos de intelecção, a lógica que delimita e formaliza o raciocínio “eficaz” da história literária, por exemplo, pressupõe haver uma conformidade entre as ideias e as realidades das coisas que as obras ficcionais representam. A correspondência entre a objetividade (prevista ou não pelo autor) e o conceito que dela se faz constituirão o que um *indivíduo*, em sua singularidade finita, poderá contribuir à assimilação da natureza do conhecimento verdadeiro. No campo da história, Dilthey, por exemplo, já contrapôs o método analítico e descritivo da psicologia ao método metafísico e apriorístico de Hegel (ABBAGNANO, 2007, p. 53), no entanto, no caso da história literária brasileira acerca da sátira oitocentista, ou da narrativa majoritária que a constitui como operação do juízo, poderíamos dizer que se trata, *grosso modo*, de se confirmar o que há de “Brasil” ou de “original/nacional” nos objetos ficcionais; o que nos sugere que existiria no método analítico um *a priori* que visaria, ao menos, compreender um episódio histórico (e/ou sociológico) nos seus elementos “essenciais” de acontecimentos-fato.

A análise da história literária não somente é produto de uma tese formulada histórica e afirmativamente como enunciado de valor, mas também é critério, razão e raciocínio que, uma vez repetidos, partem sempre de um ponto para chegar a outro ponto, previamente dado ou construído como lugar-comum indiscutivelmente evidente. Em termos gerais, é sujeito, é aquilo de que se fala, aquilo a que são atribuídas funções analógicas que envolvem exemplos, que são, vale dizer, um raciocínio por ilustração. À vista disso, é que a história literária analisa o “nível de leitura” do autor, sua intenção ao redigir o texto, seus méritos ou deméritos; enfim, seu lugar no cânone, ou seu “conceito” que pode ser nessa estrutura de pensamento “contemporâneo” ou “anacrônico” ao fazer literário valorizado pela inteligência do crítico, do historiador e do professor com seus manuais de retórica que, ao longo dos anos, reduzira a presença dos tropos e das figuras em detrimento do critério “nacionalista” ou “nacional” dos textos e dos respectivos gêneros literários; os quais, a bem-dizer, misturavam-se a clichês românticos tais como elogios à imaginação e à sensibilidade do gênio autoral⁶³.

De um ponto de vista específico, o afastamento dos gêneros retórico-poéticos e a respectiva valorização dos elementos nacionais, por exemplo, na prosa de ficção, marcariam um caminho “novo” para se compreender e se aproximar projetos “liberais” de política, de educação, ou de Direito Civil, da respectiva literatura que os “representassem”. A literatura como prática institucionalizada, da mesma maneira que os manuais de educação de retórica e poética, se afastava dos caminhos universalistas dos gêneros literários “do Antigo Regime” para, convenientemente aos novos tempos, se afastar de uma vez por todas do universalismo da sátira, do epigrama, do herói cômico, da fábula, etc. — de todos os gêneros, salvo raras exceções, qualificados como prática letrada dos “tempos de Dom João VI” ou dos árcades ou dos neoclássicos saudosistas do tempo de ouro de uma língua castiça, discreta, e avessa as revoluções e/ou novidades.

Sob outro ponto de vista — agora, sim, “movente”, matizado, não revolucionário, nem sequer com pretensões de “originalidade” — tem-se um tempo difuso, um caminhar em conjunto: um “isso e aquilo” onde Horácio, com seu “bom senso”, caminha com Castilho, e Castilho convive com os pormenores não previstos pela gramática pensada em Lisboa ou Coimbra; por isso mesmo, não cabíveis à língua portuguesa e ao léxico poético da sátira

⁶³ Cf. SOUZA, 1999, p. 66.

“brasileira”. Esta, tão sonoramente *vocalis* quanto um verso de Gonçalves Dias, e tão irônica ante o “casticismo” latino de Castro Lopes como um romântico bacharel, ou tão inútil em relação aos juízos de matriz naturalista de Sílvio Romero repetidos, *mutatis mutandis*, no argumento de Antonio Cândido, e no seu juízo para a “anacrônica” sátira de J.J.C.A. — argumento este contrário ao que pensara Carlos Drummond de Andrade, que considerava o satirógrafo um “bom padre” que ria de tudo e de todos, pois, riu-se, e muito, até de si mesmo⁶⁴, como reza a cartilha da comicidade.

Ora, pensemos um pouco: inteligir neste “outro ocidente” da tradição ibérica (que é, por aqui, sobretudo cristã) é uma faculdade humana que existe como ato para apreender a essência das coisas, dos objetos, de suas qualidades, de seus predicados inerentes e/ou atribuídos pelos juízos verdadeiros (ou até falsos) que antecederam a inteligência romântica, revolucionária e nacionalista. Esta, no que lhe concerne, poderia ser captada pelo seu ordenamento discursivo, pelo “esquema” de Sílvio Romero que abominara a sátira, o herói-cômico e os seus respectivos autores: “cantos inúteis”, ou “macaqueação” do humorismo inglês, diria mais uma vez o polêmico crítico.

No caso da sátira poética, a definição de adequação (*adaequatio*) nos auxilia a pensar na razão que fundamenta um dos critérios de conhecimento da verdade, que corresponde, como já se pode intuir, à assimilação desse conhecimento com um objeto.

Em outras palavras, a definição de verdade, desde, ao menos, o filósofo hebraico Isac Israel e o cristão Tomás de Aquino, pressupõe “a adequação do intelecto e da coisa”⁶⁵

⁶⁴ Não pensamos em automatismos biográficos ou biografemas que explicariam este ou aquele texto, mas sim em recursos estilísticos de figuração que anteveem como efeito, antes de qualquer evidência, o desnudar-se da autoridade da voz da *persona*. Isso nos sugere, por exemplo, duas coisas: [1] que a falta de evidência do texto satírico é recurso pensado e formulado para assim ser compreendido e, dessa forma, mover-se livremente “sem amarras” nas ações não virtuosas de sua matéria *pedestre*; [2] que a sátira “desce do parnaso” para justamente fazer-se uso do estilo que lhe é próprio, ou seja, do misto, do baixo, e dos vícios, como já preveria Horácio e como preconizara, com alterações, Boileau. Em outras palavras, a sátira engendra o não ordenado à espera da inteligibilidade humana que o exponha como “essência”, “substância” ou “qualidade não qualificável” de algo ou de alguém: isto é, como vício ou pecado dominante abstraídos de indivíduos que não recorrem à potência intelectual que os constituem como seres aptos à virtude.

Por exemplo, o poeta satírico, ou a *persona* da sátira de J.J.C.A., se apresenta, quase sempre, como “coletor” de pensamentos e de ações já existentes (ou preexistentes) ao ato de sua enunciação. O que ela faz, sobretudo, é ordenar, deixar falar “por si” os atos e os discursos verossímeis ou, até mesmo, os pensamentos e as ações reconhecíveis nos hábitos tipologizados dos atores sociais de determinado tempo e lugar: casos singulares, portanto, abstraídos e ordenados à razão do cômico urbano. Não só. O que a crítica nos impõe como malfeito e limite criativo de um autor provinciano, em alguma medida, ver-se-á aqui como potencialidade metafórico-analítica de toda a prática satírica oitocentista: a dramatização encenadora de conceitos e temas semelhantes àqueles propagados pelas instâncias de produção, recepção e de circulação do campo letrado oitocentista luso-brasileiro.

⁶⁵ Cf. Abbagnano, 2007, p. 16. (verbete “adequação”).

como *medida*, isto é, como critério de se definir se as coisas naturais estão em concordância às ideias delas concebidas pelo nosso intelecto. Nessa acepção, nosso intelecto pode receber a ciência das coisas naturais, mas só será capaz de as possuir como *verdade* no instante em que conseguir “comprovar” com exatidão que há correspondência entre o intelecto e as mesmas coisas naturais inteligidas.

Ora, não é preciso ir longe para chegar à conclusão de que essa é também uma concepção que supõe existir um elemento externo do qual “algo” será abstraído (*abstrahere*) pelo ato de se entender. A abstração é uma operação do intelecto que visa, justamente, separar *o joio do trigo* — ou o que se apresenta ao intelecto com “misturado”.

Separa-se, portanto, aristotelicamente, essências, qualidades, substâncias. Aqui, porém, é preciso fazer uma observação, a mesma realizada por Jean-Michel Fontanier a respeito da *abstracta* e da *separata*, a saber:

[...] deve-se atentar para a distinção, importante na filosofia do século XIII, entre *abstracta* e *separata*: *abstracta* são o produto de uma *abstractio* [...] as formas extraídas pelo intelecto das *concreta*, ou seja, da matéria ou dos singulares em que elas se encontram; *separata* [...] são as formas puras que existem forçosamente separadas de qualquer matéria; como as coisas divinas, objetos da metafísica. (FONTANIER, 2007, p.10).

Isto posto, pode-se conjecturar que Deus é, para o cristianismo, a verdade suprema já que o seu entendimento é a medida de tudo o que há e de tudo que é passível de intelecção. É por isso que, neste trabalho, esse processo de abstração e de correspondência *adaequatio rei et intellectus* dispõe-nos diante de uma conjuntura difícil, de um dilema.

Se parte da história literária brasileira é teleológica e se o seu juízo é construído no imaginário romântico — o qual renega quase integralmente a sátira e os gêneros retórico-poéticos a ela vinculados —, restar-nos-ia um *facere* intelectual que exprimiria a atividade satírica em determinado instante, em ação ou em ato que nos sugeriria que essa atividade poderia ser compreendida como uma prática mais ampla: a qual procuraria impelir para adiante e detrás o procedimento intelectual, num movimento ficcional que seria, em simultâneo, temporal e conceitualmente movimento retrospectivo e prospectivo. Noutras palavras, *activus*: algo que existe em ato (não em potência) e em conjunto⁶⁶ num espaço-tempo dilatado.

⁶⁶ Cf. FONTANIER, 2007, p. 12. Verbete **Activus**. “A filosofia é ao mesmo tempo contemplativa e *activa*: ela observa e age em conjunto. **Actualis** (adj.): que existe em ato e não em potência [...]”.

Agora é que se fará sentido deduzir que o universal do gênero satírico, isto é, a mistura de tempos e estilos, poderá servir-nos de termo para uma problemática que distinguirá, mas não anulará, o sujeito do predicado, isto é, tanto o autor José Joaquim Correia de Almeida (J.J.C.A.) — e a prática satírica por ele efetuada durante décadas — quanto a matéria satírica e os respectivos processos de se colocar em cena um possível ou verossímil discursivo dos impressos oitocentistas.

Em outras palavras, a sátira problematiza o instrumento da inteligência humana que estabelece e distingue logicamente o *absolutus*. À vista disso, a sátira de J.J.C.A. procura mais convencer da existência da impossibilidade da verdade humana do que prová-la como discurso unitário (salvo a Teologia ou a Metafísica Cristã, que não é para este autor constructo humano isolado, mas sim parte intelectual da Revelação divina).

Em resumo, a sátira exhibe um raciocínio ficcional não formulado como tese, mas sim como analogia de conceito que se apresenta como artifício para um leitor que saiba apreender nuances transláticas e, outrossim, correspondências estabelecidas pela palavra com suas diversas relações e atributos. Nesse processo, as analogias e as similitudes cômicas poderiam ser “decifradas” pelo leitor (e pela *persona*) durante o respectivo ato de entendimento.

Já a inteligibilidade do *abstrahere* poderia ser a operação de um raciocínio (retórico-poético-teológico) que permitiria à inteligência da *persona* destacar qualidades e ações dos tipos sociais e das coisas discursivas disponíveis nos impressos (1820 – 1905). Assim sendo, a obra de J.J.C.A. pressupõe também a metáfora síntese “centopeia” como mecanismo estrutural que articula gêneros, estilos e matérias das coisas diversas figuradas em ação dialógica (*dialogismus*). Nesse ínterim, há um duplo movimento poético, que é, em simultâneo, ofício retórico de vitupério e concepção de tempo histórico.

O efeito cômico advindo dessa estrutura faz parte de uma imagem icástica com certos ares de repugnância, é verdade. Desconhecemos na história, a utilização de “centopeia” como alegoria, ilustração, retrato ou figuração da beleza. Pelo contrário. Toda referência a este ser rastejante envolveria o sentido de agilidade “perigosa”, caso dela alguém se aproxime sem a devida segurança.

Em suma, na metáfora está intrínseca a ideia de *decoro* e de distância apropriada que se deveria manter para se entender matérias, coisas, ou gêneros literários. O arcabouço artificioso “centopeico” seria funcional porque conseguiria atender demandas diversas, tanto

de uma língua portuguesa “diferente” à congênere europeia, quanto de gêneros literários desavindos ao século XIX.

Nesse sentido, podemos afirmar que o estudo da teoria e da crítica da sátira em língua portuguesa é um problema anterior e ulterior ao Romantismo e, ao que parece, é também um problema de conhecimento⁶⁷ e de “correspondências” metafóricas, sobretudo daquelas que não são românticas, isto é, não “originais” e não “subjetivas”.

Para concluir: no século XIX e meados do século XX, a sátira esteve por aqui à míngua e, com o passar dos anos, tanto a crítica quanto a história literária dela se afastaram.

*

Nessa sequência, retomemos o apontado satirógrafo oitocentista a que se ajuíza majoritário: J.J.C.A. (1820 – 1905).

Tomemos agora nota de algumas peculiaridades que balizam os horizontes de seus artifícios retórico-poéticos. Seguiremos, pois, cientes de que a matéria da sátira oitocentista são as coisas retóricas dos impressos, isto é, os argumentos, as sentenças, os pensamentos e “tudo que se costuma significar por palavras” (ANTONIO, 2020 [1779], p. 16). Da mesma maneira, as fontes da prática satírica de J.J.C.A. estão “donde se podem tirar assim o louvor como o vitupério” (ANTONIO, 2020 [1779], p. 20).

⁶⁷ Problemática que é uma questão contrária ao modo de se ajuizar acerca deste conjunto textual satírico “apagado” pela historiografia literária romântica como um material “secundário” e “arcaico”: adjetivos que o satirógrafo utilizava-se, muitas vezes, para se produzir efeitos de autoderrisão.

2.2 Acerca do ofício do satirógrafo ou dos “Barões e dos Viscondes”

“Distribui a natureza
Dotes por arbítrio seu;
Sentimental, meigo, e terno
Nunca o foi o verso meu.

Nega-lhe a suave doçura
O mimoso *abacaxi*;
Picante saber empresta-lhe
A pimenta *comari*”.
(ALMEIDA, 1854, p. 139).

[...]

EPIGRAMA

XXXI

“É a cama com certeza
lugar de sono e repouso,
mas este padre (oh que pouso!)
dorme no altar e na mesa!”
(ALMEIDA, 1879, p. 677).

Para entrar nas circunstâncias múltiplas da matéria e dos tipos retóricos que tornam singulares as sátiras poéticas — e toda a prática satírica — de J.J.C.A. (1820 – 1905) seria preciso ao menos dar notícia de que o autor é um padre-mestre⁶⁸ católico⁶⁹ que lecionou durante 40 anos na cidade de Barbacena (Minas Gerais), e que essa particularidade biográfica em nada contribui para afastar a qualidade e a variabilidade de recursos genológicos e estilísticos utilizados em seus textos. Pelo contrário. O fato de ter exercido o magistério nos primórdios da institucionalização educacional na Província de Minas Gerais⁷⁰, bem como a atitude de declinar-se do labor administrativo advindo das obrigações eclesiásticas

⁶⁸ Parece-nos que “mestre” e “professor” não se diferenciavam nas Minas Gerais oitocentista, a despeito do registro de “mestre” para aquele profissional dedicado ao ensino das Primeiras Letras e o de “professor” para o responsável pelo ensino da Gramática Latina no período compreendido entre 1772 a 1814. (FONSECA, 2010, posição 287 [ebook Kindle]).

⁶⁹ No Arquivo Eclesiástico da Arquidiocese de Mariana (AEAM), Estado de Minas Gerais, no PROCESSO DE *GENERE ET MORIBUS*, número 978, lê-se no frontispício: “José Joaquim Corrêa de Almeida. Ano: 1843. Procedência: Barbacena”. No processo encontram-se títulos que organizam os documentos do poeta e de alguns familiares ali registrados, quais sejam: “Resumo das sentenças favoráveis ao suplicante das Ordens Sacras”; “Sentença favorável ao habilitando ‘Mariano Carlos de Souza Correa’, de ilustre procedência (São João del Rei), irmão inteiro do Padre Mestre”. Processo número 1264. Ano: 1827. Procedência: São João del Rei; “Requerimento feito à Cúria, pedindo as ordens sacras”; “Notícias sobre o patrimônio do candidato às Ordens (possuidor de uma casa e de terras de cultura)”; “Notícias sobre seus Estudos” (o que inclui, decerto, durante os anos de 1835 a 1840, os estudos de Latinidade, Francês, Filosofia, Geografia); “Certidão de casamento de seus pais acontecido em São João del Rei”; “Certidão de Batismo”; “Registro no livro de óbitos do Clero Marianense (1876-1924)”. No mesmo arquivo AEAM, em Mariana, consultei também um **Boletim Eclesiástico**, de 1905, que registra o falecimento do autor (todos esses documentos e ainda outros manuscritos existem também em cópia xerográfica de qualidade mediana na Academia Barbacenense de Letras, sob auspícios de Mário Celso Rios). A seguir transcrevo algo que servirá [1] como ilustração da inscrição católica de J.J.C.A.; [2] como suposição ou hipótese exterior de sua provável exclusão da Academia Brasileira de Letras, a qual, vale dizer, diria respeito ao fato de ter sido, justamente, um “padre romano”: “Na idade avançada de 85 anos faleceu em Barbacena, a 6 do vigente, o maior e o mais admirado poeta satírico e epigramático da língua portuguesa, cujo nome laureado epigrafa estas linhas. // O Brasil inteiro dobra-se reverente e respeitoso diante de seu túmulo rendendo homenagem ao seu másculo talento e aos seus elevados méritos, agradecendo a glória e a nomeada que lhe dera até além dos mares — lá na antiga Lusitana. Minas seu berço e seu túmulo orgulham-se e tripudiam de contentamento ao pronunciar o nome imortal desse vate de santa e veneranda memória. // A diocese de Mariana ressentida chora a perda imensa desse sacerdote — modelo que ‘nunca desmereceu, sequer um instante, do grande e bom conceito público: mas, pelo contrário, sempre e sempre foi tido e acatado como o protótipo e o exemplo vivo e mais perfeito do homem bom, escrupuloso e honesto; do sacerdote digno, virtuoso e modesto; do amigo dedicado e magnânimo’ como diz muito bem a *Cidade de Barbacena*. O nome desse ilustre mineiro transpôs os limites do Novo Mundo e foi justamente encomiado e engradecido nos círculos literários e científicos de Portugal. Castilho e Castelo Branco — dois vultos homéricos da literatura portuguesa, teceram ao poeta de Barbacena grandes elogios. // Suas numerosas obras que quase sempre epigramatizam os contemporâneos calcaram-lhe o honroso título de membro correspondente do Instituto Histórico e Geográfico do Brasil; e, se não ocupou um lugar na Academia de Letras é porque era um padre romano. // Nasceu o Padre Corrêa em Barbacena a 4 de setembro de 1820. Depois de sua ordenação regeu uma cadeira de latim em sua terra natal onde morreu circundado das bênçãos de seus concidadãos em cujos corações o seu nome existirá vivo e glorioso. // *In memoria aeterna erit justus*”.

⁷⁰ Cf. MOURÃO, 1959; FARIA FILHO, 2004; VILLALTA, 2013, etc.

paroquiais⁷¹, o qualificaram como um letrado produtivo⁷², dedicado exclusivamente à atividade literária, mormente satírica⁷³, durante cerca de 65 anos⁷⁴.

Embora já se tenha uma teorização razoável [GREENBERG (2019); MARSHALL (2013)] em relação ao fato de se conceber e de se definir a sátira como uma prática (e não como modo ou como um gênero literário autônomo), o fato é que seu “uso” /estudo no Brasil e no exterior ainda são raros. Ainda é preciso reconhecer que no Brasil nem sequer possuímos uma perspectiva uniforme [que não é a ideal] que destacasse “autores” — ou “famílias intelectuais” ou “ideologias” — de sátiras como sendo “ideias ou interesses de grupos sociais dominantes”; como se pode identificar, por exemplo, nos estudos acerca da sátira em Língua

⁷¹ Esse fato é tido como “abnegação e independência” do autor. No entanto, vale registrar o seguinte episódio extraído de um artigo encomiástico escrito em maio de 1906 por um contemporâneo de J.J.C.A, na **Renascença**: revista mensal de Letras, Ciências e Artes, publicada no Rio de Janeiro. Nele, o padre fora repreendido pelo então Presidente da Província de Minas, Carneiro de Campos, por abnegar a ocupação de uma paróquia vaga em Barbacena, Minas Gerais. Para não perder a *vis comica*, J.J.C.A. joga com os termos *lambugem* [*lambujem*] e *côngrua*, os quais, a bem-dizer, significam uma espécie de ordenado mínimo que os habitantes de uma freguesia pagavam ao pároco para sua sustentação. No entanto, o vocábulo “lambujem” significava também “comeres gulosos” ou sopas que se recebiam por algum favor ou, o que é mais interessante, “lambujem” significava também o fato de se comer algum alimento fora de seu hábito ou rotina tradicionais, o que nos sugere, biograficamente, que o padre por livre e espontânea vontade jamais se dedicara com afinco às ocupações burocráticas paroquiais. (MORAIS SILVA, 1789, p. 201; BLUTEAU, 1728, p. 27). Vejamos, então, esta que é uma das muitas “polêmicas” em que se ocupara o nosso autor: “O Padre Corrêa, por falecimento de um dos párocos, achando-se único sacerdote da cidade, aí exercia funções paroquiais necessárias. // O Presidente de Minas, Carneiro de Campos, em uma portaria o increpou de não ter tomado posse do paroquiato. Respondeu-lhe o Padre pouco mais ou menos nestes termos: ‘Beijo as mãos de V. Exa. pela fraternal bondade com que me ameaça com as penas da lei: sofrê-las-ei em desconto de meus pecados, declarando, porém, que nenhum caso faço dessa *lambugem*, a que se dá o nome de *côngrua*’”. (COMENDADOR A. PIMENTEL *apud* FERREIRA, 1906, p. 208).

⁷² Letrado produtivo que exercera a função de satirógrafo num contexto de “projetos de Brasil” e de “construção nacional” igualmente veiculados pela história e pela crítica literárias.

⁷³ A nossa hipótese é que há uma *vis comica* em praticamente todos os escritos poéticos ou não de J.J.C.A., com exclusão, a bem-dizer, dos poucos poemas religiosos, diríamos até metafísicos. Neles, a *vis comica* é diluída em discurso laudatório, contemplativo, ou se formula como hino, cântico de louvor, etc.

⁷⁴ Por mais que J.J.C.A. contribuisse com a imprensa periódica de Norte a Sul do Brasil, não se pode afirmar que ele tenha participado de qualquer movimento literário ou político de forma sistemática — salvo para exercer a função de tipógrafo (?) na Revolução político-Liberal de 10 de junho 1842 ocorrida em Minas Gerais, especificamente, na cidade de Barbacena. Esse fato é narrado por todos os biógrafos e todos os estudiosos do poeta, a começar pelo padre Symphrônio Augusto de Castro, o qual, é importante registrar, conheceu o poeta satírico em vida: “Teve, entretanto, que interromper o magistério encetado com brilho, porque explodiu em sua então novel cidade, a 10 de junho de 1842, a revolução político-liberal que profundamente convulsionou grande parte da província. // Neste movimento não se ingeriu, mas, conhecedor que era da arte tipográfica, foi ele quem compôs e imprimiu manifestos dos liberais rebeldes, que os liam espalhados a rodo em Barbacena — transformada em praça de guerra. // Malografa a revolução, restabelecida a tranquilidade pública, reassumiu José Joaquim o exercício de sua cátedra”. (DE CASTRO, 1970, p. 2 – 3). A respeito dessa Revolução ocorrida em Barbacena, em Minas Gerais, e em São Paulo, consultar, dentre outros títulos, os seguintes: **História da Revolução Liberal de 1842** (2015) de José Antonio Marinho [título original de 1844: História do movimento político que no ano de 1842 teve lugar na província de Minas Gerais]; **Até os limites da política**: a “Revolução Liberal” de 1842 em São Paulo e Minas Gerais (2014) de Erik Horner, bem como o capítulo de Alexandre Mansur Barata intitulado **A revolta armada de 1842 em Minas Gerais**, disponível no volume I, da **História de Minas Gerais**: A província de Minas (2013) de Maria Efigênia Laje de Resende e Luiz Carlos Villalta.

Inglesa até os anos 1950. Mais: em termos gerais, a concepção de sátira como prática diz respeito à filosofia analítica, à indagação clássica de que a filosofia deve realizar-se pela análise da linguagem, e algo além, de ampla abrangência, tal como a Escola de Oxford e a respectiva *linguistic turn* nas ciências humanas.

A esse respeito, por exemplo, pode-se mencionar Linda Hutcheon e o uso que se faz da *speech-act-theory* para explicar que a ironia requer um contexto particular de expectativa e de interpretação para que efetivamente aconteça. O mesmo, segundo Greenberg (2019), se deve esperar da sátira; afinal de contas, ler sátira é pressupor que exista uma “arena pública do discurso”, e que, grosso modo, ela [a sátira] precisa ser compreendida com o que Pierre Bourdieu chama de “capital cultural”, ou seja, como uma “economia de práticas” e/ou um sistema de trocas. O que nos interessa, nesta ocasião, diz respeito também à “prática letrada” de João Adolfo Hansen no instante em que estiver “considerando a particularidade histórica das produções [...]” com o intuito de “[...] não desmaterializar, nem desierarquizar as matérias e os valores com que elas foram constituídas em seu tempo, sempre evitando pensá-las por meio de arquétipos ou categorias idealistas evolutivas” (CUNHA & LAUDANNA, 2019, p. 10).

Enfim, este trabalho, com deferência, apenas oferecerá uma estratégia de explicação da prática satírica de J.J.C.A. publicada em livro. Interessa-nos conhecer, em suma, o texto ficcional como um produto simbólico, contingente, com os seus valores e decoros, seus pressupostos e/ou técnicas correntes, etc.

Assim, acena-se com a eventualidade de que esse termo prática satírica tenha sido utilizado apenas aparentemente. Nesse caso, o que se tem a apresentar é apenas a materialidade das notas, das referências, das transcrições de periódicos, bem como a indicação de polêmicas surgidas, motivadas, ou amplificadas em torno da obra do autor e em torno de alguma ideia e/ou tema externo sincrônicos à atividade de se reunir, se reescrever, se desdizer ou se reafirmar algo ou alguma coisa. O mapeamento exaustivo da prática satírica de J.J.C.A. na imprensa periódica é, quiçá sem/com exagero, monumental, e acreditamos que antes de se procurar reconstituir em totalidade a prática satírica deste autor, é preciso reconhecê-la e concebê-la como algo multidirecional, tópico, cuja materialidade poderia ser atuação retórica motivada por preocupações prático-discursivas e simbólico-modelizantes variadas.

A questão é identificar parte desses recursos artificiosos que engendram tal empresa, não se buscará a literariedade ou a falta de legitimidade política de seus efeitos. Mas sim “olhar” para algumas partes ordenadas desse “todo” e “ver” o que se pode aprender com eles (sem, ao menos em tese, teleologismos externos da história literária).

Vale a pena observar, de início, que essas atividades têm uma abrangência vária, que guardam, da mais ampla à mais particular, um senso de unidade de perspectiva⁷⁵ que pressupõe existir, em primeiro lugar, uma direção para a experiência individual e, em segundo lugar, um significado para o processo histórico⁷⁶, os quais, vale dizer, seriam contíguos à filosofia cristã⁷⁷ que explica o ser, o ente e o movimento do universo em termos da vontade de Deus e da Revelação.

Essa é uma proposição que não dissocia em suas propriedades, o retórico, o poético e o filosófico-teológico que dizem respeito, igualmente, ao conhecimento verossímil materializado em ação comunicativa impressa, a qual nos apresenta uma *ideia* satírica cujos fins *exemplares* são também *casos exemplares* abstraídos das essências⁷⁸ (ontológicas)

⁷⁵ *Mutatis mutandis* esta é uma perspectiva sugerida pela leitura de **Teatro do Sacramento** (2008 [1994]) e da **Máquina de Gêneros** (2018 [2001]), ambas obras de Alcir Pécora. A unidade de perspectiva na obra de J.J.C.A., e, primordialmente, em sua *vis comica*, se dá por ação comunicativa dialógica materializada nos impressos oitocentistas como discursos verossímeis de um campo intelectual “ordenadamente consciente”, que é, outrossim, reunido posteriormente em livro e dessa forma é trabalhado em profissões de fé, em alusões internas e externas à ficção, e por recursos estilísticos que nos remetem sempre para uma metáfora síntese (centopeia). Toda essa atitude, ou toda essa prática satírica, está indissociavelmente ligada à retórica, à poética e à teologia [bem como à filosofia] cristã.

⁷⁶ Cf. Argumento de Charles Norris Cochrane, em **Cristianismo e Cultura Clássica** (2012 [1940]).

⁷⁷ Filosofia Cristã é utilizada no mesmo sentido dado por BOEHNER & GILSON, em **História da Filosofia Cristã** (2012 [1952 – 1954]): “[...] A esse conjunto, que compreende os sistemas filosóficos surgidos desde os tempos apostólicos até os nossos dias, dá-se o nome de ‘filosofia cristã’” (BOEHNER & GILSON, 2012, p. 11).

⁷⁸ Na tradição teológica cristã, Deus é “aquele que é” (*Ego sum qui sum...Qui est*), portanto, essência é compreendida aqui como significando “alguma coisa de comum a todas as naturezas pelas quais os diversos entes são classificados nos diversos gêneros e espécies, como, por exemplo, a humanidade é a essência do Homem, e igualmente em relação aos demais”. (AQUINO, 2008, p. 5). Quintiliano, por exemplo, ao transpor as categorias aristotélicas para a retórica, faz corresponder o termo *essentia* ao termo *an sit* (se há; acaso existe?), desconsiderando, assim, a relação possível com a indagação *quid sit* (o que existe?). (FONTANIER, 2007, p. 63). Nesta tradição se evidencia que o termo *natureza* é tudo o que o intelecto humano pode captar de “algo”, tanto pela definição quanto pela essência. No caso do estudo da sátira, é preciso esclarecer que “algo” só se tornará inteligível à *persona* se o *ato*, aristotelicamente inseparável da noção de *potência*, for compreendido como sendo “[...] uma atividade de atualização de alguma coisa — substância ou propriedade — que passa de um estado potencial a um estado atual”. (PELLEGRIN, 2010, p.13). Na **Metafísica**, Aristóteles nos diz que o “fim é o próprio exercício do ato [...], Portanto, é fácil entender por que, se a potência está do lado do substrato, ou seja, da matéria, o ato se realiza na forma, na quididade, na essência, na substância”. (PELLEGRIN, 2010, p. 13). Daí se depreende, com Robert C. Elliot, **que a sátira explora e mimetiza a natureza dos potenciais inferiores humanos contidos nas essências e nos atos de uma determinada área da experiência**. Em suma, supomos que a sátira aí se tornará plenamente uma *prática* se estiver em condições livres para ativar a ação comunicativa que interage com a validade da ordem dos saberes de um determinado grupo. Todo esse processo é, portanto, contingente, falível, e corresponde, outrossim, à ordenação prevista no cômico assim como o formulara Aristóteles na **Poética**,

inteligíveis; afinal de contas, segundo Tomás de Aquino, o conhecimento supõe o objeto conhecido que está sempre à disposição da *persona* satírica, a qual, a sério, está atenta aos objetos de elogio e de vitupério disposto pelo gênero demonstrativo⁷⁹ na retórica, na **Instituição Oratória** de Quintiliano e na tradição cômica de outrora.

Elogiar e vituperar são, então, simétricos, como já observara João Adolfo Hansen. Simétrico e unitário também seriam o belo e o virtuoso utilizados como parâmetro diverso do cômico:

[...] as regras para louvar o belo (*kalón, honestum*) valem para vituperar o feio (*aiskhrón, turpe*), o que se faz segundo modalidades [...] Quintiliano divide os objetos de elogio ou vituperação por quatro classes: deuses, homens, animais e seres inanimados. (HANSEN, 2011, p. 157).

Posto isto, pode-se dizer que a ideia satírica é parte da ficção poética, e é, da mesma maneira, forma de longa duração particularizada em matérias da cultura literária ibérica destinadas a uma audiência que poderia tanto singularizar o estilo pedestre quanto os argumentos apresentados pela *persona*. É o caso, por exemplo, das sátiras poéticas publicadas em resposta a outra sátira poética [ou debate versificado] que faria referência ao contexto particular e à tradição cômica de Cervantes.

A prática satírica de J.J.C.A., quando reunida em livro, agrupa propósitos diferentes dentro de uma mesma obra e, em alguns casos, numa mesma década há correções pontuais de argumentos e opções estilísticas. Até o momento, não há um mapeamento sistemático e exaustivo desse autor na imprensa, e não há uma visão mais nítida do que fora a heterogênea prática satírica no longo século XIX.

No caso específico de J.J.C.A., é possível identificar em seus textos resquícios do “outro ocidente” a que José Murilo de Carvalho (2000) faz referência em artigo sobre a importância dos estudos retóricos para a história intelectual no Brasil, a saber: **História**

tal como o promulgara Horácio, Juvenal, etc., nas sátiras, nas epístolas, ou nas Arte Poéticas [ou tratados Renascentistas] que perduraram no ensino da literatura [e da cultura latina] até meados de 1870. (SOUZA, 2018, p.11 – 29). No *corpus satiricum* analisado, essas considerações podem ser úteis para se ter à mente o quão profícuo tenha sido, talvez, o contexto oitocentista para a prática satírica, a que não se liga importância.

⁷⁹ Vale registrar a perspectiva temporal do gênero demonstrativo ou epidítico da **Retórica** de Aristóteles (384 – 322 a.C.). Nesta, encontra-se a chave do *movimento temporal* temático, artificioso e conceituoso [como conceito ou ato do entendimento da *persona* satírica] da obra “centopeica” de J.J.C.A., o qual, pois, denominamos de movimento semântico-temporal de retrospecção e de prospecção: “[...] para o gênero epidítico o tempo principal é o presente, visto que todos louvam ou censuram eventos atuais, embora também muitas vezes argumentem evocando o passado e conjecturando sobre o futuro”. (ARISTÓTELES, 2012, p.22).

intelectual no Brasil: a retórica como chave de leitura. Nesse texto, esclarece-se que a ibero-américa apresenta

[...] pelo menos duas características que a tornam distinta, no ponto que aqui me interessa, [da presença da retórica] de outros países gerados pela expansão europeia. A primeira tem a ver com o fato de ter sido a colonização controlada pelo Estado metropolitano. De particular importância aqui foi o controle do sistema educacional, exercido pelo Estado e pela Igreja oficial. Mesmo onde a educação superior foi mais difundida, como nas ex-colônias espanholas, o controle sobre currículos, compêndios, ideias e métodos didáticos, era rigoroso. No caso da colônia portuguesa, o controle era ainda muito mais rígido, uma vez que se proibiu a criação de universidades e escolas superiores na colônia, obrigando-se os coloniais a buscarem o ensino superior na metrópole. // A segunda característica [...] refere-se à tradição ocidental a que se filiou a Ibero-América, chamada também por José Guilherme Merquior, inspirado pelo instigante trabalho de Richard Morse, de o ‘outro ocidente’. Esta característica é importante não apenas pelas diferenças entre a Ibéria e o mundo anglo-saxônico no campo das ideias, dos valores, das visões de mundo, salientados por Morse, mas também pelos contrastes no campo da linguagem, dos estilos de pensar, dos modos de discurso, das práticas retóricas. Esta última especificidade parece-me não ter sido adequadamente estudada. Ela é, no entanto, central diante do ‘linguistic turn’ que tomou conta da história intelectual. A virada linguística não pode ser ignorada, mesmo que não se admitam as posições radicais que reduzem tudo a linguagem a texto. (CARVALHO, 2000, p. 126-127).

Para além desse “outro ocidente”, e na qualidade de excentricidade característica da falta de sistematização teórica vigente entre nós, identifica-se em Franklin Dória, na tese para o concurso da cadeira de **Retórica, Poética e Literatura Nacional** (1878), do Colégio Pedro II, uma curiosidade, vale dizer, o registro do “satírico” no gênero didático, o qual, sendo avesso à concepção de poesia como gênio criador, só poderá “alocar-se” no lugar dos excluídos, a saber:

sem embargo, tornou-se comum a divisão dos três gêneros principais em épico, lírico e dramático. A esta categoria costuma-se juntar uma classe de espécies mistas ou gêneros acessórios. Tais são o gênero didático sob a forma didática propriamente dita, ou descritiva, satírica, alegórica e epistolar; assim como o gênero pastoril e o gênero proveniente das chamadas poesias ligeiras. (DÓRIA, 1878, p. 35).

A sátira, como se depreende da tradição genológica, é mista, multiforme, e ora é categorizada como um gênero ou subgênero da lírica; ora da comédia (BERRIO & CALVO, 2009 [1992], p. 11 – 200); ora como um gênero poético “agregado” ligado ao poema herói-cômico, ao poema jocoso, etc. (SOUZA, 1999, p. 139).

Essa particularidade *expatriada* ou *desterrada*⁸⁰ da sátira é-nos importante, por exemplo, para se compreender o potencial heurístico que há na tentativa de se mapear ideias e formas veiculadas por uma prática satírica majoritária e esquecida pela crítica e pela história literárias. O não enquadramento da sátira poética na linearidade discursiva etiológica e teleológica da história da literatura, em Sílvio Romero e em José Veríssimo, por exemplo, são oportunidades analíticas ainda por se fazer.

Na perspectiva da história, ou, talvez, na fronteira hermenêutica entre a história e a crítica literária, encontra-se Hélio Lopes em **A divisão das águas: contribuição ao estudo das revistas românticas Minerva Brasiliense (1843 – 1845) e Guanabara (1849 – 1856)**, publicado em 1978.

Nesta obra, o autor apresenta um trecho emblemático, o qual, reitera-se, nos demonstra uma certa ironia às produções poéticas de “imitação portuguesa”; como era, por exemplo, o caso [não de imitação, é evidente, mas de diálogo e/ou emulação] entre a sátira poética de J.J.C.A. e a obra de Bocage e Nicolau Tolentino. Esse fato, inclusive, merece um trabalho à parte, vale dizer, uma investigação que busque mapear a presença e o diálogo intertextual satírico entre poetas oitocentistas e a obra de Nicolau Tolentino. Por enquanto, fiquemos com a citação de Hélio Lopes, qual seja:

Já falamos da ‘Epístola’ de Francisco B. Ribeiro, onde aconselha o amigo a desviar-se da imitação portuguesa e seguir os modelos franceses e ingleses. Esta infusão de novo sangue em nossa raquítica musa se fez de maneira lenta, agarrados como estavam os poetas a uma tradição e formação tradicional e rotineira. A Proclamação da Independência literária não foi também assim irrestrita, como poderíamos imaginar. Substitui-se, com o tempo, Bocage e Filinto Elísio por Almeida Garrett, Herculano e João de Lemos. (LOPES, 1978, p. 139-140).

Por aí se compreende por que a argumentação de um historiador-crítico erudito, como o é Hélio Lopes, se dirige irônica e estrategicamente à permanência neoclássica em nosso primeiro romantismo, a saber, como [1] um movimento que antecede o surgimento das “revistas românticas” **Minerva Brasiliense** (1843 – 1845) e **Guanabara** (1849 – 1856); [2] como

⁸⁰ O estudo sistemático da sátira também é problemático em obras específicas que visam, principalmente, passar a limpo a tradição teórica acerca dos gêneros literários. Em **Los géneros literarios: sistema e historia** (2009; [1992]), é possível identificar a sátira em mapas conceituais tão distintos que nos parecem que o termo “sátira” transformara-se, desde o Renascimento, num lugar-comum cujo sentido é dado *a priori*. Em outros termos, a sátira é como uma disposição de espírito presente na economia textual de uma obra.

teimosia de “românticos medrosos que teimam em ser ainda neoclássicos”. (LOPES, 1978, p. 06).

Nesse universo didaticamente “datado” (1856), teleológico, não se contestariam as hierarquias entre o neoclassicismo e o romantismo; sendo o primeiro aportado à “literatura dos barões e dos viscondes”. (LOPES, 1978, p. 06). A herança neoclássica como uma tradição “de barões e viscondes” não nos parece acertada em relação à prática satírica de J.J.C.A.

A metáfora vegetal que é sentença — ou o entimema que é metáfora — se fazia presente em Hélios Lopes não somente para degradar a herança “neoclássica”, mas também para “jogar uma pá de cal” sobre esse assunto. Afinal de contas, as revistas românticas, de ímpar importância⁸¹, auxiliaram, segundo o historiador, os autores românticos a se afastarem da imitação dos antigos e dos velhos processos. Nessa perspectiva, por exemplo, o romantismo ajudara os escritores brasileiros tanto a se afastarem da influência de Bocage, “arcadicamente Elmano, na salvaguarda do idioma”, quanto a repudiar “os arcaísmos, em nome da modernidade”. (LOPES, 1978, p. 06).

Se marcamos o ano de 1856 como o ano limite do nosso estudo é porque com a **Guanabara** terminava a fase de implantação do romantismo brasileiro com todas as suas dubiedades e vacilações. Não era uma simples revista, como tantas outras, morrendo de inanição. Com a **Guanabara** extinguiu-se o brilho envolvente da figura de Magalhães que, aliás, já começara a empanar-se com o de Gonçalves Dias. E mais: desaparece a revista beneficiada pelos favores de Pedro II. Agora, noutro plano, iriam desenvolver-se as letras. Acabava a literatura dos barões e dos viscondes. Mas, será preciso confessar que nesse período de treze anos, ou melhor de cinquenta, partindo dos inícios do século, não apenas se lançou uma semente. Cuidou-se de um arbusto, já tenra árvore que, não dispensando cuidados paternais, começava os dois últimos quartos do século e, amadurecendo em seus frutos, não precisou esperar outros cinquenta anos para nos dar por exemplo, **Os sertões**, de Euclides da Cunha (1902). (LOPES, 1978, p. 5-6).

Assim, de Gonçalves de Magalhães a Euclides da Cunha tem-se uma linha cronológica precisa, a qual, no caso da poesia, fornece-nos o histórico do que Hélios Lopes — ao comentar a crítica de Porto-Alegre a **Os hinos de minha alma** (1851) de Constantino José Gomes de Souza — define por resumo da “evolução da poesia nesta metade do século”.

⁸¹ Reitera-se que não se descarta a importância do mapeamento e do estudo do período romântico empreendido por Hélios Lopes. Pelo contrário, o estimamos. No entanto, a construção do argumento nos ajuda a pensar na condição “expatriada” da sátira no romantismo brasileiro surgente.

Ora, essa “evolução” ou “modernização” é teleológica e parte do afastamento da tradição retórico-poética, bem como de sua vertente satírica latina. Em outras palavras, a sátira, como gênero literário “inferior”, foi-se embora e ficara esquecida no limbo da literatura “dos barões e dos viscondes”.

Para nos aproximarmos um pouco mais dessa perspectiva, vejamos, em primeiro lugar, trechos de uma crítica de Porto Alegre. Ela nos será importante para demonstrar uma certa proeminência da sátira naquele período. Curiosamente, a sátira se faz presente no trecho somente como um dado, isto é, como um fato recorrente, porém não merecedor de consideração mais detida, apenas ela lhe serviu de elemento facultado, posto à disposição pela recorrência com que se apresentava também na poesia portuguesa “neoclássica”, a qual “teimava-se” em permanecer em terreno não mais fértil. Assim diz o “resumo da evolução da poesia”:

O Senhor D. Pedro I, o fundador do Império brasileiro, estava destinado para criar uma nova época, ou engrandecer a escola garrettiana, mas o destino voltou mui cedo a página de sua história começada [...] Na época da Independência nada apareceu além dos versos oficiais, que eram benignamente acolhidos pelo Senhor D. Pedro I [...]; na segunda época, a da maioridade, a das lutas e reações, **dominou a declamação e a sátira individual** e por um milagre da Providência apareceu o sr. Magalhães [...] saudado pelo visconde de Cairu e por Evaristo da Veiga, que eram os dois representantes da época e resumiam o pensamento da velhice e da mocidade. A esterilidade dos primeiros nove anos foi apenas interrompida por um Falmeno, fabricante de acrósticos e anagramas, pelo romance do sr. Biancardi e pelo Niterói do cônego Januário, que o havia escrito em época anterior e até o dedicara ao tradutor de Pope e Milton. O segundo novênio foi mais estéril quanto ao número que o primeiro, porque começou e acabou com o mesmo homem; mas este homem, filho da escola parnasiana, fiel adorador de Júpiter e de Apolo, voltou da Europa renascido e regenerado, trazendo consigo um livro que intitulou: *Suspiros poéticos*. Foi o sr. Magalhães o Garrett brasileiro e, para melhor o dizer, o fundador da nova escola [...] De 1840 temos tido algumas aparições brilhantes, mas todas estas auroras, mais ou menos se têm empanado. (PORTO-ALEGRE, 1851, p. 174 *apud* LOPES, 1978, p. 141 [grifo nosso]).

Ora, como o próprio Hélio Lopes comenta em subsequência à passagem, Porto-Alegre desconsidera SOUZA Caldas, Elói Otoni, Frei Francisco de São Carlos, dentre outros autores “cujos compridos nomes não (despertarão) na memória do leitor, ainda ilustrado, reminiscência literária alguma”. (VERÍSSIMO *apud* LOPES, 1978, p. 141). Nessa mesma direção, é que se pode compreender que o “aspecto patriótico recrudescer nesse início de século por

razões históricas e também por influência estrangeira”, e que, essa ocorrência contribuiu para a “lenta purificação do ar e dos olhos” e, por extensão natural, das “fantasias” importadas da Hélade. (LOPES, 1978, p. 144 – 145).

À vista disso, portanto, é que o historiador-crítico nos diz ainda que “a poesia brasileira, além de existência própria, avantajou-se à portuguesa quando chegou a reforma romântica”, a qual, é importante registrar, direcionara-se também por um ato constante de “justificação”, que, nas palavras do historiador, pode ser definido como uma “batalha da rima”. O próprio Gonçalves de Magalhães, por exemplo, se justificava pela escolha da rima X em detrimento da rima Y, e assim sucessivamente com Gonçalves Dias... etc.

Em suma, a retomada das Revistas românticas efetuada por Hélió Lopes ajudara a crítica de base historiográfica a cristalizar o lugar secundário da sátira, talvez por ser “neoclássica” e de expressão “portuguesa”, e por estar próxima dos gêneros de “pouca importância” da **Minerva brasiliense**, os quais, a bem saber, são gêneros essenciais para se mapear a presença da prática satírica durante o romantismo, quais sejam, a fábula e a poesia herói-cômica, tão superficialmente comentada pelo historiador. (LOPES, 1978, p. 162 – 163).

Retomando o ponto em que se estava: não há dúvida de que nessa narrativa teleológica da história da literatura brasileira a sátira estaria fadada ao desvão ou às águas-furtadas do edifício crítico. Nessa perspectiva, a sátira revelaria a poeira de um tempo aristocrático e anacrônico. Uma época, reitera-se, “dos Barões e dos Viscondes”.

Posto isto, pode-se afirmar que a *persona* satírica de J.J.C.A. reaviva modelos, casos, e ocupa-se dos princípios de conhecimento discursivo gerado não pelo acaso, mas pelo exercício de certas disposições e noções da inteligência humana, conforme a prescreveram a filosofia cristã, a tradição retórico-poética (que também é oratória), e o labor poético de matriz não só horaciana, mas também lusitana e/ou ibérica. Sendo unidade de perspectiva, a sátira de J.J.C.A. é heteromorfa, tematicamente multifária, mas nunca é plurívoca⁸² — nem ao menos positivista, cientificista, ou, como já sugerido por estudiosos, “monarquista”.

Como nota característica *unitária*, a perspectiva metafórica da sátira se notabiliza pela integração dos seguintes eixos, a saber: o retórico-poético e o metafísico-cristão⁸³. J.J.C.A. é, portanto, consciente de seu pertencimento a um desígnio coletivo, para o qual deverá contribuir levando adiante a obra ou a produção intelectual dos predecessores.

⁸² No significado de se ter muitos “valores” e não muitos “sentidos”.

⁸³ “Cristão” que poderia ser filosofia, doutrina e teologia católicas.

Como padre católico de uma ex-colônia portuguesa, esse satirógrafo está ciente da existência de uma tradição cômica de tema religioso que se manifesta pela caracterização híbrida, cujos jogos e engenhosidades discursivas partem de motivos, argumentos e temas canônicos afins a esse “outro ocidente” referenciado por José Murilo de Carvalho.

Curiosamente, essa manifestação poética cômica funciona não como mera oposição binária entre um viés sério e outro não sério⁸⁴. Ela funciona também como aspecto suplementar⁸⁵ à formalização prevista e propagada pelas composições poéticas dedicadas ao divino, ou, no caso aqui estudado, aos debates suscitados em torno da matéria poética e em torno das “pretensões à verdade” divulgadas pelos impressos aquém e além-mar.

É nesse sentido, portanto, de unidade e de compartilhamento de uma mesma herança retórico-poética-cristã, que a sátira de J.J.C.A. poderia ser lida hoje. Noutras palavras, a símile metafórica “centopeia” é como uma “unidade” móvel que se desdobra e se atualiza singularmente em quadros sinóticos e tropológicos inteligíveis: por algumas razões, a fruição leitora dos artifícios retórico-poéticos poderia nos reaproximar desse *corpus*: como um desafio [ou um convite ficcional] à reflexão.

Se for possível adiantar algo do que se detalhará à frente, poder-se-ia dizer que a consciência de se “levar adiante a obra” de outrem não é obedecer às regras da concordância, fazer encômio, ou (auto) proclamar-se gabo. Para J.J.C.A., não se pode encontrar “revelação” ou “plena verdade” em alguma criação da mente humana, e sim o oposto, o vício dominante, a incorreção, a inexatidão, o engano, o solecismo, o pecado capital, enfim, as motivações para o vitupério de uma *vis comica* que não deixaria escapar de seu crivo os acontecimentos-fato e as instituições.

Nesses termos, portanto, esvaziados de sentido teleológico de progresso e de retrocesso, é que a legibilidade do autor satirógrafo aqui estudado se encontrará. Assim, para se avançar além daqui, é necessário preterir uma tradição analítica sem silenciá-la. É preciso,

⁸⁴ Acerca do contraste entre o “sério” e o “cômico” é clássica a passagem de Bakhtin, em **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**: “o riso não pode ser uma forma universal de concepção de mundo; ele pode referir-se apenas a certos fenômenos parciais e parcialmente típicos da vida social, a fenômenos de caráter negativo; o que é essencial e importante não pode ser cômico; a história e os homens que a encarnam (reis, chefes de exército, heróis) não podem ser cômicos; o domínio do cômico é restrito e específico (vícios do indivíduo e da sociedade); não se pode exprimir na linguagem do riso a verdade primordial sobre o mundo e o homem, apenas o tom sério é adequado”. (BAKHTIN, 2010, p.57 – 58).

⁸⁵ Suplementação que é ação comunicativa mediatizada por uma consciência dialógica que faz confluir temas, formas e estilos.

pois, buscar outra via hermenêutica que não recuse nem a história e nem a filosofia; mas que, conjuntamente, as pensem em proximidade à crítica retórica da sátira.

Zarpemos.

2.3 Acerca do “Literato versista” ou prolegômenos de uma prática satírica (1820-1905)

“Meu leitor, isto que alego,
é de velho pessimista,
o qual dizem, mas eu nego
que seja *sebastianista*.

Sebastião é remendo
que não concerta destroços;
quem a carne está comendo
prossiga a roer os ossos”.
(ALMEIDA, 1898, p.20).

[...]

Parábola

A MANTA DE RETALHOS

Costureira em seus trabalhos
ajunta sobras de chitas,
e faz manta de retalhos,
de concordâncias bonitas.

Das amostras que desdobra
olha os raminhos e as flores,
e é feliz nessa manobra,
se combina bem as cores.

Porém, como quer que seja,
curiosidade movendo,
não evita que se veja
continuado remendo.

.....
Há literato versista
que, imitando a costureira,
deixa à mercê do analista
a ciência remendeira.
(ALMEIDA, 1892, p. 80).

Neste ponto, é relevante ressaltar que a sátira pressupõe um ordenamento genológico que funciona como paradigma de seu discurso, e que isso condiciona um fato fundamental para compreender sua presença na cultura literária ibérica: a qual está relacionada aos esquemas teóricos dos gêneros que nos foram legados pela **República**, de Platão, e pela **Poética** e a **Metafísica**, de Aristóteles.

Na sátira de J.J.C.A., faz-se notável a organização tipológica expressiva, bem como a variabilidade estilística e métrica das modalidades textuais escolhidas. Assim sendo, neste trabalho consideraremos, por um lado, a especificidade aspectual referente a cada texto ficcional (temas, problemas, ideias, aspectos retórico-poéticos, genológicos etc.). Por outro lado, abordaremos a hierarquia interna da ação comunicativa satírica (notas de rodapé, polêmicas em jornais, proêmios, resposta versificada, dentre outros).

Como ação comunicativa, a prática satírica está situada, sincronicamente, entre o espaço⁸⁶ de circulação vernáculo luso-brasileiro e a institucionalização da história da literatura e do Estado Nacional. É por isso que, relembremos, o movimento analítico será “centopeico” e ponderará a gnosiologia e a axiologia das diversas circunstâncias que engendram e condicionam os artifícios⁸⁷ da sátira de J.J.C.A.

Notoriamente, não abarcaremos o verossímil dos discursos históricos na prática satírica de J.J.C.A. já que existe o estudo **Com quantos tolos se faz uma república? Padre Correia de Almeida e sua sátira ao Brasil oitocentista** (2007)⁸⁸, da historiadora Maria Marta Araújo. Deste, nos aproximaremos ao se utilizar o termo “centopeia” como uma espécie de síntese teórico-crítica da obra do autor.

Por ora, convém assinalar que:

[1] pensando nalguns dos termos condicionantes dos Estudos Literários atuais que vigoram, ao menos, desde os anos 1980, pode-se dizer que esta tese considera que o ressurgimento da sátira no cenário crítico luso-brasileiro não é, como se pode pensar alguns, puro malabarismo de estruturas ficcionais, de gramática, de lógica, ou de argumento (neo)retórico sem acontecimento-fato relevante, assim como se propagou em parte da crítica

⁸⁶ Espaço literário luso-brasileiro que para a sátira de J.J.C.A. é “microcosmo”, e que, por esse motivo, não se poderia resumir unicamente a estilos ou a autores majoritários.

⁸⁷ Do soneto ao epigrama, da fábula à alegoria, da poesia latina à poesia moderna, enfim, todos artifícios emulados, ironizados, “revistos”, e amplificados pela sátira poética de J.J.C.A.

⁸⁸ Não podemos negar a qualidade, a acuidade crítica e o levantamento exaustivo de documentos realizado por Maria Marta Araújo acerca da obra e do pensamento de J.J.C.A. Em grande parte, nosso trabalho é uma outra vereda mais ensaística daquele esforço intelectual.

literária situada em *Stanford*, em relação a textos canônicos e a ideologias “elitistas” de autores “clássicos”, “barrocos” ou “românticos”. Alvin Kernan, estudioso da sátira em língua inglesa, comentara, inclusive, a crise radical dos valores literários em **The death of literature** (1990), onde nos esclareceu que no mundo pós-industrial o processo de desintegração da literatura está relacionado com as tentativas de definição que resumem os textos, bem como as obras, em “ideologias de homens mortos de elite”.

Não é esta intenção político-partidária e/ou depreciativa que nos interessa aqui, o nosso propósito ao se resgatar um autor padre-poeta-professor oitocentista é humilde, e está ciente que essa “tripeça da penúria” não renderá bons frutos. Noutras palavras, a nossa tripeça da penúria⁸⁹ é interesse de pesquisador em poesia, e, sobretudo, em poesia satírica, infortúnio adverso que nos foi e ainda é caro, porém prazeroso. O próprio J.J.C.A. insistiu em nos avisar ao se resgatar uma tópica antiga sobre “o desterro forçado” do satirógrafo: “Se és poeta satírico, não rimes”. Mas algo ainda a esse respeito precisa ser dito: a perseverança como virtude é prima-irmã do vício da teimosia e, como nos diz o supracitado padre-mestre, “sem temer gato que o sove/ camundongo sai da toca”, quer dizer, em liberdade democrática, que felizmente ainda nos resta no Brasil, a persistência mostra-nos que é preciso “conviver com ela [*a teimosia*], como o doente com sua azia e o jogador com sua mania”. (LIMA, 2007, p. 25 [*acréscimo nosso*]).

[2] Como se sabe, a classificação tripartida dos gêneros literários começou a circular em torno do século XVI e esteve presente tanto em Minturno quanto em Hegel. Assim sendo, o *lírico*, o *épico* e o *dramático* foram ajustados à divisão tradicional dos gêneros, que são, nas palavras de Berrio & Calvo (2009 [1992], p.12), divisões expressivo-retóricas das modalidades do discurso — “exegemática (lírica), dramática (teatro) e mista (narração épica e novelesca)”. Somente com o século XIX, especificamente, com Hegel, é que a taxonomia tripartida ocidental, de fundamento expressivo, foi universalizada dialeticamente como modos de representação ou referência literária da realidade: “objetiva (tese lírica); subjetiva (antítese épica) e mista (síntese dramática)”. (BERRIO & CALVO, 2009 [1992], p.12). A ampla

⁸⁹ Comicamente, o tema da penúria do poeta fora apresentado por Nicolau Tolentino em mais de uma sátira. De maneira similar, reconhece-se em António Feliciano de Castilho a seguinte passagem em seu **Tratado de Metrificação Portuguesa** (1874 [1858]), obra aprovada desde 1854 pelo Conselho Superior de Instrução Pública do Reino para uso das escolas, a saber: “Eu, porém, em boa e leal verdade não prego a ninguém para que seja poeta ou literato por vida em Portugal”. (CASTILHO, 1874, p. VII). À míngua, deste modo, estava o poeta, e à míngua de absolutamente tudo, estava o poeta satirógrafo.

divulgação da Estética de Hegel foi, talvez, um dos fatores responsáveis por “cristalizar” e/ou “naturalizar” esses lugares dos gêneros literários na obra, por exemplo, de Emil Staiger (1908-1987), a despeito de outras tentativas anteriores de se reduzir ou de se “tripartir” a estrutura genológica ou as modalidades expressivas da ficção literária. Na contemporaneidade de André Jolles (1874-1946)⁹⁰, amigo do historiador Johan Huizinga (1872-1945), bem como de Käte Hamburger (1896-1992) e Northrop Frye (1912-1991), não são pressupostas e nem são formuladas oposições “radicais” ao princípio universal da teoria dos gêneros de Hegel, o que nos sugere que há, outrossim, uma base “expressivo-genérica y por tanto limitativa en la economía de la comunicación literaria, semejante a los principios de regulación de la economía comunicativa que organizan las demás modalidades del discurso verbal. Sean por tanto dos (Hamburger), tres (Minturno, Hegel) o más las modalidades genéricas presupuestas, todas ellas reclaman una *estructura cerrada* del sistema de la comunicación literaria, de base elocutivo-expresiva o bien simbólico-referencial (TH. G. Winner, 1978)”. (BERRIO & CALVO, 2009 [1992], p.12).

Ora, a longa duração da teorização a respeito do gênero literário — e a do lugar a ser ocupado pela sátira — adquire uma especificidade histórica que é marca temporal de modalidade, do modo de ser ou da circunstância técnico-compositiva, bem como dos condicionamentos semântico-pragmáticos e simbólico-modelizantes particulares e generalizantes; todavia, todos eles não são mais ou menos históricos que as práticas de se ler, de se comentar e/ou de se produzir textos satíricos. Com essa postura, diligenciarei a aplicabilidade de um sentido (trans)histórico ou a-histórico que anteveja na biografia ou no texto de J.J.C.A. substâncias externas de uma empiria aplicante a formas, gêneros, ou discursos verossímeis com seus artifícios e efeitos de comicidade.

⁹⁰ Cf. JOLLES, 1972 [1958], p.230-231, onde se lê a redução drástica do conceito-função que é, sobretudo, “forma” da sátira “que destrói” e da ironia “que educa”, qual seja: “Según a la distancia, menor o mayor, que exista entre lo censurable que se desliga mediante la burla, y el burlador, que lo desliga, diferenciamos dos formas: *sátira e ironía*. // *Sátira* es la burla de aquello que censuramos o detestamos y que está muy lejos de nosotros. No queremos tener nada en común con lo censurado, lo enfrentamos toscamente, y por ello lo desligamos sin afecto ni piedad. // La *ironía*, en cambio, también se burla de lo que censuramos, pero no se coloca frente a frente. Muestra interés y participación. Por eso, participación es la palabra clave de la ironía. El burlador siente cierta comunidad con aquello de lo que se burla, lo experimenta en sí, reconoce su insuficiencia y lo muestra a todos los que la desconocen. Por este motivo, la participación adquiere un significado más profundo. En la ironía, percibimos parte de la confianza y familiaridad de alguien superior para con algo que le es inferior. Y precisamente en esta participación se encuentra el gran valor pedagógico de la ironía. // La sátira destruye; la ironía educa”.

Posto isto, passemos agora à análise do paradigma da história da literatura como narrativa modelar de inteligibilidade da sátira em língua portuguesa. A seguir, de modo ainda menos sistêmico, apresentaremos um “estado da questão” sobre a teoria e a crítica da sátira em língua inglesa, as quais serão de inestimável estímulo para se pensar o lugar da prática satírica de nosso autor.

Antes, porém, expõe-se a fio, como mera elucidação satírica de hodierna alegoria, que as “glórias” e os “juízos” são sempre fátuos, e que apresentaremos nesta tese não o autoritarismo da verdade, mas sim a prudência da abstração verossímil:

I	“LVI
2	Se em meus cálculos vão erro,
3	e as consequências agarro,
4	não foi marechal de ferro,
5	mas também não o foi de barro.
6	Quis erguer-se de um arranco,
7	e não venceu o barranco.
8	LVII
9	Se o arrojo foi mal feito,
10	e falhou nos resultados,
11	talvez por Deus seja aceito
12	em desconto dos pecados.
13	Moribundo assim pensara,
14	quando as honras dispensara?...
15	LVIII
16	Creio que pensou d’est’arte,
17	visto haver recomendado
18	que, com ser filho de Marte,
19	morto não fosse fardado.
20	Por mais que a vaidade abunde,
21	<i>sic transit gloria mundi.</i>
	(ALMEIDA, 1900, p. 24). ⁹¹

⁹¹ Da obra: **Destampatórios Rimados ou poema inepto** em antiquadas sextilhas pelo rabugento octogenário Padre José Joaquim Correia de Almeida.

3 “Da medalha não se olha só o anverso”: a história da literatura como paradigma

“sou do mundo, sou Minas Gerais”.
(M.Borges; F. Brant; Lô Borges).

*

Libertas quae sera

A *ordem* e o *progresso* são vantagens
que nos quer garantir o novo Estado,
e o favor, sendo bem considerado,
é digno de sinceras homenagens.

Reforma oficial fez-se em linguagens,
sendo o nome de Deus prejudicado;
mas isto felizmente só é dado
no fecho dos ofícios e mensagens.

E creio que o decreto supressivo
nada encerra do insulto *positivo*
à Divina e tremenda Majestade.

Sinto apenas que os dignos descendentes
não herdassem dos pais inconfidentes
na bandeira o letreiro — *Liberdade*.
(ALMEIDA, 1890, p. 113).

*

LXVI

Que me dizes, meu filólogo,
do advérbio — *futuramente*?
“— Inda que o adotem pósteros”,
eu digo presentemente
que jamais escritor *prístino*
o usou *preteritamente*.
(ALMEIDA, 1890, p. 83).

Comecemos por apresentar um argumento frequente a respeito da história da literatura. Com isso, não se pretende exaurir as teorias e os fundamentos de sua trajetória, mas sim apresentar uma perspectiva que nos servirá de guia tanto para a historiografia quanto para a crítica literária acerca da sátira de J.J.C.A.

Trata-se, sobretudo, de um inventário que colocará à disposição também o processo de legitimação e de institucionalização do ensino de literatura no Brasil. Deve-se esclarecer que esse processo foi marcado pelo afastamento gradual do universalismo da retórica-poética. A esse respeito, vejamos o que nos diz Roberto Acízelo de Souza após levantamento exaustivo:

Inicialmente, observa-se que o modo pelo qual se estudou literatura no Brasil oitocentista implicou em geral um contraponto entre a visada universalista (instituída no currículo quer pelo absolutismo infenso à variabilidade histórica representado por retórica e poética, quer pelo relativismo historicista do que se chamava *literatura*, *literatura geral*, *história literária* ou *história da literatura*) e a perspectiva nacional (traduzida em termos curriculares por literatura nacional ou história da literatura brasileira). (SOUZA, 2018, p. 25).

Ora, como é sabido, a tradição do ensino da retórica e da poética em Minas Gerais tem raízes setecentistas, e é marcada, *grosso modo*, pelo ensino de Colégios tradicionais, como é o caso, por exemplo, do colégio do Caraça, estabelecimento fundado em 1822 que ministrava cultura humanística, a qual, vale dizer, contemplava a Música, a Poesia Portuguesa e Latina, o Francês, a Geografia, a Retórica, a Matemática, a Filosofia e a Física (MOURÃO, 1959, p. 159).

Esse educandário é assinalado também na história da educação pelo rigor e pelo ensino conjunto da Teologia Moral, Dogmática, Direito Canônico, Liturgia e Cantochoão⁹², etc. Há relatos, inclusive, que alguns dos professores *padres-mestres* desse colégio foram responsáveis por auxiliar a fundação do colégio Pedro II, no Rio de Janeiro. E é exatamente sob esse conjunto de circunstâncias marcadamente religioso, de oratória cristã ibérica, é que estaremos à volta da presença da sátira (e de sua vinculação direta à tradição erudita latina e ao modo de expressão retórico-poético).

Isso tudo pode ficar mais evidente se se acompanhar, por exemplo, que a influência do Colégio do Caraça é, por conseguinte, tão sintomática na cultura humanística do

⁹² O mesmo que canto litúrgico e/ou gregoriano.

Estado de Minas Gerais desde os tempos da Província, que o historiador José de Murilo de Carvalho em depoimento memorialístico disponível em **Pontos e bordados** (1998) descortina algumas de suas raízes europeias importantes, as quais, à primeira vista, eram *ingenuamente* exemplos de situações isoladas, autoritárias e anacrônicas; portanto desvinculadas de um modo de agir mais “dogmático”, a saber:

A tese levou-me a pensar sobre o lado não provinciano, não idiossincrático, da cultura mineira. O leitor me perdoe o uso de exemplo pessoal. Faço-o porque me parece representar experiência mais generalizada. Na fazenda de Santa Cruz, onde nasci, atolava os pés descalços no barro do curral, aparentemente isolado do resto do Brasil e do mundo. Da infância lembro, entre outras coisas, o grande rigor da família na prática da religião católica, em descompasso com a tradição brasileira. Muito mais tarde, ouvi João Camilo de Oliveira Torres dizer que os padres lazaristas, donos do Caraça, tinham trazido para Minas resíduos do jansenismo, heresia que se distinguia pelo rigorismo religioso. // Ao visitar posteriormente o histórico colégio, já parcialmente destruído pelo fogo, descobri que um bisavô o havia frequentado e que o livro de orações de minha avó tinha sido traduzido do francês pelos lazaristas. Foi um choque. De súbito, a fazenda de Santa Cruz, um fim de mundo, ligava-se a uma heresia francesa do século XVII, às monjas de *Port-Royal*, ao Pascal de *Les Provinciales*. Espaço e tempo comprimiam-se de maneira quase insuportável. // A simples visita ao Caraça, colégio que formou gerações de mineiros, revela de maneira palpável a raiz europeia. O visitante que, ao dobrar a última colina, se vê de súbito diante da igreja gótica construída pelos lazaristas ao pé da serra sente-se transportado à Europa do século XIII em uma viagem vertiginosa através do tempo. (CARVALHO, 1998, p.9-10).



Figura 3 – Colégio do Caraça após os anos 2000.⁹³

⁹³ FONTE: Disponível em: http://www.santuariodocaraca.com.br/arq_fotografico/colégio_e_seminário.php. Acesso em: 10 mar.2019.

Como se vê, um educandário⁹⁴— de raízes setecentistas (1770), mas de atividade didática oitocentista e novecentista (1822 – 1849; 1857 – 1968) — influiu de tal forma na formação cultural e política do Estado de Minas, a ponto de se poder afirmar que sua “fama” e seus “métodos” foram responsáveis por formarem ministros, senadores, presidentes, cônsules, generais, deputados federais, dentre outros cargos importantes registrados em anais memorialísticos e em publicações que apresentam a história, a memória, e as atividades do que hoje é conhecido como “Santuário (que também é pousada) do Caraça”, localizado entre as demarcações municipais de Catas Altas, Santa Bárbara e Barão de Cocais.

Se somarmos a essa ocorrência a tradição educacional dos seminários religiosos, e o fato de os padres ocuparem na província, dentre outras funções, os cargos de Retórica, Poética, Língua e Literatura Latinas; desde, ao menos, os primórdios da institucionalização da educação, como é possível de se identificar na moderna⁹⁵ historiografia da educação oitocentista⁹⁶; teremos, diante de nós, um dilema relacionado às duas perspectivas sínteses da historiografia literária apresentada por Roberto Acízelo de Souza no fragmento supracitado⁹⁷.

⁹⁴ Segundo divulgação do Santuário do Caraça, Dom Pedro II havia dito ao passar-se pelo local em 1881 que “só o Caraça vale toda a viagem a Minas Gerais”.

⁹⁵ A palavra “moderna” é utilizada aqui no mesmo sentido utilizado por Luiz Carlos Villalta para apresentar os estudos “revisitadores” das perspectivas pioneiras acerca da história da leitura, do livro, e da educação no Brasil e no exterior. (VILLALTA, 2007, p. 249, v.2).

⁹⁶ Luiz Carlos Villalta, no que diz respeito à história da leitura e da educação, nos apresenta um panorama bibliográfico das modernas abordagens a respeito. (VILLALTA, 2007, p. 249, v.2).

⁹⁷ Com o testemunho ocular de pesquisador, “e só”, é notório reconhecer a tradição epigramática e satírica em títulos disponíveis em latim, italiano, francês e português na biblioteca arquiépiscopal de Mariana, na biblioteca (ou o que dela sobrou-se após o incêndio no século XX) do Colégio do Caraça, e na seção de obras raras da Universidade Federal de Ouro Preto (a qual, curiosamente, reúne também exemplares pertencentes a padres-mestres). Infelizmente, no caso da biblioteca arquiépiscopal de Mariana, a dificuldade de acesso impossibilita um levantamento mais sistemático a respeito dos títulos, dos proprietários, dos possíveis comentários e dedicatórias neles inscritos, dentre outros procedimentos que nos poderiam ser interessantes para reconstituir-se uma legibilidade dialógica entre literatos satirógrafos ou não. Por fim, uma interposição para aguçar a curiosidade: segundo relatos de eclesiásticos, essa biblioteca reuniu o acervo de padres-mestres e de poetas de diferentes épocas. Nela, também, foi onde li a dedicatória do poeta J.J.C.A. a Dom Viçoso, a qual, por certo, gerou uma sátira que se transcreve abaixo:

UM LIVRO DE SÁTIRAS

Ridendo castigat mores

Levei um livro de sátiras
ao santo Bispo Viçoso,
que, tolerante e bondoso,
se dignou de o aceitar.

Deu-me em troca um livro ascético
com este discreto aviso:

Trata-se, em primeiro lugar, da vertente interpretativa que distingue a literatura como manifestação de uma identidade nacional brasileira, a qual, de alguma maneira, entende que obras literárias são “monumentos” ou “documentos” ou dispositivos ficcionais que nos transmitiriam, de maneira enviesada ou não, a “realidade brasileira”. Assim concebido, depreciativo será qualquer juízo acerca da sátira poética calcada numa tradição educacional e cultural antiquíssima. A junção entre cristianismo ibérico e erudição latina promoveria uma fronteira tênue, como se viu em relação à educação relatada por José Murilo de Carvalho, entre o rigorismo e o autoritarismo das práticas cotidianas, as quais seriam coadunáveis, reitera-se, ao catolicismo europeu herético que ainda persistia na sociabilidade oitocentista.

Em segundo lugar, o dilema que nos foi trazido pela síntese da historiografia literária de Roberto Acízelo parece-nos agora uma antífrase que exclui qualquer caminho intermediário em que a sátira poética de J.J.C.A. poderia ser incluída. Da mesma forma, acredita-se que o ponto de vista que faz compreender a produção literária oitocentista de expressão retórico-poética como algo infenso “à variabilidade histórica” — pontualmente, por a sátira ser um gênero “simples” de ser apreendido pela mera contextualização de suas formas — é uma atitude que nada mais faz que nos indicar que o limite ou o lugar ocupado por esse gênero literário pedestre é a mera reprodução de modelos prescritos por preceptivas — tais como, por exemplo, a horaciana dos *sermões* e da **Arte Poética** ou a aristotélica da **Poética**, da **Retórica** e da **Metafísica**. Essa atitude⁹⁸ talvez seja tão falha quanto supor que o rigorismo relatado por José Murilo de Carvalho era algo *unicamente* produzido pelo catolicismo praticado na fazenda em que residia.

*como os não tenho de riso,
dou-lhe este para chorar.*

Do assaz venerando Antístite
estudando o pensamento,
com amor e acatamento
faço esta reclamação:

Não exclui o riso angústias,
e às vezes ri-se por fora,
quando no íntimo se chora,
onde existe o coração.
(ALMEIDA, 1879, p. 650).

⁹⁸ Não se questiona aqui o acerto da exposição de Roberto SOUZA, mas somente a repetição [de parte da crítica literária] do paradigma da história da literatura como modelo explanatório e hermenêutica superior para se ler, se analisar, e se inteligir a sátira poética.

É por isso que não se pode esquecer de que a mais singela das interpretações da historiografia literária, inclusive nos termos dos elementos mais simples, não deixa de manifestar a razão de ser que a constitui como a “primeira das realizações modernas no campo mais duas vezes milenar dos estudos literários”. (SOUZA, 2014, p. 09). Além disso, como “realização moderna”, ela também é realização “idealista”, “substancial”, de proeminência pouco reflexiva, dado o valor ou o pressuposto natural de seus objetos de investigação.

A finalidade desse retorno a uma parcela ínfima de sua trajetória, portanto, é processo que visa indicar a situação da sátira ou o juízo preconcebido acerca da obra de J.J.C.A. na história e na crítica literárias produzidas no Brasil, enfatizando, em primeiro lugar, fragmentos de sua primeira inteligibilidade no século XIX e, posteriormente, na subsequente retomada de seus textos no século XX. Com efeito, não se esgotará o mapeamento da sátira e nem a presença do autor na história literária, dada a precariedade da maior parte dos juízos ou a sua total inexistência. Indo um pouco mais além, diríamos que esta seria uma história intuída, uma história do dito pelo mal lido, ou do não lido pelo não dito.

Para ilustrar uma parcela reduzida das obras consultadas que nos levaram a afirmar que “esta seria uma história intuída, uma história do dito pelo mal lido”, transcrevemos a seguir os títulos e os seus respectivos autores, privilegiando momentos distintos da história e da crítica literárias. No caso deste levantamento, reordenamos os fichamentos em razão da categorização proposta por Roberto Acízelo de Souza (2019, p. 30) acerca da historiografia da literatura brasileira, a começar, vale dizer, pela contribuição ou simples menção a autores “brasileiros” efetuados por estrangeiros como Friedrich Bouterwek e Simonde de Sismondi:

Em termos gerais: **Lições elementares de poética nacional** (1851) de Francisco Freire de Carvalho; **Curso elementar de literatura nacional** (1862) do Cônego Joaquim Caetano Fernandes Pinheiro; **Le Brésil littéraire** (1863) de Ferdinand Joseph Wolf; ambas obras adotadas pelo colégio Pedro II do Rio de Janeiro; **História da literatura brasileira** (1888) de Sílvio Romero; **Juventude progressista do Rio de Janeiro** (1845 – 1846), publicado em **Ostentor Brasileiro**, e escrito pelo argentino José Mármol; **Explorations of the highlands of the Brasil** (1869), de Richard Burton; **Résumé de l’histoire du Brésil, suivi du résumé de l’histoire de la Guyane** (1825), de Ferdinand Denis; **Bosquejo da história da poesia e língua portuguesa** (1826); de Almeida Garrett; **Primeiro ensaio da história literária de Portugal**

(1845), de Francisco Freire de Carvalho; **Futuro literário de Portugal e do Brasil** (1848), de Alexandre Herculano; **Parnaso brasileiro** (1829 – 1832), de Januário da Cunha Barbosa; **Parnaso brasileiro** (1843 – 1848), de Pereira da Silva; **Florilégio da poesia brasileira** (1850 – 1853), de Francisco Adolfo de Varnhagen; **Mosaico poético** (1844), de Joaquim Norberto e Emílio Adet; **Bosquejo da história da poesia brasileira** (1841), de Joaquim Norberto; **Os varões ilustres do Brasil durante os tempos coloniais** (1858), de Pereira da Silva; **Curso de literatura portuguesa e brasileira** (1866 – 1873), de Sotero dos Reis,, dentre outros.

Em termos específicos, isto é, com citação direta a J.J.C.A., com exclusão dos ensaios oriundos de pós-graduação:

O Pão da padaria espiritual (fac-similar), de 1982; **Bibliografia brasileira: poetas do Brasil** (1949), de Antonio S. Reis; **SOUZA da Silveira, o homem e a obra: sua contribuição à crítica textual no Brasil** (1984), de Maximiano de Carvalho e Silva; **Baú de Ossos**, de Pedro Nava; **Dicionário literário brasileiro ilustrado** (1978), de Raimundo de Menezes; **Arquidiocese de Mariana: subsídios para sua história** (1953); do Cônego Raimundo Trindade; **A trova literária** (1976), de Eno Wanke; **História da literatura Mineira** (1958), de Oliveira Martins; **Poetas do Brasil** (1997), de Roger Bastide; **Resgate bibliográfico de Minas Gerais** (1998), de Hélio Gravatá; **Revista do Instituto Histórico Geográfico Brasileiro** (datas variadas); **Antologia de Humorismo e Sátira** (1978), de R. Magalhães Júnior; **ANTHOLOGIA BRASILEIRA, COLLECTANEA EM PROSA E VERSO** (1900), de Eugênio Werneck; **Um historiador beletrista** (1984); de Cônego Geraldo Vidigal de Carvalho; **Que você sabe sobre o Brasil** (1966); de Japi Freire; **Biografia crítica das letras mineiras** (1956), de Waltensir Dutra & Fausto Cunha; **Poetas satíricos mineiros** (1962), de Eduardo Frieiro; **Humor e Humorismo** (1961), de Idel Becker; **História da inteligência brasileira: 1877 – 1896**, de Wilson Martins; **Memórias de um escritor** (1970) de Nelson Werneck Sodré; **A vida literária no Brasil, 1900** (S.D.), de Brito Broca; **Panorama da Literatura brasileira** (1940); A. Peixoto; **Camões e a poesia brasileira** (1976), de Gilberto Mendonça Teles; **Do barroco a Guimarães Rosa** (1983), de Heitor Martins; **Letras Imperiais** (1961), de Hélio Viana; **O trovismo** (1978), de Teodoro Wanke; **Evolução da poesia brasileira** (1947), de Agripino Grieco; **Coleção Melhores Crônicas: Marques Rebelo** (2004), de Marques Rebelo; **Viagens aos planaltos do Brasil: do Rio de Janeiro a Morro Velho** (1942), e **Explorations of the highlands of the Brazil, with a full account of the gold** (1869), ambos de Richard Burton; **Sonetos brasileiros** (1916), de Laudelino Freire; **Revista da Academia Mineira**

de Letras, Suplemento Literário de Minas e Revista do Arquivo Público Mineiro (várias edições); dentre outros.

De modo menos dogmático, pode-se dizer que consultamos um acervo longo de jornais oitocentistas; no entanto, por razões óbvias de tempo hábil de tese, esses textos entrarão aqui como subsídio não explícito para análises literárias. No entanto, para uma pesquisa futura, algo nos chamou a atenção: a relação dialógica entre J.J.C.A. e Arthur Azevedo. Por falta de *corpus*, e de tempo, não investigamos mais a fundo a questão.

Em suma, a retomada da sátira, diga-se, desde já, se dá com o mapeamento simultâneo da caricatura e de sua importância para o descortinamento de uma história política por se fazer em detalhes. A esse respeito, por exemplo, tem-se a **Origens da sátira política no Brasil** (1958) de Herman Lima, artigo publicado na **Revista do Livro**, ano III, n. 12, dezembro de 1958. Esse fenômeno não é novo e nem sequer autêntico. Trata-se de um movimento de “releitura” e de “revisitação” mais amplo da história e da cultura dos países latino-americanos. Para citar apenas um deles, no Chile, por exemplo, é notório o mapeamento e os estudos acerca da presença da sátira e da caricatura políticas no século XIX, a saber: **La Sátira Política en Chile** (1950); **Demóstenes de la mayoría** (1868); **Entre tintas y plumas: historias de la prensa chilena del siglo XIX** [s.d.].

O exame, por exemplo, de o **Brasil Literário** de Ferdinand Joseph Wolf, obra que era utilizada no ensino brasileiro, aponta-nos que J.J.C.A. era lido [ou citado] no Colégio Pedro II até o final dos anos 1888, quando a **História da literatura brasileira** de Sílvio Romero fora adotada nesse estabelecimento de ensino; o qual, segundo Roberto Acízelo, serviria de modelo curricular para outros estabelecimentos de ensino nacionais. À vista desse fato, portanto, pode-se deduzir que de Wolf a Romero ocorre uma derrocada da sátira e uma qualificação pejorativa para a sua presença no cânone poético nacional. Está aí outro caminho futuro investigativo a ser, ao menos em artigo, mais bem esclarecido.

De fato, nada disso que se afirma é óbvio, assim como nem sequer é óbvia a presença e a materialidade semântico-pragmática da literatura “brasileira” ou “nacional” aos estudiosos que viveram no decurso que vai da abdicação de Dom Pedro I, em 1831, à publicação, em 1888, da supracitada **História da literatura Brasileira** de Sílvio Romero.

Vista sob o ângulo ideológico, o surgimento da história literária brasileira significa “assistir ao espetáculo do nascimento de uma ideia, assistir à invenção de uma literatura para o Brasil”. (MIRANDA & BOECHAT, 2001, p. 06). Talvez seja por isso que alguns historiadores

da literatura brasileira, como José Veríssimo, por exemplo, nos informam que os anos de 1820 [ano em que nascera J.J.C.A.] é marcado pela “reprodução” de moldes neoclássicos na poesia, na arquitetura, e até na pintura. Em geral, esse fato é narrado como sendo parte de uma dicção poética cristalizada, que misturava cenas mitológicas, clichês retóricos e oratórios, e expressões “amenas” tipificadoras de um Arcadismo tardio. A respeito desse processo intelectual na/da historiografia literária novecentista, nos informa Alfredo Bosi:

Candido chama as obras publicadas no Primeiro Reinado de ‘poesia a reboque’, sublinhando o caráter instrumental de uma literatura que visava a convencer o leitor da excelência de certos valores patrióticos, morais ou religiosos vazando-os em uma linguagem de convenção. (CANDIDO, 1959:269). [...] José Veríssimo fala em ‘paralisação do movimento que parecia prenunciar-lhe a autonomia’, comparando-a desfavoravelmente com alguns momentos nativistas felizes da poesia mineira dos fins do século XVIII. (VERISSIMO, 1954, p. 141). Talvez seja possível uma compreensão mais geral do período, centrado de preferência nos gêneros públicos (oratória cívica, jornalismo, sermão) para os quais se voltaram os talentos ansiosos por exprimir os ideais de uma nação que despontava como Estado independente. Programas cívicos e moralizantes não costumam inspirar grande poesia. (BOSI, 2012, p.227).

Neste mesmo ensaio de Alfredo Bosi intitulado **Cultura**, disponível no volume 2 de **A construção nacional: 1830-1889**⁹⁹, subsiste outro argumento majoritário e característico do período em que começara a circular a sátira de J.J.C.A., condizente a uma espécie de “elo de ligação” entre a poesia da plêiade mineira e o processo de criação do IHGB, bem como do respectivo fomento às narrativas dos viajantes e ao movimento indianista:

escritores franceses que viajaram pelo Brasil registraram impressões da natureza e do indígena com um encantamento que derivava do grande modelo da prosa romântica europeia [...] Ferdinand Denis, de longe o mais influente dos brasilianistas francófonos, é autor de um *Résumé de L’Histoire Littéraire du Brésil* [...] que valorizou as premonições indianistas dos épicos mineiros. (BOSI, 2012, p. 228).

Em termos gerais, Alfredo Bosi reconhece que qualquer síntese acerca da história cultural desse período não poderá estar abotoada, instantaneamente, ao processo político, pois não haveria paralelismo exato entre os dois, a despeito de existir um nacionalismo como programa patriótico, cujas expressões românticas foram centrais a autores como Gonçalves de Magalhães (1811 – 1882) e Araújo Porto-Alegre (1806 – 1879).

⁹⁹ Obra coletiva parte de **História do Brasil Nação: 1808-2010**, cuja direção é de Lília Moritz Schwarcz.

À vista disso, é que se compreende a síntese apresentada por Antonio Candido que ilustra o longo caminho percorrido pela história literária brasileira:

Primeiro, o panorama geral, o ‘bosquejo’, visando a traçar rapidamente o passado literário; ao lado dele, a antologia dos poucos textos disponíveis, o ‘florilégio’, ou ‘parnaso’. Em seguida, a concentração em cada autor, antes referido rapidamente no panorama: são as biografias literárias, reunidas em ‘galerias’, em ‘panteões’. Ao lado disso, um incremento de interesse pelos textos que desejam mais completos; são as edições, reedições, acompanhadas geralmente de notas explicativas e informação biográfica. Depois, a tentativa de elaborar a história, o livro documentado, construído sobre os elementos citados. (CANDIDO, 2000 [1959], p. 349, v.2.).

Como nos demais países do Ocidente, portanto, a razão de ser da história da literatura brasileira no século XIX diz respeito à sistematização, à análise e à avaliação das peculiaridades nacionais de um conjunto limitado de autores e de obras; as quais, a bem saber, são incorporadas pelos críticos numa certa tradição linguístico-literária cuja objetividade é pedagógica e seu fim é político. Esse duplo ofício a permitiu indicar os caminhos vindouros da construção ficcional, apontar os equívocos dos movimentos e das ideias por eles veiculados, e edificar o espírito das luzes em território nacional.

Com o passar dos anos, essa interação entre o modelo narrativo historiográfico e a resistência à reflexão teórica de seus pressupostos norteadores foram decisivos para promover três episódios-sínteses que, à luz deste capítulo, são centrais para refletir a relação existente entre a poesia satírica produzida em língua portuguesa durante o século XIX e o seu distanciamento do cânone, quais sejam:

1. O afastamento da tradição lírica lusitana para a melhor compreensão da lírica oitocentista brasileira e, por extensão, da poesia satírica na totalidade; fato este apontado tanto pela historiografia literária quanto por Jorge Ruedas, em prefácio da obra **Arcádia: tradição e mudança** (1995)¹⁰⁰;

2. O “apagamento” da tradição retórico-poética de viés universalizante ou o seu conhecimento deficitário pela crítica literária do século XX (até início dos anos 2000);

¹⁰⁰ “O livro de Jorge Ruedas faz lembrar que nos séculos XIX houve uma espécie de transferência de obsessões, deslocando quase inteiramente o nosso interesse em matéria de cultura de Portugal para a França, em parte devido à necessidade de sublinhar a separação política. Isso levou, muitas vezes, a esquecer as ligações orgânicas com a antiga Metrópole, atitude que os críticos hispano-americanos evitaram assumir em relação à Espanha e os norte-americanos nunca assumiram em relação à Inglaterra”. (CANDIDO, 1995, p. XIX-XV).

3. A rejeição de parte dos literatos à vertente lírica latinizante e, por consequência, a quase total mudez analítica imposta a textos e autores de temática satírica (que é um modo de expressão retórico-poética) durante todo o século XIX e parte do século XX (como ocorrera, por exemplo, em relação à obra de Castilho em Portugal e, nalguma medida, também no Brasil). Inclui-se, ainda, o desconhecimento da importância que a sátira de Nicolau Tolentino de Almeida (1740 – 1811), poeta português, exercera sobre a poesia satírica brasileira¹⁰¹.

No que se refere ao afastamento da tradição lírica lusitana, é-nos importante acentuar que a experiência de pesquisa em fontes primárias (e a leitura de obras raras) demonstra que esse movimento é duplo, é dúbio e corresponde a um processo progressivo que vai do século XIX até fins do século XX, tal como observara Abel Barros Baptista, em ensaio intitulado “Ensinar Literatura Brasileira em Portugal”, capítulo incluído no **Livro Agreste** (2005).

Em relação ao desconhecimento da elevada presença retórico-poética na educação oitocentista, e na prática letrada do século XIX, pode-se conjecturar a existência de interpretações partidárias sobre autores e obras do passado. Tal atitude foi atestada por Eduardo Vieira Martins a respeito da obra de José de Alencar, e por Roberto Acízelo de Souza em publicações com temática extensiva acerca da história da literatura e do ensino de Retórica, de Poética ou Oratória no colégio Pedro II. Em geral, ambos os críticos concordam que o correto mapeamento desses saberes ajudaria a evitar um anacronismo comum nos estudos literários, qual seja: compreender o século XIX pelo crivo conceitual do século XX.

Por fim, a presença de uma vertente lírica latinizante em língua portuguesa constata que a tradição clássica serviu, em alguma medida, de parâmetro para se fortalecer em temas, em gêneros e em número de obras a tradição lírica vernácula (do Brasil e de Portugal), num período histórico em que a língua francesa era proeminente culturalmente.

Posto isto, só restava a uma parcela dos escritores satirógrafos em língua portuguesa a defesa do direito de se praticar a escrita da sátira, a qual é móvel e de

¹⁰¹ Por conjectura, esse desconhecimento — ou o simples faltar à consideração devida — não se dá somente na crítica literária brasileira. Embora José Saraiva e Óscar Lopes tenham afirmado que fora Nicolau Tolentino a personalidade literária mais sobre-eminente do Século das Luzes, parece-nos que há um longo silêncio em relação à obra do autor na crítica literária portuguesa oitocentista e novecentista. Recentemente, porém, essa realidade tem sido timidamente modificada, a saber, pelo lançamento da obra **São feitas de palavras as palavras: ensaios de literatura portuguesa** (NOGUEIRA, 2017, p. 17 – 41).

proeminência ficcional, o que quer dizer que o seu princípio fundador enquanto poesia é, constantemente, engendrar artifícios retórico-poéticos característicos da prática de vitupério.

Ademais, é importante dizer que o período de construção do Estado Nacional deu-se ao longo do século XIX (DOLHNIKOFF, 2005, p. 23), e que são fluidos os limites entre um papel semântico-discursivo e um papel basicamente político dos letrados desse período, o que nos faz partir de um pressuposto, a saber, de que projetos de uma elite letrada se responsabilizara pela “civilização” do restante da população. (DOLHNIKOFF, 2005, p. 52). Esse fato se articula à presença dos liberais e às propostas de modelos diversos de organização do aparato estatal (DOLHNIKOFF, 2005, p. 26) e do surgimento/manutenção de uma classe dominante. Sendo assim, termos afins à história política, tais como “grupo liberal paulista”; “grandes proprietários de terra”, “cafeicultores”, “estratégias de ascensão social”, dentre outros, são também temas da sátira¹⁰², os quais, reiteraremos em mais de uma ocasião, são vistos/figurados [não “copiados” ou “representados”] como atores sociais viciosos, representantes típicos de interesses particulares, aristotelicamente avessos à ética política e ao bem público.

Do mesmo modo, a sátira atuará na análise da matéria dos discursos alaistrados pelos impressos como propostas oitocentistas de se difundir a civilização, ou, por seu turno, “de assegurar o primado da razão, o triunfo do progresso, a difusão do espírito de Associação, a formação do povo” (MATOS, 2004, p. 294), assim como é possível de se reconhecer no *tempo saquarema*, bem como nos anseios de se promover a ordem e de se difundir a civilização nos trópicos — de economia escravista e oligárquica, não se pode esquecer.

Compreendemos que a prática satírica de um padre-mestre, em nota de fim de livro e em verso, demarca posturas (não “reflexos”) em alusões retórico-poéticas emblemáticas contrárias à escravidão ou ao nexo do regime escravista com “amparo” da igreja. Enfim, o lugar da ordem e da civilização dos projetos oitocentistas dominantes que procurassem (como “verdade”) englobar e dominar todos os gêneros e perspectivas, eram postos em “debate” pela prática satírica de J.J.C.A.

Posto isto, avancemos.

¹⁰² Como já apontamos anteriormente, na história há um livro que considera, justamente, a relação entre sátira e política, dentre outros assuntos pertinentes. Trata-se de **Com quantos tolos se faz uma república? Padre Correia de Almeida e sua sátira ao Brasil oitocentista** (2007), de Maria Marta Araújo.

3.1 O “microcosmo literário” luso-brasileiro

EPIGRAMA

LXXXIV

Que Florisbello Albino Pinto pinta
Não passe por história da carocha!
Ninguém, como ele, sabe moer tinta!
É um pintor maior que Rafael,
E justamente tanto quanto a brocha
é maior que o pincel.

[...]

EPIGRAMA

LXXXV

— Abusa do talento a criatura!
Felicíssimo Félix
de São Boaventura,
discípulo de Apeles,
por que razão só faz caricatura?

— Eu te digo, por mais que te arrepeles,
que indecente borrão hoje é pintura”.
(ALMEIDA, 1879, p. 705).

Nos últimos anos observam-se esforços para sistematizar os pressupostos e para recolocar em circulação textos que nortearam a fundação da história da literatura brasileira¹⁰³. Tais esforços — labores louváveis de poucos frutos segundo Roberto Acízelo — ajuda-nos a produzir sínteses importantes antes não dispostas pela falta, talvez, de tecnologia e de acesso a documentos. Por exemplo, o trabalho de Roberto Acízelo de Souza compilado em [1] **Historiografia da Literatura Brasileira: textos fundadores (1825 – 1888)** — 2 volumes — e [2] **Na aurora da Literatura Brasileira: olhares portugueses e estrangeiros sobre o cânone literário nacional em formação (1805 – 1885)**, permitem-nos dispor em categoria dois modelos, quer dizer, dois esquemas que ilustrariam as relações existentes na maneira como a literatura foi concebida, ensinada e/ou ajuizada pela crítica da época.

Fala-se, pois, em primeiro lugar, da perspectiva do historicismo romântico nacionalista; e em segundo lugar, do ponto de vista clássico e universalista dos manuais de Retórica, de Poética e do ensino de Oratória em geral. Ambos possuíram prestígio em setores acadêmicos [ou letrados] brasileiros e estrangeiros, tendo sido, no entanto, a versão universalista dos manuais de Retórica e Poética a menos estudada e a menos valorizada no Brasil, ao menos desde o Romantismo¹⁰⁴. A vinculação da sátira diretamente a esses manuais, e a sua presença “num saltar de olhos” na historiografia literária, é que nos faz pensar que ela está inserida dentro de um amálgama entre essas duas concepções.

Nessa perspectiva, a sátira é vista como subsidiária da poesia lírica ou da comédia. Suas respectivas sínteses nos manuais¹⁰⁵ de retórica e poética nos lembrariam resumos de Luís António Verney, Pedro José da Fonseca¹⁰⁶ e/ou Francisco José Freire, vale dizer, dos autores “neoclássicos” portugueses — o que não diminui em nada o mérito de suas leituras acerca da presença da sátira em língua portuguesa. Contudo, esse modo de se proceder nos impõe uma ressalva: a teorização sobre a sátira nos tratados setecentistas portugueses não

¹⁰³ Cf.: MOREIRA & ZILBERMAN, 1998.; MIRANDA & BOECHAT; 2001; SOUZA, 2014; 2017; DE MELO, 2018; dentre outros.

¹⁰⁴ Durante o século XIX português, esta ocorrência é registrada com o nome de “corrente anti-retoricista”. (FERNANDES, 2011, p.07).

¹⁰⁵ Nos orientamos pela presença da sátira nos manuais de retórica e poética enumerados por Roberto Acízelo de Souza, em **O Império da Eloquência** (1999).

¹⁰⁶ Há de se destacar que na segunda metade do século XVIII, Pedro J. Fonseca emula tópicos dos *Sermones* horacianos, ao escrever a invectiva contra os maus poetas; a esse respeito consultar o trabalho de Raquel Teixeira Filipe, em **A herança dos satíricos: Horácio e Pedro José da Fonseca. Tópicos horacianos na Inectiva contra os mãos poetas**. Disponível em: <http://www2.dlc.ua.pt/classicos/herancasatirica.pdf>. Acesso em: 29 ago. 2019.

somente é reduzida, mas também é caudatária da **Poética** de Aristóteles e da **Arte Poética** de Horácio¹⁰⁷. Não há neles uma reflexão mais detalhada e circunstancial ou “conjunta” em torno da estrutura e do funcionamento da sátira; pelo contrário, o que se nota em Luís António Verney (1713 – 1792) é justamente a implementação de um valor externo que a sátira deverá cumprir para se “repreender senão o que verdadeiramente é vicioso, para instruir os homens do que devem fugir”. (VERNEY, 1991 [1746], p. 164). Para este estudioso, a sátira poética é talvez um exercício de atribuição, isto é, uma função adquirida que poderá sem problema algum ser diluído, enquanto gênero autônomo, na Comédia (NOGUEIRA, 2011, p. 157).

O que essa percepção de Verney significava para a prática da sátira em língua portuguesa oitocentista? A julgar, então, pelas curtas considerações do letrado, diríamos que a sua visão da sátira é normativa e, de forma emblemática, pouco ou nada descritiva. A esse respeito, por exemplo, Carlos Nogueira apresenta um juízo de Verney que esclarece, perfeitamente, a falta de teorização da sátira poética em língua portuguesa:

A já notada inabilidade de Verney para ajustar a sua avaliação crítica ao nível das obras em análise permite-nos entender este julgamento dogmático de estética literária: ‘Em Portugal ainda não li uma sátira bem-feita, ainda das particulares. As que vi eram afrontas e injúrias, não sátiras’ [...] quando se lhe refere enquanto forma poética específica (pequeno poema), num rápido itinerário pela história da sátira universal, distribuindo censuras ou louvores, preconiza uma estética do positivo: o riso irracional e nefasto da sátira objurgatória devém riso feliz ou sorriso. Isso requer, no tom, urbanidade, e, na forma e no conteúdo, economia de meios e subtileza, mas sem obscuridade, à Sócrates: ‘Os nossos italianos têm um gosto particular para as sátiras, porque em duas palavras dizem muito e com galantaria, deixando entender mais do que não explicam’. (NOGUEIRA, 2011, p. 157-158).

Mas há mais alguma coisa a precisar sobre essa questão, antes de se prosseguir: Pedro José da Fonseca (1734-1816), em **Elementos da Poética, tirados de Aristóteles, de Horácio e dos Mais Célebres Modernos** (1804 [1765]), na terceira edição, nos diz que

“Aristóteles [...] atribui a origem da Poesia aos primeiros homens, que com muita verossimilhança seriam pastores, os quais levados da inata propensão para a imitação, e Ritmo [...] a proporção dos números nas vozes, começarão a cantar de improviso versos sobre aqueles objetos, que os pensamentos, e fantasia com mais frequência lhes ministrava, ou celebrando os louvores dos

¹⁰⁷ “[...] a originalidade dos dois escassos parágrafos que Luís António Verney reserva para sátira não está propriamente no pensamento neles equacionado; encontra-se na afirmação preambular, logo justificada, de que ‘A sátira é parte da comédia, para a qual se reduz’; afirmação que de certa forma nos ajuda a compreender o quase esquecimento em que cai a teorização da sátira na doutrina estética do nosso neoclassicismo (e não só)”. (NOGUEIRA, 2011, p. 157).

Deuses, e exaltando as virtuosas ações dos Heróis, ou pelo contrário detestando os viciosos costumes dos malvados; donde se entende haver sido a Lírica, e a Sátira a mais antiga espécie de Poesia, e ao aperfeiçoar-se dest[as] se formou a Epopeia, a Tragédia e a Comédia”. (FONSECA, 1804 [1765], p. 13).

Em subsequência ao fragmento acima, especificamente, na página 20 de seu **Elementos da Poética**, José Pedro da Fonseca nos informa mais um ponto relacionado diretamente à presença da sátira nas letras e, por consequência, ao processo mimético aristotélico de aprendizagem *corretiva* pela catarse (ou purgação) do vício:

O baixo, e grosseiro povo aprende da comédia a refletir sobre os próprios defeitos, conhecendo pelo ridículo dos alheios que se lhe representam bem imitados, o quanto tem de odioso qualquer vício. A donzela leviana, e desvanecida, o soldado fanfarrão, o mancebo namorado [...] o lisonjeiro, o ambicioso, o mentiroso, e o estragado de que pejo se não cobrem, quando se lhes mostram tão claramente observadas, e [...] em outros aquelas imperfeições, que cada um deles ou por ignorância desconhecida, ou maliciosamente julgava que ninguém chegaria a penetrar? Que avarento não terá por uma detestável paixão, e enfermidade da alma o seu vício, logo que observar [...] o Euclião de Plauto perseguido de inquietações contínuas, de cuidados extravagantes, e de uma indigência voluntário no meio de suas riquezas?. (FONSECA, 1804 [1765], p.20).

Em termo genéricos, talvez seja importante observar que se mantém com essa visão de sátira os preceitos aristotélico-horacianos acerca do cômico e de seu estatuto “menor e humilde”, por, justamente, ater-se aos vícios e atuar no estilo “baixo”. Este, é verdade, servirá aos homens como processo mimético de libertação do que *lhe é* ou do que *lhe deve ser* “estranho” à natureza política.

Em outras palavras, a sátira mediante a exposição/figuração do vício irá contribuir, assim como preconizara Plotino, para se “purificar” a alma dos desejos e de todas as emoções perniciosas à convivência política: a mesma que é referida na pólis grega e que está regrada na práxis latina pela **Ética** aristotélica¹⁰⁸.

Assim posto, é que se pode compreender o que José Pedro da Fonseca nos assegura da “utilidade” da poesia satírica¹⁰⁹,

¹⁰⁸ No caso de Portugal setecentista e do Brasil oitocentista, esse processo de “purificação” dos vícios é “revelado” pelo cristianismo como “salvação” da alma ou como “expurgação” do vício/pecado dominantes.

¹⁰⁹ Em comentário acerca de outra passagem desta mesma obra de José Pedro da Fonseca, nos informa Carlos Nogueira: “Aristóteles não separa cronologicamente a lírica da sátira; mas Pedro José da Fonseca considera que a sátira é, verossimilhante, mais antiga; a evolução intelectual e civilizacional do ser humano explica, segundo ele, essa precedência”. (NOGUEIRA, 2011, p. 159).

Da Lírica, da Sátira, da Écloga, e de outros semelhantes poemas ninguém deixe de tirar suma utilidade. Daqui os louvores de Deus, dos Heróis, e homens virtuosos; daqui o horror dos vícios, e dos malvados; daqui enfim a inocência representada na singela vida do campo, e o amor a todo o gênero de virtudes. (FONSECA, 1804 [1765], p. 21).

Em outro documento do século XVIII português, lemos em Francisco José Freire¹¹⁰ [ou Cândido Lusitano], na **Arte Poética ou Regras da Verdadeira Poesia em Geral e de Todas as Suas Espécies Principais, Tratadas com Juízo Crítico** (1748)¹¹¹, o capítulo (XV) em que trata, especificamente, da sátira, de sua matéria, de sua divisão, estilo e função, qual seja:

DA SÁTIRA, SUA DEFINIÇÃO, MATÉRIA E DIVISÃO.

A sátira, segundo Casaubono [?], nasceu entre os Gregos, e conforme Quintiliano, teve sua origem entre os Latinos; razão por que muitos lhe dão o epíteto de *Romana*. São mui diversas as opiniões sobre a sua etimologia, e a que nos parece mais natural, e fundada na autoridade de melhores autores, é que a Sátira se derivou dos Sátiros¹¹², deuses silvestres, aos quais fingiam os antigos serem petulantes, sórdidos, e obscenos, como era a antiga Sátira, de que se ufava [?] nos coros das Comédias, para divertir o povo, satirizando-se os costumes, e nomeadamente declarando-se os nomes das pessoas mais [ilegível] da República, do que gostava muito a gente plebeia. (FREIRE, 1759, p. 248).

Neste capítulo é possível reconhecer ainda uma preceptiva aos leitores interessados em compor e em ler sátiras, para os quais Cândido Lusitano recomenda quase os mesmos artifícios e as mesmas conveniências da lírica, particularmente, as “descrições breves”, a clareza no uso de figuras, e a argumentação sólida que exponha conhecimento do assunto, dentre outros recursos que ajudem a captar a benevolência do leitor *urbano*:

Não trataremos desta Sátira, como escandalosa, e prejudicial, mas sim da chamada *Urbana*, que se inventou em séculos mais cultos, e é utilíssima para reprender os costumes. (FREIRE, 1759, p. 248-249).

Define-se esta sátira urbana, pois, segundo o decoro do Padre Antonio Forti no seu *Miles Poeticus* e, também, segundo o viés comparativo do contraste genológico entre a

¹¹⁰ Consultamos o Tomo I e o Tomo II, da segunda edição da **Arte Poética**, de 1759.

¹¹¹ Sabe-se, também, de uma obra perdida de Francisco José Freire que abordava, justamente, a poesia bucólica e satírica, a saber: “**Reflexões sobre a Poesia Bucólica e Satírica**”. (MACHADO *apud* NOGUEIRA, 2011, p. 170).

¹¹² Tópico recorrente à crítica literária e à filologia alemãs, é o debate em torno da origem latina ou etrusca, ou grega do termo “sátira”. A respeito desse e de outros assuntos relacionados à teorização e à prática da sátira na Europa, é pontual o erudito estudo do professor espanhol Marco Antonio Coronel Ramos, intitulado **La sátira latina** (2002), a qual tributamos parte de nosso percurso analítico.

sátira e a comédia. Em relação a esse decoro do Padre Forti citado pelo literato lusitano, registra-se uma de suas expressões que nos indicam que há na conveniência entre o ornato e a matéria satírica uma implícita proeminência da doutrina das virtudes do cristianismo católico: *Satyra est Poema urbanum, jocosum, falsum ad reprehendendos [?] mores corruptos compactum*. (FREIRE, 1759, p. 248 – 249).

Essa proeminência, se mesclada à tradição greco-latina, produziria sentenças como a que está parafraseada a seguir, em que se nota a diferença entre o riso da sátira e o riso da comédia, pela consideração da *matéria* ou do assunto principal do gênero, a saber: no caso da sátira, as ações humanas passíveis de irrisão, aristotelicamente “purgadas” por meio do riso que visa repreender vícios e viciosos; no caso da comédia, tratava-se, ao contrário, de se produzir o riso gracioso que miraria apenas a diversão ou a distração alegre.

A variável estaria na possibilidade de se julgar a validade ou a verossimilhança de ambos os gêneros, a partir, é claro, dos critérios relacionados à aplicabilidade das técnicas produtivas feitas pelo artífice. A conveniência entre o produto artificioso e os discernimentos utilizados para ajuizá-lo eram, sobretudo, retórico-poéticos, e os critérios para se reunir a matéria e a *inventio* da sátira eram oriundos da ética aristotélica e da doutrina moralista cristã. Produzindo uma redução drástica a esse respeito, Cândido Lusitano chega a citar alguns dos vícios ou alguns dos tipos viciosos satíricos recorrentes, vale dizer, a ação de um “lisonjeiro, de um falador, de um ingrato, de um avarento, de um usurário, de um luxurioso, etc.” (FREIRE, 1759, p. 249).

Todos eles, para bem-dizer, são tipos abstraídos e se encadeiam tanto à retórica do vitupério quanto à doutrina cristã dos pecados capitais e do vício dominante. Com isso, articulam-se interna e externamente os elementos que estruturam o decoro e a conveniência de elaboração do discurso satírico, bem como a manifestação de seus efeitos [como ordenação da percepção do destinatário] na instância receptiva. A sátira, assim, é artefato ficcional ordenado por artifícios de longa duração: o *movere*, o *docere*, e o *delectare* reúnem-se nesse viés hermenêutico setecentista como preceito geral, *grosso modo*, do decoro estilístico do gênero cômico.

Esse grau de elaboração que resume a economia artificiosa da poesia satírica é-nos tão pouco familiar em língua portuguesa oitocentista, que nos parece que os românticos, bem à vontade, apenas deslocaram o juízo do eixo do artifício para o eixo biográfico (ou

psicológico), o qual, à época, estava sob os auspícios do idealismo e da formação dos estados-nação.

Ainda assim, é preciso destinar um tempo a mais para Francisco José Freire (Cândido Lusitano) e assinalar que do mesmo modo que o termo “catarse” era um termo oriundo da medicina antiga, o ofício da sátira para esse literato estivera circunscrito também à teoria dos quatro humores. Por isso competiria à sátira, “com o sal dos versos”, atuar para “preservar da corrupção dos vícios as doenças dos ânimos, e deleitar por meio da irrisão, que se faz dos defeitos alheios”; essa atitude unia-se a seu fim que “é reduzir os homens à prática das virtudes, apartando-os de seus vícios”. (FREIRE, 1759, p. 249).

Quanto à estrutura e a feitura do verso satírico, pode-se argumentar que a narração dividir-se-á para Cândido Lusitano em *simples*, *dialógica* e *mista*; sendo a *simples* detentora de uma única narração, a do poeta. A *dialógica*, por sua vez, apresentará mais de uma voz e terá diálogos de pessoas que falam entre si. A *mista*, por fim, será, como já se pode depreender, uma miscelânea dos dois modos anteriores. (FREIRE, 1759, p. 249-250).

Assim como o poeta lírico, o poeta satírico deverá trabalhar os versos de forma concisa, sonora, e deve procurar seguir sempre o estilo humilde, agradável, similar à fala familiar do decoro poético de ornatos elegantes. Em outros termos, o poeta satírico deverá saber fazer uso dos artifícios que garantem a conveniência das partes do discurso em função do seu conjunto e de sua unidade, bem como em função das circunstâncias esperadas de uma poesia cômica *urbana*. Na sátira poética dos tratadistas lusitanos, o artifício e o decoro são requisitos da excelência poética e da prática satírica de uma singular “pureza de língua” esperada pelo tempo e pelo público letrado numa determinada situação “viciosa” antagônica à ocasião (catolicamente) “virtuosa”. (FREIRE, 1759, p. 252).

De outra maneira, ainda, é possível dizer que o modo de se ornar o discurso da sátira, segundo Cândido Lusitano, diz respeito à variedade da matéria, à produção das sentenças agudas, ao uso de galantarias e facécias, e à ordenação de apotegmas (máximas), adágios, equívocos, alusões e figuras familiares, as quais devem se apresentar sempre de forma “sonora”, agradável, concisa. (FREIRE, 1759, p. 253).

A digressão semântico-temporal é-nos importante para se compreender que a falta de dedicação da crítica literária à sátira contribuiu para realçar na historiografia literária brasileira o lado “neoclássico”, portanto, “arcaizante”, de sua forma e de sua sociabilidade

decorosa de “corte”, práxis esta vista pelos românticos como “soberana” e “avessa à realidade pragmática” dos tempos revolucionários, modernos e utópicos oitocentistas.

De outra maneira, é possível dizer que a concepção de poeta como uma figura dotada de um gênio com “poder de criar” logo “abaixo do Criador supremo”, que fora apresentada, por exemplo, por um manual de retórica brasileiro¹¹³ (DÓRIA, 1878, p. 32), é avessa, quase integralmente, à poesia satírica de J.J.C.A.

Nesta, essas concepções são vistas sob o ângulo de produtos argumentativos provisórios e falazes, que a sátira irá se aplicar em desnudar através de anexins cômicos, tais como: “Quem quer que tem imaginação assaz viva e sensibilidade facilmente excitável, é apto para gozar a inefável emoção do belo”; “Quanto mais a criação do poeta for inspirada mais repassada será da emoção que o domina”; “o poeta lírico fala e obra sempre em seu nome, e assim acentua com vigor a sua individualidade”; “o primeiro característico de qualquer dos gêneros de poesia deve consistir na expressão que lhes imprime a personalidade do poeta”; “O amor, sobretudo, repassou a poesia romântica de uma delicadeza, de uma graça, de uma eloquência arrebatadoras”. (DÓRIA, 1878, p. 26 – 42).

Esses fragmentos textuais são oriundos de uma tese de **Retórica, Poética e Literatura Nacional** que Franklin Dória escreveu para disputar uma vaga de docente no Colégio Pedro II. O mais curioso nesse ensaio é o amálgama teórico que procurara reunir o saber retórico-poético e a perspectiva romântica “nacionalista” de abordagem da literatura. O resultado é singular, e hoje diríamos “amador”. Para o estudo da sátira poética oitocentista, no entanto, falaríamos que esse casamento é desastroso, pois fora ela alocada entre os gêneros acessórios de pouca monta sem qualquer justificativa prévia; apenas se tem a concepção de poeta e de gênio como responsáveis “abaixo do Criador supremo” pela representação “universal” da poesia:

A poesia não só abrange na sua representação uma esfera mais vasta do que a reservada às outras artes, mas também interpreta o belo ideal com uma força e poder incomparavelmente superiores à força e poder essenciais aos meios expressivos das outras artes. // A esfera da poesia é o universo inteiro; é a natureza orgânica e inorgânica; é a sociedade, desdobrada na vida íntima ou na vida pública, com seus usos, costumes, leis, instituições, com sua religião e com sua história; é o espírito humano, enfim, absorto em todas as concepções da fantasia, que por si só é capaz de criar milhões de mundos. (DÓRIA, 1878, p. 19).

¹¹³ Trata-se da já mencionada tese para o concurso da cadeira de **Retórica, Poética e Literatura Nacional** do externato do colégio Pedro II por Franklin Dória. Rio de Janeiro: Tip. De G. Leuzinger & Filhos, 1878.

Na matriz teleológica romântica da historiografia literária brasileira, convém insistir, só restaria à sátira poética oitocentista um estudo que contrastasse a sua presença como *prática* nos impressos ao lado de outros gêneros cômicos também esquecidos, como é o caso, por exemplo, dos gêneros literários e pictóricos de **A Lanterna Mágica**¹¹⁴ (1844 – 45). Quiçá no futuro tenhamos uma visão mais detida da sátira no século XIX. Por enquanto, sua trajetória como gênero literário oitocentista é verificável em trechos assim:

Se destes gêneros de poesia que pertencem às esferas mais subidas da arte descermos a outros que não deixam de ter sua importância, acharemos a comédia e a tragédia, os poemas didáticos e a sátira, que, considerados por certo aspecto, são ramos da grande poesia. (RIBEIRO *apud* SOUZA, 2017 [1843], p.205).

Quer dizer, a presença da sátira no cânone poético oitocentista só poderá ser “considerada” “sob certo aspecto”? O que significaria a atitude crítica de se “descer” às esferas menos elevadas? Um retorno, talvez, à **Poética** ou à *musa pedestre* de Horácio? Ou antes, à concepção de sátira tal qual era formulada pelos tratadistas setecentistas lusitanos, como vimos, brevemente, acima?

Ser pior a emenda que o soneto não caberá a este trabalho desenvolver; o que está claro, talvez, é que o lugar da sátira para Santiago Nunes Ribeiro¹¹⁵ era o mesmo lugar destinado ao cômico pela **Poética** aristotélica e pelos tratadistas portugueses do século XVIII; os quais, é verdade, colocavam a sátira ao lado da lírica e, com isso, articulavam que os temas, o estilo, e a função dela são artificiosos, isto é, visavam a algum efeito de desígnio virtuoso, próximo àquele já previsto pela *musa pedestre* horaciana, decorosa e urbana.

Em outras palavras, os objetos, os tipos, e as matérias de vitupério serão aqueles já sistematizados e ordenados, por exemplo, por Quintiliano e por outros retores. Se a sátira e a lírica não seriam gêneros poéticos separados para Aristóteles e para alguns dos tratadistas setecentistas, isso não será verdade para a crítica e para a historiografia da literatura românticas. Com isso quero dizer que não podemos nos enganar com a “parcial” benevolência

¹¹⁴ Cf. se nota nos artigos disponíveis em **A Comédia Urbana: de Daumier a Porto-Alegre** (2003), catálogo coordenado e redigido por Heliana Angotti Salgueiro, com colaborações de Anna Maria Kieffer e João Roberto Faria. Destaca-se também o artigo **A comédia urbana: de Roberto Macaire à Lanterna Mágica. Representações e práticas comparáveis na imprensa ilustrada no século XIX — entre o romantismo e o realismo**, da mesma autora, publicado em **Teresa** revista de Literatura Brasileira, [12/13], São Paulo, p.174 – 191, 2013.

¹¹⁵ **Da nacionalidade da literatura brasileira** (1843), originalmente publicado na *Minerva Brasiliense* (1 nov. 1843).

concedida à sátira por Santiago Nunes Ribeiro; afinal de contas, subsequente a tal afirmação haverá outro juízo, desta vez, idealisticamente romântico e derrisório:

Como satírico, é célebre Gregório de Matos; mas cumpre confessar que neste gênero o Brasil ainda não tem poeta que emparelhar possa com os satíricos portugueses, e especialmente com o original Nicolau Tolentino. Isto porém não nos aflige, pois a sátira não é dos gêneros em que a idealidade enobreça a arte. O mesmo diremos do gênero didático. (RIBEIRO *apud* SOUZA, 2017 [1843], p.206).

Ora, se a “idealidade” que enobrece a arte está vinculada à definição de poesia como sendo a “mais viva e fiel expressão da sociedade” (RIBEIRO *apud* SOUZA, 2017 [1843], p.206), caberá ao historicismo romântico ou substantivar a sátira, considerando-a unicamente do ponto de vista de uma “crítica de costumes” apta a contribuir para o progresso nacional, ou reconhecer nela uma adversatividade insolúvel entre forma e conteúdo, que se formularia, retoricamente, assim: a forma da sátira oitocentista brasileira é “arcaica” mas a matéria da *musa pedestre* — que se interessa em corrigir os vícios e os viciosos com a utilização do *humilis stylus* — só poderá adquirir credibilidade caso a “questão da situação” ou a “justificação da questão” possam ser consideradas dentro desta equação: Autor (criador/virtuoso) + gênio = obra (quase) sublime. Ou melhor: entra-se em cena a biografia como critério de competência e de não-competência para o dito ou artefato satírico (que é prática e modo de expressão retórico-poética) em questão:

Cabe agora ocupar-se do primeiro poeta que se fez notável no Brasil. Foi o satírico Gregório de Matos, que já em Coimbra, onde se formou, e depois em Lisboa nas Academias dos Singulares e na dos Generosos, a que pertenceu, começara a manifestar as tendências de seu gênio. Passando ao Brasil, terra que, segundo ele, o criara para ‘mortal veneno’, o descontentamento e o mal estar o irritaram a ponto tal, que em vez de satírico, era muitas vezes insolente. Se nas descrições das festas ou caçadas, em geral demasiado prolixas, nos entretém e diverte, nas sátiras pessoais temos sempre que lamentar que o poeta ultrapasse os limites da decência e que algumas vezes deixe de ser cavalheiro. A maledicência que emprega contra o governador Antonio Luís, a par dos elogios que de sua administração nos deixou Botelho e principalmente Rocha Pita fazem acreditar que não a justiça, mas a vingança o movia contra esse representante do poder [...] Matos, pelas tendências do seu caráter, fez-se não discípulo, mas escravo imitador de Quevedo [...] o seu gênio poético faísca, mas não inflama; surpreende, e não

comove; salta com ímpeto e força, mas não voa, nem atua na subida. (VARNHAGEN *apud* SOUZA, 2017, p. 314-315)¹¹⁶.

A partir desse viés analítico, portanto, é que se tem ciência do idealismo que permeia muitos dos juízos sobre autores, obras e gêneros literários produzidos neste período, afinal de contas, o que se tem aí é que a validade qualitativa da sátira é gerada pelo crivo particular do “eu”, quer dizer, do homem Gregório de Matos, e isto, em grau maior, é o que se descreve como sendo a essência (ou realidade) da sátira como um todo. Assim, compreende-se o texto como autoconsciência e decoro, “de dentro para fora”, em termos cunhados, portanto, à luz do idealismo alemão do século XIX.

Em síntese, no Brasil oitocentista mantém-se uma estranha união entre juízos de valor idealistas românticos e concepções programáticas de manuais retóricos para se definir a sátira poética como um gênero que mais dizia respeito a tempos passados e a noções divulgadas pelos tratados e manuais da arcádia lusitana — de Luís António Verney, de Pedro José da Fonseca, de Francisco José Freire, ou que a eles fizessem referência — do que ao presente artístico coevo.

Em outras palavras, a natureza dos elementos dos manuais e dos tratados setecentistas portugueses, bem como a tradição satírica latina, definiriam, para os românticos, o gênero satírico a partir de um *ethos* corretivo que desvelaria algum aspecto negativo e ponto. Esse posicionamento, por conseguinte, é “assumido como único elemento consistente do espírito e do texto satíricos”, bem como de seu sistema “de regras pretensamente eternas da arte literária”¹¹⁷. (NOGUEIRA, 2011, p. 175).

Posto isto, e defronte, pois, da hegemonia da história literária como modelo explicativo da literatura brasileira oitocentista, é preciso, antes de se avançar, pensar um pouco mais a respeito dos pressupostos que fundamentaram os juízos idealistas românticos, os quais, de alguma maneira, continuaram a sobressair em relação à leitura da sátira e, sobretudo, à escrita da história literária.

¹¹⁶ Este **Ensaio histórico sobre as Letras do Brasil** (1850 – 1853) foi originalmente publicado em **Florilégio da poesia brasileira**; coleção das mais notáveis composições dos poetas brasileiros falecidos, contendo as biografias de muitos deles, tudo precedido de um ensaio histórico sobre as letras do Brasil. Lisboa: Imprensa Nacional; Rio de Janeiro: Eduardo & Henrique Laemmert; Madrid: Imprensa da V. de D.R.J. Dominguez, 1850 – 1853, V.1.

¹¹⁷ Nessa perspectiva, por exemplo, é que se identifica que o epigrama satírico fora um (sub)gênero de ampla presença no setecentos português.

3.2 O axioma da constância do mundo

XXXIX

Sectário da antiga escola
do século que passou,
serei sempre, ó rapazola,
sectário da antiga escola.
Versifico por bitola
de outras eras, porque sou
sectário da antiga escola
do século que passou.

Seja embora rabugento
na opinião do rapaz,
modernices não aguento,
seja embora rabugento.
Desconto, cento por cento,
o verso que hoje se faz,
seja embora rabugento
na opinião do rapaz”. [...]
(ALMEIDA, 1890, p. 44).

*

Contos do Brasil

“não há nada mais *pió*
Do que a gente se *casá*”

N’o *Romero* um de nossos eruditos,
sem usar de lisonja, eu reconheço!
Que abonem os seus ótimos escritos
de novos testemunhos não careço.

Aos bons estudos, lógicos, bonitos,
sinceros elogios amplos teço;
se os negasse, seria um dos delitos
maiores d’este meu bestunto espesso.

Mas, perdoe-me o sábio sergipano,
a mim que a sapiência não lhe empano,
estes seguintes módicos descontos:

No meu juízo, mais ou menos reto,
literatura é só de analfabeto
a bastarda gramática dos contos”.
(ALMEIDA, 1898, p.119).

Em 1992, Luiz Costa Lima publica **Auerbach e a história literária**¹¹⁸ onde formula o seguinte problema: “1. Que caracteriza a história senão a tematização do tempo, na mais concreta de suas faces?” (LIMA, 1992, p. 03). A essa reflexão propedêutica de natureza teórica, acompanhar-se-á uma constatação axiomática:

O passado se confundiria com o abstrato se fôssemos contemporâneos de nós mesmos; das percepções, impressões e vivências pontuais, que se imprimem no tempo físico. Essa estrita contemporaneidade de si próprio não é um dom de que possamos gozar: há um obrigatório hiato entre viver e entender. (LIMA, 1992, p. 03).

Ora, a existência de um hiato entre “viver” e “entender” pressupõem, dentre outros fatores, duas percepções kantianamente exordiais, quais sejam: [1] a faculdade (*Vermögen*) da sensibilidade (*Sinnlichkeit*) que é, primeiro, a faculdade das intuições (*Anschauungen*); [2] a faculdade do intelecto, que é, sobretudo, a de pensar (*denken*); ou, em termos pós-iluministas, a de se submeter o intelecto às regras das representações dos sentidos. Em outros termos, não se pode confiar na sensibilidade, assim como não se pode utilizar o intelecto sem seguir (conscientemente ou não) certas regras, isto é, certa “lógica”, aí compreendida como propedêutica de todo uso possível do intelecto.

Neste ensaio de Luiz Costa Lima, interessa-nos às cinco tendências do perfil básico da história literária oitocentista que o crítico apresenta. Assim, ocupar-nos-emos da recorrência axiomática (ou proposição admitida como verdadeira) da história literária lendo-a como hipótese (proposição provável) ou, indo um pouco além, como postulado (ou proposição indiferente) dado *a priori* à sátira como conjectura de sentido potencial. Em outras palavras, a proposição da história literária oitocentista que hipervaloriza o gênio criador e o pensamento positivo circunscrito à ideia de progresso, contribuiu, outrossim, para o afastamento da sátira poética do cânone, talvez, porque a sátira não se encaixasse perfeitamente no conceito de representação, quer dizer, na harmonia proporcionada por ela (a representação) entre o gênio do indivíduo criador, a história nacional e a história geral.

No caso da história e, por consequência, da parcela da história literária que nos interessa aqui, essas regras de formulação do pensamento são contingentes, e não são tão

¹¹⁸ Este texto de Luiz Costa Lima é outra versão de uma comunicação apresentada no simpósio “Erich Auerbach (1892 – 1957): A Centennial Symposium” realizado em Stanford University, entre os dias 16 a 18 de outubro de 1992. O texto consultado foi publicado nos Cadernos do Mestrado/Literatura, do Instituto de Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ).

numerosas quanto o são os gêneros literários que elas tentaram circunscrever. Sendo assim, a “lógica” da história literária adquiriu no século XIX, *grosso modo*, um uso particular. Por uso particular entendemos um juízo de apreciação da experiência concreta ou de prática de leitura.

A história literária não seria, nessa acepção, um conhecimento de si; pelo contrário, ela é um conhecimento em relação a objetos: que são, no caso da sátira, artefatos móveis de longa duração, os quais, por sua vez, estabelecem-se no meio de fronteiras e de relações técnico-compositivas não unívocas.

Ora, o sentido da sátira nessa perspectiva se dará a partir de uma permissividade, isto é, a partir do instante em que a obra literária tornar-se-ia objeto histórico; quer dizer, “de ele [se] permitir, enquanto *objeto histórico*, “comprovar-se” a existência da grande cadeia constitutiva do mundo”. (LIMA, 1992, p. 15). Como cadeia interligada pela noção de representação, e desta, à harmonização entre gênio criador e projeto nacional, tem-se formulada uma *admissão*, vale dizer, “uma proposição alheia, que se assume alheia (porquanto outros já a propuseram ou por ser comumente empregada), com a finalidade de fundamentar nela algum raciocínio ou de fazer, a partir dela, alguma inferência”. (ABBAGNANO, 2007 [1971], p. 19, verbete “admissão”).

Sendo assim, o *como* se procedeu e o *como* se deveria proceder no tempo são também relações dos artefatos ficcionais que a história literária hipervaloriza em detrimento à singularidade da rearticulação (simbólico-modelizante) de práticas satíricas da tradição; que são fatos jurídicos, por permitirem modificar-se ou simplesmente excluir-se dos direitos concebíveis à obra e ao autor. De fato jurídico latino, ibérico, luso-brasileiro, a sátira tornar-se-á fato transeunte por não deixar vestígios, por ser fugaz como uma injúria verbal, por ser constructo não formatável em axioma de constância. Sátira em verso é modo de discurso retórico-poético verossímil móvel, de proeminência ficcional, repetir-se-á nesta tese: talvez seja por isso que a sátira de J.J.C.A. na história literária brasileira “padeça pela falta de linearidade” e de concretude características da narrativa de viés filosófico ou histórico:

‘É porque se prende ao concreto do tempo que a indagação da verdade na história se diferencia da indagação filosófica: se esta pergunta pelo tempo como conceito ou categoria, a história se indaga sobre o que o habita. Noutra formulação: a indagação filosófica do tempo cumpre um trajeto metafórico, pois nenhum conceito diz de seu objeto senão por meio de um transporte, ao passo que a histórica é metonímica. Temos assim a delimitação de duas

territorialidades: a categórica ou conceitual — filosófica — e a descritiva — histórica. (LIMA, 1992, p. 04).

Como descritiva, a história se distinguirá da tragédia, da lírica e da comédia, justamente, porque seu objeto

[...] não é nem falso, nem verossímil. A história, pois, se coloca entre dois eixos claramente definidos: 1. caracterizada pela pretensão de declarar a verdade do passado, isenta-se, porém, de perguntar pela categoria, o tempo, de que o passado é uma espécie; 2. sendo uma forma de narração, contenta-se em se declarar narração verdadeira. Sua clareza de localização é, portanto, também clareza de insuficiência do que a define. Isso significa dizer que é incômoda, do ponto de vista de uma teoria do conhecimento, a posição da história: ela se credita, como continente da verdade do tempo, mas se esquia de conceituar tempo e verdade; além do mais, com os mesmos termos não indagados, afirma-se distinta das outras duas modalidades da narração, a *fabula* e o *argumentum*. (LIMA, 1992, p.4-5).

À vista disso, a história se legitimaria como a “voz que fixa a verdade do que foi”, quer dizer, como a voz daqueles “múltiplos objetos e conexões que testemunham o tempo”. (LIMA, 1992, p. 5). Esse testemunhar o tempo relaciona-se com a recondução desses múltiplos objetos à ordem dos sentidos adquiridos no próprio tempo. A esse respeito, poderíamos afirmar com Luiz Costa Lima, que há objetos, como a própria sátira, que necessitam previamente evidenciar a ideia de valor que os acompanham para, dessa maneira, terem os “sentidos” reconhecidos pela história literária. Dito de outro modo, a sátira é objeto contingente e sua hermenêutica não será fato evidente na história literária, pois a modalidade de elocução dos gêneros cômicos é, tradicionalmente, variada; e o seu sentido ficcional encontra-se, talvez, no *como se*, isto é, no limiar entre os eixos metafórico e conceitual da linguagem.

Ora, se se objetiva definir a literatura romântica como um mecanismo produtor de nacionalidade através do conceito de representação, a sátira, nessa estrutura de pensamento, nem sequer participará desse processo ou, como podemos deduzir, dele será expurgada: porque ela não somente colocaria em dúvida o estatuto da “nacionalidade” ou o lugar do “gênio criador” que a produz, mas também porque desnudaria o arcabouço de sentidos que legitimam os gêneros discursivos públicos. A prática satírica de J.J.C.A., como a vemos, é avessa a totalizações intelectivas humanas, dado o pressuposto, como dissemos, da falibilidade de nossas instituições (salvo a doutrina católica, mas não a sua prática observada em ações de tipos viciosos).

A sátira é ficção e dela não se pode depreender sentidos concretos dos fatos uniformizados pela história política, sobretudo, daquela de viés iluminista que terá na ideia de progresso a uniformização dos sentidos atribuídos a acontecimentos-fato. Inclusive, é justamente em relação à ideia de que poderiam existir acontecimentos-fato e acontecimentos-valor, que Costa Lima se depara com a dificuldade peculiar da história literária, vale dizer, com a “economia de indagações a que, desde a Antiguidade, a história se submetera” (LIMA, 1992, p. 6). Esta, que é uma economia de natureza teórico-reflexiva, frutificara-se em uniformizar a obra literária, por exemplo, como sendo um acontecimento-fato (subordinado diretamente ou não) da história política.

Posto isto, Costa Lima apresenta outra questão que julgamos pertinente para se pensar o estado da questão da sátira oitocentista, a saber: [...] “(a) como a história literária se posicionou ante o quadro acima descrito?” (LIMA, 1992, p. 6).

Para iniciar a reflexão, o crítico considerou algumas “linhas de força” presentes no **De l’interprétation de la nature** de Diderot. Segundo Costa Lima, a motivação que animaria a história literária é derivada de uma mudança de rota “justificada tanto epistemológica quanto pragmaticamente”, vale dizer, “pelo primeiro critério, porque a geometria e matemática se teria convertido em uma nova metafísica; pelo segundo, porque ‘a única maneira de tornar a filosofia verdadeiramente recomendável aos olhos do homem comum (...) é mostrá-la acompanhada da utilidade’ (ib.,191)”. (LIMA, 1992, p. 8).

Em outras palavras, na reflexão filosófica que terá aplicabilidade na prática historiográfica literária, as matemáticas, como linguagem abstrata, “não podiam ser consideradas ciências **princeps**, como haviam concebido tanto os filósofos-magos do Renascimento quanto Descartes. A natureza é o objeto privilegiado do **philosophe** legitimamente preocupado com uma explicação suficiente e não-metafísica do mundo”. (LIMA, 1992, p. 9).

Ora, essa explicação não metafísica do mundo inteligível, visivelmente, procurará uma constância: “que caberá às ciências experimentais demonstrar. É essa constância da natureza que diferencia as hipóteses apenas racionais (metafísicas) do acerto experimental” (LIMA, 1992, p. 9). Nesta reflexão, Costa Lima acrescentará ainda duas consequências do pensamento de Diderot para a história e, conseqüentemente, para a história literária: 1. Uma posição protoevolucionista. 2. Uma redução do privilégio do conceito.

Ademais, o crescimento das ciências experimentais influenciara a escrita da história no século XIX a ponto de se fazer sentir com que a história literária pactuasse do “axioma da constância de mundo”, e que, casualmente, participasse do “entusiasmo evolucionista”. (LIMA, 1992, p. 9).

Assim sendo, o perfil da história literária vai-se delineando, o que significa dizer que, “como ramo particular, a história literária se integra ao todo do tempo, a partir de dois lugares: o solo nacional e a produção desta alma sensível que é o escritor. É o trabalho deste, enquanto indivíduo singular, que distingue o historiador literário de seu colega de mais amplo escopo [...]”. (LIMA, 1992, p. 10). Por esse motivo, incorpora-se à história literária a ideia de representação: “Por ela, indivíduo, sociedade nacional e concerto das nações civilizadas se encaixam harmoniosamente como uma **babushka**”. (LIMA, 1992, p. 11).

A literatura, nessa perspectiva, adquirirá [ou reforçará] como *telos* uma predisposição “civilizatória”. Com a ideia de representação entra-se também em cena a ideia de especificidade e, no que lhe concerne, a psicologia do autor criador elevar-se-á na escala dos juízos axiológicos em detrimento da universalidade da retórica:

A especificidade da história literária decorre da especificidade da literatura que, por sua vez, está na dependência da especial sensibilidade que assinala o ‘gênio’ literário. // Assim, em última análise, a história literária oitocentista se enraíza em uma caracterização psicológica do escritor e na suposição de que esta é homogênea com o meio (regional, nacional) e com o tempo. Isso posto, eis verificada a ‘grande cadeia do ser’ e o historiador literário cientificamente respaldado. (LIMA, 1992, p. 11).

Com o respaldo da ciência, a “alma” ou o gênio criador do escritor seriam agora descortinados e reconhecidos através da representação literária de um sujeito individual. Neste ponto, não se deve crer, todavia, que a linha argumentativa seja também evolutiva, é importante lembrar que, entre 1797 e 1800, Schlegel deslocara o eixo reflexivo da psicologia autoral e do viés nacionalista para a própria arte: não se tratava “de subordinar a obra literária a propriedades emotivas e sensíveis de seus autores ou de integrá-la a homogeneidades nacionais, mas sim de entender a peculiaridade dos recursos constitutivos da obra enquanto poética”. (LIMA, 1992, p. 12). Com essa postura, Schlegel colocara no centro da reflexão a arte, não o eu. (BENJAMIN *apud* LIMA, 1992, p. 12).

Assim sendo, tanto o viés da história literária romântica quanto o “colocar em questão a própria arte” de Schlegel, não são muito favoráveis, convenhamos, à sátira poética

influenciada pela Antiguidade greco-latina, conforme fora praticada na península ibérica por educandários e ordens religiosas, e por escritores católicos, como é caso, por exemplo, de J.J.C.A.

Prossegue Costa Lima a apresentar as bases epistemológicas que fundamentam a construção da narrativa da história literária oitocentista:

[...] o hiato *crítico* [...] é o elemento que, momentaneamente, interrompe a continuidade entre o experimentalismo proto-evolucionista de **De l'interprétation de la nature**, fundado na constância sem falha da 'great chain of being' [grande cadeira do ser], e o princípio de representatividade dos autores quanto a seu meio social e nacional, afirmado e incansavelmente praticado pela historiografia literária do século XIX. (LIMA, 1992, p. 12-13).

Em resumo, segundo Costa Lima, o perfil básico da história literária oitocentista diz respeito à:

[...] (a) a Suposição de que o avanço do tempo equivale ao progresso, (b) a perda do privilégio absoluto de que as matemáticas haviam gozado desde o Renascimento, (c) a inferência de que o pensar positivo, i.e., não especulativo, metafísico ou apenas racional, supõe a ausência de interrupções ou descontinuidades entre as espécies de entes, (d) o encaixe perfeito, permitido pela ideia de representação, entre o indivíduo criador, a história nacional e a história geral das nações civilizadas, (e) o centro primário do indivíduo, cuja quintessência seria o gênio. (LIMA, 1992, p. 13).

Em relação à *suposição de que o avanço do tempo equivale ao progresso* dirá o crítico que a expressão mais plena desse entendimento será o evolucionismo; já a *perda do privilégio absoluto das matemáticas* relacionar-se-á com a perda, nítida na história literária oitocentista, de que a catalogação de fatos, de alguma maneira, suplantará a formulação conceitual: "Assim será possível a proliferação de histórias literárias como a que escreve Sismondi, onde o autor se contenta em apresentar linhas diacrônicas e nacionalmente distribuídas de nomes de autores, datas e influências". (LIMA, 1992, p. 13).

Por ora, pode-se pôr um termo a esse debate continuado no ensaio de Luiz Costa Lima em relação à obra e ao conceito de *mímesis* de Erich Auerbach. De modo a compreendermos melhor o problema da sátira na história da literatura e, por extensão, na história da literatura brasileira, interessa-nos aqui circunscrever apenas que a história da literatura brasileira oitocentista não fora favorável à sátira, e esse pressuposto permaneceu ao longo do século XX tanto na historiografia quanto na crítica literárias influenciadas pelo viés romântico (ou que o tinha como parâmetro basilar para se estudar literatura).

A questão que hoje se assinala, portanto, é esta: a estabilidade da explicação da história literária oitocentista ainda deve ser mantida em relação à sátira poética escrita em língua portuguesa? Se, conforme resume Luiz Costa Lima, a “legitimidade e o prestígio que a literatura alcançara, ao longo do século XIX, foram pagos por sua sociologização” (LIMA, 2010, p. 130), não estaríamos no oportuno momento de se reconsiderar os gêneros literários que, por um triz, estão quase desconhecidos?

Assim concebido, sigamos à vista de nosso satirógrafo oitocentista.

3.3 A consolidação de uma narrativa modelar

LII

Um capelão, exótica figura,
antes da missa prega uma homilia,
e, na mais indigesta algaravia,
do profano e sagrado faz mistura.

Inferno é só inferno nos augura,
condena tudo, exceto a simonia,
diz cousas que têm laivos de heresia,
e conclui com geral descompostura.

Se o padre, com estúpidos acintes,
ofende os humilíssimos ouvintes,
aos que fogem de ouvi-lo razão dou.

Sermões quem preceitua é Jesus Cristo,
e é por isso que eu tanto me contristo
de ouvir os que ele não encomendou.
(ALMEIDA, 1884, p.56).

Nativismo

Celebremos, poetas, o que é nosso,
pois há aí¹¹⁹ muito pano para mangas;
falemos de goiabas e pitangas,
conforme vós podeis, e eu também posso.

Tratando assunto pátrio, eu me remoço,
e as tarefas que tomo não são cangas;
mencionando *jagunços* e *capangas*,
o meu prurido aumenta-se, e eu me coço.

Que me importa que admire o velho mundo
A casa de um *castor*, bruto e profundo
geômetra de exata arquitetura?

O alado *João de Barros* aqui voa,
Constrói prédios e as arvores povoa,
Sem o auxílio da humana criatura.
(ALMEIDA, 1898, p. 32).

¹¹⁹ No original, “ha’hi”.

Começemos pelo óbvio: a hipótese que ora se formula a respeito da questão da estabilidade da história da literatura e seus efeitos para o estudo da sátira vai de encontro a uma visão historicista tradicional. Ela pressupõe que a sensação de pertencimento ao universo greco-latino-cristão representou um degrau a mais de uma longa escada a ser percorrida pelos literatos para ampliar o “microcosmo literário” luso-brasileiro. Deve-se dizer, no entanto, que a expressão “degrau a mais” não inclui a ideia de hierarquia vertical, mas de possibilidade de abertura de espaço a todos os gêneros discursivos ficcionais. Um “degrau” poderia ser, assim, apenas outro caminho a ser percorrido.

Por seu turno, a expressão (microcosmo literário) foi utilizada também no século XIX por J.J.C.A. para definir, quiçá, o limitado campo de atuação das letras no Brasil: o que poderia amplificar o sentido generalista da metáfora “centopeia”. Afinal de contas, em contexto cultural mínimo, qualquer gênero ou estilo literário não deveria ser relegado ao limbo do “coro dos contrários” à estabilização unificadora promovida pela nascente história literária.

Como já é possível conjecturar, o retorno ao texto daqueles autores considerados “secundários” suscita-se, portanto, questões valiosas para uma melhor compreensão da literatura brasileira oitocentista. O período compreendido entre as décadas de 1854 e 1905 marcou o momento da publicação, pelo livreiro editor Laemmert¹²⁰, de 7 volumes intitulados **Sátiras, Epigramas e Outras Poesias**, do poema herói-cômico-satírico **A República dos Tolos**, e da coletânea de versos **Sonetos e Sonetinhos** de J.J.C.A. Ademais, a biografia de J.J.C.A. (1820 – 1905) coincide com um dos mais ricos períodos de nossa história: agitações sociais, debates acerca da organização estrutural do Estado e da construção da “instituição literatura”. (FRANCHETTI, 2007, p. 41).

A vasta obra de J.J.C.A., além de ser dotada de uma *vis comica*, materializa-se nos impressos como uma prática satírica: para se ter uma ideia, no total, a obra impressa inclui 22 livros de poemas e 01 de prosa, os quais obtiveram repercussão e impulsionaram debates no Brasil (Rio Grande do Sul, Rio de Janeiro, São Paulo, Minas Gerais, Ceará, etc.) e no exterior (Portugal).

¹²⁰ Não somente esta casa editorial imprimiria a obra de J.J.C.A. Talvez, seja interessante estudar a respeito das casas editoriais que imprimiram a obra de J.J.C.A. e investigar como as técnicas de impressão utilizadas por elas foram importantes para se delimitar o espaço de sentido dos textos satíricos (em conjunto, é claro, às ilustrações).

Isto posto, pode-se aferir que J.J.C.A. foi um escritor satirógrafo “notório”, embora, como é eminente na crítica literária do século XX, nem sempre “reconhecido” como tal. Entre seus apreciadores críticos estão nomes da estirpe de Alexandre Eulálio, António Feliciano de Castilho, Arthur Azevedo, Augusto de Lima, Aureliano Pimentel, Camilo Castelo Branco, Carlos Laet, Carlos Drummond de Andrade, Eduardo Frieiro, Ferdinand Wolf, José Feliciano de Castilho, Martins de Oliveira, Olavo Bilac, Sacramento Blake, dentre outros.

No século XX, duas antologias de versos satíricos reúnem textos de J.J.C.A., são elas: **Humor e humorismo de Idel Becker** (1961) e a **Antologia de humorismo e sátira** de R. Magalhães Júnior (1957). Já no século XIX, temos o **Cancioneiro alegre de poetas portugueses e brasileiros** de Camilo Castelo Branco (1879) que traz a seguinte nota a respeito desse autor: “suspeito que o senhor padre tem mais confiança no epigrama que no Sermão da Montanha; e, que, tendo de escolher companheiro de missão, preferiria Juvenal a São Paulo.” (CASTELO BRANCO, 1925 [1887], p. 167).

Anteriormente às antologias, a recepção dos volumes das **Sátiras, Epigramas e Outras Poesias** provocaram debates na vida literária da Corte Fluminense e das províncias. Em 1859, no Jornal **Atualidade**¹²¹, Bernardo Guimarães dispara ferinamente contra a publicação do segundo volume das sátiras do satirógrafo J.J.C.A. Trata-se de um ensaio que rendeu polêmicas, pois causou agitação entre os literatos brasileiros (e até estrangeiros) e obteve resposta do autor impressa no **Correio Mercantil**, em agosto de 1859. Além desse revide em prosa, Padre Correia publicou uma resposta versificada, acrescida na primeira página, do seu quinto volume das **Sátiras, Epigramas e Outras Poesias** (SEOP4):

I	AO MIMOSO POETA BERNARDO GUIMARÃES
2	Que importa, ó Guimarães, se esse despeito
3	da vingança mesquinha se não peja,
4	e ordena que os discípulos não reja
5	talento que merece alto conceito?
6	Literato e poeta, bem aceito
7	tens de ser no porvir, conquanto seja
8	herdada a infernal seta, que doudeja,
9	sem jamais atingir teu nobre peito.
10	Ao gênio deu apreço a idade d'ouro,

¹²¹ Como pude averiguar na Hemeroteca da Biblioteca Nacional (RJ), parece-me que não somente o Jornal **A Atualidade** publicara a crítica, mas também o fizera o **Correio da Tarde: Jornal Comercial, Político, Literário e Noticioso** do Rio de Janeiro, em 19 de julho de 1859, p. 02.

- 11 na idade azinhavrada hoje encontraste
 12 injustiça, se bem que sem desdouro.
- 13 Confronto as datas e acho este contraste:
 14 era out'ora a ciência grão tesouro,
 15 e agora por inútil é mau traste.
 (ALMEIDA, 1872, p. 3).

O parecer inicial desfavorável da crítica impressa no jornal **A Atualidade** incitou os letrados da época a confeccionarem ensaios partidários à obra de J.J.C.A., como pode ser notado em Ferdinand Wolf, em seu **O Brasil Literário**, de 1862. O estudioso estrangeiro considerava “espirituosas” as sátiras do Padre poeta, julgando, assim, demasiadas as percepções críticas de Bernardo Guimarães. Foi por intercessão dessa antologia feita por Ferdinand Wolf, que o viajante inglês Richard Burton tomou contato com a poesia de J.J.C.A. e o citou algumas vezes na obra **Viagens do Rio de Janeiro a Morro Velho**, publicada em 1869.

Em seguida, a edição em Lisboa do poema **Um carnaval no Rio de Janeiro** traria a consagração do Padre J.J.C.A. pelas palavras elogiosas do Visconde de Castilho, apresentando o satírico brasileiro ao público português:

A esta façanha sem exemplo anterior em português que nós saibamos, e que tarde será por outrem cometida, segundo nos parece, e nunca decerto desbancada, acede para admirações a estreiteza dos metros todos setissílabos, o cruzamento sempre uniforme das consoantes sempre graves, o corte sempre invariável do sentido de quatro em quatro versos, e, com tantos grilhões lançados pelo poeta a si mesmo, uma ar de facilidade nos movimentos, uma graciosidade nos meneios do estilo, uma correção de formas, uma desafetação e uma clareza tais, que dificultoso seria levar-lhe as lampas em boa prosa. (CASTILHO *apud* ALMEIDA, 1872, p.153 – 154).

A partir da reprodução desse comentário no quinto volume das **Sátiras, Epigramas e Outras Poesias** surgiram outras apreciações da obra de J.J.C.A., dentre elas destacamos uma publicada na **Revista ilustrada**, em 1881, a qual, curiosamente, elogia o satirógrafo a partir da instauração de oposições:

O reverendo José Joaquim Correia de Almeida, um padre que cultiva as belas letras, o que é raro, que tem espírito, o que é ainda mais, e que não é hipócrita, o que é raríssimo, acaba de publicar um volume de versos. É o oitavo com que ele enriquece as letras pátrias e diverte os leitores que amam os versos bons, chistosos e artísticos. (BIBLIOGRAFIA, 1881, p. 3).

Outros pareceres favoráveis foram reunidos, em 1982, por José Américo Miranda numa coletânea poética de J.J.C.A. publicada em Barbacena, Minas Gerais, e que veremos

mais à frente. Por ora, pode-se dizer que essa obra, após apresentar um resumo bibliográfico inicial, abre-se como uma seção em que transcreve trechos de escritores e críticos que salientaram a importância e a qualidade da obra do Padre Correia de Almeida (J.J.C.A.). Dentre eles destacamos a expressão “Boca do céu” dada por Olavo Bilac em contraposição ao “Boca do inferno”, nome correntemente associado à obra de Gregório de Matos. Além dessa consideração, notamos o “manifesto” de Carlos Drummond de Andrade pela publicação de uma “seleção de suas poesias” a ser impressa com uma “introdução de Antonio Candido”: “O bom padre ria de si como de todos, o que é mais sensata aplicação do riso. Os humoristas de hoje o acolheriam com prazer, e Ziraldo lhe ilustraria os poemas herói-cômico-satíricos”. (ANDRADE *apud* MIRANDA, 1982, p. 7).

Antes, porém, da coletânea de sátiras organizada por José Américo Miranda, Eduardo Frieiro publica, em 1962, um ensaio em que apresenta a hipótese da existência de uma tradição satírica em Minas Gerais que se estenderia desde as **Cartas Chilenas** até o romantismo propriamente dito. Tal ocorrência poderia ser atestada pelo resgate e análise dos textos de Padre Manuel Xavier — publicados no **Diário Popular** e no **Diário Mercantil** de São Paulo —, das **Trovas Mineiras** do Padre Silvério Ribeiro de Carvalho — incluído no **Parnaso Brasileiro**, de Januário da Cunha Barbosa — e das diversas obras de J.J.C.A. A respeito disso, a **Revista do Arquivo Público Mineiro**, publicou em 1896:

O Padre Xavier era um espírito superior, talhado para ilustrar, com as fulgurações diamantinas do seu estro poético, potente, vigoroso, a nossa pobre e malfadada literatura, podendo, com justa razão, fechar o Padre Silvério de Carvalho, de saudosa memória e com o Padre Correia de Almeida, o vigoroso triângulo da sátira provinciana. (REVISTA ARQUIVO PÚBLICO, 1896, p. 454).

De modo menos dogmático, a nossa hipótese prevê também que essa produção literária, ao manter um diálogo com a tradição satírica luso-brasileira, se diferenciou tanto da proposta romântica de Gonçalves de Magalhães — de “substituição de Portugal pela França como matriz e guia do desenvolvimento cultural da jovem nação americana” (FRANCHETTI, 2007, p.41) —, quanto da valorização nacionalista do silvícola apresentada por Gonçalves Dias; projetando-se, assim, como detentora de uma concepção peculiar do ver-se-ja, qual seja: a de percorrer um caminho centopeico em que a vertente retórico-poética de vitupério mimetizaria, em seu domínio impresso, práticas discursivas.

Os poemas que tematizam as ideias científicas, positivistas, darwinistas; as exageradas opulências da oratória da imprensa brasileira e os malefícios da imitação cultural europeia de origem francesa funcionam como prática satírica retórico-poética, de uma *vis comica* inserida numa vida literária intensa e produtiva, como atesta o **Correio Paulistano**, na ocasião do falecimento do poeta, em 1905:

Entre gerações e gerações de poetas filiados a todas as escolas, parnasianos, decadistas, condoreiros, desde Gonçalves Dias até à época atual, nenhum conquistou tamanha popularidade como Correia de Almeida, cujo estro, que parecia feito de humorismo sadio, espontâneo e delicado, encontrou a apoteose merecida no povo que o compreendia e sentia, rindo-se como o poeta, fazendo seus os requintes finíssimos dos inimitáveis remos da sua sátira sempre terrível, mas sempre comedida. (**CORREIO PAULISTANO** *apud* **O FAROL**, 1905, p. 1).

Partindo, portanto, da concepção de que a sátira é também, por excelência, um gênero baixo, móvel e de proeminência ficcional, cuja origem longínqua remonta à latinidade, pode-se afirmar que a natureza do assunto da sátira de J.J.C.A. é prescrita, como já se afirmou, pelo cômico aristotélico, pela *urbanitas* horaciana, os quais, vale dizer, possuem uma dimensão (auto) reflexiva ímpar¹²² na história literária brasileira, o que não significa dizer que isso seja motivo para classificar sua obra com epítetos de origem romântica, particularmente, com os termos “original”, “autônoma”, “transgressora” ou “nacional”.

Se nada disso está em conformidade com o objeto ou com a “velha musa” satírica é porque ela não é aquilo que a crítica literária brasileira esperara de um gênero literário de longa duração, muito menos, diríamos também, ela o seria uma poética arcaica de fundamentação genuinamente setecentista, a qual, Antonio Candido, sem delongas, a dispusera em sua **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos, 1750-1880** como sendo:

O satírico padre Correia de Almeida, por exemplo, morto octogenário já neste século [XX], é um epígono de Bocage e Tolentino, e bem poderia ter vivido no tempo de Dom João VI. (CANDIDO, 2000 [1957], p. 183).

As razões de Antonio Candido (1959) para tal veredicto estão centradas na estabilização da história literária como modelo explicativo e dizem respeito a momentos temporalmente distintos dos argumentos diáfanos e opacos já apresentados pela crítica e/ou

¹²² Ímpar, pois, não se tem notícia de outro autor oitocentista satirógrafo, como já se disse, com 65 anos de carreira literária eminentemente satírica.

história literária luso-brasileira para desmerecer, desde o século XIX, a sátira e qualquer gênero literário de viés latinizante.

O primeiro desses argumentos visa nacionalizar o passado¹²³ e predicar essências ou protoessências de “brasilidade”. É por isso que se insiste em se atacar o “arcaísmo” das formas e o “mau gosto” estilístico “setecentista” dos praticantes da sátira literária¹²⁴ em época ou circunstâncias “fora do lugar”.

Nessa declaração está implícito que se admitir a existência dos gêneros literários classicistas implicava-se na desvalorização de um tempo “romântico” concebido, nas palavras de Elias Thomé Saliba ¹²⁵, como “irreversível”, isto é: “testemunho” na literatura da representação do Estado-Nação. Não fosse assim, a liberação, a dispersão, ou a existência de um gênio “autêntico” estariam concentradas, em tese, na ideia de um tempo que não deve retornar ao passado: este não seria, definitivamente, o caso da prática satírica “centopeica” de J.J.C.A.

Curiosamente, a sátira padece da mesma busca por traços de “brasilidade” comuns à poesia árcade brasileira. Se o crítico não os encontrar, ou se os encontrar de maneira dispersa e poliforme, é muito provável que o autor e a obra satírica se percam nas páginas da imprensa periódica, ou no cemitério dos livros raros e nunca reeditados, como é o caso, em quase sua integridade, de J.J.C.A. Num ensaio que aborda a poesia de Silva Alvarenga, intitulado **O amor da convenção**, Alcir Pécora nos confirma a ocorrência dessa persistente busca analítica:

A atestar, contudo, a permanência romântica na crítica brasileira está o fato de que ainda não somos muitos os estudiosos que admitem o anacronismo patente de se insistir em buscar nesses versos índices precoces de sentimento nacional revolucionário ou, como reza o léxico em questão, de ‘brasilidade’. Aliás, no que toca à busca de sinais nativistas na produção árcade, o mesmo Sérgio Buarque — tipo quase de estraga-prazer em suas visitas assíduas ao bosque arcádico — já duvidava expressamente de seu interesse crítico e pertinência histórica, preferindo considerá-los antes como manifestações de paroquialismos ou localismos, nas quais seria aleatório encontrar traços nacionalistas. (PÉCORA, 2018 [2001], p.195).

¹²³ Penso na história literária romântica e na crítica literária novecentista que mantivera o eixo argumentativo central da “consciência nacional” que se desenvolve ou se aperfeiçoa gradativamente nos florilégios, ramalhetes, bosquejos, parnasos, seletas ou antologias, as quais constituíram ao longo do século XIX a base documental para a consolidação do que ficara conhecido como cânone poético nacional.

¹²⁴ Não somente da sátira, mas também de todos os gêneros ou subgêneros literários afins.

¹²⁵ Cf. SALIBA, 2003, capítulos **Romantismo e utopias**; **As imagens do instável**; **Utopias do tempo e da história**.

Vê-se também, agora, que o descrédito concebido à sátira não é uma particularidade exclusiva ao Brasil, mas que é (ou fora) recorrente também em Portugal até o início deste século XXI [NOGUEIRA (2011); BUESCU (1997)]. Aquém e além-mar, a sátira produzida durante o Romantismo [a respeito da qual prefiro o adjetivo “oitocentista”] foi submetida à perspectiva de não enquadramento exegetico pela crítica literária durante o século XIX.

A respeito desse fato, por exemplo, não é raro encontrar ironias — como a exemplar crítica de Francisco Coelho Duarte Badaró no **Parnaso Mineiro** (1887) — que aproximam J.J.C.A. dos literatos estrangeiros que o valorizariam, sobretudo, por desconhecê-lo pormenorizadamente¹²⁶. A distância temporal e espacial dos leitores funcionaria, assim, como antídoto contrário às parvoíces escritas pelo poeta J.J.C.A. — àquela altura, é preciso dizer, distribuídas em 10 volumes de sátiras, epigramas e outras poesias:

Padre Correia d’Almeida // No tempo quando este poeta reverendo declarou no frontispício de um livro que era filho desta província [Minas Gerais] e de Barbacena, o conselheiro Gaspar da Silveira Martins, então estudante em S. Paulo, afirmou em longo artigo que a declaração do nosso interessante patrício fora feita com o só fim de evitar dúvidas a futuros biógrafos, e livrar as cidades de Minas da guerra ao disputarem o ninho do poeta. Seria o negócio mais ou menos como na Grécia por causa de Homero. Não me aprez indagar aqui se foi essa a intenção do poeta-sacerdote, que é mais insigne no estrangeiro do que no seu país. Escritores da têmpera de Wolff, do primeiro Visconde de Castilho e de Camilo C. Branco julgarão já com suficiente exação o poeta satírico. Este último literato assegura que o padre Correia foi muito elogiado quando na *Gazeta de Lisboa* apareceu a sua composição sobre o entrudo. Castilho, que o elogiou, dava pródigo das opulências inesgotáveis das suas minas. (BADARÓ, 2009 [1887], p. 79).

A continuar nessa direção, diríamos que a citação é síntese ou método de demonstração recorrente na fortuna crítica do autor, que é, reitera-se, parca, e que, ao menos em ato enunciativo explícito, parte do simples — isto é, de uma exterioridade que é biográfica, psicológica, ou nacionalista — oposta à análise, ou ao exame minucioso dos artifícios, ou das funções ou significados possíveis apresentados pelo “gênero literário pedestre” praticado pelo nosso autor. Quer dizer, apesar de J.J.C.A. não estar, como se viu, mal amparado de

¹²⁶ A respeito do debate em torno da *originalidade* e do *nacionalismo* da literatura brasileira não se pode deixar de consultar os **Capítulos de História da Literatura Brasileira e outros estudos** (2001), organizados por José Américo Miranda e Maria Cecília Boechat. O assunto é extenso e não cabe aqui esmiuçá-lo com o risco de se perder em argumentos que não se têm como foco principal a sátira. Neste instante, destacamos alguns escritos publicados entre 1859 e 1862, período simultâneo à produção satírica de J.J.C.A.

leitores críticos estrangeiros — Camilo C.C. Branco, Castilho e Wolff —; estivera ele, sim, segundo Badaró, mal amparado de recursos de linguagem e de argumentos consistentes que transformassem — com a licença da metáfora mineral tão cara à lírica — o carbono puro em diamante¹²⁷.

Pois que a ninguém invejava e lhe sobravam diamantes para constelar o palácio das suas íntimas fadas, lançava ao pescoço de todos os poetas um colar das melhores águas, e armava-os cavaleiros, e, como lhas não viam a cara, muitos armou que ficaram sendo cavaleiros da triste figura. (BADARÓ, 2009 [1887], p.79-80).

O alvo dessa perspectiva — não é preciso ir longe para afirmar o óbvio — é primeiro o elogio de Castilho, e, em seguida, o estilo ou “a língua literária de seu tempo”, que a crítica romântica (e pós-romântica) definiram como símile de atavismo estilístico que existe [ou existiu] para estorvar o gênio individual dos autores. Essa última definição, inclusive, é hoje caracterizada como “preconceito” da crítica lusitana em relação aos legados, aos temas, às traduções, enfim, ao “estilo” da língua literária defendida e promulgada por Castilho.

A esse respeito, é magistral o ensaio de Fernando Venâncio: **Estilo e preconceito: a língua literária em Portugal na época de Castilho** (1998), em que se expõe detalhadamente a “vitória” da conhecida “Geração de 70” sobre o que os românticos (e não só) designavam como o “obscurantismo” do tempo e das ideias de Castilho e de seus “apadrinhados” — expressão irônica que aludiria malhas e tramas de grupo interessados em estabelecer e manter relações de apadrinhamento de uma sociedade de Corte. Tudo o que se passaria, portanto, no “Antigo Regime”, fora relegado por uma parcela dos românticos portugueses.

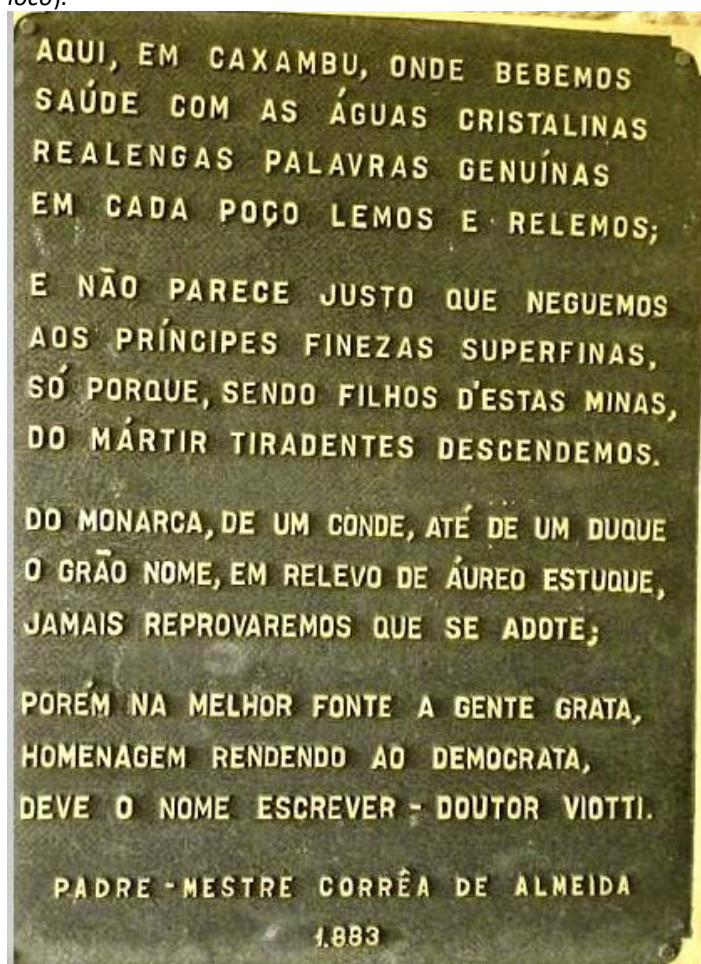
E é justamente sobre “apadrinhamento” fátuo, o que nos sugere Francisco Coelho Duarte Badaró ao se utilizar da expressão “colar das melhores águas”: maneira oblíqua de se ironizar e nos dizer que a antiga tópica da “roupa do rei” — ou do fato de “o rei estar nu” — por ele é exposta ao longo de um argumento que está a abrir os olhos dos [possíveis futuros] leitores de J.J.C.A.

Ora, a ironia “das melhores águas” de Badaró é dúbia e, em simultâneo, é profícua de sentidos para os leitores familiares à obra de J.J.C.A. Afinal de contas, há vários poemas em

¹²⁷ “Num golpe de asas”, assim, estava o autor e a obra relegados à sorte dos bons ventos futuros.

louvor aos benefícios das estâncias hidrominerais de Minas¹²⁸; em especial, há sonetos que destacam e testemunham, para ser mais exato, os benefícios para a saúde das “águas” do Sul de Minas Gerais: o que nos faz pensar que a análise de Badaró é um alfinete solto e sem cavidade de segurança destinado unicamente a ferir sem *efetivamente* examinar o texto da

¹²⁸ Inclusive, há ainda hoje em Caxambu, Minas Gerais, um soneto de J.J.C.A. na Fonte Viotti, no Parque das Águas (Balneário) daquele município. O poema está registrado numa placa metálica, onde se lê: “Aqui, em Caxambu, onde bebemos/ Saúde com as águas cristalinas, / Realengas palavras genuínas, / Em cada poço lemos e relemos; // E não parece justo que neguemos. / Aos príncipes finezas superfinas, / só porque, sendo filhos d’estas Minas, / Do Mártir Tiradentes descendemos // Do Monarca, de um Conde, até de um Duque/ o grão nome, em relevo de áureo estuque/ Jamais reprovaremos que se adote; // Porém na melhor fonte a gente grata, / Homenagem rendendo ao democrata, / Devo o nome escrever — Doutor Viotti”. (Transcrição nossa realizada *in loco*).



Outro soneto que faz referência às águas e às estâncias hidrominerais de Minas Gerais é este publicado em **Marasmo Senil**, livro de versos de 1903:

“De águas do *Caxambu* há propaganda,/ promovida por médico eminente,/que talvez possa errar, porém não mente,/ como faz muito herói que se desmanda.// a *Cambuquira* esteja de uma banda,/ e de outra banda o *Lambari* se aguarde,/ enquanto o *Caxambu*, posto na frente,/ de fama há de gozar que não desanda.// Há cinquenta e mais dois passados anos,/ no estômago não sofro os mesmos danos/ que sofrera antes de ir a Baependi.// Procurando beber férrea ou gasosa,/ muita viagem fiz, longa e penosa,/ mas o certo é que não me arrependi”. (ALMEIDA, 1903, p. 99).

sátira. Em outras palavras, é um nítido preconceito, ou argumento *fatuus fatuum invenit*¹²⁹, que se revela na crítica ao “arcaísmo deliberado” da sátira de J.J.C.A.

Só agora, quando se tem em mente a relevância de tal desafinação crítico-biográfica, é que se pode dizer que fora Francisco Coelho Duarte Badaró um admirador da obra de Bernardo Guimarães: o mesmo Bernardo, é verdade, que entrara em polêmica com J.J.C.A. anos antes no Jornal **A Atualidade** (1859), do Rio de Janeiro, e a quem nosso autor dedicara *ironicamente* alguns versos satíricos em seus livros.

Não é fortuito ressaltar também que Bernardo Guimarães foi, inclusive, responsável por apresentar em carta um juízo crítico favorável ao romance **Fantina** (1881) de Badaró, o qual, não é de se admirar, retribuiu a gentileza com elogios à obra do escritor ouro-pretano, como se pode ler em **Fantina: cenas da escravidão** (1881) e no **Parnaso Mineiro** (1887).

A seguir, vejamos: em primeiro lugar, fragmentos do texto de Bernardo Guimarães; em segundo lugar, retribuições afáveis da crítica de Badaró à sua poesia.

Registram-se também lamentações relativas à pouca glória póstuma recebida pelo poeta ouro-pretano. Notemos nas palavras de Bernardo Guimarães os preâmbulos de uma crítica literária que, a nosso ver, ficara dispersa, e que retém um ponto de vista divergente e interessante em relação a escolhas pontuais¹³⁰ do romantismo fluminense¹³¹:

*Bernardo Guimarães acerca do romance **Fantina** de Badaró.*

Meu caro Badaró, // Vou por meio desta carta comunicar-te a impressão, que deixou em meu espírito a rápida leitura, que fiz, do teu romance manuscrito intitulado — Fantina —, e que pretendes dar à luz da publicidade. Em meu entender estreias lindamente a tua carreira de romancista, e se o gosto literário não está ainda inteiramente pervertido, o teu livro será acolhido com aplausos e obterá considerável sucesso. // Talvez sejas lembrado, que por vezes te disse em conversação, que em matéria de literatura, e especialmente no romance não conheço escola alguma, que tenha jus a

¹²⁹ Locução latina que nos diz que um parvo, ou tolo, sempre encontra outro mais parvo, ou mais tolo, do que ele. (Cf. **Dicionário Priberam da Língua Portuguesa**).

¹³⁰ Escolhas, diríamos, bem similares àquelas defendidas e desenvolvidas pela prática satírica de J.J.C.A., o que nos sugere, mais uma vez, que a contenda entre Bernardo Guimarães e J.J.C.A. era uma questão talvez mais de cunho pessoal, nem sequer propriamente dita “literária” em sentido estrito; embora, como se saiba, existam argumentos dos dois lados da polêmica que louvam o bom senso horaciano em matéria, assunto, ou argumento poéticos. Os dois autores defendem também o meio termo linguístico entre os excessos do romantismo e do americanismo em literatura. A esse respeito, e a outros assuntos, no prelo, está uma edição da crítica literária de Bernardo Guimarães que publicaremos ainda em 2021.

¹³¹ A esse respeito escrevemos uma dissertação de mestrado disponível em http://www.biblioteca.pucminas.br/teses/Letras_GomesEC_1.pdf. acesso em: 05 ago.2019.

predominar exclusivamente, e só admito a autoridade daquela, que é presidida pelo bom senso e pelo bom gosto¹³² [...] o bom senso nos esclarece para rejeitarmos o que há de fútil, banal e grosseiro, e só escolhermos o que há de conveniente, útil e decoroso na vida real. O bom gosto nos inspira para que só lancemos mão do que é belo, isto é, daquilo que pode ser agradável à imaginação do leitor. [...] *Utile dulci* — eis o axioma da crítica literária, que nunca será derogado. Do primeiro se encarrega o bom senso, o segundo é tarefa do bom gosto. [...] O romance, como tudo que é produto literário, deve visar a um fim qualquer, que seja útil ao homem e à sociedade. Sua missão consiste, no meu entender, em procurar elevar o espírito humano exaltando-lhe a fantasia e inspirando-lhe sentimentos nobres e generosos por meio da criação de tipos brilhantes e dignos de imitação em contraposição a caracteres ignóbeis, torpes ou ridículos. Ora, a realidade é quase sempre fria, trivial, e às vezes abjeta e repugnante; bem poucas vezes se apresenta em condições de poder ser copiada ao natural em uma tela literária; sempre é mister, que o pincel ou lápis do artista retoque as linhas e o colorido, para que o painel se torne apresentável como obra de arte. Eis aí porque não posso compreender, que haja produção literária de mérito, sem que tenha alguma coisa de poética e ideal. Se o realismo prevalecesse absolutamente nos domínios da literatura, esta não seria uma arte nobre, engenhosa e profunda, como é; seria apenas um mero processo mecânico, como é a fotografia em relação à pintura [...] por outro lado o romantismo, ou antes, o idealismo exagerado nos leva de encontro a um escolho não menos formidável, e que demos evitar com igual cuidado. Perdendo-se de vista inteiramente o mundo real, que em todo caso dever servir de tipo às produções da fantasia, o espírito com o que perde a órbita de seu giro [...] No meu entender soubeste evitar em teus pequeno romance com igual felicidade os dous escolhos, que acabo de indicar. Se bem que se filie francamente à escola realista, — escola que sem dúvida deve predominar, quando se trata de um romance brasileiro, de costumes e da atualidade, — todavia não é ele o transunto de uma realidade chata, grosseira ou trivial, mas sim um quadro vivo e interessante do que ela oferece de digno da atenção do artista, do literato e do filósofo. Muito mais longe ainda anda ele das quixotescas exagerações do romantismo descabelado. Caracteres bem delineados e bem sustentados, lances e peripécias bem conduzidos, diálogo sóbrio e animado dão muita vida, interesse e realidade ao teu romance; ao passo que uma linguagem correta, elegante e pura, sem degenerar em lusitanismo, e também muito brasileira sem descair no americanismo, de que tanto abusam alguns escritores nacionais, fornece-lhe o verniz ideal, de que não se pode prescindir em toda a produção literária [...] Teu amigo // Bernardo Guimarães. (GUIMARÃES, 1881, p. 5-9)¹³³.

¹³² Joaci Pereira Furtado, em **Os Almotacéis do Bom Gosto: a boa poesia no Setecentos português, segundo ela mesma** (2017), apresenta-nos um estudo acerca do bom gosto (séculos XVIII e XIX) que julgamos indispensável aos interessados em estudar a fundo a questão: [...] “Entre esses pressupostos, objeto de intenso debate naquele tempo, está o de ‘bom gosto’, expressão cujo significado está associado à ideia de ‘verdade’ — tal como, por sua vez, esta era filosoficamente entendida, isto é, como ‘racional’. Ora, essa racionalidade vai ao encontro da modernização conservadora pombalina — não por acaso, patrocinadora dessa nova prática poética, posteriormente chamada de ‘arcadismo’ [...] ‘bom gosto’, para esses poetas e intelectuais que se ocuparam do fazer poético, é o ‘verdadeiro’, ao passo que o ‘mau gosto’ é o ‘falso’. Tal entendimento é caudatário da prática política pombalina que lhe é contemporânea — em boa medida, patrocinadora —, já que o ‘verdadeiro’ é o ‘racional’, assim como a governação do marquês de Pombal. (FURTADO, 2017, p. 01-02).

¹³³ Disponível em BADARÓ, 1881.

Fragmento textual de Badaró acerca da obra de Bernardo Guimarães no Parnaso Mineiro (1887), obra em que J.J.C.A. é desprestigiado como autor:

[...] Veio às letras por um atalho; isto é, estudando nada e sendo original em suas obras como poucos [...] sem embargos seu nome está entre as melhores glórias do país [...] seus prediletos eram estudantes [...] Era muito humilde [...] com o andar dos tempos as honras de certos homens se aumentam à maneira dos rios que engrossam à proporção que correm. As do poeta mineiro, porém, nunca se avolumaram; e para dizer com mais exatidão, minguaram nos derradeiros dias. // Ah! Glória! Luz de sol poente a iluminar tristemente um ciprestal enfermo... [...] Depois de ferozes embargos ao passo e ao trato o retiro serviu-lhe de refúgio e descanso ao meu grande, excelente e desventurado amigo, que sempre foi um troiano na sua fé e amizade, e em ambas persistiu até a morte. (BADARÓ, 2009 [1887], p. 83-84).

Aqui, como se vê, trata-se de expor e de acentuar a malfadada falta de “originalidade” de J.J.C.A. Esta, só é percebida, como deixamos entrever, por seus pares brasileiros (no caso de Badaró, de um conterrâneo *mineiro*) que estão galgados em projetos *mais sérios e menos anacrônicos* do que a produção de sátiras mais “lusitanas” do que “brasileiras”.

O escritor português [Castilho] concorda também que o padre [J.J.C.A.] metrificava nitidamente e em brincadeiras de entrudo é mais erudito do que se pensa. O nosso poeta tem sofrido rijos ataques das vítimas que costuma polvilhar para o carnaval¹³⁴; porém não esmorece, e quando pensam tê-lo derreado a golpes de descomposturas lá vem ele com um sonetinho impagável metendo à bulha e matraqueando o funambulesco *alemão da Escada*. (BADARÓ, 2009 [1887], p. 80).

Vê-se aí, Badaró a ironizar o caso em que o padre é acusado de injúria — evento até citado em mais de uma ocasião em seus textos — contra o que biógrafos ou críticos chamaram de um “adversário”. Quem nos dá notícia mais detalhada a respeito é Soares Ferreira, em esboço biobibliográfico publicado na revista [Renascença](#) (1906).

Por ora, essas “notas sobre a obra de J.J.C.A.” serviu-nos para se preparar o leitor para que saiba que não somente a “estabilização do paradigma da história literária” teve efeitos exclusivos sobre a prática satírica de nosso autor; mas também a escassa fortuna crítica é-lhe tampouco prestigiosa.

¹³⁴ Carnaval era o nome da longa sátira elogiada por Castilho que fora publicada na **Gazeta de Lisboa**.

Assim sendo, para se compreender melhor uma máxima autoderrisora utilizada por J.J.C.A, qual seja, a de que “poeta nunca o serei”; é preciso que se faça, como ato intencional e paradoxalmente prospectivo, uma retrospecção gnosiológica da legibilidade da sátira ocidental até meados do século XIX.

4. “Poeta nunca o serei”: (retro)prospecção ou gnosiologia da sátira

Minha acanhada posição

O satírico vate, quando fala,
deve expandir a cáustica loquela,
sem restrição, sem medo, sem cautela,
expondo-se ao cacete ou à bengala.

E aquele que rancores não exala,
nem supõe a calúnia bagatela,
é piegas insípido e revela,
que por ter barbicacho é que se cala.

Um Bocage no ataque não vacila,
e, ao ranger-lhe o gatilho da pistola,
o perigo desdenha e não calcula.

O cálculo moral é que aniquila
as ideias que abafo na cachola
e entre algemas a mão não gesticula.
(ALMEIDA, 1904, p. 28).

Nativismo

Vai-se adotando aqui muito nome
estrangeiro,
um *Benjamin Constant*, um francês
Lamartine,
um francês *Lafayette*, um *Franklin*, que
retine
e na boca do Inglês é termo assaz ligeiro!

Este costume, vão e pouco lisonjeiro,
merece discussão, na qual se descortine
todo o nosso país, antes de um *Piacentini*
ser o som batismal de patusco brejeiro.

Se não quisermos ter nomes de nossos tios,
não faltam no Brasil vocábulos gentios,
que por serem gentis, possamos adotar.

Ubatuba, Ariró, Jaú, Piracicaba,
e, apesar da extensão, *Paranapiacaba*
o nativismo aceita e saiba aproveitar.
(ALMEIDA, 1898, p. 33).

Considerada em seus parâmetros mais vastos, a prática satírica de J.J.C.A. padeceu de juízos de valor *a priori* advindos da hermenêutica histórica oitocentista, especialmente, do axioma romântico, nacionalista e revolucionário. Nesta hermenêutica, a “velha musa” satírica não fora muito bem quista ou nem sequer fora considerada nas histórias literárias produzidas em terras brasílicas, como nos deixa entrever Sílvio Romero ou José Veríssimo.

Destarte, esse juízo de valor negativo é extensivo às artes poiéticas advindas das técnicas retórico-poéticas de longa duração, como é o caso não somente da sátira, mas também da fábula, do apólogo, do epigrama, etc. Inclusive, como se apresentou em José Murilo de Carvalho (**História intelectual no Brasil: a retórica como chave de leitura**), parece-nos também que o conhecimento da presença da técnica retórica ainda hoje é importante para se avaliar a própria prática da escrita da história.

É por isso que não se admite em J.J.C.A., o exercício “livre” ou “autêntico” da expressão poética sem familiaridade com o *saber-fazer* lógico-retórico-poético da tradição greco-latina-cristã¹³⁵. Aceita-se, afirmativamente, que os artifícios ficcionais produzem artefatos satíricos cujos efeitos descritivos imateriais de alusão, de remissão e de evidência encenariam a ordem da percepção do destinatário/audiência. Tudo isso ocorreria, em simultâneo, na figuração de um jogo cômico [temporalmente alargado] onde o leitor seria parte da ação textual de se transferir a atenção em prol da produção/assimilação/abstração de conceitos.

Nessa prática satírica, por exemplo, o denudar é parte tão formidável do artifício quanto a forma genológica escolhida para a ação fabricadora também o seria. Em suma, o leitor é parte essencial desta sátira, e o ato de se transferir a atenção para outro texto, para uma nota, ou para outra parte do livro, coloca-lhe horizontalmente como “construtor” dos sentidos verossímeis da própria prática satírica *in progress*.

Por essa razão, *prospecção*, aqui, é *prospectio*¹³⁶, no sentido dicionarizado de “vista de olhos lançada ao futuro” ou “olhar adiante”. Como ação da leitura intelectual, é “ato ou efeito de prospectar”, isto é, conjunto de técnicas disponíveis à pesquisa, à localização precisa ou ao estudo preliminar. Como metáfora, “é sondagem de sentimentos alheios”.

¹³⁵ Neste *corpus*, *familiaridade* não significaria reprodução estéril de modelos. Também não significará a exclusão da lírica amorosa [tão ironizada pela sátira deste autor] da “centopeia poética”.

¹³⁶ Cf. **Grande Dicionário Houaiss**. Disponível em: <https://houaiss.uol.com.br/pub/apps/www/v3-3/html/index.php#2>. Acesso em: 05 jan.2019.

Sentimento é efeito determinado de vitupério ou de encômio de um *corpus satiricum* vivente dentro de um ambiente letrado luso-brasileiro (1820 – 1905).

Da mesma maneira etimológica, retrospecção é *retro + specção*, isto é, análise de fatos, observação. Inversamente ao substantivo anterior, o foco agora está no passado, pois é também “apresentação sumária, síntese dos principais acontecimentos políticos, econômicos, culturais, etc. que decorreram em determinada época”¹³⁷. Síntese, diga-se mais uma vez, que não é representação romântica de uma *vis comica* psicológica; mas sim da figuração discursiva ordenada às convenções do cômico de longa duração.

O caminho da metáfora síntese deste trabalho, bem como o ato de se ler uma poesia satírica publicada em língua portuguesa do século XIX, é movimento temporal misto, retrospecto e prospecto não em direção social espelhar, pois, não é “verdade” e nem sequer é “norma” existente no cânone literário brasileiro. Não é igualmente biografia ou pensamento crítico de um poeta avulso, neoclássico, avesso ao romantismo e outros *ismos*, por isso mesmo “epígono” de Bocage ou Tolentino ou Felinto Elísio, como a crítica literária brasileira tentara defini-lo.

Se há nos poemas biografemas, eles o são, antes de tudo, “grafemas”, pois seguem às regras e aos convencionalismos da retórica, da oratória, da poética, e do cômico urbano, cortês, autoderrisor, autorreflexivo, adequado ao gênero poético baixo e misto, ou à musa pedestre da sátira latina e vernácula, desde, ao menos, Nicolau Tolentino (em Portugal) ou Horácio (na tradição ocidental).

É, portanto, movimento artificioso, é profissão de fé, mas também o é movimento contraditório, móvel, que elogia para no futuro rechaçar — como o faz, por exemplo, com Guerra Junqueiro e outros poetas a ele ligados. Como o faz, também, com o António Feliciano de Castilho, com o Castro Lopes, com o Olavo Bilac (embora não demonstre tanto apreço pelo verso parnasiano ou simbolista).

Uma nota precisa ser acrescentada: “não apreço” a um verso não é negar-lhe o direito de existir e de circular. Elogia-se um ponto para em outro aspecto discordar, este é o mote. Discordar é exercício livre da argúcia cômica da sátira poética de J.J.C.A.: nem mesmo em contexto político repressor, como o era na visão de nosso autor o XV de Novembro de 1889, a sátira deixara de trabalhar com a “tesoura afiada” e com os seus “dentes de lebre”.

¹³⁷ Cf. **Grande Dicionário Houaiss**. Disponível em: <https://houaiss.uol.com.br/pub/apps/www/v3-3/html/index.php#3>. Acesso em: 05 jan. 2019.

Os satirizados eram tipos convencionais da tradição cômica adequados às diversas situações cotidianas singulares. Por exemplo, vê-se o gatuno, a velha-que-pretende-passar-se-por-jovem, o velho babão que pinta os cabelos, o político “pelotiqueiro”, o “eleitor fantasma”, a ideologia cambaleante do “liberal-que-depois-é-conservador” e do “conservador-que-é-liberal”, o escritor que é escrivão e não poeta, etc.

Em matéria de literatura, Camões e Bocage são bem-vindos como interlocutores fictícios dos textos: ora parodiados, ora emulados, ora “revistos”. Por isso diz em mais de um momento, “do ponto de vista literário”, “isso” não é “aquilo” em ordenamento lógico-argumentativo poético; ou diga-se assim: interesse político-econômico não é interesse literário em país parco, de leitores reduzido e de literatos despreparados.

Como se percebeu pelos exemplos precedidos, a sátira poética é, nesta tese, gênero literário e é prática (*practice*)¹³⁸, pois está alastrada por diversas espécies poéticas, e/ou está presente na fábula, na ode, na alegoria, no epigrama, na paródia, na tradução, em cartas, em notas de fim de páginas dos livros, na imprensa, etc.¹³⁹. Em cada um, há uma função discursiva que também é alusão/é símile/analogia aplicada à formação de tipos e de caracteres, os quais são reconhecíveis pelos destinatários/públicos/leitores como figuras assíduas e ordinárias nos impressos.

I A minha ambição

2 Ao benévolo e ilustrado Dr. Antonio Figueira
3 (Leia-se a Antologia Brasileira de Max Fleiuss, página 196)

4 Estou no fim da vida e pouco ambiciono,
5 das altas posições não quero aproximar-me;
6 se tenho algum rival, é bom que se desarme,
7 e esteja desarmado até lhe vir o sono.

8 Resfolgo no retiro, e folgo no abandono,
9 e escuso distinções que possam exaltar-me;
10 se escrevo ou se rabisco algum grosseiro carme
11 não calunio, e o seu dou a seu dono.

12 Resido onde nasci, isto é, em Barbacena,
13 nem levo, pois, a mal não ser chamado à cena,
14 afim de receber aplauso e galardão.

¹³⁸ Cf. GREENBERG (2019); MARSHALL (2013).

¹³⁹ Há de vir um mapeamento da prática da sátira em língua portuguesa nos impressos, que contraste e analise-os como são, em trânsito discursivo, em movimento retrospectivo e prospectivo, como gêneros móveis e dialógicos.

15 Enquanto eu me alimento a favas e boroas,
 16 o brilho dos rubis de artísticas coroas,
 17 não me venha aclarar a minha obscuridão.
 (ALMEIDA, 1903, p. 24).

Afirma-se, então, que se endossa aqui o pressuposto de que a obra poética satírica estudada é repleta de artifícios retórico-poéticos, e que, por razões de genologia, é móbile e mista. À luz da retórica comicidade, ela engendraria dispositivos e convenções da tradição greco-latina-cristã visando cumprir uma tripla recusa, a saber:

[1] à cristalização de qualquer estilo ou tema literário majoritário, gerador de hierarquizações genológicas, como é o caso, por exemplo, da poesia lírica, da poesia da escola parnasiana, da influência métrica e lexical francesa, bem como do excesso de termos nativistas e de preleções nacionalizantes (ou monarquistas ou republicanistas) nos impressos;

[2] à autovalorização discursiva como instância de legitimidade autoral ou literária, que desconsidera o meio artificial, fictício, por meio do qual o conhecimento poético veicula técnicas e habilidades geradoras de efeitos;

[3] ao autotelismo institucional “científico” disponível nos impressos em anúncios, discursos editoriais, cartas, conferências, bem como em práticas socioculturais promotoras de saúde, de educação, de política, de economia, de Direito Civil.

Reitera-se, portanto, que não se admite no *corpus* analisado o exercício livre da criação poética, muito menos a autenticidade geniosa autorreferencial de um “eu” que é literato “tabelião-escrivão” ou literato de metáforas “vazias e açucaradas”, sem conceito e logicidade semântica.

Crê-se, sim, que os artifícios retórico-poéticos produzem artefatos satíricos cujos efeitos descritivos de alusão, de remissão e de evidência, encenam conceitos e temas afins de comum acordo¹⁴⁰ com as instâncias de produção, de circulação e de recepção. Em outras palavras, a falibilidade humana permeia a relação cômica entre a *persona*, os impressos e o público, quer dizer, conjectura-se que tudo que é ordenado em discurso é falível e, portanto, risível, cômico, assim como toda atitude abstraída ou todo e qualquer texto literário (ou não) que se propuser conceitual-imagetivamente unívoco.

¹⁴⁰ Comum acordo, reforça-se, não é “reproduzir” ou “representar”, mas estabelecer-se diálogo com a matéria *in progress* da cena literária oitocentista luso-brasileira.

Nessa ordem, acima do intelecto humano está a metafísica cristã; abaixo e reunidos estão os homens e os *brutos*. É por isso que a *animalia* europeia é resgatada como processo analógico que se apresenta poeticamente em fábulas, epigramas, apólogos, quadras, sextilhas e sonetos, para figurar o vício e ridicularizar as ações dramatizadas de tipos, que são feições características e reconhecíveis da contemporaneidade hodierna do público (mas não só). Esses gêneros têm em comum que em todos eles se instaura uma relação cômica, horacianamente urbana, a ponto de se ter o autor adquirido em mais de uma ocasião os epítetos de “boca do céu” e de “Tolentino brasileiro”.

Portanto, devemos dizer que este é um estudo dos artifícios retórico-poéticos de parte das sátiras singulares produzidas no decurso de 65 anos de atividade literária (1840 – 1905) de J.J.C.A. (1820 – 1905). Nelas, investigam-se os paradigmas técnico-compositivos, bem como os semântico-pragmáticos e os simbólico-modelizantes (BORGES, 2017, p. 355) que as definem como prática satírica móvel e mista, que encena situações dignas de vituperação¹⁴¹, inseridas e dispostas em discurso por um gênero literário, que é categoria histórico-empírica, disponível à inteligência e dirigível de uma parcela da interpretação, qual seja: daquela que se envolve na encenação/figuração cômica das falibilidades humanas transmitidas nas e pelas palavras.

Em relação ainda ao limbo destinado ao *corpus satiricum*, diríamos com o poeta Manuel António Pina (1999), de que

São feitas de palavras as palavras¹⁴²
e da melancolia da ausência da
ausência da prosa e da ausência da poesia.

É o que falta que fala
do lugar do exílio
do sentido e da falta de sentido.
(PINA, 1999, p.50).

Posto isto, sigamos à retrospecção e à subsequente prospecção da sátira poética aqui estudada. A seguir, buscaremos algumas razões para se justificar se é ou não verossímil o estudo da sátira nas categorias poéticas que a definem como sátira formal e como prática

¹⁴¹ Ambiguidade proposital do enredo satírico: a sátira é digna de produzir-se vitupérios e também é carapuça para eles.

¹⁴² Referência literária do livro de ensaios de Carlos Nogueira, intitulado **São feitas de palavras as palavras: ensaios de literatura portuguesa** (2017).

satírica. Além disso, analisaremos uma ínfima parte dos artifícios retórico-poéticos que sustentam afirmar que a metáfora título é, *grosso modo*, símile *terminus a quo* e/ou *terminus ad quem* do ato criativo poético figurado por esses textos.

Em síntese, é preciso antes de qualquer coisa reconhecer que o *corpus satiricum* deste trabalho não é evidente, e que esta não evidência parcial em nada desabona a qualidade conjuntural desses textos. É certo que este é um filão analítico ainda por se fazer e que outros textos ainda serão mapeados para se tornar ou se refutar este que é, desde já, um panorama imperfeito.

Sigamos.

4.1 Contrafacção turibular: uma questão axiológica¹⁴³

Plaudite manibus... et pedibus¹⁴⁴
(Horacio Flacco... e Eu.)

Na história das aderências
há discursos admirantes,
e são n'essas conferências
os aplausos *delirantes*!

Se a cegueira traz delírio,
deve ser duplo o colírio.
(ALMEIDA, 1905, p.73)¹⁴⁵.

*

Exame de consciência

Quando era grão poder a monarquia,
não fiz bajulações, satirizei-a;
n'os livrecos de minha má poesia,
se alguém duvida, peço-lhe que leia.

Hoje, quando a república nos guia,
e distribui favores de mão cheia,
a tesoura satírica se afia,
e a pele não lhe poupa. Oh que ação feia!

Na incorreção de tal procedimento
escuto o que me diz o pensamento,
sem compromisso algum, pois que os não
tomo.

E o final resultado é que outros comem,
e eu, que vivo e não deixo de ser homem,
assisto à comezaina, mas não como".
(ALMEIDA, 1896, p. 05)¹⁴⁶.

¹⁴³ Os "ductos" são movimentos turibulares numa cerimônia religiosa. Refere-se, portanto, a um sentido de movimento "encomiástico", laudatório, purificador. No entanto, em dois momentos da obra poética de J.J.C.A., o turíbulo adquire também o sentido de potência "feridora", pois, em distância não segura, pode-se nele, algum desavisado queimar-se. Trata-se de uma profissão de fé satírica: "Nem turíbulo, nem ductos/ aos que dominam a terra;/ nem quartel ao vício torpe;/ guerra, guerra, outra vez, guerra". (ALMEIDA, 1854, p.36). Noutro lugar lê-se: "É por isso que o turíbulo/ me produz o susto, o medo/ de se queimar algum dedo/ de alguma de minhas mãos;/ se os ductos não ofereço-lhes, / perdoem-me os cortesãos". (ALMEIDA, 1863, p.317).

¹⁴⁴ Se o leitor se interessar pela potência imagética e sonora dos aplausos com as mãos e os pés, direcionamo-los para uma composição musical de Branko Stark que faz alusão indireta ao trecho de Horácio. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=vy2tl5P6l1s>. Acesso em: 01 fev. 2019.

¹⁴⁵ Sátira presente em **Delicadezas Grossas ou Versos Inversos** (1905).

¹⁴⁶ **Produções da Caducidade: XIV livro de versos** (1896).

Começemos pela instauração de uma dúvida: que propósito pode haver em se apresentar uma tese sobre um conjunto de sátiras poéticas oitocentistas de um autor “desconhecido”¹⁴⁷?

Mais: o que significa ser um autor “desconhecido” se porventura este desconhecimento transpuser a instância autoral e reunir um complexo lógico-argumentativo de viés histórico, como já demonstrado, que não apenas desconsidera certa tradição satírica, mas que a desdenha ou a ignora em face da tradição poética lírica?¹⁴⁸ A esta dúvida se juntará outra semelhante: padeceria a sátira poética em língua vernácula do mesmo preconceito em relação à figuração literária da dimensão privada da vida cotidiana¹⁴⁹ (CITRONI, 2010 [1989])?

A nosso ver, trata-se de uma obra poética satírica eminentemente crítica e autorreflexiva à espera de uma edição moderna que a recoloque em circulação. Por “eminentemente crítica” compreenda-se uma singular preocupação em justificar escolhas e uma predisposição para o bom e o mau uso discursivo dos artifícios retórico-poéticos, vale dizer, das questões de ordem de metrficação, de rima, de gramática, de lógica, de vernaculidade (para seguir, corrigir, ironizar ou criar neologismos, ou para comentar métodos

¹⁴⁷ Os biógrafos do autor e os críticos da obra reconhecem, de forma quase unânime, que o poeta J. J.C.A. é amplamente conhecido no século XIX, embora não seja posteriormente “reconhecido” como tal. O conhecimento exíguo de sua obra e o mapeamento de sua presença literária vasta na imprensa oitocentista, como dissemos, ainda está por ser feito (DE CASTRO (1970); ALVARENGA (1980); dentre outros).

¹⁴⁸Cf. NOGUEIRA, 2008.

¹⁴⁹ Embora dele discordemos da ideia de “realista” e de “representação literária da vida cotidiana” — a qual, em nosso caso, seria “figuração” —, é inegável a profundidade analítica deste ensaio internacionalmente célebre de Mario Citroni intitulado **Musa Pedestre**. (CITRONI, 2010 [1989], p.329). No caso em questão, considera-se que o emprego da linguagem de uso corrente efetuado pela musa poética satírica é, desde os primórdios, atitude depreciada pela hierarquia canônica dos gêneros literários, o que, no decorrer dos séculos, contribuiu para se definir o lugar inferior a ser ocupado pela *musa pedestre*, vale dizer, a musa que atua em *humus*, que rasteja pelo cotidiano e pela atualidade temporal do poeta. *Sermones repentis per humum* já diria Horácio. A teoria da sátira, portanto, contrapõe a *musa pedestre*, ou a condição de não ser poesia de pleno direito, aos gêneros literários elevados (como é o caso, por exemplo, da tragédia e da épica estudados na **Poética** de Aristóteles). Pela nossa experiência de leitura, a sátira é vista como uma alternativa à poesia canônica, e não meramente como uma oposição censora. Não se trata de opor-se um gênero alto a um gênero baixo e assim sucessivamente até se comprovar que a poeticidade da sátira é tema e artefato com significação histórica reduzida a eventos singulares de maior ou menor interesse. Trata-se, talvez, de se reconhecer que o fato de a sátira se *apresentar como poesia não poética e não artificiosa* é, outrossim, um artifício retórico-poético cuja pretensão de clareza é ordenada por convenções que conferem a seu discurso o *ethos* de atitude desveladora dos vícios. Assim, a *persona* satírica do *corpus* estudado sempre se apresenta como voz *sã*, que respeita, reelabora e revisa convenções poéticas, ela não é de forma alguma “autoria” revolucionária ou forma poética inovadora, que rechaça com estilete *stilus* poéticos “açucarados”, como é recorrente de se ver, por exemplo, nas sátiras poéticas publicadas na imprensa periódica oitocentista de Minas Gerais preservada pelo Arquivo Público do Estado (APMG) e pelo AEL/UNICAMP. Assim como também não se opõe às convenções do cômico apresentadas por Aristóteles na **Poética**, ou por **Horácio** na **Arte Poética** e nos **Sermones**, ou pelas sátiras polidas de Tolentino, em Portugal. No caso, por exemplo, dos epigramas de Bocage, a sátira poética consultada dialoga com um dos *topoi*: é o caso, por exemplo, dos médicos que ao invés de curar o paciente, o mata: por erro, descuido ou desconhecimento.

de ensino de língua portuguesa , de latim, de história pátria, europeia e latina, de oratória, de analogia *animalia*, de símile orgânica, inorgânica, alegórica, fabulista, epigramática, etc.

Uma verdadeira miscelânea satírica cuja ideia de crítica diz respeito à análise de valor de um artefato discursivo evidente nos impressos. Por ser evidente, é que este está à disposição do intelecto do leitor, da *persona* ou da audiência encenada na própria economia textual. Todo o ato crítico, à luz da prática satírica, se põe a partir do ato processual da leitura: esta é uma instância tripla de produção de sentidos e envolve discernimentos próprios, vale dizer, de quem produz (*voluntas*); de quem reproduz (fazendo circular); de quem (ou de qual instituição) atribui juízos de valor.

Dos questionamentos anteriores subdividem-se novos questionamentos coetâneos, a saber: seria efetivamente J.J.C.A. o poeta satirógrafo majoritário que alcançara circulação nacional ou internacional? A que tradição poética vernácula (ou não vernácula) pertenceria tal *corpus*? Seria este *corpus satiricum* algo eminentemente autoavaliativo, à semelhança da tradição satírica latina que figura em versos artificiais da própria arte?

A esse respeito, podemos citar um estudo de fôlego que investigará o carácter especular da sátira anticlerical na literatura portuguesa medieval estabelecendo relações comportamentais supostamente empíricas encontradas nos textos e na empiria; de tal modo os comportamentos empíricos e ficcionais dos clérigos estariam inter-relacionados, que seria possível ao texto ficcional adquirir o *status quo* de parâmetro para “medir o sucesso ou o fracasso dos sacerdotes em desempenhar as suas funções profissionais” (BAUBETA, 1992). A conclusão alcançada pela autora — embora seja fruto de uma pesquisa exemplar no que concerne à consulta de fontes diversas, tais como sermões, *exempla*, tratados doutrinários, livros de confissão, etc. — é circular e tautológica, pois nos informa que o estereótipo literário de mau clérigo poderá corresponder, sim, a determinados aspectos da realidade social, mas que a aceitação prévia de tal juízo não seria recomendada sem uma investigação mais acurada!

Ora, o que era convenção retórica — o tipo cômico do clérigo repleto de pecados — deixa de ser convenção retórica para se tornar substância histórica ou fato social representativo de um estado contingente de ser!

Diante disso, pergunto-me: já não estaria na condição prévia da obra satírica — e de qualquer obra cômica baseada na **Retórica** e na **Poética** de Aristóteles, na **Instituição Oratória** de Quintiliano ou na **Sobre el Orador** de Cícero — o vitupério do que se aparenta ser

em detrimento do que se é? Em outros termos, o paradoxo existente entre a essência e a existência? Entre a potência e o ato?

Essas e outras indagações nos sugerem que as condições genológicas da sátira podem determinar a natureza, a validade e as fontes de seu conhecimento. Mas isso não basta para explicar a obra de nosso autor.

Em outras palavras, a condição genológica da sátira poética determinará se acaso as circunstâncias de sua própria inteligibilidade são verossímeis e/ou válidas. Na prática analítica, como os gêneros e as circunstâncias históricas são mutáveis, também o seriam os mecanismos disponíveis para se tornar algo conhecível. Isso porque a divisão triádica dos gêneros literários desde Minturno, no século XVI, contribuiu para se tornar tão corrente a operacionalização das convenções da ficção como sendo uma espécie de axioma da intuição¹⁵⁰; vale dizer, a qual se formaliza pela aplicação das categorias discursivas que se apresentariam como princípios sintéticos precedentes à experiência de leitura. Tudo isso visaria afastar, kantianamente, a subjetividade da percepção do fenômeno ficcional, o que denotaria ao enunciado ou ao discurso uma identidade conceitual precisa. Isso talvez não significasse outra coisa senão que houve tentativas de se aproximar os Estudos Literários de um campo de saber de maior prestígio.

Emil Staiger, por exemplo, chegou a enxergar nos gêneros formas naturais, verdadeiras “possibilidades fundamentais da existência humana” (STAIGER, 1972, p. 213), o que nos sugere que há na teoria dos gêneros literários um paradoxo que persiste à derivação classificatória modelar. Com isso, compreendemos que há matrizes de interpretação das formas artísticas que ampliam ou reduzem os horizontes cognitivos dos leitores (BORGES, 2017, p. 359). São marcos, portanto, que demonstram o quão circunstancial, histórico, limitado, e ao mesmo tempo curiosamente profícuas são estas realizações genológicas.

Todorov¹⁵¹ observa que os gêneros são simultaneamente noções metadiscursivas e entidades discursivas na iminência de se afirmar, com Vera Borges, que a “definição genológica, que depende do reconhecimento ou identificação dessas propriedades discursivas, é tomada como condição determinante no processo de produção e de recepção da obra literária” (BORGES, 2017, p. 361). Assim, os “modelos de escrita” e os “horizontes de espera/expectativas” compõem um

¹⁵⁰ Cf. verbetes “axioma”; “axiomas da intuição” e “axiomática”. In: ABBAGNANO, 2017, p. 101-102.

¹⁵¹ TODOROV, 1981, p. 50.

conjunto de propriedades que são comuns a certos textos. A presença e predominância dessas propriedades sobre outras constitui aquilo que Todorov designa por ‘classe de textos’. A determinação genológica ou inclusão de um texto num paradigma em função das propriedades que se lhe reconhecem viabiliza a leitura. (BORGES, 2011, p. 361).

O gênero, portanto, é categoria historicamente determinada, e é também “entidade paradigmática observável empiricamente em função da produção literária de uma época” (BORGES, 2017, p. 370). Em razão disso, por exemplo, é que Carlos Reis afirma que

[...] quando tratamos da problemática dos gêneros literários localizamos e privilegiamos um campo específico num domínio que deve entender-se como muito mais amplo e que é o dos gêneros do discurso. A possibilidade de pensarmos na existência de práticas discursivas suscetíveis de serem associadas por alguma relação de semelhança constitui, então, a base de sustentação para subseqüentes configurações genológicas, de índole propriamente literária; ora, uma tal possibilidade só faz sentido a partir de uma concepção não estritamente individualista e/ou psicologista das práticas linguísticas. Por outras palavras, dir-se-á que os processos discursivos não decorrem de escolhas totalmente livres por partes dos sujeitos que os protagonizam; o que esses sujeitos levam a cabo é a ativação de gêneros discursivos, dotados de certa estabilidade previamente constituída, a partir da utilização desse elemento transindividual que é a palavra. (REIS, 2013 [2003], p. 171).

A teoria dos gêneros literários¹⁵² comporta um esquema paradigmático na classificação de textos e de modalidades do discurso literário¹⁵³ (ou da ficção literária) desde Platão (**República**) e Aristóteles (**Poética** e **Metafísica**). Os dois filósofos fundam, *grosso modo*, a base expressivo-retórica dos três modos, a saber: o exegemático, o dramático e o misto.

Horácio, em **Epístola ad Pisones**, apresenta-nos o que virá a ser uma tipologia genérica que associa grupos de temas com o respectivo metro unitário correspondente, tal como ocorre, por exemplo, com o hexâmetro e o gênero satírico.

No caso da sátira poética ou formal, é certo que encontramos em Aristóteles não somente as bases da aplicabilidade dos gêneros, mas também a doutrina, digamos assim, das relações entre gênero e espécie. Para Aristóteles, não “se argumenta em ética com as mesmas ferramentas conceituais que em aritmética. Essas regiões são gêneros que, em princípio, são incomunicáveis” (PELLEGRIN, 2010, p.33). A incomunicabilidade é interrompida quando se usa

¹⁵² Não sendo, pois, intenção aprofundar-se na teoria e no sistema dos gêneros literários ocidentais, indica-se a obra de Antonio García Berrio e Jabier Huerta Calvo, a saber, **Los Géneros Literarios: Sistema e Historia** (2009 [1992 1ªed]).

¹⁵³ Neste momento, utilizaremos a palavra “discurso literário” como paráfrase da teoria de Berrio em questão. Preferiríamos utilizar-se da expressão: “ficção”.

a analogia: [...] “Pode-se, assim, passar da medicina à ética dizendo que a saúde está para a doença como a virtude para o vício” (PELLEGRINI, 2010, p. 34).

Quanto à classificação e à história dos gêneros literários¹⁵⁴ é preciso esclarecer que não é nosso propósito reproduzi-la, o que nos interessa, por ora, é mapear como a crítica da sátira engendra uma aproximação e um respectivo distanciamento da teoria genológica tripartida ocidental, isso se torna evidente em crítica literária brasileira quando se lê **Anatomia da sátira** (2011) de João Adolfo Hansen.

Nesse texto reconhece-se que a sátira é compreendida como “um gênero do cômico aristotelicamente determinado como *bomolochia*, ou maledicência” (HANSEN, 2011, p. 145). Dizendo-o, assim, o autor procurava “cuidadosamente evitar duas perspectivas muito usuais e anacrônicas, caudatárias da crítica romântica” que ele sintetizara da seguinte maneira:

[...] uma dela, corrente nos estudos clássicos, ocupa-se do estabelecimento da biografia do autor satírico supostamente expressa nos poemas, perdendo-se em discussões improváveis a respeito de sua sinceridade psicológica em tal ou qual texto particular; ao tratar a sátira como gênero, falarei da adequação das convenções retóricas da *persona* satírica como sinceridade estilística, não do autor empírico. A outra perspectiva, relacionada à anterior, propõe a sátira genericamente, como ‘crítica de costumes’, ocupando do estabelecimento das condições sociais, políticas e econômicas de uma dada formação histórica, que a sátira representaria, numa relação de especularidade, de modo verista e realista, como crônica da corrupção e decadência moral e social de grupos ou indivíduos; ao tratar a sátira como gênero, falarei de convenções abstrativas e seletivas da fantasia poética, aplicadas à composição de tipos e caracteres referidos a destinatários empíricos pelo satírico segundo dois decoros, o interno, como adequação verossímil do discurso a casos ou lugares-comuns retóricos, e externo, como adequação pragmática do discurso às circunstâncias e pessoas da recepção. Por isso, descarto a consideração psicologista e exterior da sátira e tento conceituá-la como gênero retórico-poético baixo e misto, segundo a variante do cômico que se ocupa de vícios e viciosos nocivos, em chave didático-moral. (HANSEN, 2011, p. 146).

Tendo em conta a escassez de estudos genéricos a respeito da sátira em língua portuguesa, endossamos — com as devidas proporções lógico-semânticas, materiais, e temático-temporais do *corpus satiricum* em questão — a explicação genológica poética da sátira apresentada anteriormente por Hansen. Com isso, diligencia-se que não é nosso

¹⁵⁴ Embora tenhamos ciência da extensa bibliografia em relação à teoria dos gêneros literários em língua inglesa e francesa, optar-se-á por seguir a trilha legada por BERRIO e CALVO em **Los géneros literarios: sistema e historia** (2009), [1ª ed 1992], por acreditar que ela seja bastante completa ao propósito deste capítulo.

propósito produzir também classificações da história e da teoria da sátira, embora se presuma que o saber em torno da (e para a) sátira não são absolutos e incontestáveis, da mesma maneira que a ideia de mimesis *imitatio* renascentista também não o é¹⁵⁵ — não o será também absoluta a ideia de *combate aberto* da sátira interpretada por Lukács¹⁵⁶ à luz do que ele chama de “[...] uma teoria marxista dos gêneros literários”?

A resposta intuída à ventura é uma recusa à universalização da categoria “autor” ou da máxima “quanto mais direta” (entendam-se: “afora” artifícios retórico-poéticos) “menos artística” de Friedrich Theodor Vischer, autor de **Estética ou ciência do belo** (1846 – 1857); ou ainda da **Estética** hegeliana, onde se lê que a sátira atua na degradação da arte clássica, e que esta árdua tarefa é imperfeita, à medida que seus máximos esforços são irrealizáveis, tendo em vista, a impossibilidade de se reconciliar a virtude “ideal” à realidade “imperfeita”. Assim, inaugura-se, ou apenas se desdobra, o cancelamento da presença da sátira no domínio da arte, algo que a crítica literária inglesa refletiu nos *papers* e nos livros de Alvin Kernan, Elliot, Mack, dentre outros.

Isso é facilmente verificável na tradição analítica da sátira produzida em língua inglesa e em língua alemã, as quais já obtiveram um amplo êxito editorial a partir da década de 1940. Em língua portuguesa, o fenômeno de proliferação de edições e de estudos a respeito da sátira poética como modo ou dispositivo textual não se repete, infelizmente.

Correntemente, a sátira é descrita nos estudos acadêmicos dos cursos de pós-graduação¹⁵⁷ como dispositivo figural irônico que se afirma um A para fazer alusão a um B.

Como figura retórica ou como dispositivo de expressão, a ironia, segundo Worcester, em **The Art of Satire** (1960 [1940]), é o recurso expressivo mais elevado à disposição do satírico, já que condensa a sutileza com o poder. Outros recursos seriam a *invectiva*, compreendida como a expressão direta da opinião; o *burlesco*, descrito como a sátira que se fundamenta na e pela comparação. Não é fortuito declarar que algumas dessas categorias que compõem o que se descreve como sendo a *morfologia da sátira* foram incorporadas também a trabalhos de crítica literária produzidos em língua portuguesa, como

¹⁵⁵ Referência aos livros e à teorização da mimesis efetuada por Luiz Costa Lima a partir de **Mimesis e Modernidade** (1980).

¹⁵⁶ LUKÁCS, 2009 (1932-1967), p.161-192.

¹⁵⁷ Levantamento realizado em plataforma digital do Catálogo de Teses e Dissertações da CAPES. Por se tratar de um tema que evidencia uma prática que foge ao interesse direto desse trabalho, exploraremos o assunto em artigo futuro. Disponível em: <https://catalogodeteses.capes.gov.br/catalogo-teses/#/>. Acesso em: 15 out. 2020.

é o caso, por exemplo, da ironia verbal, da ironia socrática, da ironia de fatos, da ironia cósmica e até da ironia romântica. Todos eles, a bem saber, compõem-se o amplo debate e a ampla divulgação que a sátira adquiriu em língua inglesa, sobretudo, nas sete primeiras décadas do século XX. Indiretamente, esse debate percorreu e ainda percorre as páginas dos trabalhos escritos no Brasil. Em Portugal, por exemplo, Rebecca Catz, em tese escrita originalmente em língua inglesa, chega a comentar acerca do *princípio do efeito retardado* e do *riso* conforme o foram designados pela teoria de Worcester. Leiamo-la:

Ao explicar o funcionamento da sátira, bem como o processo de a detectar, Worcester desenvolveu uma interessante teoria que designou como *Princípio do efeito retardado* e em que se refere ao intervalo de tempo que vai da percepção das palavras, impressas ou faladas, à total compreensão da mensagem por essas palavras transmitida. Enunciou ele este princípio nos seguintes termos: ‘a virulência varia em razão inversa do ‘time-lag’, i.e., o tempo entre a percepção mais imediata e o efeito total, retardado. E Worcester explica este enunciado da seguinte maneira: ‘de cada instrumento satírico até ao seguinte dá-se um aumento progressivo do ‘time-lag’. Outras mudanças acompanham esta variação, de aumento progressivo, do tempo entre a percepção inicial e o efeito retardado. O ponto de vista do autor, subjetivo no epíteto grosseiro, torna-se cada vez mais distanciado e complexo, de cada instrumento satírico para o seguinte, à medida que as asserções voluntariosas vão sendo substituídas por observações frias e tanto mais objetivas (CATZ, 1978, p.112).

Assim sendo, poder-se-ia afirmar que a sátira não se resume a uma representação de um “mundo à parte” ou de um “mundo às avessas” como a proeminência dos estudos sobre a tipologia da sátira menipeia e sua aplicabilidade excessiva faz-nos pensar e crer (CORONEL RAMOS, 2005, p. 22). Na tipologia satírica ocidental, tradicionalmente, admite-se duas modalidades satíricas diferentes, a saber, a primeira é definida pela sua origem latina¹⁵⁸, com versos de seis pés (ou hexâmetro). Posteriormente, essa modalidade poética é conhecida como sátira regular ou sátira formal. Esse termo evoca e pressupõe um artefato cuja inteligibilidade depende dos recursos disponibilizados pela retórica em sentido sistemático de “formas de pensamento e de linguagem, as quais podem servir à finalidade de quem discursa para obter, em determinada situação, o efeito que pretende” (LAUSBERG, 2011 [1967], p. 75).

O efeito em relação ao cômico aristotélico e ao gênero literário em questão, está correlacionado com as tipologias que atualizam e singularizam o *ridendo castigat mores*, uma

¹⁵⁸ Apesar das polêmicas em torno originalidade latina ou não da sátira, aqui se reproduz o trecho de Quintiliano, livro X, da *Instituição Oratória*, edição bilíngue da editora Unicamp. “*Satira quidem tota nostra est*”. Em tradução de Bruno Bassetto, “a sátira é inteiramente nossa”. (QUINTILIANO, 2016, p.62-63).

espécie de profissão de fé interpretada geralmente como sendo uma predisposição poética de função moralista. Não a compreendemos, como tentou se esclarecer acima, como uma máxima de crítica social ou de denúncia de costumes. Denunciar, moralizar, reprovar ou agredir vícios, reprimir ideias ou comportamentos não virtuosos num determinado tempo e em determinado espaço, tudo isso, enfim, é engendrado e figurado em chave didática, que é reunião de instrumentos retórico-poéticos discursivos.

É, portanto, agrupamento de artifícios expressivos fictícios, assim como fictício [em elevado grau] é a audiência a que se destina, e fictícias são as cenas dramatizadas dos tipos reconhecíveis nos impressos brasileiros do período em questão (1820 – 1905).

O pendor para se produzir o verso satírico é múltiplo: europeu, latino, ibérico, lusitano, brasileiro, católico. Qualquer alteração de léxico é classificação que não altera a singularidade desta poesia que figura uma tradição literária em contexto não hegemônico. Os modelos genológicos, bem como as formas expressivas, particularmente, são assimiladas e direcionadas para se ter a experiência de que se tratam de *posturas performáticas* de uma *persona* que dramatiza o acontecimento-fato de também ser poeta empírico, músico e padre-mestre arcaico, roceiro, caduco, míope, desdentado etc.

Por ser mistura de gêneros cômicos, a sátira poética é também modelo analógico de interpretação, como já se disse, da matéria literária oitocentista. Não interessa aqui descrever se este modelo copia e/ou emula assuntos de Lucílio, Pérsio, Horácio ou Juvenal, bem como se os limites do gênero satírico são seguidos à risca. Não se nega, também, que esses artifícios poéticos — da autocrítica, da forma dialógica, da presença do interlocutor fictício a quem se dirige a palavra, da divulgação de ideias filosófico-morais, do humorismo, do ridículo desinteressado, das interrupções bruscas de enredo, do bom-senso esperado, da apropriação singular dos discursos coletivos de seu tempo — não estejam à disposição como artifícios que adquirem funções vária espargidas nos gêneros e subgêneros desse *corpus*.

Há críticos que apresentam a sátira em gradação onomástica, ordenando-a como uma extensão das faculdades humanas sensíveis, e assim resumem em potencial ou em profícua imagem a antiguidade de seus elementos, isso ocorre, por exemplo, em José Guillén Cabañero, estudioso espanhol, a saber:

Este género literario, llamado Sátira, lo ensayó Ennio, lo modeló Lucilio, lo perfeccionó Horacio, lo acarició Persio, Y Juvenal lo iluminó con la potencia

de sua imaginación y de su retórica. Perlo la materia existía previamente, e incluso el nombre de *satura*. (CABAÑERO, 1991, p. 9).

Marco Antonio Coronel Ramos, em **La sátira latina** (2005), ao investigar sobre a teoria da sátira nos conta que a afirmação de que o gênero satírico é uma representação em estilo mediano da realidade (seja ela qual for) sempre nos direcionara para uma forma de investigação diacrônica, a qual nos revela existir pressupostos poéticos influentes oriundos da Antiguidade, principalmente, do pensamento de Aristóteles e de Horácio.

No caso desta tese: pressupõe-se que a sátira poética é poesia, e é poesia disposta e ordenada por princípios retóricos e poéticos afins ao que LAUSBERG define como fórmulas que se desenvolvem e “tomam a forma de discursos estereotipados, com o fim de evocação repetível de atos da consciência coletiva, que contam, como relevantes, do ponto de vista social” (LAUSBERG, 2011 [1967], p.81). “Social” e “sociedade” aqui, também, são compreendidas como discursos formulados a partir de evidências retóricas cujas provas verossímeis produzem efeitos de semelhança e de diferença em relação ao referente ou ao modelo preexistente à enunciação: não são, pois, realidades empíricas inquestionáveis ou imprescindíveis à economia textual.

Se a mimesis da sátira é *imitatio*, o modelo a que se refere não é realidade tangível de consistência substancial aplicável e reproduzível em larga escala por um “autor” ou por um “estilo de época” ou por uma “classe” (oprimida ou opressora). Assim sendo, ter-se-á um campo propício ao debate avesso a qualquer generalização de autossuficiência, qualquer atitude autótropa ou qualquer juízo genológico hierárquico, ao menos no que condiz à subsistência dentro de um microcosmo literário qualquer, como é o caso da sátira poética em língua portuguesa (1820 – 1905).

É, justamente, nesse engendramento argumentativo que a sátira poética investigada, bem como a sua respectiva prática, atua para figurar ou encenar o que se considera como falibilidades lógico-argumentativas ou semântico-linguísticas ou literárias dos discursos impressos: os quais, é verdade, veiculavam em suas páginas temas políticos, religiosos, educacionais, literários, etc.

Por isso, também, é que o símile alegórico, a *animalia*, a metáfora, a parábola, o epigrama, as notas textuais que explicavam questiúnculas estilísticas, e os escritos prosaicos destinados a polemizar em torno d’algum juízo crítico, são os artifícios retóricos dos gêneros

textuais/literários prediletos trabalhados pela sátira em torno dos mais variados assuntos ou matérias.

Posto isto, é preciso fazer uma nova preleção de ordem filosófica: tratam-se, como dissemos, de textos produzidos por um padre-mestre católico que recusara e nunca ocupara o assento de uma paróquia, e que chegara a ser descrito pelo **Cancioneiro Alegre de poetas portugueses e brasileiros** (1887) como alguém que confiava mais no epigrama do que no Sermão da Montanha (CAMILO CASTELO BRANCO, 1887, p. 235).

Contudo, não é assim que se pensa aqui, pois, o aristotelismo-tomista da Doutrina Cristã Católica estão evidentes na prática satírica, principalmente, quando se trata de posicionar-se contrária à matéria comum ao discurso da ciência *positivista* ou *naturalista*. Por exemplo, é comum encontrar ironias e ridicularizações contra o *darwinismo* e o *comtismo* surgentes. Nessa perspectiva, o *espiritismo* e o *realismo* literário são acontecimentos “distantes” da fé cristã [católica].

Ao mesmo tempo, o raciocínio silogístico levado à exaustão por Tomás de Aquino é evidente nos assuntos apresentados em vários escritos esparsos, os quais funcionam como uma espécie de *questão disputada* em prática satírica poética. Noutras palavras, em matéria de hierarquia filosófica, o *corpus satiricum* estudado situa a metafísica *primeiro*, porque ela é o conhecimento das causas primárias, e é a doutrina da essência das coisas. A seguir, incluiria todos os outros saberes humanos produzidos e divulgados mediante o discurso, que é organização lógica, retórica e dialética. A matéria, a forma, a evidência, as provas, a verossimilhança, os silogismos, os entimemas, enfim, um conjunto de recursos retóricos e lógico-dialéticos estiveram presentes na vida intelectual através de um ato “processual” que visaria conferir ao discurso legitimidade e verossimilhança; etapas primeiras para se alcançar a condição de ser “verdade” convencional, não axioma.

A sátira atua ao suspeitar da verdade dada como “axioma”, isto é, como proposição tão evidente que careceria de demonstração. É o caso das sátiras que ironizam anúncios de livros que procuravam vender “gato por lebre”; é o caso do supracitado *positivismo* divulgado como ciência exata que visaria organizar-*bagunçando* o Estado brasileiro; é o caso da República de milicos formada por tolos bacharéis, politiqueiros, barões de café, bestializados e jornalistas que não conseguiam juntar B com A, para formar “Bá”, mas vociferavam ciência que não conseguiam entender; é o caso ainda do uso “legítimo” que se fazia do cigarro ou do charuto, como condição ridícula de “sociabilidade chique”; etc.

Nessa estrutura discursiva, o argumento prevê que apenas **DEUS**, conforme ensina a metafísica cristã, **É**, o restante dos *brutos* e dos homens são entes: ambos padecem do mesmo processo de geração e de corrupção inerentes à condição de estarem vivos.

A metáfora síntese que dá título a esta tese (“centopeia”) deve ser compreendida, portanto, como um discurso metafórico não hierárquico a outros discursos produzidos por *homens* e para *homens* em determinada sociabilidade espaço-temporal letrada (no caso, os anos vigentes às décadas de 1820 a 1905, período que compreende os 65 anos de atividade literária de J.J.C.A.).

Não se questiona nesse *corpus satiricum*, conforme dissemos, a metafísica cristã, mas sim os saberes produzidos e legitimados pela sociedade letrada, a qual, nos trópicos, é encenada como reunião de tolos e de tolíces distribuídas em práticas figuradas por *topoi* cômicos encontráveis nos impressos, na prática política, na vida cotidiana, etc.

A função atual (LAUSBERG, 2011 [1967], p.111) das situações praticadas pelos tipos são ordenadas discursivamente pela divisão dos objetos de elogio e de vitupério estudados por Hansen em **Anatomia da Sátira** (2011)¹⁵⁹.

Por ser discurso *humano*, a condição primeira da sátira é verificar no proêmio sua confiabilidade e, da mesma maneira, avaliar sua falibilidade reconhecíveis pela audiência; tudo isso, não custa repetir, é disposto por artifícios retórico-poéticos rastreáveis (os quais iremos apenas delinear).

Poderíamos ressaltar ainda que, didaticamente, em língua portuguesa, a sátira é abordada de maneira a se apontar os caminhos hermenêuticos potenciais, os quais dificultam a localização de matrizes argumentativas e de tradições analíticas. É o caso, por exemplo, do **Dicionário de Literatura** (1978) de Jacinto do Prado Coelho, especificamente, da sentença: “A sátira de tipos afasta-se da realidade portuguesa e é essencialmente de reminiscência literária, o que diminui o seu alcance” (COELHO, 1978, p. 995).

No caso de outra obra didática de interesse e rigor, o **Dicionário do Romantismo Literário** (1997), organizado por Helena Carvalhão Buescu, no verbete, **Sátira**, diz-nos que o argumento decisivo de rejeição e de subvalorização da sátira encontra-se não somente no romantismo literário, mas também na própria **Poética** de Aristóteles. Com isso, chegava-se a afirmar que tanto a história literária quanto a crítica literária portuguesas desconsideravam a

¹⁵⁹ No que lhe concerne, estes são reconhecíveis também em Quintiliano, Cícero, Aristóteles, etc.

sátira poética veementemente no século XIX, o que nos é preeminente para se reconhecer que o *status* das práticas satíricas, hodiernamente, precisa ser revisto.

Em muitos estudos sobre a sátira como gênero tem-se em vista que a sátira é comumente associada à ideia de mimesis *imitatio*. Nesse sentido, alguns teóricos qualificam-na constantemente como uma “entidade” móvel, ou o exemplo concreto da desagregação da arte clássica (Hegel) como já dissemos. Isso se manifesta, por exemplo, na concepção de Schiller apresentada no ensaio, **Poesia ingênua e sentimental** (1795), onde se lê que o “poeta pode ser dito satírico quando toma como objeto [...] o afastamento das coisas em relação à natureza e a contradição entre a realidade e o ideal”¹⁶⁰. Ora, ter-se por pressuposto campos distintos que se opõem, é estar-se diante de um pêndulo que ora se encaminha para o lado objetivo, da “realidade”, ora se direciona para o lado subjetivo, do “ideal”.

Nos comentários de Lukács, do qual nos afastamentos pelos efeitos conclusivos que daí podem ser gerados, Schiller exige-se de “que o poeta satírico oponha à realidade degenerada que lhe é contemporânea a realidade tal como deve ser — ou seja, a realidade conforme à ‘natureza’ — e que busque produzir o efeito satírico a partir desta oposição” (LUKÁCS, 2009 [1932 – 1967], p. 164).

Por isso, é preciso que se tenha em mente a noção de gênero e de modo para que se apreenda não somente o *corpus* textual disponível, mas também para que se formule questões conhecedoras da historicidade axiológica dos juízos que acercam a sátira. Todos eles, não é fortuito afirmar, são concepções historicamente determináveis, rastreáveis, móveis — o que não se quer dizer ou afirmar que sejam aleatórias ou impraticáveis.

No *estudio preliminar* intitulado **Una vasta paráfrasis de Aristóteles**, da obra **Teoría de los géneros literarios** (1988), Miguel Gallardo nos afirma que

[...] A pesar de su redacción provisional y su carácter incompleto, la Poética de Aristóteles se ha tenido por la primera gran Teoría de los géneros literarios, hasta tal punto que se podría decir que la historia de la teoría genérica occidental no es, en lo sustancial, más que una vasta paráfrasis de ella sin que olvidemos la horaciana Epístola a los Pisones. (GALLARDO, 1988, p. 9).

A afirmação é de tal grau, preditiva, que a vemos, até certo ponto, como paradoxal. No entanto, é difícil refutá-la em sua formulação provisória; tendo-se em vista, é claro, o fato de sua representação sintética ser (ou pertencer a) um modelo explanatório

¹⁶⁰ SCHILLER *apud* LUKÁCS, 2009 [1932-1967], p. 163.

proeminente. Está em questão ali o princípio causal, que também é teleologia, do que se rege e é regido pela *Aitía* aristotélica. Procura-se, assim, o que é responsável por uma coisa ou por um estado de fato. Nesse caso, percebe-se que a teorização dos gêneros literários como “paráfrase” de Aristóteles e de Horácio estaria correlacionada indissociavelmente com a causalidade:

Para Aristóteles, a descoberta das quatro causas marca o ponto culminante da história da filosofia e, segundo ele, era as quatro causas aristotélicas que os antigos buscavam de forma mais ou menos consciente. Essa descoberta progressiva das quatro causas é apresentada num quadro surpreendente no primeiro livro da *Metafísica* (PELLEGRINI, 2010, p.17)

O princípio causal é gerador de pelos menos três processos interpretativos, a saber:

1. Interpretação *empírica* (ou *a posteriori*). A causa é vista como uma generalização a partir dos fatos e dependente dos fatos. Causa é a *conjunção constante* (Hume) observada de certos eventos; sempre que *a*, então *b*.
2. Interpretação *racional* (ou *a priori*). A causa é vista como uma *conexão necessária* (Espinosa) entre dois conhecimentos, na qual um efeito apropriado deve seguir a causa de acordo com *princípio da razão suficiente* (Leibniz). Sabemos *a priori* que a causalidade é um princípio necessário da realidade, que não pode haver acontecimentos não-causados (determinismo) ou que a causalidade é um princípio necessário do conhecimento (Kant).
3. Interpretação *pragmática*. A causa é vista como um útil *princípio orientador* da explicação científica, embora grande parte da ciência possa não necessitar dele. Uma versão é a teoria da ‘receita’, na qual a causa é comparada a uma receita para produzir ou impedir algo. Produzimos *B*, produzindo *A*, e falamos de *A* como se causasse *B*. Por exemplo, fazemos o ferro brilhar aquecendo-o e, portanto, falamos do aquecimento do ferro como a causa do seu brilho. Outra versão retrata o princípio causal como uma proposta para descobrir uniformidades no mundo, isto é, uma *regra de procedimento* que não é nem verdadeira nem falsa, porque não é *sobre* qualquer coisa, mas é um meio frutífero de encarar ou lidar com qualquer coisa (HUNNEX, 2003, p. 16).

Diante da exposição importa-nos ainda reconhecer que a **Poética** de Aristóteles continua a ser um livro importante tanto para o estudo dos gêneros literários quanto para o estudo do gênero cômico e, por extensão, da sátira poética.

Insistamos, en fin, en que a pesar de la larga historia de reflexión sobre el monumento aristotélico, la Poética sigue siendo la gran obra de referencia sobre los géneros literarios. La intuición aristotélica que separa la ‘ficción’

(relato contado o representado) de los géneros no miméticos y las diferenciaciones entre poesía épica y poesía dramática, más todo lo dicho, no son cuestiones muy diferentes de las que abordan los críticos contemporáneos [...] Los géneros, pues, remiten a coordenadas espaciotemporales. Son, sí, manifestación de las posibilidades creadoras del hombre, pero también de la temporalidad de todo que hacer humano. ¿Qué tiene que ver la especificación – probablemente genérica – [...] Géneros y diacronía están, pues, inextricablemente relacionados. En cada época histórico-literaria un autor ha producido un hallazgo (ese haz estilístico a que antes nos referíamos) y otros muchos autores han seguido la fórmula como una receta, imitándola sin conseguirla o superando sus resultados. Esto no es exclusivo de las épocas clásicas, que reconocían como finalidad la imitación de un modelo. Toda la Literatura – como institución social – funciona así. (GALLARDO, 1988, p. 20-22).

Contudo, a sátira poética — bem como alguns gêneros afins — no cânone literário europeu, em mais de um momento histórico, padecera de uma censura ou de uma restrição explícita, a saber:

[...] “Al igual que la censura restrictiva, que ha limitado, a veces drásticamente, el canon literario – hasta el punto de prohibir al menos los ejemplares contemporáneos de géneros enteros, como la sátira [...] La apreciación del epigrama es aún más variable. En las listas más antiguas, no aparece independiente, si bien, epigramas satíricos, como los de Arquíloco, nos habrían llegado bajo forma yámbica [...] A finales del siglo diecisiete, el epigrama llegó a ser el más bajo de todos: ‘el desecho de la poesía. (FOWLER, 1988, p. 98-101).¹⁶¹

No caso do *corpus satiricum* desta tese, parece-nos que ele padecera de todos os fatores genológicos, ideológicos e conjecturais que contribuiriam para manter em língua portuguesa a sátira como um gênero à margem e de parca expressão:

[...] De los muchos factores que determinan nuestro canon literario, el género se encuentra sin duda entre los más decisivos. No sólo hay ciertos géneros que, a primera vista, se consideran más canónicos que otros, sino que obras o pasajes individuales pueden ser estimados en mayor o menor grado de acuerdo con la categoría de su género. (FOWLER, 1988, p. 100).

Convém, contudo, em teorização genológica não se esquecer de que a “La literatura sobre la que ejercemos la crítica y sobre la que teorizamos no es nunca la totalidad” e, talvez por isso, é que afirmamos com Jean-Marie Schaeffer:

[...] Plantearé, para empezar, que la mayoría de las teorías genéricas no son verdaderamente teorías literarias, sino más bien teorías del conocimiento.

¹⁶¹ Em *Teoría de los géneros literarios* (1988).

Quiero decir con esto que su ámbito trasciende la teoría literaria propiamente dicha y aboca a debates de orden ontológico (SCHAEFFER, 1988, p.155).¹⁶²

Em resumo, questões ontológicas, axiológicas e modelos explanatórios de argumentação filosófica estão inseridos há séculos nos argumentos acerca dos gêneros literários e da sátira poética. Se eles estão implícitos ou explícitos pouco importa. O que importa é que é teoria, e que a teoria de alguma forma é ficção útil que adquire em determinado contexto uma função de norma, ou de arquétipo de competência ficcional.

Como a sátira é um fenômeno mimético heteromórfico antigo — que no Brasil pareceria inopinado contrassenso qualquer tentativa de inteligibilidade que não a definisse por uma hipóstase¹⁶³ comumente inter-relacionada à figura *ironia*, à *paródia* ou à sátira menipeia em autor X, ou em obra Y (HANSEN, 2004 [1989], p. 85) — é preciso que nos posicionemos dentro do contexto de reflexão: visto que a pergunta que nos motiva e o método (ou o argumento) que nos auxilia não é predado como *ratio* de um conceito designador de qualidades de objetos estáveis e concretos.

Assim sendo, o que teríamos, até aqui e a partir daqui, apresenta-se como motivo instaurador de uma ordem discursiva poética, que é, antes de tudo, predicado tênue expresso numa metáfora que se propõe *a simili* da matéria discursiva oitocentista.

Portanto, reitera-se que o título desta tese propõe que “centopeia” é *terminus a quo* (termo a partir do qual) e *terminus ad quem* (termo até ao qual) se pode discutir uma prática satírica de um autor oitocentista proeminente e, curiosamente, legado ao desamparo analítico.

¹⁶² Em **Teoría de los géneros literarios** (1988).

¹⁶³ João Adolfo Hansen cita a expressão “modismo” para descrever a atitude de se hipostasiar a paródia, “forma sério-cômica entre outras, como sua definição [de sátira]” (HANSEN, 2004, p. 85). No caso em questão, Hansen comentara a respeito dos argumentos e dos métodos analíticos afins aos estudos acerca da poesia atribuída a Gregório de Matos. Citamo-lo para contextualizar melhor a questão disposta em nota de rodapé de número 126: “É comum [...] não analisá-la segundo sua historicidade, mas prefixar a paródia como modelo ou cânone de toda a sátira e levantar modalidades irônicas nos poemas, identificando-as com paródia, como resultado que prova o provado. Isso também tem lugar no Brasil com a generalização do conceito de ‘sátira menipeia’ e de ‘carnavalização da linguagem’. Identificada a sátira menipeia com paródia, aplica-se o conceito de paródia à produção satírica de modo que a paródia passa a demonstrar a sátira. Como a paródia é hipostasiada como oposição política, tem-se que toda a sátira faz oposição política: eis ‘Gregório’ anárquico, libertino, pré-nacionalista e outros mitos de carnaval” (HANSEN, 2004 [1989], p. 85). A investigação da sátira poética publicada por José Joaquim Correia de Almeida (1820 – 1905) demonstra que esse fenômeno crítico-analítico se repete e ocorre em estudos novecentistas que visam analisar a “interpretação carnavalesca” do “mundo às avessas” da “sátira menipeia” do padre-mestre Correia de Almeida. Isso é perceptível, principalmente, em **A poesia satírica do Padre-mestre Correia de Almeida: uma espécie oblíqua do fazer poético** (2004) de Zenaide Vieira Maia.

“Centopeia”, pela mesma razão metafórica, é conhecimento figurado pela sátira poética que glosa os tratados antigos, os *animalia*, cuja simbologia dos animais no Renascimento Europeu e no Barroco são fecundas, propondo-os como emblemas que muito pode ser aprendido com a observação dos nossos semelhantes *brutus*. O emprego de imagens e de alusões a animais é carregada, portanto, de densa e profícua alegoria na obra de J.J.C.A., a qual, em solo brasileiro e em língua vernácula, é argumento analógico: enquanto é termo *a simili* que articula a ideia de ritmo, de movimento, já que os “pés”, como se esboçara em momento anterior, já foi medida de ritmo poético.

Em versificação greco-latina, “pé” é o conjunto de duas a quatro sílabas que servem para medir o verso. No caso analisado, é também resposta a Sílvio Romero que desvalorizava a sátira e a lançava em nota depreciativa de rodapé — como fizera como o poema herói-cômico-satírico de J.J.C.A.: **A República dos Tolos** (1881) — bem como o era também uma ironia para se lembrar que para se valorizar distintas tradições poéticas é preciso que se compreenda que a literatura é calcada em vários pés, em vários gêneros, em vários estilos e matérias.

Todos esses “pés” possuem, aristotelicamente, um anverso e um reverso, isto é, estão sempre dispostos em pares, os quais, no que lhe concerne, compõem na **História dos Animais** o modo de locomoção dos *brutos* e dos homens. À semelhança dos *animalia* dos tratados europeus, ou assim como a árvore, o galho, ou o tronco da argumentação metafórica da história da literatura, a sátira poética — ou o microcosmo literário luso-brasílico por ela figurado — é ideia ou percepção intelectual mista, não hierárquica, de aspecto desagradável, que causa horror à ideia de harmonia sem mistura.

Isto é: mistura temática. Estilística. Porém, não é mistura sem limites, sem conceitos, sem argumentos; cujos sentidos literal e figurado podem ser da seguinte forma interpretados: em sentido literal, centopeia é um animal que pode levar os indivíduos a padecerem de alguma mordedura venenosa; é um ser com um grau ínfimo de periculosidade (BLUTEAU (1728); MORAIS SILVA (1789); SILVA PINTO (1832)). Em sentido metafórico ou figurado, faz-se alusão a uma “centopeia de pecados próprios” (VIEIRA *apud* BLUTEAU, 1728, p. 241). Os pecados são vícios reprováveis pela sátira, a qual, em chave didático moral, são propriedades do cômico aristotélico.

Este estudo encerrará uma proposta de inteligibilidade retórico-poética de um conjunto textual heterogêneo (*mistus*) contido numa prática satírica móbile: isto é, não

somente em *arte factus* literários, mas também em motivação temática oriunda, sobretudo, da imprensa brasileira oitocentista, dos manuais de retórica, de poética, de ensino de língua vernácula e de latim, etc.

Os temas figurados pela cena satírica ampliam-se às obras literárias impressas, às disputas críticas em verso ou em prosa em torno de uma questão de versificação; ou à volta da opção de se tornar nacional o que por essência não o é, como a aclimação de vocábulos da língua tupi em léxico vernáculo poético; ou o comentário polêmico em torno de um concurso de tradução poética cujo membro da banca era nada menos que Olavo Bilac; ou ainda polemizar com a questão Coimbrã de além-mar, e posicionar-se a favor da leitura de Camões em data comemorativa; ou ainda a dialogar em epigramas sobre os médicos de Bocage; ou comentar as opções latinizantes do Visconde de Castilho e de suas traduções dos clássicos. Ou, quem sabe, polemizar ironicamente com as opções esdrúxulas (e bem-intencionadas) de Castro Lopes, o famoso proponente de se trocar o futebol pelo vocábulo “ludopédio”, expressão mais latina, portanto, mais “vernácula” do que o estrangeirismo anterior.

Em suma, a sátira poética estudada — com a devida exclusão da ética aristotélica de matriz tomista por ela veiculada como metafísica divina inabalável — é persistentemente demostênica; e está, como Diógenes, a procurar um só homem de virtudes (seja letrado ou político, ou cidadão comum). Não o achando nos discursos verossímeis que encontra e que se lê nos impressos abarrotados de “erros” de toda espécie — em livros anunciados à máxima supracitada do “por lebre vender-se gato”, em revistas ilustradas para leitores “não ilustrados”, em almanaques multifários onde o *triolet* francês era a moda vigente, e onde os sonetinhos de B. Lopes são temas para glosas satíricas —, a sátira está disposta a combater retórico-poeticamente os vícios e os tipos viciosos por ela figurada em cenas dramatizadas e, outrossim, em atitudes tipificadas como irrisórias, já que eram auto valorizadoras ou máximas da ausência de conhecimento.

A sátira poética [bem como a prática satírica] recusa qualquer tentativa de cristalização humana, seja do primado temático nacionalista, ou nativista, que ironiza em verso e em nota de fim; seja em relação à estética romântica substancialista. Essa ojeriza é extensível ao primado do discurso da ciência, seja ela “positiva” ou “darwinista”. Até mesmo o primado do teológico, que no *corpus* analisado é inquestionável enquanto revelação divina, não o é, por exemplo, na figura da ação do padre que produz sermões exagerados, obscuros

e saturados pela imagem de um demônio maléfico e ridículo, motivo obviamente de vitupério¹⁶⁴ pelo nosso autor.

Em suma: de modo retórico, a musa pedestre satírica encena discursivamente a atitude caminhante de Diógenes e de sua lanterna a contrabalancear o riso de Demócrito com o choro de Heráclito, tópica recorrente que nos serve para alertar que “infinito é o número dos tolos”: que eles estão em todos os lugares e se multiplicam vertiginosamente.

Posto isto, e inspirando-nos por uma reflexão de Blumenberg¹⁶⁵, acreditamos que os discursos e os pensamentos figurados na prática satírica de J.J.C.A. em nada são devedores de uma obra poética majoritária.

Acompanhemos.

¹⁶⁴ Acrescenta-se, aqui, como já referido, o moralismo da *persona* satírica em combate ao preconceito racial perpetrado contra um padre Carmelita na Semana Santa de São João del Rey (século XIX).

¹⁶⁵ Apresentada por Luiz Costa Lima, a reflexão é esta: “temos em Blumenberg uma reflexão sobre as diferentes formas da linguagem, em que se reconhece a igual legitimidade de funções diferentes cumpridas pelos mais diferentes discursos. A crítica da posição oferecida ao conceito não significa que seu lugar venha a ser ocupado por seu oposto”. (LIMA, 2010, p.22).

4.2 *Bene curris, sed extra viam*: gênero e modo da sátira

Muito riso é sinal de pouco siso

Oitenta e quatro são meus longos anos,
e, tendo eu percorrido tanto espaço,
é tempo de somar os desenganos,
apuração que internamente faço.

Sem base construindo aéreos planos,
o rol das ilusões não era escasso;
variei de propósitos insanos,
diversões que traziam o cansaço.

Devia hoje chorar, porém não choro,
Se bem que o meu passado assaz deploro,
Tardia convicção em que estou firme.

Considere-se, pois, caducidade,
Se estando murcha a flor da idade,
Não cesso de sadiamente rir-me.
(ALMEIDA, 1904, p. 5).

Nefelibatismo

Quem vier à primeira das escolas,
que é de guapa e moderna poesia,
tire o chapéu e faça cortesia
à súcia dos rapazes mais gabolas.

Dedilhando bandurras e violas,
recitam empolada algaravia
espevitadamente, e todavia
dão o nome de espetos às argolas!

No enfiar a poética miçanga
a origem das palavras não é canga
na cerviz de um pimpão nefelibata.

A fim de se lhe ouvir contínuo absurdo,
é justo que se deixe de ser surdo,
e, quando se ouça, o pé não se lhe bata.
(ALMEIDA, 1898, p. 37).

Anteriormente, expomos os prolegômenos necessários para se inteligir o *corpus satiricum* literário em questão. A seguir, é necessário ponderar uma opção teórico-metodológica que se notará presente em toda a tese. Trata-se do fato de se reconhecer a sátira de J.J.C.A. não somente como um gênero literário de modo de expressão retórico-poética, mas também como uma *prática satírica* mais ampla inserida no ambiente letrado luso-brasileiro oitocentista.

Talvez seja enfadonho repetir que a prática satírica é prática letrada. Como termo relacionado à obra de J.J.C.A., diríamos também que ela é prática discursiva e metafórica produtora de correspondências, as quais, a bem saber, amplificam a *infima doctrina* de Santo Tomás de Aquino em relação aos objetos do fazer artístico com o puro conhecer teológico. Em suma, para o Aquinate as criações poéticas escapariam à razão humana pela falta de verdade (*Poetica non capiuntur a ratione humana propter defectus veritatis qui est in eis*. (AQUINO *apud* ECO, 2010 [1987], p.144).

Ora, eis aí um dilema para a *vis comica*: se o homem só pode produzir conhecimento de maneira indireta, e se há falta de verdade na poesia, ela aí não está porque a poesia é *fazer*, isto é, artefato mimético ornado de artifícios; diferentemente do que se pode conhecer ou inteligir com o estudo da Teologia ou da Metafísica cristãs.

Nesse sentido, todo e qualquer discurso humano seriam indiretos e poderiam produzir artefatos (isto é, gêneros e espécies discursivas). Assim, para a prática satírica de J.J.C.A., o pressuposto norteador nos adverte que todo e qualquer discurso humano é indireto e verossímil, não verdadeiro, e por isso ele é passível de dúvida, questionamento ou vitupério.

A teorização acerca da prática satírica não é extensa e, atualmente, é reconhecível *in progress* tanto em Marshall (2013) quanto em Greenberg (2019). Antes, porém, de se iniciar a refletir sobre a questão, convém um retorno às motivações deste trabalho: o intento de se apresentar um “desconhecido” não seria tão relevante se a circunstância para tal “desconhecimento” não apontasse para uma conjuntura mais ampla de desconsideração à sátira poética nos Estudos Literários brasileiros e portugueses novecentistas (NOGUEIRA, 2011, p. 15) — como tentamos, brevemente, já elucidar.

De alguma forma, isso fora esboçado no que diz respeito à teorização dos gêneros literários e na apresentação do axioma modelar da história literária. No entanto, é preciso evidenciar: por “desconsideração” conceitua-se um movimento mais ou menos explícito de silenciamento da história, da crítica e da teoria da sátira em língua portuguesa (NOGUEIRA,

2011, p.15), de maneira oposta ao que se ocorreu no século XX nos países de língua alemã, espanhola, francesa, inglesa e italiana¹⁶⁶.

No caso da sátira poética (ou da sátira formal) publicada em língua portuguesa, o fosso parece não ter fim, exceto pela presença da sátira medieval galego-portuguesa, e de alguns autores esparsos, como é o caso, por exemplo, de Tolentino e de Gregório de Matos¹⁶⁷. Como uma espécie de ironia da língua portuguesa, tem-se também que o poeta satírico mais influente de nossas letras setecentistas (o português Nicolau Tolentino) não possui nem sequer um estudo da dimensão de **L'Oeuvre Satirique de Nicolau Tolentino** (1994), de Claude Maffre; trabalho publicado originalmente em língua francesa e ainda hoje sem tradução vernácula.

No caso específico dos estudos sobre a sátira formal escrita em língua portuguesa, é preciso irromper com a pirâmide epistemológica e com o axioma historiográfico oitocentista que a define como um gênero menor desmerecedor de atenção crítica, justamente, por vincular-se a uma tradição retórico-poética da “velha musa”, ou do tempo dos Barões e dos Viscondes.

Portanto, torna-se necessário salientar que na tradição analítica de língua inglesa, “sátira formal” diz respeito à sátira em verso, e corresponde a um campo literário distinto da sátira prosaica. Embora esta seja uma distinção fluida, não se pode desconsiderá-la, tendo em vista sua relevância para se conhecer e, posteriormente, delimitar as fronteiras entre a sátira como um *gênero literário* e a sátira como um *modo* ou um dispositivo textual (proeminente em qualquer texto, ou em qualquer dos *mass media* contemporâneos: cinema, televisão, internet, charge etc.).

Aqui, deve-se abrir um parêntesis para se reconhecer que o emprego dos termos *gênero* (*genre*) e *modo* (*mode*) em língua inglesa são equívocos e, por esse motivo, dependem sempre de contextualização e de demarcação autoral.

A seguir, o crítico literário Alvin Kernan — na obra **The Plot of Satire** (1966), capítulo *The two poles of satire* — comenta algumas das diferenças existentes entre o seu trabalho analítico e o clássico estudo de Northrop Frye, a **Anatomy of Criticism: four essays** (1957), no que diz respeito ao supracitado uso de *genres* e *modes*:

¹⁶⁶ Citam-se apenas os idiomas modernos nos quais conseguimos levantar *corpus* analítico influente.

¹⁶⁷ A utilização do termo “autor” para o poeta Gregório de Matos é mera convenção, pois estamos cientes que se trata de um processo de atribuição autoral (HANSEN, 2004).

My indebtedness to Frye is apparent and continuing, but in some cases I have tried to preserve what I take to be the more traditional critical terms — what he calls ‘myths,’ I refer to as ‘genres,’ and what I call ‘modes’ he terms ‘genres.’ I have also ventured to disagree silently with Frye at several places where his systematic scheme seems to override the actual evidence of the literature. One small example which bears on the subject of this book: Frye makes his four myths, Comedy, Romance, Tragedy, and Satire-Irony, correspond in that order to the four seasons of the year, and thus assigns satire to winter. If he is right, we could reasonably expect that whenever a season of the year is mentioned or used as setting in a particular work, then that season ought to be the one assigned to the *myth (genre)* in which the work falls. This is the case in comedy where spring predominates. But satire does not fit the scheme. Since satire is usually set in the city, not in nature, references to seasons are rare, but the predominant season is the sultry, close part of summer from July to early September; specifically, the days when Sirius looms over the horizon, men go mad, and ‘poets recite all through the dog days of August’ (Juvenal, Satire III, line 9) (KERNAN, 1966, p. 13).

À vista disso, a sátira, como subversão literária, é realizável pela *varietas* da retórica (RAMOS, 1992, p. 14) e, assim, é definida ou reconhecida pela mistura de tropos e figuras, pela amplificação ou redução simbólicas, pela mescla de estilos e de gêneros, etc. Da mesma maneira que Alvin Kernan, Brummack (1971) chega a afirmar que a sátira adquiriu com o passar dos anos uma polissemia irritante, visto que se pode catalogar distintas e múltiplas acepções. Por exemplo, a sátira pode significar: tanto um gênero literário concretizado em autores modelares quanto um modo de expressão; ou um drama satírico; ou uma mistura literária de elementos diversos; bem como pode ser compreendida como um gênero literário escorregadio que existiria num limiar “entre” a comédia e a tragédia. Para evitar ambiguidades, Brummack define a sátira como um ataque esteticamente socializado (BRUMMACK, 1971, p. 282 *apud* RAMOS, 1992, p. 14).

Em lugar da estrita definição de sátira, é interessante introduzir princípios acompanhados de um recuo temporal, ainda que breve. O recuo se justifica pela importância que a **Poética** (384 – 322 a.C.) de Aristóteles assumirá sobre o cômico entre os Estudos Literários. Em certo sentido, esse grau elevado de importância já foi apresentado quando aduzimos, brevemente, a relação entre sátira e os gêneros literários.

É preciso reconhecer que a proeminência dada ao cômico aristotélico se encontra na tradição analítica tanto da sátira romana quanto da sátira poética vernácula (ou sátira formal). Por “como um todo” compreenda-se *mutatis mutandis* o estudo da sátira realizado na Europa em países como a Alemanha, a Espanha, a França, a Inglaterra, a Itália e em

Portugal. Nas Américas, até onde foi possível investigar, essa perspectiva encontra-se na Argentina, Brasil, Canadá, Chile, Estados Unidos e Peru.

Por “tradição analítica” salienta-se o conjunto de escritos que nos foram legados pela cultura letrada greco-romana-cristã até o advento do século XVIII Europeu, com destaque não só para a comicidade aristotélica, mas também para a teoria hipocrática dos quatro humores (séculos IV a.C. a XVII d.C.).

Assim, duas tópicas são recorrentes na prática satírica e na prática analítica investigadas: a primeira, de ampla dimensão também em outras esferas do saber, envolve a relação intrínseca entre o riso e a loucura, tal qual fora debatido por Hipócrates em **Sobre o Riso e a Loucura**; a segunda, de ação específica e de âmbito individual, é apresentada pela imagem de Diógenes e de sua lanterna, os quais, à luz do dia, saem às ruas à procura de “homens honestos” e de práticas virtuosas.

A honestidade, por exemplo, como decoro estilístico interno à execução da obra e como discrição externa à vida prática, é elemento coetâneo às virtudes humanas da justiça e da fortaleza, as mesmas que perfazem a doutrina católica romana dos pecados capitais, bem como o horizonte moralístico do poeta satírico aqui estudado — incluindo aí o âmbito discursivo das sátiras apócrifas que lemos em jornais oitocentistas publicados em Minas Gerais.

É por isso que insistimos no fato de que a doutrina ética do meio-termo aristotélico e sua consequente releitura cristã (de São Tomás de Aquino, por exemplo) influenciaram, sobremaneira, a prática da sátira em língua portuguesa desta vertente ibérica, ou seja, deste “outro ocidente”. Em consequência, é correto incorporar à sátira de J.J.C.A. a prática discursiva da virtude e da condenação do vício e/ou do pecado dominante.

Ressalta-se que essa atitude ainda é um fato recorrente na sátira poética produzida *exclusivamente* por padres católicos da península ibérica. Em outras palavras, nesta pesquisa corrobora-se a hipótese de Ashley Marshall (2018) de que a sátira (em gênero, modo e prática) reúne um complexo de alusões discursivas que dificilmente se encaixariam em histórias literárias unívocas, cronológicas e nacionalistas.

Nos estudos fronteiriços à sátira formal, como é o caso do humor e do riso, não é nosso propósito abordá-los do ponto de vista psicológico, conquanto se saiba que alguma bibliografia a eles concernente poderá ser utilizada: como será o caso da releitura da tradição

satírica proposta por Eduardo Frieiro em relação não somente a J.J.C.A., mas a outros autores satirógrafos de Minas Gerais.

Assim sendo, é possível salientar que no Ocidente a matéria da sátira é disposta da mesma maneira que a matéria do cômico, vale dizer, pelo *ghéloion* (ou *ridiculum*), que é, segundo João Adolfo Hansen, parte do *aiskhrón* (ou *turpe*). Na **Poética** lê-se:

A comédia é, como se disse, a mimese de homens inferiores; não, todavia, de toda espécie de vício: o cômico é apenas uma parte do feio¹⁶⁸. Poder-se-ia dizer que o cômico é um determinado erro e uma vergonha que não causam dor e destruição; como bem exemplifica a máscara cômica: ela é feia e disforme, sem expressar dor. Com efeito, se, por um lado, as transformações da tragédia e os autores que a introduziram não foram ignorados, por outro, a origem da comédia, visto que nenhum interesse sério lhe foi inicialmente dedicado, permaneceu oculta. (ARISTÓTELES, 2015, p. 67).

À parte anterior, junta-se esta outra:

[...] A poesia se dividiu segundo caracterizações próprias: de um lado, os mais elevados mimetizavam as belas ações e aquelas dos homens que agem desse modo; de outro, os menos elevados mimetizavam as ações infames, compondo, em primeiro lugar, difamações [invectivas]; enquanto aqueles outros, hinos e elogios (ARISTÓTELES, 2015, p. 59).

Às duas anteriores, acrescenta-se a Ética, pois, segundo Aristóteles, na **Ethica Nicomachea**, toda atividade humana tem um fim¹⁶⁹ (*télos*), assim como toda arte e toda ação livre parecem tender-se a algum bem. Os fins, por sua vez, são diferentes, bem como são distintas também as ações, as artes, as ciências, etc. Por exemplo, ensina-nos Aristóteles que o fim da medicina é a saúde; o da estratégia, a vitória; o da economia, a riqueza.

Essa presunção ética no *corpus satiricum* de J.J.C.A. é ponto-chave para se compreender a natureza ético-cristã que baliza certos juízos ontológicos relacionados, sobretudo, à superação da condição humana “decaída”.

¹⁶⁸ Na tradução consultada registra-se: “Aristóteles usa cinco termos diferentes para se referir à comédia: *phaulóteron*, *kakía*, *aiskhrón*, *hamártema* e *aískhos*, que traduzo por ‘homens inferiores’, ‘vício’, ‘feio’, ‘erro’ e ‘vergonha’, respectivamente. Esse agrupamento de termos associados ao cômico — o risível, *geloios* —, ao mesmo tempo em que se cria dificuldades, enriquece o texto de Aristóteles, efetivamente muito conciso e, não obstante, extremamente complexo.” (PINHEIRO, 2015, p. 67).

¹⁶⁹ Como não é intenção estudar, pormenorizadamente, o pensamento de Aristóteles, esclarecer-se-á que alguns dos termos utilizados, tais como *acidente*, *ato*, *arte*, *bem*, *categoria*, *causa*, *fim*, etc., podem ser encontrados em **Vocabulário de Aristóteles** (*Le vocabulaire Grec d’Aristote*) de Pierre Pellegrin.

Em relação ainda à **Poética**, limitamo-nos a acentuar que o lugar ocupado pela **Poética** no *corpus aristotelicum* relaciona-se com a premissa crítica do método histórico-genético de Werner Jaeger, método este que fora apresentado como hipótese interpretativa em 1923 e que permanecera como parâmetro fixo nos estudos aristotélicos até meados dos anos 1980. Embora tenha obtido reconhecimento acadêmico internacional, esta metodologia fora “abandonada” e, hoje, é reconhecida pelo seu mérito de ter sido a primeira tentativa de se chamar atenção dos comentadores para a indispensabilidade de se ler as obras de juventude de Aristóteles. Esse ponto de vista dos textos esotéricos é apresentado por Giovanni Reale na obra intitulada *Introduzione a Aristotele* (1974).

Neste livro, o pensador italiano se esforça para promover essa perspectiva interpretativa que diferencia o pensamento aristotélico do pensamento platônico a partir da seguinte hipótese: defende Giovanni Reale que Aristóteles se distanciara de Platão à medida que o primeiro passa a abandonar o componente místico-religioso-escatológico do segundo. Com isso, Aristóteles demonstrara adquirir um interesse amplo pelas ciências naturais e empíricas; o que contribuiu para ele desenvolver um método sistemático em lugar daquele método dialógico-dialético platônico.

A leitura dos esotéricos que propomos nas páginas a seguir será, portanto, unitária [...] Em cada um dos escritos esotéricos, nascidos e crescidos num intervalo bastante amplo de tempo, com interrupções, retomadas e repetições, é possível identificar linhas de força, parâmetros constantes e também reexames incessantes de problemas e soluções. Foram justamente as pesquisas dos textos realizadas com o método genético que, de modo paradoxal, acabaram tornando isso mais claro e evidente. (REALE, 2012 [1977], p.48).

A afirmação é corriqueira no juízo que compõe o conhecimento das ciências (*epistème*) em Aristóteles. Se a conduzirmos ao campo de atuação da **Poética**, e por extensão aos gêneros literários de natureza cômica, o resultado pode ser profícuo para se compreender uma permanência de prognóstico de valor em relação à sátira poética. Essa apreciação abrange um longo tempo, e está até mesmo disponível no manancial de tópicos retóricos que compõem as convenções ficcionais do gênero; as quais, no que lhe concerne, dispuseram ao escritor e ao texto satírico um lugar somenos no panteão literário. O próprio privilégio do gênero trágico em relação ao gênero épico na **Poética**, servem-nos de ponto de partida para se deparar com essa condição gradual de minoridade — não de inexpressividade poética — do cômico e da sátira encontradas na crítica literária.

Por ora, retomemos a hipótese de Giovanni Reale de que se não pode dispor de um método cronológico confiável para se compreender o pensamento de Aristóteles. Cientes disso, passemos à hierarquização aristotélica das ciências. O seu conhecimento é útil para dimensionar as circunstâncias teóricas implícitas na **Poética**, as mesmas que fundamentaram e orientaram a prática da sátira que investigamos.

Para Aristóteles, o conhecimento científico “se distingue dos outros tipos de conhecimento por dois aspectos: é demonstrativo e fornece a causa das coisas que conhece” (PELLEGRIN, 2010, p.22). Nessa perspectiva, por exemplo, crê-se que só se poderia haver uma ciência por gênero, e que esta ciência não se ocuparia dos objetos de estudo pertencentes a outro gênero. Compreende-se também que o praticante da ciência há de ser um sujeito cognoscente apto à virtude. Posto isto, pode-se deduzir que tanto a virtude quanto a ciência são atividades que se transmitiriam por intermédio do ensino, e que o ensino dever-se-ia seguir parâmetros racionais regulados tanto pela lógica quanto pela retórica.

Noutras palavras, o discurso da ciência para ser inteligível precisa ser ordenado por argumentos retóricos, os mesmos que compuseram os lugares-comuns utilizados pela sátira poética para produzir efeitos de convicção ética, ainda que em base retórico-poética-cômica [e cristã].

Na **Metafísica**, Aristóteles distinguiu as ciências teóricas, ou puramente contemplativas, das ciências práticas, bem como discerniu também as ciências poiéticas das duas anteriores. Com isso, tem-se uma hierarquia cuja ordem prevê, *grosso modo*, que a metafísica, a física e a matemática (ciências teóricas), assim como a ética e a política (ciências práticas), estariam à frente das artes (ciências poiéticas). Não fosse assim, o que explicaria, por exemplo, a quase total exclusão da arte literária do pensamento de um dos principais comentadores da obra de Aristóteles? Penso, especificamente, da obra **Suma Teológica** de São Tomás de Aquino, e de sua leitura das virtudes e dos vícios, que apresentam uma tímida defesa (ou uma singela e rápida legitimação) do direito de se fazer vitupério — algo curiosamente recorrente na tradição literária de escritores eclesiásticos.

Em J.J.C.A., é elementar conhecer o pensamento de Aristóteles e Horácio, bem como os fundamentos de Doutrina Cristã que embasam, principalmente, o direito ao vitupério das ações humanas e da matéria discursiva hodierna: com seus vícios dominantes, seus pecados capitais da vanglória, da inveja, da ira, da avareza, da gula, etc.

À vista disso, a tradição aristotélica do cômico alia-se à tradição cristã para se produzir poemas satíricos. Tem-se, reitera-se, um senso profundo de unidade entre a Retórica, a Poética, e a Filosofia/Teologia cristã. Mas isso por si não seria suficiente para (re)valorizar a sátira na tradição dos Estudos Literários. É por essa razão que, a seguir, apresentar-se-á a vertente hermenêutica inglesa: a qual atribuiu, no século XX, importância analítica à sátira.

Continuemos o percurso.

4.3 “Se não há gato que o sove, camundongo sai da toca”: modelos epistêmicos

Tiro sem alvo

Acuse-me o censor de contumácia
em fazer poesia pouco sécia,
sem aquela finura e perspicácia
dos poetas Romanos ou da Grécia.

Condene-me qual réu que tenha a audácia
de lhe impingir o ensosso por facécia,
e até lance-me em rosto a ruim falácia
de dizer que Paris já foi Lutécia.

Descubra nos meus versos a estultícia
ou filáucia balofa, sua sócia
e esquipática antítese da argúcia.

Se é fraca a luz do escrito meu, atice-a;
se sentiu amargor na boca, adoce-a;
se está de calva à mostra, encarapuce-a.
(ALMEIDA, 1904, p. 32).

É o que faltava

Não admira que em meu verso
pornografia descubra
algum crítico perverso,
querendo ter cara rubra.

Também nos tais cavalinhos
as graciosas figuras
acham disso uns bocadinhos
nas sagradas escrituras.

Não são no circo e na imprensa
Os paralelos escassos,
e é, pois, minha firme crença
que ali e aqui há palhaços.
(ALMEIDA, 1898, p. 38).

Em 2019¹⁷⁰, Jonathan Greenberg¹⁷¹ publicou **The Cambridge Introduction to Satire**, obra que perfilha um novo paradigma epistêmico para se estudar o fenômeno da sátira no mundo anglófono, visto que nesse livro é possível identificar uma síntese dos autores, dos temas recorrentes e dos gêneros textuais satíricos, bem como, nele, é factível reconhecer o alento argumentativo de intervir no *know-how* tanto da crítica literária *in progress* quanto dos estudos acadêmicos acerca dos *mass media*.

Nesta obra, o desígnio proposto nos argumentos parece-nos admitir, a princípio, a necessidade de se revisitar o modelo canônico de categorização genológica da sátira em razão tanto da ubiquidade dos meios de circulação quanto da multimodalidade textual corrente¹⁷². À vista disso, o autor considera que as categorias conceituais, os temas, os problemas, e os argumentos da crítica literária em língua inglesa, assim como o *corpus* textual por ela analisado desde os anos 1950, precisam ser suplementados e redistribuídos em outro sistema lógico-semântico, o qual, por sua vez, deva ser construído segundo as práticas satíricas do passado e do presente.

Antes de se tentar desenvolver um pouco mais essa ideia de *prática* (*practice* ou *PSE* em inglês), é preciso, brevemente, apresentar o que o autor entende por gênero e por modo¹⁷³, duas formas de organização de um *corpus satírico*.

¹⁷⁰ A *Cambridge University Press* diferencia a data da publicação do livro impresso [2018] da data de lançamento do *e-book* [2019], bem como apresenta números de registros (ISBN) também diferentes para os dois. Portanto, utilizaremos a data de lançamento do *e-book* [fevereiro de 2019] consultado na plataforma *Kindle-Amazon*.

¹⁷¹ Jonathan Greenberg é professor associado de Inglês na *Montclair State University*, e autor de **Modernism, Satire and the Novel** (2011), obra publicada pela Cambridge University Press, onde estuda a centralidade da sátira à estética modernista de autores como Evelyn Waugh, Stella Gibbons, Natanael West, Djuna Barnes, Samuel Beckett, dentre outros. O argumento central defende que há uma sensibilidade satírica (*satiric sensibility*) inerente ao modernismo, fato este que contribuiu para alterar os paradigmas de valor estético-literários e ético-morais romanescos, na medida em que esses textos promoveram uma verdadeira educação antisenimental (*antisentimental education*), ao difundir atitudes condizentes à proliferação da dor e do sofrimento humano. Essa nova sensibilidade criativa, nas palavras de Greenberg, rearticularam a tradição humanística do romance, bem como os aspectos socioculturais dos conflitos ficcionais de seus enredos. Cabe salientar que nesse estudo de Greenberg, a noção de sátira diz respeito a um “modo” (*Mode*) e/ou a uma “prática” (*Practice*). É preciso ater-se a essa diferença essencial de abordagem dos estudiosos que escreveram sobre a sátira em língua inglesa e, em sequência, em idiomas ocidentais, como é o caso da crítica literária novecentista escrita em língua portuguesa. Essa diferença metodológica é significativa para ampliar ou reduzir o *corpus* satírico em questão; por exemplo: é comum, desde as décadas de 1950/1960, depararmos com estudos que abordam tanto a sátira romana (*formal satire*) de Horácio quanto o filme **The Great Dictator** (1940) de Chaplin. Em geral, faltam em língua portuguesa uma obra acadêmica como a **Encyclopedia of Satirical Literature** (1996) de Mari Ellen Snodgrass, onde se lê cronologicamente sobre os autores, os temas, os gêneros textuais, etc.

¹⁷² Neste mesmo ano de 2019, Terry Eagleton lançou pela *Yale University Press* a obra **Humour**.

¹⁷³ Para se compreender melhor o problema dos equívocos que envolvem a definição de “gênero” e de “modo” nos Estudos Literários, é que se repetiu a exposição deste assunto.

Por gênero, Greenberg compreende a sátira formal, ou a sátira em verso, a mesma que é reconhecível em modelos e que responde à apresentação de Quintiliano quando diz “*Satura quidem tota nostra est*” para, além disso, afirmar a possível originalidade latina deste gênero.

Ao lado desse aspecto formal, existiria, também, a sátira menipeia, como um conjunto misto de prosa e verso destinado a produzir efeitos cômicos diversos. Nesse sentido, a sátira menipeia se aliaria ao carnavalesco e se justificaria pela mistura ou mescla do cômico com o sério; ela o é, portanto, um gênero híbrido, polímorfo. O principal estudioso e divulgador dessa sátira no século XX é Bakhtin, autor de recepção vasta no Brasil, o que nos dispensa de apresentá-lo.

No que diz respeito ao estudo da sátira a partir de uma tipologia das modalidades expressivas — ou como se costuma definir: a partir de um *modo* — pode-se afirmar que essa perspectiva é plural e variada, visto que ambiciona verificar se a enunciação textual, expositiva, narrativa e/ou dramática é algo relevante na economia textual do objeto em questão. O *modo* é um “modo” de expressão. O objeto em questão pode ser tanto um texto, quanto uma peça, quanto um programa de T.V.

Alastair Fowler, em **Kinds of Literature: an introduction to the theory of genres and modes** (1982), chega a afirmar que um *modo* é um tipo mais livre de categoria. Nele, não há fortes padrões estruturais e formais que podem ser encontrados num gênero. O que o modo faz numa economia textual, por exemplo, é enviar “distinct signals” (FOWLER, 1982, p. 107) para o leitor. À vista disso, em língua inglesa, um modo satírico é descrito como um adjetivo e não como um substantivo: *satiric* em vez de *satire*.

Definir se um texto, um poema, ou se um romance é satírico nessa perspectiva é algo tão tênue quanto dizê-lo que não o é/são. Talvez, por essa mobilidade classificatória do *modo*, é que Greenberg propõe que a perspectiva deva ser deixada de lado em favor do estudo da *prática* (*Practice* ou PSE). Afinal de contas, avaliar as modalidades expressivas de um texto tanto de poesia quanto de prosa, de um filme ou de uma peça de teatro, e neles averiguar se a enunciação verbal é compatível com aspectos satíricos, é algo, como dissemos, quimérico: ou uma atitude analítica que prova o já, *a priori*, provado.

Diante, pois, do gênero satírico formal, que é poesia; diante da mobilidade obscura e vaga do estudo do *modo*, Greenberg propõe-nos o estudo da sátira como uma *prática* e confessa não possuir uma definição exata para este termo ou esta atitude metodológica;

porém, em simultâneo, considera a *practice* ou *PSE* como um novo viés interpretativo ou um novo caminho analítico que considera, no caso específico da crítica literária, de gêneros e tipos textuais diversos, e não apenas de um *corpus* particular.

[...] we think of satire as a practice, we recognize it as an action or behavior that takes place in a specific historical context. [...] The idea of satire as practice has not been explicitly theorized in the way that satire as a genre or mode has been, but many thinkers point the way to how it might be done. Drawing on speech-act theory, Linda Hutcheon says that irony happens — it requires a particular context of expectation and interpretation in order to be received as irony — and the same insight can be extended to satire [...] Steven Jones notes that because satire is among the most "culturally embedded" kinds of literature, "to read satire" is always "to contextualize" it within specific historical parameters. Drawing on theorists such as Jürgen Habermas and Michael Warner, we might further recognize satire as an intervention in a public arena of discourse, an activity that brings people together (and pushes others away) to create a 'public' or a dissenting 'counterpublic'. Satire circulates through a culture, accruing new shades of meaning and eliciting new public responses. Finally, satire might be understood as an assertion of what Pierre Bourdieu called cultural capital. By distinguishing good from bad, satire distinguishes *us*: is delineating what we as writers or readers accept and reject, it positions us within a social 'field' according to our tastes, judgments, and behaviors. (GREENBERG, 2019, posição 522 [e-book kindle]).

De forma apropriadamente genérica, podemos dizer que o território de atuação da sátira em língua inglesa é extenso e seus contornos são difusos, e isso só é reconhecível quando o crítico a considera como uma prática ampla, heterogênea, móvel e, sobretudo, contraditória.

A razão dessa qualificação é a seguinte: Jonathan Greenberg evidencia que as novas tecnologias de investigação permitiram ao crítico analisar estatisticamente um número elevado de dados, cujo acesso onipresente nunca estivera antes disponível. De posse desse material, o crítico toma consciência de que a proeminência da sátira observada e discutida por pensadores novecentistas de alto nível, tais como o são Alvin B. Kernan, Robert C. Elliot e Northrop Frye, é ainda maior e mais diversa do que se mostrara na tradição analítica e nas antologias literárias de prestígio.

Por um lado, esse fato constata apenas o que já se sabia, vale dizer, que a sátira adquiriu importância crítica e polivalência genológica na ficção inglesa desde o século XVII, algo inédito para a crítica literária de então. Contudo, as convenções de análise a colocavam ou a compreendiam como um modo, ou seja, uma disposição textual contida na prosa ou na

poesia. A importância que a sátira adquiria diria respeito a sua maior ou menor presença na economia de uma determinada obra. Assim, a sátira adquirirá graus e passará a ser descrita pela vinculação a um projeto ideológico qualquer, seja ele de natureza política, estética ou moralista.

Por outro lado, essa metodologia de análise e de valorização dos textos satíricos é qualificada como uma lógica argumentativa valhacouta; isto é, como um argumento acerca *apenas de uma parcela ínfima* da sátira produzida em língua inglesa. Nesse sentido, e com profundo respeito pela geração de pensadores que a antecedeu, Marshall propõe tripartir o que chamaremos de formas prévias de aproximação do *corpus* satírico. Por *corpus*, vale dizer, entender-se-á não apenas textos impressos, mas um fenômeno discursivo polimórfico e heterogêneo.

Em síntese, a crítica literária da sátira novecentista é assim compreendida por ser disciplinada a reconhecer como “adequado” um ínfimo *corpus* de autores e de textos caracterizados como “modelares”. Com o passar dos anos, o conhecimento retórico-poético que nos foi legado por esses críticos inclui tanto uma lista de tópicos descritivos quanto fatos e estados de crenças desconstruídos da crítica literária romântica, como é o caso, por exemplo, do costume de ser ler textos satíricos como exemplos típicos de sensibilidade biográfica, autocentrada, ou historicamente determinada por atitudes oposicionistas reveladoras do “espírito de um tempo”.

À vista disso, a obra destina-se tanto ao público acadêmico iniciante quanto ao público especializado em literatura, em cinema, em televisão e em mídias digitais. Essa perspectiva se comparada à tradição analítica da sátira produzida em língua inglesa no decorrer dos anos 1950 aos 1970, é historicamente expansiva e teoricamente eclética; dessemelhante, portanto, de outras obras *companion* sobre sátira publicadas pela *Cambridge University Press* ou por outras casas editoriais¹⁷⁴ da Europa e da América. Isso é válido, por

¹⁷⁴ A afirmação é fundamentada, sobretudo, em argumento comparativo. No decorrer da pesquisa, cotejamos os textos introdutórios de obras satíricas e os manuais publicados pela *Cambridge University Press* e pela *Blackwell Publishing*, com o intuito de mapear os tópicos, o *corpus* e as formas de abordagem do texto satírico ali desenvolvidos. Apresentamos a seguir alguns títulos que ilustram tanto o percurso analítico da sátira nestas duas casas editoriais quanto nos servem de guia para outras pesquisas, a saber: **Roman Satire** — *Blackwell Introductions to the Classical World* (2007); **Companion to Satire: Ancient and Modern** — *Blackwell Companions to Literature and Culture* (2011); **English Satire** (1962); **Chaucer and Medieval Estates Satire** (1973); **Juvenal: Satires Book I** (1996); **Satires of Rome** (2001); **Inside Soviet Film Satire** (2005); **British Satire and the Politics of Style, 1789 – 1832** (2006); **Arguments of Augustan Wit** (2007); **Literature of Satire** (2007); **Eighteenth-Century Satire** (2007); **Persius and the Programmatic Satire** (2007); **Allegories of Farming from Greece and Rome:**

exemplo, no que tange à extensa e heterogênea obra intitulada **A companion to Satire: ancient to modern** (2007), volume organizado por Ruben Quintero e publicado pela *Blackwell Publishing* na **Blackwell companions to Literature and Culture (46)**, coleção esta que circula nos Estados Unidos, no Reino Unido e na Austrália. Pelo que conseguimos averiguar, essa é uma obra de referência proveitosa em *papers* divulgados nos portais *JSTOR* e Google Acadêmico, bem como é uma antologia habitual a estudiosos de sátira na Europa e na América hispânica.

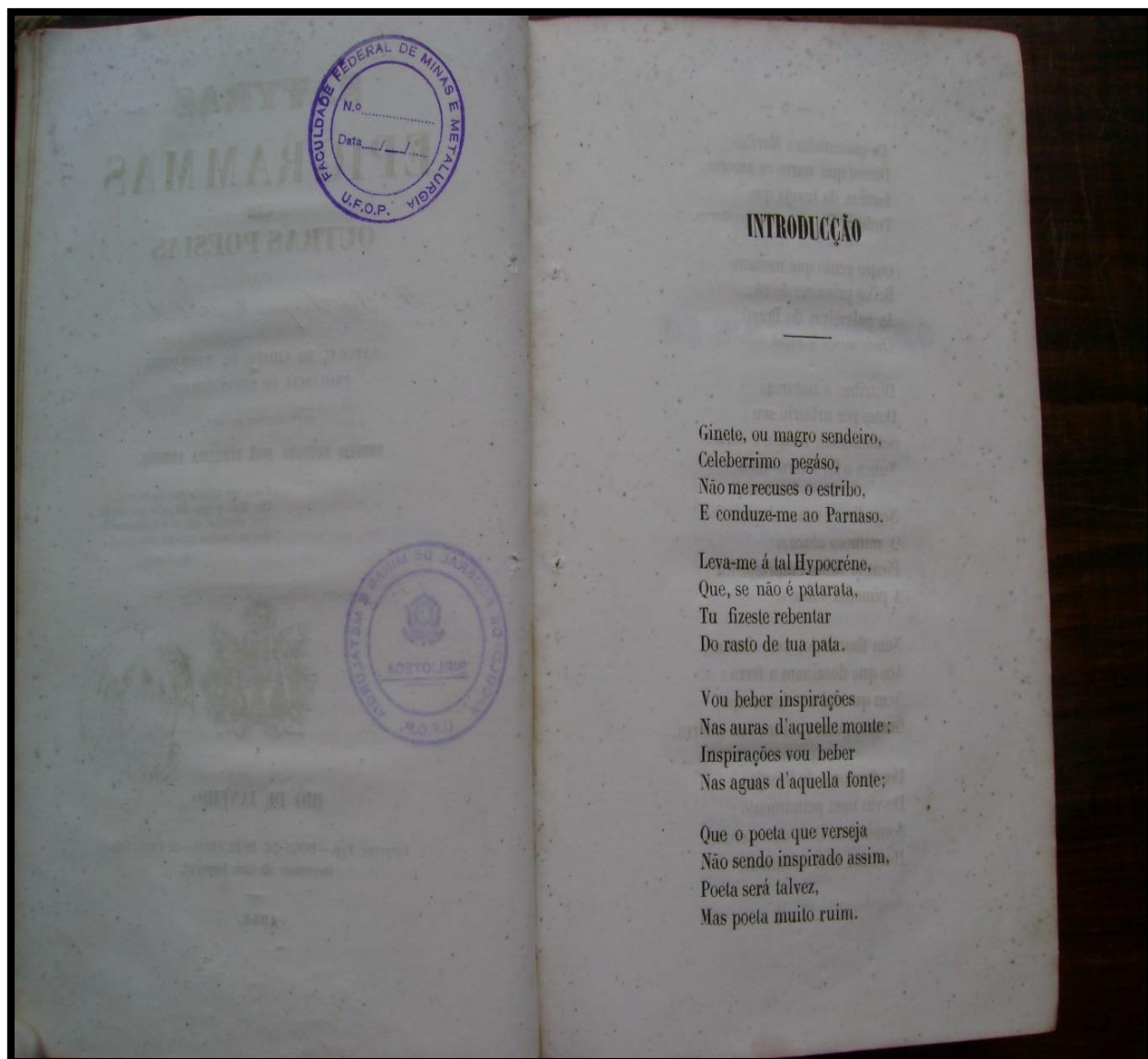
Como mencionado, esse *companion* reúne artigos cujos conteúdos estendem-se à volta de um longo período histórico de ordem temática compósita. No entanto, essa circunstância não inviabiliza uma constância epistemológica díada que se poderia identificar nos *papers*. Esta, no que lhe concerne, é compreendida por iterar um crivo analítico que se materializara num conhecimento dado, preexistente, portanto, a qualquer ato de leitura do texto satírico.

Assim, durante o exercício da crítica literária, o primeiro movimento analítico dirá respeito à adequação de um texto qualquer — geralmente um poema — aos critérios convencionais do gênero literário *sátira* ou, em tradução literal da língua inglesa, da sátira formal. Nesta perspectiva, tem-se a releitura, a emulação, ou a profissão de fé de um autor X em relação à tradição romana [e/ou vernácula] Y ou Z. No caso da sátira formal oitocentista investigada, essa profissão de fé engendra, em termos comuns à história literária e a seus juízos de valor adversos à tradição cômica satírica, um teor universal e um viés marcadamente “neoclássico” — entendendo-se por este termo um complexo de características retórico-poéticas malfadadas de séculos anteriores afins a autores como Felinto Elísio, Nicolau Tolentino de Almeida, dentre outros autores “secundários” e não “originais” dos tempos “dos Barões e dos Viscondes”, conforme já expomos anteriormente.

Philosophical Satire in Xenophon, Varro, and Virgil (2009); **Literature, Satire and the Early Stuart State** (2009); **Thirteen Satires of Juvenal** (2010); **Modernism, Satire and the Novel** (2011); **Swift's Travels: Eighteenth-Century Satire and its Legacy** (2011); **Advertising and Satirical Culture in the Romantic Period** (2011); **Horace: Satires Book I** (2012); **Satire in the Age of Realism** (2013); **The Fourteen Satires of Juvenal** (2013); **Juvenal: Satire 6** (2014); **Rom**; **Horace: Satires Book I** (2012); **an Satire and the Old Comic Tradition** (2015); **Swift and History** (2017); **Lucilius and Satire in Second-Century BC Rome** (2018); **The Cambridge Introduction to Satire** (2019); dentre outros. Por fim, não se pode deixar de mencionar a coleção **Loeb Classical Library**, fundada em 1911, por James Loeb. Essa coleção é essencial para qualquer pesquisa que tenha por objeto algum gênero literário da tradição clássica. Nela, ainda, é possível consultar um amplo acervo de textos não literários da tradição grega e latina que direta ou indiretamente auxiliam a pesquisa em literatura. Atualmente, o acervo da *Loeb* pode ser consultado na *internet* mediante uma assinatura anual, realizada no *site* da *Harvard University Press*.

Como se sabe, não será este o juízo de subalternidade da sátira que ora se defenderá e não é esta a situação de inferioridade técnica, anacrônica, que nos deparamos ao ler textos satíricos publicados em livros e/ou em periódicos oitocentistas, sobretudo, daqueles impressos oitocentistas que tivemos acesso.

No *corpus satiricum* de J.J.C.A. é contínuo o pensamento ou a intenção (*voluntas*) da *persona* que procura desnudar determinada matéria literária com o intuito de expor uma situação (*status*) entendida como referente a qualquer confinamento, responsável por restringir o alcance de outros discursos de uso repetido — como é o caso, por exemplo, dos gêneros poéticos afins da sátira, tais como o epigrama ou a fábula versificada. A título de exemplo, pode-se apresentar a sátira **Introdução**, publicada em 1854, cuja *persona* estimava como forçosa e estereotipada a sinédoque dos letrados que caracterizavam as convenções do gênero poético lírico unicamente como categorias afins ao *sentimentalismo* de sujeitos autocentrados, nacionalistas, ou românticos, conforme já apontamos. Do ponto de vista literário, o que se conhecia e o que se concebia por poesia (ou por literatura) não se resumia a atos coletivos que repetiam fórmulas consagradas *apenas* por uma parcela da recepção. A seguir, apresentar-se-á trechos de uma sátira *exórdio* do primeiro volume das **Sátiras, Epigramas e Outras Poesias** (1854), de J.J.C.A.



INTRODUÇÃO

Ginete, ou magro sendeiro,
Celeberrimo pegáso,
Não me recuses o estribo,
E conduze-me ao Parnaso.

Leva-me á tal Hypocréne,
Que, se não é patarata,
Tu fizeste rebentar
Do rasto de tua pata.

Vou beber inspirações
Nas auras d'aquelle monte;
Inspirações vou beber
Nas aguas d'aquella fonte;

Que o poeta que verseja
Não sendo inspirado assim,
Poeta será talvez,
Mas poeta muito ruim.

Figura 4 – Sátiras, Epigramas e Outras Poesias (1854).

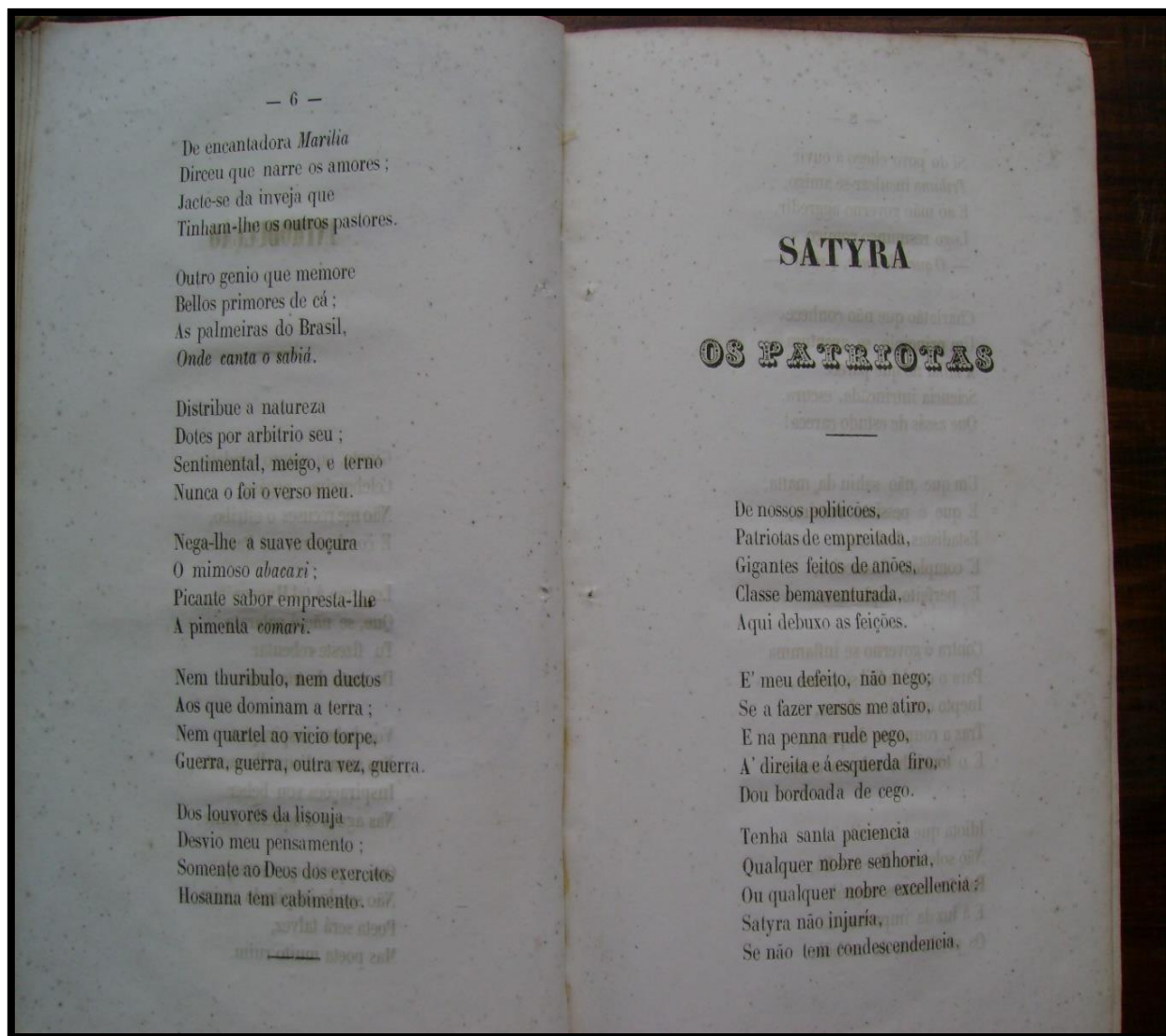


Figura 5 – Sátiras, Epigramas e Outras Poesias (1854).

Antes de se prosseguir, é preciso retomar ainda o *companion* de Quintero para se afirmar que os capítulos são divididos em quatro partes que podem ser compreendidas como exemplos de assuntos-sínteses exaustivamente desenvolvidos nos estudos sobre a sátira, sobretudo, nas universidades e nos centros de pesquisa anglófonos. Esses mesmos assuntos, vale dizer, embora estejam indissociavelmente relacionados a esse *corpus* linguístico-literário, exerceram influência também nos conceitos, nos argumentos e nas metodologias dos estudos ibéricos a respeito não somente da sátira e dos gêneros literários contíguos, mas também do cômico aristotélico. É dessa semelhança prático-analítica dinâmica que vem a constatação de que até meados do século XIX europeu ocorreu mormente um pluralismo textual satírico instigante; não obstante, este pluralismo prolongou-se em amálgamas e em equívocos

conceituais que hierarquizaram e hipervalorizaram práticas e abordagens teóricas não somente no Brasil, mas também em contexto lusitano. É o caso, por exemplo, da sátira menipeia e do conceito de carnavalização de Bakhtin.

A título de exemplo, seguem-se as partes do *companion* de Quintero, são elas: da *Biblical World to European Renaissance* (Parte I); da *Restoration and Eighteenth-century England and France* (Parte II); do *Nineteenth Century to Contemporary* (Parte III) e, por fim, da *The Practice of Satire* (Parte IV). É importante ressaltar que nesta quarta parte discorrem-se, em primeiro lugar, sobre especificidades da prática da sátira inglesa, tais como os *Modes of Mockery* e as *Mock-poetic Forms in the Enlightenment*. Em segundo lugar, analisam-se as fronteiras difíceis e agudas entre a ironia e a sátira, bem como se abordam outros assuntos que interessam, sobretudo, aos estudiosos de temas afins, a saber: a paródia, o ridículo, o riso, o humor, o *wit*, etc.

É possível afirmar que entre o *companion* singular de Greenberg (*Cambridge*) e o *companion* coletivo de Quintero (*Blackwell*), situam-se e repetem-se os três episódios comuns à crítica literária da sátira em língua inglesa e, talvez, em toda a crítica da sátira ocidental, são eles, o gênero (*Genre*), o modo (*Mode*), a prática (*Practice*).

Não é fortuito considerar também que tudo o que se diz respeito aos Estudos Literários nos 10 capítulos¹⁷⁵ do livro de Greenberg está associado com os campos de pesquisa da Teoria¹⁷⁶ e da Teoria Literária. Nele, ainda, destacar-se-á um epílogo sobre o atentado terrorista contra o jornal satírico *Charlie Hebdo* ocorrido em 07 de janeiro de 2015, na cidade de Paris.

Se comparada à obra congênere *The Cambridge Companion to Roman Satire* (2005), editada por Kirk Freudenburg, professor da *University of Illinois*, o novo *companion* de Cambridge escrito por Greenberg diferencia-se, sobretudo, pelo acréscimo teórico-

¹⁷⁵ Este livro é essencial para se compreender o fenômeno satírico e a crítica da sátira no Ocidente, por isso, transcrever-se-á a seguir os títulos dos capítulos e das seções de **The Cambridge Introduction to Satire** (2019), com o objetivo de se mapear tanto a esfera deontológica de atuação da sátira quanto os aspectos retórico-poéticos de suas origens romanas. Assim, descortina-se que entre essas duas esferas há uma outra, a ontológica, que atua na avaliação racional das ações humanas, figuradas, no caso da poesia, em cenas satíricas, as mesmas regidas por convenções retóricas que, durante o neoclassicismo, foram concebidas como obras poéticas didáticas, cuja *persona* satírica atuava como *praeceptores populi* na figuração de tipos humanos exemplares. PARTE I. 1. *What is Satire?* — *Three Episodes; Genre, Mode, Practice; Definition and its Difficulties; The Canonical Model; Revising the Canonical Model; Provocation, Fantasy, Performance; The Real World; Kinds of Satire*. 2. *What isn't Satire?* — *Comedy; Irony; Parody; Mock Forms; Caricature and Cartoon; Allegory and Fable; Epigram; Invective; Black Humor; Camp*. PARTE II. 3. *Classical Origins* — *Aristophanes: Imagination's Happy Home; Roman Verse Satire: Scouring the City; Menippean Satire: Plenty of Food for Laughter*.

¹⁷⁶ A esse respeito, consultar **Teoria (Literária) Americana: uma introdução crítica** (2017), de Fabio A. Durão.

metodológico do termo *Practice*, já proposto e utilizado em 2013 por Ashley Marshall, em *The Practice of Satire in England 1658 – 1770* (2013).

Com isso, podemos afirmar que há a partir desse uso uma nova observação e há uma nova classificação do *corpus* satírico. Daí em diante, portanto, o uso da evidência empírica das fontes e o uso da definição passaram-se a ocupar um lugar triádico, antes ocupado somente pelo gênero ou pelo modo.

Nessa perspectiva, Greenberg dispõe-se a ir um pouco além dos limites usuais seguidos em compêndios publicados em língua inglesa; os quais, no caso da sátira, concentram-se no enfoque das estratégias retóricas dos poetas clássicos latinos e dos *Augustan poets* ingleses. Na concepção do autor, a mudança de enfoque deste novo livro possibilita que a sátira possa ser abordada de um ponto de vista menos usual e mais profícuo; o qual chamaremos aqui de “textofágico¹⁷⁷”, vale dizer, uma modalidade ou disposição cujas formas satíricas e meios de transmissão (*a range of forms, media*) mudaram-se e agregaram-se temporalmente a outras linguagens e a outras mídias. À vista disso, não é arbitrário considerar que as diversas teorias e metodologias disponíveis no século XX — desconstrução (*deconstruction*); psicanálise (*psychoanalysis*); teoria dos atos da fala (*speech act theory*); sociologia (*Bourdieuian sociology*); etc. — encontram-se associadas ao estudo da sátira.

Posto isto, pode-se dissertar um pouco mais a respeito da legibilidade teórico-crítica da sátira, especificamente, da geração do crítico Alvin Kernan. Ela nos será importante para se mapear os caminhos e os descaminhos do estudo da sátira no século XX.

Prossigamos.

¹⁷⁷ Carlos Nogueira, em 2011, diz-nos algo similar; no entanto, a observação desse crítico estava direcionada à variedade de espécie que Melville Clark intitula de “sátira regular em verso”: “Na sátira, dá-se uma espécie de textofagia transtextual que apenas no projeto e na práxis do escritor tem alguma constância acrônica e universal, nos planos estético, metafísico e antropológico” (NOGUEIRA, 2011, p. 44).

4.3.1 “Não há tolo anacrônico”: *episteme* da sátira

II

Neste país, no tempo que decorre,
no meio desta gente que figura,
não irá pela senda mais segura
o autor que em frase métricas discorre.

Sem que da insana lida se desforre,
se inválido versista inda procura
da corrupção fazer-vos a pintura,
sucumbindo ao miasma o verso morre.

Os vícios sociais tudo carcomem,
e isento do contágio nenhum homem
pode estar nesta idade tão leprosa.

No intuito de exprobar tão feios crimes,
se és poeta satírico, não rimes,
Pois o assunto é de Tácito e da prosa.
(ALMEIDA, 1887, p. 6).

Corrigenda

Se, quando a vinte e sete o câmbio cresça,
eu prometi que então aderiria,
talvez suponha alguém que eu lh’o dizia
prevendo que jamais isso aconteça.

Corrijo: Se a República travessa
a vinte e oito o elevasse qualquer dia,
nem assim eu fizera apostasia,
à qual espero em Deus que nunca eu desça.

Quase nada conheço de finanças,
nem duvido que possa haver bonanças
sem haver financeiros de cadeira.

Não é o baixo câmbio que me afasta,
é sim e simplesmente essa nefasta
garatuja que o ateu pôs na bandeira.
(ALMEIDA, 1898, p. 40).

Em 1984, o professor de Humanidades da Princeton University, Alvin B. Kernan¹⁷⁸, em decorrência do inesperado falecimento do amigo Robert C. Elliot¹⁷⁹, escrevera um memorial¹⁸⁰ em que o discurso panegírico engendra uma síntese histórica das teorias e das práticas analíticas novecentistas da sátira em língua inglesa.

Neste texto, o tom apologético *omnes eodem cogimur*¹⁸¹ não causa prejuízo algum ao relato dos paradigmas exegéticos da sátira que ambos os estudiosos ajudaram a construir e a se divulgar em meados do século XX.

Por esse ângulo, encontra-se, por exemplo, um interessante relato de uma experiência ocorrida em Yale durante os anos de formação acadêmica de Alvin B. Kernan e Robert C. Elliot. Conta-nos Kernan que, cotidianamente, eles saíam da *Sterling Library* para ir conversar com Maynard Mack — estudioso de Shakespeare e Alexandre Pope — a respeito de seu prestigiado artigo **The Muse of Satire** (1966), no qual Mack estabelecera que o enredo da sátira (*the plot of satire*) apresenta-nos, sobretudo, *personas* ou *masks*. Com isso, Maynard Mack mostrara que as *personas* ou as *masks* não correspondiam de maneira direta a opinião do autor empírico, tal como pressupunham os anteriores estudos historicistas ingleses¹⁸². Possivelmente, é nesse instante que a abordagem retórico-poética, ao menos em relação à sátira formal, pôde equacionar-se com os estudos historicistas na hierarquia axiológica das humanidades.

Em vista disso, pode-se salientar que a crítica da sátira em língua inglesa tem sido unânime em considerar Howard D. Weinbrot como o pioneiro a mapear as bases históricas da teoria e da prática da *persona* (ou *mask*) na poesia satírica setecentista [ou na sátira formal

¹⁷⁸ Alvin B. Kernan (1924 – 2018) foi um importante estudioso da sátira em língua inglesa, dentre os seus livros essenciais encontram-se o **The Plot of Satire** (1965) e o **The Cankered Musse: Satire of the English Renaissance** (1959). Ambos apresentam não apenas um minucioso estudo sobre a natureza retórica da sátira inglesa, mas também uma *theory of satire*, a qual pode ser compreendida como uma generalização descritiva das convenções retórico-poéticas comuns ao fenômeno satírico: tanto em relação à máscara satírica ou *persona* quanto em relação aos valores preditivos disponíveis à economia textual.

¹⁷⁹ Robert C. Elliot (1914 – 1981) Professor de Literatura Inglesa da University of California, autor do vocábulo *Satire* na **Encyclopaedia Britannica**, bem como do clássico **The Power of Satire: Magic, Ritual, Art**. Third Printing. Princeton: Princeton University Press, 1972. [1966].

¹⁸⁰ Publicado em 1984 no volume **Satire Special Number**, do **The Yearbook of English Studies**, vol. 14. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/3508298>. Acesso em: 10 jan. 2018.

¹⁸¹ Segundo o dicionário Priberam de Portugal, esta é uma locução latina de Horácio (ODES) cujo significado nos alerta que a morte, sem distinções econômicas entre ricos e pobres, abarcará a todos: “todos somos forçados pelo mesmo destino”. Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/omnes+eodem+cogimur>. Acesso em: 10 ago.2019.

¹⁸² Com efeito, esse fenômeno não ocorrera somente nos Estudos Literários ingleses, mas também nos Estudos Literários luso-brasileiros (séculos XIX e XX).

como a descrevem em língua inglesa]. Com efeito, suas conclusões baseadas em ampla bibliografia não se restringem a este *corpus*, pois são úteis também para se compreender a *persona* da sátira poética praticada no Brasil oitocentista. Por isso, apresentar-se-á a seguir algumas das conclusões do artigo ***Masked Men and Satire and Pope: Toward a Historical Basis for the Eighteenth-Century Persona*** (1983).

A primeira delas diz respeito à complexa utilização da *persona* ou *mask* nas sátiras poéticas de Pope. Em geral, compreende-se que esta era uma prática que se valia de uma técnica retórica recorrente, porém não aceita de modo universal. A aceitabilidade das *mask*, *person*, *personate*, *character* e *figurative speaker* dependia da possibilidade de elas serem rejeitadas.

Tentemos ser um pouco mais claros.

A sátira, enquanto um gênero literário misto, não deve renunciar à sociabilidade das práticas que a legitimam como um discurso em prol da virtude; a qual, portanto, é contrária aos vícios e às tolices humanas tal qual elas poderiam ser figuradas e/ou representadas nas convenções sociais. Para ser convincente, o argumento satírico deveria se aproximar da falibilidade constitutiva destas práticas discursivas humanas. Assim sendo, não há universalidade nas crenças de que a *persona* satírica é totalmente separável do autor empírico, bem como é difícil afirmar que a *máscara* ou a *persona* correspondam ao orador ou ao poeta histórico. Depara-se assim com uma convenção retórico-poética que se apresenta como um ato de se *fingir descontentamento* em relação a um vício; o qual, para ser crível, deve ser passível de verificabilidade institucional que o evidencia como antonímia da virtude. Essa virtude, de modo evidente, é costume admitido como atitude boa em relação a *polis* e a indivíduos socialmente prestigiosos.

A segunda conclusão de Weinbrot envolve um aspecto histórico-ético da sociedade em que o autor e o texto satírico foram construídos; por exemplo: para se questionar a validade e a verossimilhança das práticas satíricas de Pope, os seus inimigos políticos [e até os seus pares escritores] buscavam elucidar a relação intrínseca entre a máscara, ou a *persona* satírica, e o homem empírico virtuoso atrás delas. Com isso, pretende-se dizer que a aceitabilidade ou a inaceitabilidade da *persona* satírica como constructo verossímil se concretizava, sobretudo, dentro das práticas discursivas que legitimavam os atores sociais que poderiam [ou não] fazer uso em público da palavra.

Em síntese, tratava-se de ordenar técnicas retóricas que elucidavam as práticas de produção poética, de recepção crítica, e de verificação lógica das realidades figuradas na e pela convivência social. Por fim, conclui-se que há uma dialética implícita que tenciona o ato de se produzir, bem como o de se recepcionar, a *persona* na sátira; em outros termos, a teoria da *persona* como máscara retórico-poética [ou talvez como máscara de proeminência ficcional] correlaciona-se na empiria com os atos que buscavam verificar se ela está ou não habilitada a exercer a função de discurso válido e eficaz. A pureza “retórica” ou “empírica” da máscara satírica é constituída em processo dialético, que tende a um equilíbrio frágil, mas de evidência histórica legítima.

De modo tangente, não se pode deixar de mencionar a esse respeito a publicação em 1939, intitulada **The Personal Heresy: a controversy** de E.M.W. Tillyard e C.S. Lewis, onde se lê um debate a respeito da poesia como uma “*expression of personality*” ou como a “*the poet’s soul*” (LEWIS, 1939, p. 01). O contexto primeiro dessa polêmica relacionava-se com a publicação de alguns poemas de “*young soldier poets*”, os quais, por seu turno, serviam-lhes de base para evidenciar a ascensão de juízos biográficos na crítica literária, a qual resumia-se pela procura da “alma poética” na síntese “tal obra qual vida” ou “tal vida qual obra”.

Nessa estrutura silogística, a poesia de John Milton, por exemplo, só poderia resumir-se à expressão de uma personalidade — seja lá o que isso significasse. Este debate, portanto, longe de se ter desaparecido dos Estudos Literários ingleses, por lá esteve também na década de 1960, na **The Intentional fallacy** (1966 [1946]) de Wimsatt e Beardsley.

No caso da crítica literária sobre a sátira, os estudos biográficos e as abordagens românticas historicistas ora a legitimaram ora a desprezaram, justamente, por ela corrigir *apenas* os costumes. Essa conjunção apenas diz respeito ao desinteresse que a crítica historicista possuiu na natureza e na estrutura retórica da sátira, compreendida, unicamente, como via ou circunstância comunicativa de um discurso político de viés revolucionário ou conservador, cujos propósitos e efeitos encontravam-se na biografia ou na psicologia autoral. A sátira mostrava-se, assim, como um tema ou premissa para conclusões ulteriores teleológicas. Ao que nos parece, esta conjectura oitocentista de desprestígio da sátira ocorreu, em grau variado, tanto na Inglaterra, na Alemanha, bem como em Portugal e no Brasil.

Por essa razão, as recordações de Alvin B. Kernan a respeito de Elliot são importantes e assinalam o contato e os debates que ambos os estudiosos tiveram com William Anderson, acerca da natureza e das formas poéticas da sátira romana de Horácio e de Juvenal.

Na verdade, como se apontou, o próprio Kernan alertara que a sátira só fora considerada seriamente pela crítica literária em sua geração. Historicamente, pode-se demarcar os anos de 1940 a 1970, como o período de ascensão e de valorização irrestrita da prática da sátira em Língua Inglesa. Tematicamente, coloca-se o *corpus* crítico entre o **Discourse concerning the original and progress of Satire** (1693) de Dryden e a **Anatomy of Criticism** (1957) de Northrop Frye.

Esse mapeamento exaustivo da sátira ajudou-lhes a repensar as próprias práticas analíticas do texto literário. Esse fato pode ser identificado, no caso de Alvin B. Kernan, em dois artigos até certo ponto complementares. Os dois textos denotam uma autonomia investigativa que oscila entre a aceitação de alguns parâmetros da **New Criticism** americana e a negação, destarte precisa e completa, do **Desconstrutivismo** de Derrida e dos professores de Yale.

Desse modo, o primeiro artigo, **The Idea of Literature** (1973), discute que a instituição literatura é historicamente uma maneira determinada de se definir e de se selecionar um *corpus* ou um grupo particular de ficção.

Com isso, Alvin B. Kernan sustenta que houve sempre poemas, narrativas e/ou ficções várias; o que se alterou com o tempo é a maneira de agrupá-los — conceitual e tematicamente — em nossa cultura. Portanto, pode-se indicar que a temporalidade histórica é responsável por modificar não somente o estilo e o conteúdo temático da literatura, mas também as relações anafóricas predicativas entre os textos e, provavelmente, o lugar por eles ocupados no sistema de valor da cultura ocidental.

Cabe também referir que as categorias do fictício, do criativo, do mítico ou do imaginativo, bem como as categorias que explicam o ponto de partida da literatura — gênio, musa, espírito, imaginação — são constructos históricos, convencionais, próprios da natureza humana assim como a conhecemos em sociedade. Desse modo, subtrai-se da “ideia de

literatura” não mais um sistema absoluto, transhistórico, com raízes próximas a alguma doutrina religiosa particular¹⁸³.

À vista disso, é preciso que a literatura seja compreendida, sim, nas circunstâncias históricas e sociais que a influenciaram a ser o que é em devir, vale dizer, uma configuração particular de formas institucionais nas quais o decurso se realiza pelas necessidades dos agentes — escritores, leitores, editores, etc. — na esfera social.

Em síntese, para Alvin B. Kernan, o ato de se produzir ficções de todos os gêneros é uma parte importante e inerente à vida individual (psíquica) e à vida coletiva (social). Contudo, a assimetria da literatura não é definida pelo equilíbrio apetecido pela sociedade ocidental¹⁸⁴, mas pela constante tensão existente entre os discursos opostos e os discursos concordantes que subsistem, reitera-se, na e pela esfera social.

Por exemplo, Alvin B. Kernan cita o seguinte raciocínio: visto que a literatura separou-se das funções tradicionais de imitação (*imitation*) e de pedagogia (*didacticism*), isto é, do ensino dos valores sociais dominantes, ela começou a contrariar a perspectiva majoritária da técnica e da repetição industrial — divisa do progresso científico — colocando-se como *vide supra* do humano e da natureza, enfim, de tudo aquilo que é ente vivo, sensível e orgânico, por isso mesmo, oposto à imagem autômata da indústria.

No segundo artigo, **The Social Construction of Literatura** (1985), Alvin B. Kernan analisa, especificamente, a **The Life of Johnson** (1791), o **Wordsworth's Prelude** (1850) e as **Illusions Perdues** (1836 – 1843) de Balzac, bem como conceitos distintos a respeito da literatura do século XVIII, XIX e XX, chegando-se à conclusão de que existe uma poética cultural (*cultural poetics*) que acompanha (mas não espelha) os constructos lógico-discursivos centrais de determinada sociedade, os quais, por sua vez, têm necessariamente de produzir propósitos e significados para o mundo humano. Com isso, compreende-se que a ideia de autor, de texto literário e de público modificam-se quando ocorre na sociedade uma mudança radical (*radical social change*), conforme depreendera da época, da obra e da crítica acerca de Boswell, Balzac

¹⁸³ Alusão de Alvin B. Kernan à literatura romântica e às categorias interpretativas da arte romântica, são elas: os termos *transcendentais*, a procura pelas *origens*, a valorização dos aspectos *inconscientes* ao fazer artístico, a estrutura *cósmica* entre as energias Apolíneas e Dionisíacas etc. (KERNAN, 1985, p. 31).

¹⁸⁴ Neste assunto, direcionamos o leitor à **Trilogia do Controle: O Controle do imaginário; Sociedade e Discurso Ficcional; O Fingidor e o Censor** (2007) de Luiz Costa Lima, onde se lê a hipótese de que o controle do imaginário, desde o Renascimento, é uma parte inerente da produção, da circulação e da recepção da ficção textual. No caso da sátira, como hipótese ainda por vir, o controle do imaginário não é tão sutil como propõe Costa Lima. Como apontaremos, por intermédio de leis, ele é explícito: a sátira poética em língua portuguesa ainda não foi reerguida da condição ermada em que fora deixada pelos românticos.

e Wordsworth. Essa mudança social, por exemplo, pode ser mais profunda, como a Revolução Francesa; ou pode ser mais técnica, como a invenção da imprensa e o surgimento de novas técnicas de impressão que alteram toda a dinâmica existente na atividade literária.

Essa atividade literária não se resume apenas à escrita de livros, mas também envolve todo o processo de edição, de impressão, de catalogação, de distribuição e de recepção crítica, assim como relaciona-se às atividades econômico-culturais que ajudam a financiar, a divulgar, e a promover todo esse sistema. Desse modo, tem-se uma complexa estrutura social que antes de ser intenção subjetiva de um autor empírico é atividade política, cultural e econômica, do mesmo modo que é ocupação crítica e elaboração argumentativa ordenadas. A materialidade dos impressos não pode ser compreendida como um fato ahistórico, ou como defendera os românticos: um dado cujo significado possa ser conhecido de maneira *a priori* na natureza ou na subjetividade metafísica de um gênio criador.

Para Alvin B. Kernan, a literatura é uma invenção humana (*human invention*) e pode ser compreendida como um constructo cuja realidade social se formaliza(ra) em processo e em conjunto com as demais artes; isso incluirá tanto a filosofia e a história quanto a ciência. A coadunação de todos esses saberes serão responsáveis por se produzir significados e valores distintos para a existência humana.

No caso específico que nos interessa aqui, reitera-se que a produção de significados e de valores na literatura não pode ser compreendida como algo fortuito, quer dizer, como “invenção” subjetiva; bem como não pode ser compreendida na ideia de que a ficção representa especularmente a sociedade com a sua verdade teleológica e/ou a sua inquestionável metafísica. No caso da sátira, o conteúdo do que se diz é verificável na tradição e na disposição singular das convenções retóricas que moldam o seu enredo (*the satiric plot* ou *the plot of satire* como nos pronunciaria Alvin B. Kernan).

Por exemplo, em Swift há duas imagens que sustentam a abordagem dos vícios e das tolices humanas, são elas: de um lado, o crescimento ou o progresso que é prenúncio de uma grande queda; de outro lado, a linha reta que, em seu decurso, se curva de volta à origem do círculo. Esses exemplos, segundo Alvin B. Kernan, são princípios gerais de que as instituições constroem e reproduzem ilusões verossímeis que se propõem a figurar discursos socialmente tidos por verdadeiros. A crença unilateral em práticas e ideias verídicas produzem sistemas fechados avessos à prática crítica.

À vista disso, é que Alvin B. Kernan escrevera anos depois um livro intitulado **The Death of Literature** (1990). Nesta obra, o tom ensaístico questionara o esvaziamento do texto literário a serviço de causas sociais e políticas que são consideradas mais importantes do que os próprios textos. O alvo de Kernan, como se pode notar, é a crítica neomarxista e o desconstrutivismo que se apresentavam naquele momento em língua inglesa.

Assim sendo, Kernan apontava-nos que os textos literários estavam sendo compreendidos como algo que caminhava para “um fim maior”, vale dizer, para acepções axiológicas que dificultariam, a médio e a longo prazo, a leitura e a interpretação de obras “antigas”. Nesse sentido, Alvin B. Kernan imaginara que esta atitude criava um fosso interpretativo cujos parâmetros concentrar-se-iam apenas na arte romântica e na arte moderna, algo, segundo ele, já superado desde meados do século XX.

À vista disso, seria pior a emenda que o soneto.

No entanto, a descrição de Alvin B. Kernan, embora se apresentasse em tom pessimista, traria em si um otimismo: afinal de contas, o crítico preconizara que os significados dessas práticas analíticas estavam, de algum modo, extrínsecos ao texto e, da mesma maneira, encontravam-se apenas na “teoria” utilizada para demonstrá-las. Passada a moda, talvez tudo se “assentaria”.

Por esse ângulo, a teoria é invólucro consistente para o texto literário e este envoltório é conhecimento aceito de antemão como base não apenas para o raciocínio do crítico de literatura, mas também para o problema do conhecimento certo da literatura. Se a literatura não fosse assim compreendida teríamos um pensamento contraditório; contrário, portanto, à lógica hermenêutica de então.

A morte da literatura para Alvin B. Kernan é a perda da condição de constructo social complexo, cujos sentidos são construídos [ou produzidos] na interação entre a instituição textual e a instituição crítica. Esses discursos produzem sentidos não unitários, e tanto o autor quanto o idioma são necessários para se produzir um texto. Portanto, uma coisa é crer na natureza social e histórica de qualquer instituição humana, outra muito diferente é deixar que o Estado [ou a prática analítica tida por verdadeira] atue e exerça um controle unitário e totalitário.

Desse modo, reconhecemos nos argumentos de Alvin B. Kernan um estudioso sobre a sátira, gênero que pressupõe, em seu enredo, a quebra de qualquer perspectiva

unitária, unilateral e progressiva¹⁸⁵. A lógica e as leis do pensamento de Aristóteles — lei da identidade; lei da não-contradição; lei do terceiro excluído — pressupostas em qualquer argumento de origem greco-latina, não se aplicavam ao gênero satírico diretamente, assim como não se aplicavam também à noção de unidade da **Poética**.

Diante disso, é que Alvin B. Kernan definiu-se o enredo da sátira como um campo móvel, tensional e pendular, entre os polos da arte e o da moral, entre a energia potencial da estupidez (*dullness*) e os poderes que a mantêm ativa.

Sendo assim, a própria atividade crítica de Kernan oscila entre a leitura de obras particulares e a sátira como gênero, visto que entende a sátira inglesa setecentista como um gênero misto, não linear, cujas ações alternam posições físicas e psíquicas da *persona* na cena satírica; a qual é constituída pelos atos, pelas falas, e pelos movimentos discursivos de natureza retórico-poética.

Com isso, tem-se a compreensão de que a crítica e a teoria literárias de língua inglesa, no século XX, conceberam a sátira como um constructo ficcional de insigne elaboração, o que a elevou ao *status* de gênero literário merecedor de atenção aguda; posição esta contrária, portanto, à tradição romântica (ou revolucionária) que concebia — politicamente — que os gêneros de tradição clássica eram permanências anacrônicas de viés aristocrático, decadente, de racional aridez. Além disso, a tradição histórico-descritiva romântica enxergara na *persona* satírica [e em seu modo de expressão retórico-poético] uma continuidade textual do autor empírico.

É bem provável que essa perspectiva de Alvin B. Kernan possa ser aproximada daquela revisão do neoclassicismo proposta por Rolf P. Lessenich, em **Neoclassical Satire and the Romantic School** (1780 – 1830), onde se procura compreender não somente os debates em torno do classicismo e do romantismo na Europa, mas também examinar os trânsitos discursivos das polêmicas existentes entre a literatura romântica e a tradição clássica, especificamente, da sátira, destacando-a como elemento central na economia textual de gêneros e tipos textuais diversos.

Segundo o estudioso, as pesquisas e os modelos teóricos recentes contestaram a inerte clivagem entre neoclassicismo e romantismo como um processo gradual de práticas

¹⁸⁵ Laurence Lerner identifica, também, que alguns dos argumentos de Alvin B. Kernan em **The Death of Literature** assemelham-se à perspectiva adotada nos estudos sobre a sátira. O texto de Lerner está disponível em: <http://www.jstor.org/stable/1770802>. Acesso em: 07 maio 2018.

políticas e revolucionárias inevitáveis. À volta do grupo de pesquisa multidisciplinar *Streitkultur*, do Centro de Estudos Clássicos da *Universität Bonn*, onde atua o professor Rolf P. Lessenich, é possível assimilar a ideia de que a tradição clássica possui uma dupla raiz, a saber: na antiguidade pagã e no cristianismo. Creio que esse paradigma reforça a importância da sátira oitocentista para se compreender, mais detidamente, a literatura satírica no longo século XIX.

De acordo com essa perspectiva, portanto, a tradição clássica é um processo e o resultado do patrimônio cultural da antiguidade clássica e tardia oriundas do legado grego e romano, bem como das formas cristãs que no Ocidente foram transformadas e transmitidas ao longo de séculos. Em torno desse livro de Rolf P. Lessenich, é possível, também, compreender que os argumentos escritos por Victor Hugo em defesa da tradição clássica se assemelham, *mutatis mutandis*, às estratégias retóricas de outros românticos para evidenciar e denegrir discursivamente a antiguidade clássica. Não é fortuito apontar que esses argumentos se utilizaram de categorias retóricas do gênero cômico (vitupério), as mesmas convenções passíveis de serem encontradas em Horácio, em Juvenal, em Pérsio, em Santo Tomás de Aquino (na **Suma Teológica**, especificamente, no capítulo sobre os pecados e os vícios), em Swift, em Pope, e na sátira escrita em língua portuguesa por Nicolau Tolentino de Almeida e J.J.C.A., ambos autores ainda carentes de maior bibliografia crítica.

Posto isto, pode-se retornar ao texto memorialístico de Alvin B. Kernan para, neste instante, assimilar a opção crítica que Robert C. Elliot demonstrara por um artigo de Fred Norris Robinson escrito em 1912. Trata-se de **Satirists and Enchanters in Early Irish Literature**, cuja exposição detalhista das funções sociais e das formas de controle da sátira numa sociedade primitiva, intrigaram-no a continuar a escrever **The Power of Satire: Magic, Ritual, Art**, obra símbolo da amplitude antropológica das práticas satíricas como materialidade *invectiva*.

Na concepção de Elliot, a materialidade do discurso invectivo é proposição de origem mágico-religiosa, e essa natureza de libelo vai ao encontro da crença de que a palavra pode adquirir um poder mágico e transformador. Nesse sentido, a palavra pode evocar e corporificar um castigo àqueles para quem é direcionada.

Segundo nos informa Carlos Nogueira a respeito desse livro de Robert C. Elliot, há indícios que “permitem estabelecer uma simetria segura entre a sátira e certos ritos primitivos, cuja linguagem se revestia de outra funcionalidade supernatural. Trata-se do poder

sobre a vida e sobre a morte próprio da palavra [...] na literatura antiga de Irlandeses, Gregos e Árabes (NOGUEIRA, 2011, p. 41).

Em suma, no estudo de Robert C. Elliot, o agente satírico adquire uma importância antropológica antes não mencionada nos estudos acadêmicos em língua inglesa. Com efeito, essa perspectiva aproximava a sátira das práticas ritualísticas da feitiçaria e das maldições verbais encantatórias observadas tanto na Grécia quanto nos povos Árabes ou mesmo em alguns países da Europa, como é o caso dos bardos na Irlanda. Os usos possíveis do satírico estavam interligados aos poetas e aos sacerdotes que podiam desempenhar a invectiva em público.

Ora, diante de tudo o que fora exposto, essa geração de estudiosos, nas palavras do próprio Alvin B. Kernan, caracterizava-se por uma orientação formalista, cuja metodologia reunira e analisara um conjunto de obras literárias concebidas como “sátira formal”.

Assim, de maneira exaustiva, mapeavam-se as características estruturais, os estilos e os usos potenciais das sátiras em questão. Nessa linha de pensamento, encontram-se os livros de David Worcester, em especial, a obra **The Art of Satire** (1940), cujo potencial analítico influenciara em língua portuguesa o trabalho de Rebecca Catz, sobre **A sátira social de Fernão Mendes Pinto** (1978). Este último trabalho, vale dizer, foi escrito originalmente em inglês, e dialoga, *ipso facto*, com toda a tradição mencionada acima.

Parece-nos relevante destacar que no pensamento de David Worcester encontra-se a pressuposição de que a sátira pode ser considerada como o *mais retórico dos gêneros literários* e, por essa natureza artificiosa, o analista não deve esperar que ela seja “sincera”. Por “sinceridade” pensava David Worcester nas categorias românticas que qualificavam “a atitude sincera” como um misto de franqueza e de verdade. Essa atitude contrariava a ideia, que já fora mencionada, de que a poesia era a expressão (íntima ou pertencente ao gênio) de um autor.

Neste ponto, tem-se na crítica literária uma distinção entre categorias de conhecimentos possíveis. O primeiro, por familiaridade, ensina-nos que os estados internos, ou os dados sensoriais, podem ser captados diretamente por meio dos textos. O segundo, por descrição, entende que os textos poéticos são constructos e, no caso da sátira, um constructo retórico-poético, que não se manifesta como um dado sensorial derivado. Com isso, o conhecimento possível que dela temos é mediado por e repleto de convenções.

As convenções, por sua vez, são rearranjos históricos materializados em casos singulares. A ciência dessa estrutura constitutiva ajuda-nos a afastar as categorias interpretativas que definiram a sátira ou o texto satírico como algo menor por não ter aparência de “originalidade”.

Nessa mesma proporção, e de modo específico na crítica literária brasileira do século XIX e meados do século XX, os poetas satíricos oitocentistas foram rotineiramente criticados por serem “pouco originais” ou “anacrônicos” à face da formação do cânone literário (e/ou historiográfico) brasileiro. Nos anos que compreendem a independência política e a Proclamação da República no Brasil, ou entre a publicação das obras de Friedrich Bouterwek e a de Sílvio Romero, parece-nos existir, como demonstramos, um hiato ou um vácuo crítico destinado a obras e a autores satíricos, os quais, hoje, podem ser lidos como parte desse complexo período de aceitação e de abnegação da tradição clássica.

Em outros termos que partem de tradições distintas para alcançar fins congêneres afirma-se que: o mapeamento dos artifícios retóricos da sátira poética indica-nos que ela não é a manifestação direta das emoções do autor empírico e/ou de uma psicologia autoral; pelo contrário, a sátira, enquanto um gênero retórico-poético de natureza mista, engendra e opera um conjunto de ferramentas persuasivas convencionais válidas que visam aguçar as faculdades sensíveis dos receptores e, com isso, angariar e produzir opiniões verossímeis. Com efeito, essa visão pode ser aproximada, *mutatis mutandis*, da concepção de Robert C. Elliot acerca do fazer poético: “em vez de entender o poema como consequência de sentimentos pessoais, Eliot passou a encará-lo como uma forma de apropriação pessoal da tradição literária, em que a visão individual das coisas deve, essencialmente, se transformar em sabedoria técnica” (TEIXEIRA, 1998, p. 34).

Enfim, a sátira é — no/pelo modo de expressão retórico-poética — persuasiva, por isso, ela pode assumir diferentes formas. Para ser válida, a persuasão satírica dialoga na cena poética [1] com as instâncias de poder que legitimam os discursos institucionais tidos por discursos verídicos, difundidos na Teologia, na Ciência, na Política e na imprensa periódica oitocentista etc.; [2] com o foro receptivo; prevendo, recuperando e ironizando a autoridade do letrado, seja a do crítico literário *de per se*, seja o *leitmotiv* da obra de história literária atribulada em criar tradições e mitos nacionais.

Isto posto, ao ver o gênero da sátira, do epigrama, da fábula, e os subgêneros afins excluídos da maioria das antologias, conclui-se com o poeta satírico que, deste entimema

histórico-nacionalista debatido às pressas e de monte a monte na imprensa periódica brasileira, restava-se à *persona* (e aos gêneros poéticos cômicos) apenas “responder” em tom jocoso: “Não pertença a nenhuma das escolas” ou “Das classes expelido por insulso,/distante me conservo algumas braças,/nem sou do grêmio; sou poeta avulso” (ALMEIDA, 1890, p. 06).

Não obstante, é preciso retornar mais uma vez às reminiscências de Alvin B. Kernan para, de forma similar ao estudo de David Worcester, em **The Art of Satire**, citar outras duas estudiosas importantes que influenciaram e guiaram caminhos analíticos para gerações diferentes de críticos literários interessados em sátira.

A primeira, Ellen Douglass Leyburn's, cuja obra **Satiric Allegory: Mirror of Man** (1956) explora um tema que, em nossa pesquisa, mostrou-se ter relevância tanto na imprensa oitocentista quanto nos livros de poesia satírica consultados, a saber: a fábula satírica — gênero poético ainda por merecer maior atenção crítica no Brasil.

A nossa hipótese é que a fábula poética satírica de J.J.C.A. não se resumiria, apenas, a um gênero poético moralizador. Pode-se compreendê-la como uma prática infra e supra discursivas, que poderia ajudar a engendrar as práticas letradas impressas de determinado tempo. É assim, por exemplo, que lemos as fábulas satíricas nos jornais oitocentistas consultados.

A segunda, Mary Claire Randolph, é a intelectual responsável por estabelecer a concepção de que a sátira poética (*formal verse satire*) trabalha com a justaposição de campos axiológicos opostos: virtude (*extreme virtue*) e vício (*extreme vice*). Dentro dessa estrutura tensional, o texto satírico não visa equilibrar os extremos e alcançar um estado de paz perpétua; mas sim intensificar o desequilíbrio e destacar o profundo fosso que separa as virtudes dos vícios. Trata-se, assim, de criar um estado constante de vigilância e de tensão, onde o resistir às tolices é ponto de partida e de chegada da arte da sátira. Este estado de tensão entre os opostos virtude e vício, portanto, são frequentemente citados como aquilo que se constitui a “*the art of satire*”, como a praticava John Dryden (CONNERY & COMBE, 1995, p. 06).

Em termos esquemáticos, a proposição relacional de Mari Claire Randolph pode ser descrita e disposta em paralelo através das letras A e B.

Por A, entenda-se o ideal almejado pela *persona*, isto é, a virtude. Por B, compreenda-se o estado da questão atual em que se encontram o poeta e o público; por certo, uma cena satírica construída com os recursos retóricos da tradição cômica, a qual

antevê que os vícios e as tolices — se livres em sociedade — sobressaem-se e proliferam-se *ad infinitum*.

Em relação a esse fato, Alvin B. Kernan sugere-nos que a sátira se distingue de outros gêneros literários por apresentar, justamente, esse jogo potencial complexo, que oscila entre aspectos irracionais sublimados (ideias) e as atitudes racionais tidas por verdadeiras (planos de ação), construídas sob máscaras que designam práticas sociais transparentes, isto é, que podem ser verificadas, contestadas, e reorganizadas em prol das virtudes.

A estrutura divulgada nos artigos de Mary Randolph fora responsável, conforme já dissemos, por marcar toda uma geração de estudiosos; os quais basearam-se nos argumentos de três artigos importantes, são eles: **The Medical Concept in English Renaissance Satiric Theory** (1941); **Celtic smiths and satirists: partners in sorcery** (1941) e **The Structural Design of the Formal Verse Satire** (1942).

No século XX, essa sequência de particulares dá origem a um estado duplo da *episteme* acerca dos estudos da sátira em língua inglesa. Essa *episteme* é encontrada diluída em língua portuguesa em artigos, em livros e em teses que abordam, principalmente, a presença da ironia [ou do riso, ou do humor, ou da sátira menipeia] em autor X ou obra Y num determinado contexto literário e/ou sociocultural e/ou político.

Em outras palavras, os vários estudos que abordagem “a ironia” na obra X ou no autor Y descrevem, conscientemente ou não, vários dos conceitos descritos na tradição dos estudos da sátira em língua inglesa, principalmente, daqueles conceitos cunhados, sobretudo, na análise das obras de Pope e Swift. Por exemplo, os termos “ironia socrática”, “ironia romântica”, dentre outros, são oriundos do trabalho de David Worcester e são utilizados em trabalhos publicados no Brasil desde, ao menos, os anos 1980.

Em suma, é frequente na abordagem do texto satírico ter por fato verídico o que é constructo artificioso. E por estilo anacrônico, o que é artifício retórico-poético empregado, às vezes, para vituperar os juízos de valor que não considerariam em sua formulação a falibilidade histórica de seus próprios argumentos.

É o caso, por exemplo, da axiologia e dos paradigmas românticos do século XIX que perduraram até meados do século XX, os quais entenderam que a sátira poética era permanência neoclássica de mentes artificiosas e de gênios autorais pouco criativos.

Essa atitude crítica não é exclusiva do romantismo português ou do romantismo brasileiro, como tentamos demonstrar, ela é um dado *a priori* de um argumento utilizado nas

histórias da literatura europeias ou na crítica literária de viés hermenêutico, mormente, histórico. Por aqui, o que se nota de característico é que o desprezo pela sátira é contínuo, assim como é contínua a falta de novas edições literárias satíricas; salvo, é claro, algumas exceções. Em outros termos, o satirógrafo brasileiro oitocentista ou era considerado um “tolo anacrônico” ou um autor culturalmente ignóbil e de pouca monta.

À vista disso, os fundamentos gnosiológicos que ajudaram a abnegar a sátira no passado podem ajudar-nos, hoje, se não a reerguê-la, ao menos a compreendê-la como uma reunião de perspectivas tensionais onde discursos tradicionais retóricos se apresentam como perspectiva cômica ao utilitarismo histórico oitocentista.

A sátira como a vemos está inserida dentro de uma prática; como prática, está disseminada em vários gêneros e estilos.

Posto isto, explicita-se que, no século XX, a primeira *episteme* analítica da sátira poética é concebida e amplificada nos países anglófonos pela geração de Alvin B. Kernan, Robert C. Elliot, James Sutherland, David Worcester, Gilbert Highet, dentre outros: geração esta, em parte, influenciada pelos estudos de W.K. Wimsatt, especificamente, pelo **The Verbal Icon: Studies in the Meaning of Poetry** (1953), onde se debate as falácias da intenção e da emoção. No Brasil, até onde conseguimos apurar, existe apenas a publicação de um dos capítulos deste livro na **Teoria da Literatura em suas fontes**, volume 2, organizada por Luiz Costa Lima.

A segunda *episteme*, por sua vez, é apresentada por Northrop Frye num artigo cuja primeira versão intitulava-se **The Nature of Satire** (1944). Porém, após sucessivas reelaborações, esse texto passou a se chamar **The Mythos of Winter: Irony and Satire**, e faz parte hoje da **Anatomy of Criticism: four Essays** (1957).

Se ampliássemos o campo de demonstração dessas duas perspectivas epistêmicas, encontraríamos o que Brian A. Connery, outro estudioso de sátira em língua inglesa, descreveu como sendo a “*the position of the public intellectual*”. Em outras palavras, entraria neste rol o estudo (também importante) de Matthew Hodgart, intitulado **Satire: origins and Principles** (1969), cujo horizonte de interesses não se limita somente à literatura, ou à charge jornalística, mas também ao cinema de Chaplin. Com isso, tem-se uma abordagem que se interessa, sobretudo, pelo modo satírico disperso em formas, em técnicas e em tópicos recorrentes nas diversas artes ocidentais.

Em **Theorizing Satire: Essays in Literary Criticism** (1995), Brian A. Connery e Kirk Combe apresentam-nos que a importância capital da obra de Hodgart está na seleção precisa e profícua dos exemplos satíricos colhidos em toda a cultura ocidental; o que nos sugere, portanto, uma estreita, inalienável e recorrente relação entre a sátira e as práticas socioculturais de natureza artificiosa. Em termos diretos: para Hodgart, a sátira é uma instituição cultural com lugar contínuo nas capacidades criativas da natureza humana. Disto não se pode prescindir ou esquecer-se.

No século XX, portanto, a busca pela especificidade do fenômeno satírico depara-se com uma conjuntura dilemática: foi preciso distinguir a noção de *gênero* da noção de *modo*. O *gênero* literário sátira é um conceito formal, com origem na antiguidade romana e presença duradoura — de maneira nenhuma, eminente — na tradição ocidental; enquanto o *modo* satírico é um tema, ou seja, é um assunto ou um dispositivo enunciativo que pode estar presente ou não em diversos gêneros, tais como: textos literários, peças de teatro, programas de televisão ou de rádio, dentre outros. Por esse motivo, podem existir obras com conteúdo satírico que não são, necessariamente, sátiras.

Sem dúvida, neste instante, estamos aptos a conhecer um pouco mais sobre o termo *prática* (*practice*), que surgiu, efetivamente, a partir de 2013, no estudo **The Practice of Satire in England, 1658 – 1770**, de Ashley Marshall.

4.3.2 “Do ponto de vista literário”: a sátira como uma prática (*practice*)

[...]

Musa, pois cuidas que é sal
o fel de autores perversos,
e o mundo levas a mal,
porque leste quatro versos
de Horácio e de Juvenal,

Agora os verás queimar,
já que em vão os fecho e os sumo;
e leve o volúvel ar,
de envolta como turvo fumo,
o teu furor de rimar.

Se tu de ferir não cessas,
que serve ser bom o intento?
Mais carapuças não teças;
que importa dá-las ao vento,
se podem achar cabeças?

Tendo as sátiras por boas,
do Parnaso nos dois cumes
em hora negra revoas;
tu dás golpes nos costumes,
e cuidam que é nas pessoas¹⁸⁶.

[...]

Ilação

À sã verdade eu me aferro,
e assevero sem desdouro,
que, se há marechais de ferro,
o século não é d'ouro!
(ALMEIDA, 1898, p. 48).

¹⁸⁶ Nicolau Tolentino de Almeida, **Obras Poéticas** (1801). Disponível em: <http://alfarrabio.di.uminho.pt/vercial/tolentin.htm>. Acesso em: 10 mar. 2019.

Em **The Practice of Satire in England, 1658 – 1770**, Ashley Marshall propõe um outro enfoque tanto para a prática da sátira na Inglaterra (1658 – 1770) quanto para o cânone satírico costumaz divulgado pela história (e pela crítica) literária de língua inglesa.

No caso, Ashley Marshall questionava a insigne seletividade analítica do *corpus* satírico que fora caracterizado como sendo a era “Tory” ou a “Augustan Satire” pelos estudiosos. A título de exemplo, temos a obra **Augustan Satire: intention and idiom in English Poetry, 1660 – 1750**, de Ian Robert James Jack, que alcançou prestígio em suas diversas edições (1932, 1942, 1945, 1952, 1957, 1961, 1964, 1966, 1971, 1978, 2010).

Em geral, Ashley Marshall argumenta que a tradição não é tão coerente como anteriormente tentaram demonstrar, visto que a análise de seu contexto produtivo, trazido à luz pelas novas tecnologias de informação, revela-nos que as interpretações lógicas que coordenavam e expunham analogias existentes entre os diferentes autores, bem como entre as respectivas obras, não mais se sustentavam como narrativa *sui generis*. Segundo nos afirma, essas sínteses históricas apontam para um viés crítico altamente seletivo, o qual priorizou textos que justificariam argumentos prévios a respeito da sátira, ora vista como “ataque destrutivo” — sátira negativa — ora concebida como “crítica de costumes” — sátira positiva.

A astúcia de Ashley Marshall está em demonstrar que o costume de se inteligir sátira em língua inglesa relacionava-se à crítica e à história cultural europeia. A tradição analítica da sátira — Alvin Kernan, Brian Connery, Kirk Combe, Mario Citroni, Matthew Hodgart, Michele Bevilacqua, etc. — é quase unânime em afirmar a diferença existente entre o modo satírico de Horácio (urbano) e o modo satírico de Juvenal (difamação particular). No Brasil, João Adolfo Hansen nos adverte que:

Embora a sátira seja um gênero com quase toda a evidência latino, é Aristóteles que nos deve inicialmente servir de guia, uma vez que sua preceptiva ordena a doutrina posterior do gênero, principalmente a horaciana, da sátira como urbanidade, a que se opôs, principalmente com Juvenal, a doutrina da sátira como maledicência. Na Poética, escreve: ‘A comédia é a imitação de homens de qualidade moral inferior, não em toda espécie de vício, mas no domínio do ridículo, que é uma parte do feio [...] Porque o ridículo é uma feiura sem dor nem dano; assim, por exemplo, a máscara cômica é feia e disforme sem expressão de dor’. (ARISTÓTELES, Poética, 1449 a, 5). Aqui se apresenta a matéria do cômico: o ghéloion, parte do aiskhrón, intepretados por Quintiliano e outros retores preceptistas latinos, renascentistas, barrocos e neoclássicos como ridiculum, parte do

turpe. A matéria do cômico é o torpe ou o feio, aristotelicamente entendido como sendo de duas espécies: a feiura física (a deformidade da máscara, no exemplo da Poética) e a feiura moral, figurada pela deformidade sensível, conforme a convenção grega e romana. Aqui também se faz a distinção entre os gêneros altos, que tratam do melhor (o belo, o bom), e os baixos, que tratam do pior (o feio, o mau). O cômico ocupa-se do pior, evidentemente, segundo a convenção cultural grega e latina que propõe o belo e o bom como unitários, isto é, sem mistura. A deformidade e a mistura são assim, como desmedida, sensivelmente feias; moral e intelectualmente, vícios e erros. (HANSEN, 2011, p.149 – 150).

A solução para esse dilema, na visão de Ashley Marshall, diz respeito à revisão do cânone literário inglês e, conseqüentemente, das razões argumentativas e conceituais que o circundam e o sustentam. À frente desta tradição analítica majoritária, Ashley Marshall propôs uma reconsideração cortês, porém não menos ambiciosa:

[...] With all respect to my numerous and distinguished predecessors in this field, I suggest that singling out a few texts has drastically shrunk and simplified a big world. Resituating canonical masterpieces in the full complexity of their original setting will, I believe, transform the way we conceive of satire in this period. I realize that looking at vast quantities of noncanonical satire is not in itself an exciting prospect. [...] For my part, reading the hundreds of examples of Worcester's "hell-broth" turned out to be less tedious and a great deal more fun than anticipated. Some of these satires are admittedly pretty awful, but many are not, and the picture that emerges from looking at the whole lot of them is quite unlike what critics of "Augustan satire" describe. (Marshall, 2013, posição 231)¹⁸⁷.

Com efeito, essa atitude produzirá uma nova história cultural da prática da sátira inglesa, já que o *corpus* textual está acessível a um clique do *mouse*. No caso em questão, Ashley Marshall exhibe os três principais bancos de dados da tradição cultural inglesa, quais sejam: EEBO (Early English Books Online); ECCO TCP (Eighteenth Century Collections Online — Text Creation Partnership); LIBRARY BRITISH (English Short Title Catalogue).

Essa ubiquidade contemporânea das fontes, segundo a autora, é benévola e profícua aos Estudos Literários e, sobretudo, àqueles textos e autores que ficaram afastados das sínteses históricas canônicas. Assim, os gêneros textuais que ficaram à margem das sínteses históricas poderão, hoje, serem relidos e redistribuídos numa nova axiologia argumentativa, cuja hierarquia será pautada pelo ecletismo estético. À vista disso, entende a autora que a

¹⁸⁷ Por ser um *ebook* *Kindle Amazon* com pesquisa ativa, citamos da seguinte forma padronizada pela AMAZON/U.S.A: Marshall, Ashley (2013-03-07T22:58:59). **The Practice of Satire in England, 1658–1770**. Johns Hopkins University Press. Edição do Kindle. 2013.

validade estética de alguns desses gêneros textuais possa até ser discutível; não obstante, a sua importância histórica seja inegável.

Em resumo, no esforço para rever o cânone satírico inglês, Ashley Marshall¹⁸⁸ apresenta-nos uma pergunta central, qual seja: “*how was satire conceived by writers and readers ca. 1658 – 1770?*”.

As noções que estruturam essa resposta organizam-se, em primeiro lugar, em torno da delimitação de um espaço, de um tempo e de um *corpus* preciso. No estudo de Ashley Marshall, o tempo e o espaço, além de precisos, estão circunscritos à presença ampla da sátira em gêneros e tipos textuais produzidos na Inglaterra durante a “*The golden epoch of satire*”. Para a pesquisadora, dentro de uma tradição analítica que priorizara a análise de autores “modelares”, bem como de suas respectivas práticas satíricas restritas, o que lhe interessava, após a leitura de um conjunto de 3.000 sátiras estilisticamente heterogêneas, era (re)considerar e (re)ver as sínteses históricas produzidas pelos estudos acerca da prática da sátira na já mencionada “época de ouro satírica inglesa”. Por sínteses históricas, compreendem-se os argumentos lógicos-argumentativos lineares que correlacionam movimentos a autores, autores a ideias, e ideias às noções de esgotamento e de superação¹⁸⁹.

Assim sendo, parte da prática analítica antecedente do cânone inglês enxergava na sátira um receptáculo em que se vazavam argumentos externos que a moviam ora para o lado revolucionário, ora para o lado conservador.

Por razões evidentes, o trabalho de Ashley Marshall somente fora possível porque as novas tecnologias de acesso às fontes primárias permitiram à pesquisadora constatar a necessidade, em primeiro lugar, de se reavaliar os conceitos e, em segundo lugar, de se revisar os métodos utilizados para formar o cânone da sátira na Inglaterra. Desse modo, do

¹⁸⁸ MARSHALL, Ashley. *The Practice of Satire in England, 1658 – 1770*. Baltimore/USA. The Johns Hopkins University Press, 2013.

¹⁸⁹ João Adolfo Hansen e Marcello Moreira, na obra **Para que todos entendais. Poesia atribuída a Gregório de Matos e Guerra. Letrados, manuscrita, retórica, autoria, obra e público na Bahia dos séculos XVII e XVIII**, no capítulo **Princípios críticos para a fatura de um a edição do corpus poético colonial atribuído a Gregório de Matos e Guerra**, na nota de rodapé número 05, esclarece-nos a respeito do ato crítico de aproximação entre biografia e obra comuns ao século XIX, tanto no sentido filológico de estudo do sentido ou da intencionalidade textual, quanto na prática crítica que se estruturava a partir de *listening* e de testemunhos que assegurassem, por certo, o carácter verídico da história narrada em primeira pessoa: [...] “Ao ser lido como registro do vivido, o verossímil ganha um estatuto ontológico distinto [...] Essa leitura da *Vida* como vivido cria o paradoxo característico do discurso histórico” (HANSEN & MOREIRA, 2014, Edição Kindle).

simples ao complexo, das causas aos efeitos, a sátira se apresentava materialmente ampla e conceitualmente móvel (ou complexa).

Nessa declaração, Ashley Marshall contrariava a crítica especializada que reconhece na prática satírica algo útil tão somente ao contexto primeiro de circulação do vitupério. Com essa atitude, ela optava por um estudo metodologicamente mais descritivo e teoricamente menos hipotético, visto que a sátira era compreendida como uma prática não restrita a um gênero literário particular.

A pressuposição é profícua quando lembramos, mais uma vez, a diferença entre gênero e modo satírico que coexistem no recorte. Isto é, interessa-lhe o que podemos definir como sendo o *corpus* satírico praticado pelos escritores ingleses: um conjunto textual onde o cômico está distribuído em temas, gêneros e tipos textuais diversos. Com isso, pretenderíamos dizer que a nova síntese taxonômica proposta pela autora atuara para modificar a epistemologia e a axiologia comuns ao conhecimento da sátira inglesa; a qual, nesta ocasião, passou-se a ser compreendida como um gênero heteromórfico e contingente de amplo espectro genológico, estilístico e formal.

Assim posto, o recorte metodológico e teórico de Ashley Marshall visa investigar tudo aquilo que fora rotulado como sendo “sátira”, tanto para o autor de uma obra X quanto para os críticos contemporâneos interessados em estudar uma obra Y. A prática da sátira aparecerá, portanto, nos mais diversos meios de circulação da vida privada à coletiva, dos textos memorialísticos aos periódicos. Nessa perspectiva, as cartas, os diários, as respostas versificadas, enfim, uma ampla gama de textos diferentes pertencentes a gêneros e a tipologias distintas comporiam o novo *corpus* satírico inglês antes reduzido a um único gênero. Noutras palavras, variados gêneros e tipos textuais do cômico passariam a requerer um lugar no panteão antes ocupado exclusivamente por uma espécie satírica.

Segundo nos informa Ashley Marshall, esse esforço crítico era inevitável visto que a taxonomia da sátira inglesa fora traçada, até os anos 1970, nos limites precisos das obras de Dryden, Swift, Pope, Fielding e Johnson. Para ela, no entanto, este era um *corpus* pequeno, demasiadamente seletivo, que contribuía para restringir ao leitor contemporâneo o quão ampla e o quão variada (reitera-se: em temas, fins, gêneros e tipologias) fora a prática da sátira na Inglaterra no período que vai do início do reinado de Charles II à morte de Pope e Swift.

Em síntese, qualquer outra tentativa de se compreender o *corpus* satírico inglês careceria, em primeiro lugar, de um estudo que investigasse atentamente a prática da sátira na totalidade, e não especificamente da sátira poética de autor A ou B. O que está em questão naquele estudo são os usos, as manifestações estilísticas e a matéria do cômico satírico, e as apropriações históricas concretizadas pela descrição senão única ao menos prioritária da sátira poética.

Em termos diretos: a taxonomia satírica e sua respectiva condição genológica de ser poesia determinaram na tradição inglesa um lugar de destaque para os textos da poesia satírica, tanto no que diz respeito ao lugar ocupado no panteão cultural quanto na hierarquia analítica dos Estudos Literários¹⁹⁰.

Neste instante, devemos reduzir o alcance genológico de nossa pesquisa. Interessamos a prática satírica de um autor singular no período em que mais se fomentou, se discutiu e se cristalizou uma ideia de cânone poético brasileiro (1825 – 1888); idealizado este nas práticas discursivas que almejavam representar uma nação literária brasileira para brasileiros.

A taxonomia restrita e precisa da tradição satírica inglesa reclamada como empecilho crítico por Ashley Marshall nem sequer existe no Brasil, nem como evidência literária, nem como exposição analítica à vista dos leitores brasileiros. Após o século XVIII, a sátira poética, em sua quase integridade, precisa ser por aqui mapeada, analisada e recolocada em circulação por meio de novas edições comentadas.

Uma palavra a respeito do estudo de Ashley Marshall precisa ser dita ainda, pois esta pesquisa fora decisiva para o recorte temporal aqui realizado. Trata-se dos problemas concernentes à escolha do período histórico. Como se nota pela largueza temporal, 1658 – 1770, esse percurso envolveu, conceitualmente, um longo século cultural; o qual não acompanha o tempo histórico cronológico. A autora chega a conceituá-lo de longo século XVIII. Sem adentrarmos em questões teóricas a respeito, podemos, por analogia, apresentar a similaridade que encontramos em estudos críticos e em temas satíricos, de que ocorrera,

¹⁹⁰ No que diz respeito à hierarquia dos saberes retórico-poéticos, consulta-se à condição de gênero subordinável à Retórica e à Filosofia Moral (TEIXEIRA, 1999, p. 212). Em história da filosofia tanto na tradição platônica quanto na prática filosófica cristã, a poesia satírica mimetizaria icástica ou fantasticamente convenções discursivas conforme o contrato social vigente na esfera receptiva; por exemplo, no caso luso-brasileiro oitocentista, da Doutrina Católica, etc. A esse respeito, pode-se consultar a **Suma Teológica** de Tomás de Aquino, especificamente, o **Tratado dos Vícios e dos Pecados**, onde os hábitos e os atos propícios ao vitupério são apresentados na forma de *Quaestio disputata* (AQUINO, 2017, p. 423 – 478). Esse autorizar a prática do vitupério, sem dúvida, mostra-nos à aceitabilidade da tradição horaciana do cômico cortês, bem como nos autoriza a reconhecer, em parte, a tradição secular da sátira praticada por clérigos da península ibérica.

também, um longo século XIX no que diz respeito à marcação temporal (e conceitual) da prática poética satírica. Esse tempo fora sugerido por Alexandre Eulalio, em 1980, em conferência sobre a literatura em Minas Gerais, ocorrida durante o II Seminário de Estudos Mineiros, na cidade de Belo Horizonte. A mesma ideia, porém, também fora proposta por João Luís Lafetá — debatedor da conferência de Alexandre Eulalio naquela ocasião — e por Marcus Vinicius de Freitas, em ensaio de 2013, onde se lê a defesa do direito de se investigar *todos os gêneros literários disponíveis* na (e sobre a) literatura de Minas Gerais, em coleção específica sobre a **História de Minas Gerais** (4 volumes), publicada pela editora Autêntica, e organizada por Maria Efigênia Laje de Resende e Luiz Carlos Villalta.

Ao se adotar, portanto, a ideia de um longo século XIX que vai de 1808 a 1930¹⁹¹, reconhecemos que a escolha do lugar a ser investigado incluiria, na mesma medida, a escolha de um poeta satírico proeminente; preferencialmente, de um autor cuja produção literária tenha sido predominantemente satírica.

Um aspecto interessante da poesia satírica de J.J.C.A. que é merecedor de destaque, é a visão de que a circulação deste gênero não somente contribui para corrigir atos viciosos e para promover o hábito da virtude mediante a *sindérese*, mas também para requerer a si e em si — *ipso jure* — o lugar plural, multifacetado, e contingente que caracterizaria a sátira como gênero poético misto, de cem ou mais *pés*.

Neste ponto, busca-se evitar a falácia *simpliciter et secundum quid*; ou seja, quando a crítica literária compreende por absoluto o que deveria ser considerado sob certas condições. A consideração das convenções retórico-poéticas na sátira, assim, poderá auxiliar o pesquisador a repensar o que as práticas literárias significaram em seu tempo e o que passaram a significar em momentos seguintes.

Isto posto, estamos aptos a reconhecer na prática satírica de J.J.C.A. princípios de um “outro ocidente” de matriz discursiva retórico-poética não menos interessantes do que qualquer outro gênero ficcional do longo século XIX luso-brasileiro.

Sigamos.

¹⁹¹ Neste caso, abordaremos o período da prática satírica de J.J.C.A. (1820-1905).

5 “Distribui a natureza/dotes por arbítrio seu”: o reavivar-se de um satirógrafo

“Ramerraneiro e rabugento
ex-professor de latim,
caduco e desmemoriado,
modorrento, surdo, míope,
desdentado e tropeçado,
decrépito e desenxabido,
impertinente,
maçante e intolerável”¹⁹²

[...]

“Esta é a figura cediça
Do tal Correia de Almeida
Padre que apenas diz missa
Vate que não faz Eneida”¹⁹³

*

O rifão não mente

Diz um antigo ditado
que — *ouro é o que ouro vale*,¹⁹⁴
e isto, se é bem meditado,
não é cousa que resvale.

Responda-me o toucinheiro
se o porco não é dinheiro.

¹⁹² Registram-se alguns dos epítetos autorreferenciais do poeta acerca de si e de sua obra. Não é prolixo lembrar que, na tradição da sátira latina, a aparência física do poeta, do filósofo, ou de um político figurava o caráter moral e literário de seu trabalho. Em **The Cambridge Companion to Roman Satire** (2005), encontramos tal tópica em vários poetas satíricos, a destacar em Horácio quando o corpo passa a figurar um dispositivo intertextual, útil para analogias infra ou supra textuais. A respeito desse assunto, consultar na supracitada obra o artigo de Alessandro Barchiesi e Andrea Cucchiarelli, intitulado **Satire and the poet: the body as self-referential symbol**.

¹⁹³ J.J.C.A. a escrever sobre uma imagem de si. Notemos a autoderrisão como recurso retórico atualizado num contexto singular.

¹⁹⁴ Nota do autor: “Para que não fique este verso curto, tenha o leitor a bondade de omitir a sinalefa na primeira sílaba.

Em 1973, o poeta Carlos Drummond de Andrade, no **Caderno B**, do **Jornal do Brasil**, publica uma crônica intitulada **Cacharolete**. Nela, encontra-se tanto a menção direta ao satirógrafo J.J.C.A. quanto a pretensão de vê-lo novamente editado — só que desta vez com um prólogo escrito por Antonio Candido¹⁹⁵.

De modo a compreender melhor o problema da falta de circulação novecentista da sátira de J.J.C.A., é que destacaremos a crônica de Drummond. À primeira vista, pelo que se percebe do enredo, o poeta itabirano apresenta-nos uma narrativa despretensiosa, irônica, que maneja com destreza o vácuo existente entre o sentido dicionarizado da palavra *cacharolete*¹⁹⁶ e o desconhecimento de seu significado pelo senso comum.

Esse vocábulo, decerto, menos conhecido que o termo sinônimo *coquetel*, permitiu à narrativa prosseguir em tom moral dúbio; cuja acepção revisitava dilemas éticos mais ou menos implícitos a depender do assunto em questão. Em outros termos, de parágrafo a parágrafo, a narrativa prossegue, estrategicamente, em ritmo cambaleante, pois o autor além de brincar com o possível significado libertino do termo, *cacharolete*, diverte-se com o fato de que é preciso fazer-se uso de bebidas alcoólicas sem perder jamais “as estribeiras” morais, tão importantes à vida pública brasileira daquele tempo.

Em tom jocoso, portanto, com esse fato de se fazer bom uso da bebida alcoólica, a narrativa, em determinado momento, muda o foco da ironia e da dubiedade: do termo hesitante *cacharolete* passa à matéria e ao lugar (também duvidosos) de preparação das bebidas alcoólicas vendidas no Rio de Janeiro.

Drummond alerta-nos que, para não se perder por aí, o cidadão deverá, com razão, fazer uso de uma bebida alcoólica de qualidade. Em tal caso, seriam as bebidas alcoólicas vendidas no Brasil confiáveis?

A crônica revela neste instante o costume antigo e nada raro de se vender “gato por lebre” [expressão recorrente na obra de J.J.C.A. para se descrever, entre outras coisas, o fato de se elogiar um livro de poesias a partir do elogio das virtudes do autor!].

Assim sendo, o narrador da crônica de Carlos Drummond de Andrade apresenta-nos a seguinte ocorrência: durante um diálogo com o João Brandão fora alertado que o uísque

¹⁹⁵ Estima-se que este seja o texto jornalístico sobre J.J.C.A. que mais tenha circulado no Brasil novecentista (especificamente, depois da segunda metade do século XX).

¹⁹⁶ Segundo o **Dicionário Priberam da Língua Portuguesa**, *cacharolete*, de origem obscura, diz respeito: 1. À bebida alcoólica feita de mistura de vários licores. 2. [figurado] Reunião ou conjunto de várias coisas. Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/cacharolete>. Acesso em: 05 maio 2019.

escocês vendido e apreciado no Rio de Janeiro era, na verdade, fabricado (entenda-se: falsificado) em Cascadura, na própria “cidade maravilhosa”.

À vista disso, e sem perder a piada, Drummond logo aproveita o mote para apresentar um trecho de uma obra do satirógrafo J.J.C.A., especificamente, de um fragmento extraído de **A República dos tolos** (1881), onde se lê:

Na hipótese de que lhes dê conforto,
O fluminense e o rústico mineiro
Beberiam o bom vinho do Porto
Fabricado no Rio de Janeiro.
(ALMEIDA *apud* Drummond, 1973, p.01).

A crônica nos ensina, assim, que a prática mencionada de se “vender gato por lebre” era algo tão usual quanto era hábito antigo no Rio de Janeiro:

[...] — Bota uísque no lugar de vinho do Porto, observa João Brandão, e você conclui que o padre, em 1881, já sabia das coisas.

Neste enredo, Carlos Drummond não apenas confirma a observação do amigo, como também apresenta outro exemplo para enriquecer a verve satírica de J.J.C.A.:

Sabia, mesmo [o poeta satírico sobre a prática de se vender gato por lebre].
Enquanto comemos feijão americano com cebola espanhola, ouçamos o que ele dizia a 92 anos:

‘Desejei ver que gêneros
eram vindos da praça,
e esperava, leitor, achar-lhes graça,
mas a razão se opôs.
Vem milho da outra América,
batatas da Inglaterra,
vem o feijão não sei lá de que terra
e vem também o arroz!’
(DRUMMOND, 1973, p. 1)

Neste ponto, a crônica de Drummond altera de uma vez por todas o foco do termo *cacharolete* e abandona a duplicidade inerente a seu sentido dicionarizado de *bebida alcoólica feita da mistura de vários licores* (cf. Dicionário Priberam), para, em seguida, e do mesmo modo irônico, requerer-se de “um Antonio Candido” a apresentação de uma nova edição da poesia satírica de J.J.C.A.:

O bom padre ria de si como de todos, o que é a mais sensata aplicação do riso. Os humoristas de hoje o acolheriam com prazer, e Ziraldo lhe ilustraria

os poemas herói-cômico-satíricos. Mas o padre floresceu no Império (por sinal que foi ele quem imprimiu os manifestos dos liberais mineiros de 1842, e padeceu com isso alguns aborrecimentos). Antônio Feliciano de Castilho e Camilo Castelo Branco elogiaram-no; este último escreveu que o padre Correia tinha mais confiança no epigrama que no Sermão da Montanha. E acrescentou: ‘Tem cinco volumes estampados, e parece que não chegam para satisfazer as necessidades públicas do Império’. Se já naquele tempo não dava para satisfazer, que seria agora com a população multiplicada, o campo mais vasto, as necessidades maiores? [...] Pelo menos, que se publique uma seleção de suas poesias, com introdução de um Antônio Candido, por exemplo, para que leitores de hoje possam sentir o sabor do verso epigramático manejado há um século, lá das alturas de Barbacena. O lançamento do livro, é claro, festejado a cacharolete pouco explosivo¹⁹⁷ (DRUMMOND, 1973, p. 1).

Em suma, Carlos Drummond de Andrade, em 1973, engendra na crônica **cacharolete** dois sentidos possíveis inerentes tanto à prática de se recorrer a bebidas alcoólicas quanto à prática de se preservar parte de nossa cultura literária. Ambas as atividades, portanto, estavam assinaladas pelas características de “mistura” e de “sábua escolha” em relação a algo, seja um tema qualquer ou mesmo um vício cotidiano, como o ato de se embriagar e o ato de se falsificar bebidas alcoólicas.

Na crônica de Drummond, o princípio humano que rege a utilidade é aplicado a atos; por isso se relaciona a efeitos. Em toda a narrativa, há mostras ou sinais de que estamos, autor e leitor, a pensar conjuntamente sobre o tema tratado: que efeito produzirá a minha escolha? Que escolha devo realizar nesta situação específica?

Dilema ético, portanto, que se nota durante toda a crônica em relação *aos fins* do comportamento humano e à obrigação moral. Diante da incerteza do termo *cacharolete*, o indivíduo que apelar à bebida alcoólica terá, diante de si, a consciência de saber se algo que se faz é adequado ou inadequado, se o termo que se diz é conveniente ou não para aquela situação determinada. Em síntese, este pensar antes de agir é uma atitude ética teleológica; pois, esse ato prevê a liberdade individual que temos para escolher algo em detrimento a uma obrigação moral.

Na mesma medida, temos na crônica de Drummond uma reflexão ética deontológica, visto que a preocupação em (re)colocar em circulação um satirógrafo esquecido, é uma atitude válida que se preocupa com o *certo*, isto é, com a ampliação da

¹⁹⁷ Texto publicado no Rio de Janeiro, terça-feira, 14 de agosto de 1973, no Jornal do Brasil. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_09&PagFis=89828&Pesq=%22sabor%20do%20verso%20epigram%C3%A1tico%22. Acesso em: 10 ago. 2018.

cultura literária satírica praticada no Brasil. Essa preocupação não se direciona necessariamente com os fins e com as consequências de tal atitude categórica; afinal, Drummond acreditava que se devia publicar uma poesia satírica potencialmente vigorosa e injustamente menosprezada.

Em vista disso, pode-se realizar uma analogia com a estrutura narrativa da crônica, qual seja: durante o percorrer dos parágrafos encontramos um pêndulo que nos apresenta, em exemplos pontuais, alguns problemas éticos que se encerram num conjunto de condutas afins à produção de cenas satíricas: tanto a prática da falsificação de bebidas, quanto a prática de se beber até cair numa situação pública, bem como a venda de alimentos [com nomes] estrangeiros, são exemplos de tópicos satíricos passíveis de serem encontradas em diversas tradições cômicas [não somente na brasileira oitocentista].

Em outras palavras, a mobilidade genológica da sátira enquanto modo ou disposição na economia textual sugerem-nos a íntima ligação entre vícios e virtudes que podem também ser representadas na crônica.

Curiosamente, este texto de Carlos Drummond de Andrade ficara sem resposta por anos, até que o professor, editor e crítico, José Américo Miranda, em 1982, publicou, em resposta ao poeta itabirano, a antologia **Sátiras, Epigramas e Outras Poesias**, onde se lê:

UMA PALAVRA

A ideia de publicar uma antologia de poesias do Padre Mestre Correia de Almeida nos veio da leitura de uma crônica de Carlos Drummond de Andrade, publicada em 1973, em que o poeta dizia: 'Pelo menos, que se publique uma seleção de suas poesias, com introdução de um Antônio Cândido, por exemplo, para que leitores de hoje possam sentir o sabor do verso epigramático manejado há um século, lá das alturas de Barbacena'.

Pretendemos, com esta edição, atender à solicitação de Carlos Drummond de Andrade, e recolocar em circulação a poesia de Correia de Almeida, tão esquecida, mas também tão deliciosa e tão atual. Este volume é apenas uma amostra. Esperamos que seja uma semente, que leve a novos estudos e a uma revisão em profundidade da obra satírica do poeta.

Enfim, felizmente aqui está a 'seleção de suas poesias', infelizmente sem a 'introdução de um Antônio Cândido'.

O organizador

José Américo
(MIRANDA, 1982, p.3).

Essa nova antologia, face ao *corpus* textual do poeta satírico, é proporcionalmente modesta. Deve-se apontar, porém, que ela é basilar — visto que contempla a sinonímia dos

no gênero épico, não falta unidade de caráter, embora este caráter esteja invertido como prática que permanece em todo o poema, a saber: o vício da tolice. Conjuntamente a essa unidade épica, somam-se os episódios que descrevem peripécias comuns ao gênero cômico tanto da novela picaresca quanto da comédia antiga. Poeticamente, portanto, invoca-se o Quixote de Cervantes. Retoricamente, os artifícios e artefatos comuns à figuração do cômico. Segundo Joaci Pereira Furtado²⁰⁰, esse aspecto é um lugar-comum do gênero (ou subgênero herói-cômico):

Mais um elemento épico presente no herói-cômico – e aqui se introduz outra “parte de quantidade” elencada por Cândido Lusitano nas preceptivas da epopeia: a narração – é a unidade da ação, entremeada por episódios ou peripécias típicas da novela picaresca (a presença do Dom Quixote, portanto, não se limita apenas às analogias que os próprios autores estabelecem com a obra de Cervantes). Exceto nas Cartas chilenas, as obras aqui contempladas possuem enredo e solução da fábula, predominando a narração “natural” (começo, meio e fim) dividida em “cantos”. (FURTADO, 2015, p.376).

Abaixo, como experiência primária de leitura, transcrevemos alguns versos deste longo poema herói-cômico-satírico. Por se tratar do gênero epidítico que segue as convenções típicas do baixo burlesco, a obra acentua dessemelhanças entre o modelo das virtudes — cristianizadas — da ética aristotélica e os vícios dos tipos sociais figurados. Essa dissimetria constata “uma situação pressuposta como constante (*res certa*)” (LAUSBERG, 2011 [1967], p. 84), a saber: a existência da tolice e de tolos em todas as instituições humanas, seja a Política, a Retórica, a Economia, a Filosofia, a Ciência ou mesmo a Literatura.

Por isso, a *persona satírica* evoca a tradição épica de Camões e a tradição cômica do Cervantes para (juntas) guiarem o leitor por 10 Cantos e um Epílogo, onde se dramatizam práticas discursivas de tipos sociais comuns à sociedade brasileira, tais como coronéis, bacharéis, letrados e toda sorte de instituições que, naquele período, se apresentavam como arte ou como ciência estrita, como é o caso do darwinismo. Um dos fins do vitupério, em geral, é a falibilidade das instituições e dos discursos verossímeis praticados pelos homens que compunham a *república dos tolos* antes mesmo dela virar, institucionalmente, República.

Assim, como dissemos, os cantos deste poema herói-cômico-satírico (re)contextualizam conhecidas e numerosas tópicas retóricas tanto a respeito dos vícios quanto em relação aos defeitos dominantes, no que condiz a atos e atitudes impróprias

²⁰⁰ Disponível em: <http://periodicos.ufes.br/dimensoes/article/view/11122>. Acesso em: 10 maio 2019.

segundo a doutrina católica que, no Brasil, perdurava em educandários, seminários e em periódicos específicos.

I **“CANTO PRIMEIRO**

2 Da Infinita República dos tolos
3 vou mencionar alguns assinalados,
4 e, para bem visivelmente expô-los
5 ou de frente ou de costas ou dos lados,
6 hei de cantar, ao som de vil bandurra
7 muito herói com figura de caturra.

8 Esqueçam-se as fantásticas patranhas
9 que a mente produtiva de Cervantes
10 pretendeu que passassem por façanhas
11 de um cavaleiro audaz entre os andantes,
12 o qual, porque a História o não desmancha
13 ainda é Dom Quixote de La Mancha.

14 E tu, ó sutilíssimo sarcasmo,
15 que infundes no epigrama tanto chiste,
16 abrasa-me de alegre entusiasmo
17 neste assunto, que nada tem de triste;
18 salvo sempre o rifão — que o muito riso
19 é sintoma ou sinal de pouco siso.

[...]

20 Não queiras que o geógrafo
21 eu marque a longitude,
22 nem grau de latitude
23 do torrão nacional.
24 Se dos tolos o número
25 se diz que é sem limite,
26 sábio leitor, permite
27 que isto seja tal qual.

[...]

28 CANTO SEGUNDO

29 (em que trata de si mesmo)

30 “Baixo músico, sem mérito,
31 recebi ordens de padre;
32 e, quadre bem ou não quadre,
33 rimo meu verso também.
34 são de efeito estes três títulos,
35 e podem dar-te a medida,
36 que aliás não me é pedida,
37 do quanto e como andei bem.

38 Pondo a mão na consciência,
 39 dir-te-ei, e não é peta,
 40 que não tenho na gaveta
 41 às vezes nem dez tostões.
 42 Um padre-poeta-músico
 43 (tripeça desengonçada)
 44 é uma bem desgraçada
 45 trindade de pobretões.

[...]

46 **CANTO TERCEIRO**

47 (em que descreve viagens imaginárias)

48 Essas viagens elásticas,
 49 eu as faço n'um momento,
 50 porque são do pensamento,
 51 que, aonde quer, aí vai.
 52 Anda livre meu espírito
 53 a divagar pelo espaço,
 54 ao passo que não dou passo,
 55 Nem meu corpo daqui sai”

[...]

56 **EPÍLOGO**

57 “Da Infinita República dos tolos
 58 eu mencionei alguns assinalados,
 59 e, para bem visivelmente expô-los
 60 ou de frente ou de costas ou dos lados,
 61 cantarolei ao som de vil bandurra,
 62 no intuito só de honrar muito caturra”

63 Recitando essas chochas frases juntas
 64 na escala de sonora melopeia,
 65 parece-me, leitor, que me perguntas
 66 qual é o figuração desta epopeia!
 67 Se queres um herói bem estreado,
 68 Aqui o tens; é este teu criado”.

69 Não fiques totalmente estupefado,
 70 ao ouvir tão estranha novidade;
 71 sem base no direito nem no fato,
 72 um herói que não fez heroicidade
 73 é tal qual, ou muito pouco espaço dista
 74 de algum nosso mais célebre estadista.

75 Se entre nós hoje é tudo permitido,
 76 e o defeito como ídolo se incensa,
 77 poema sem ação seja mantido,

78 que a novíssima escola dá licença,
79 e voga no país literatura
80 que os clássicos rigores não atura”.
 (ALMEIDA *apud* MIRANDA, 1982, p. 63-76).

Vale ressaltar, a respeito da antologia de José Américo Miranda, que a mesma, em sua capa (figura 1), reproduz alguns dos encômios irônicos autorreferenciais do autor empírico, por exemplo, *modorrento*, *surdo*, *míope*, bem como apresenta-nos um logótipo característico dos métodos de impressão oitocentistas tão presentes ao longo dos 22 livros do autor. Por se tratar de material também raro, a seguir reproduziremos a capa e a iconografia do poeta:

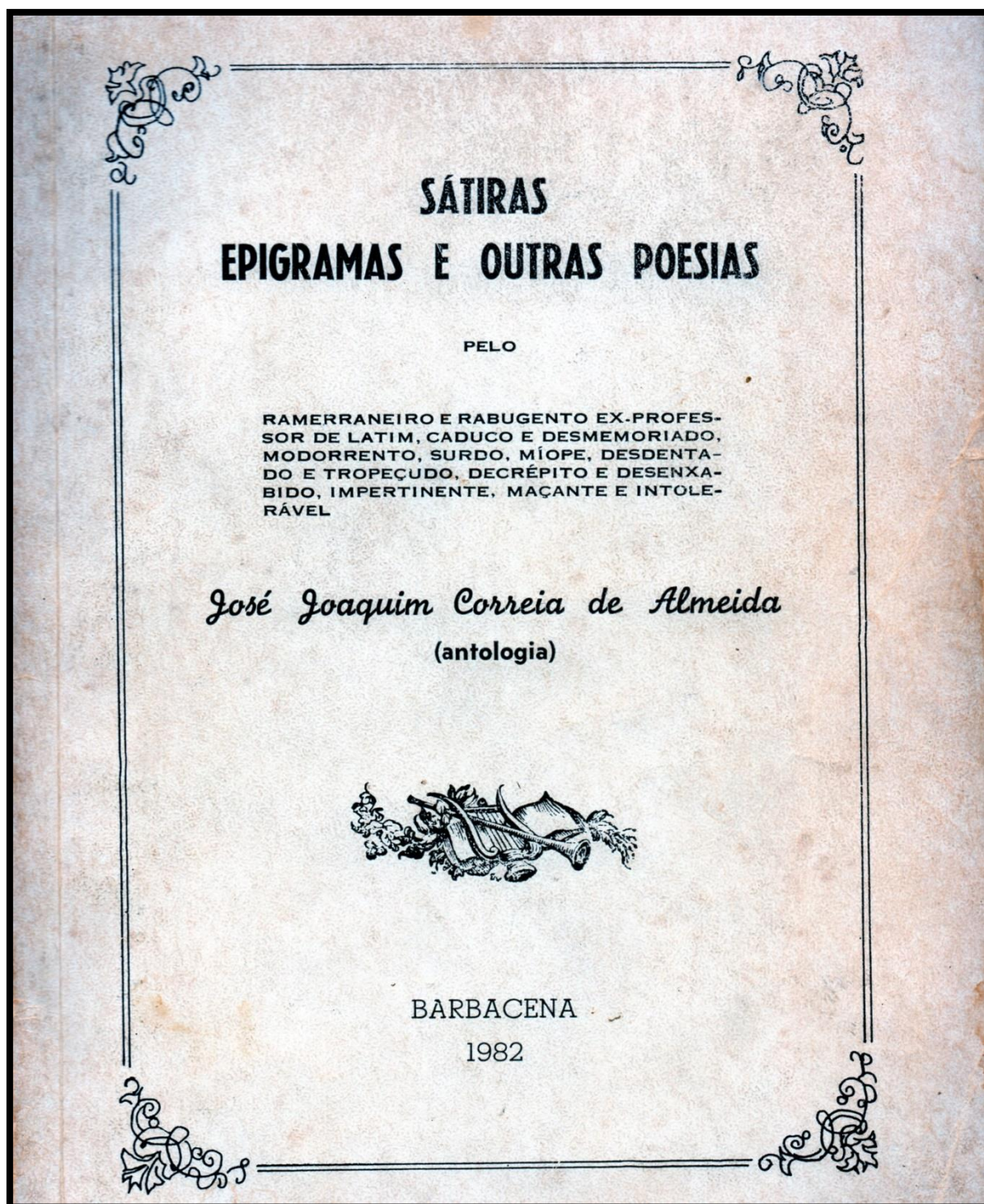


Figura 6 – Antologia (1982) de J.J.C.A. organizada por José América Miranda

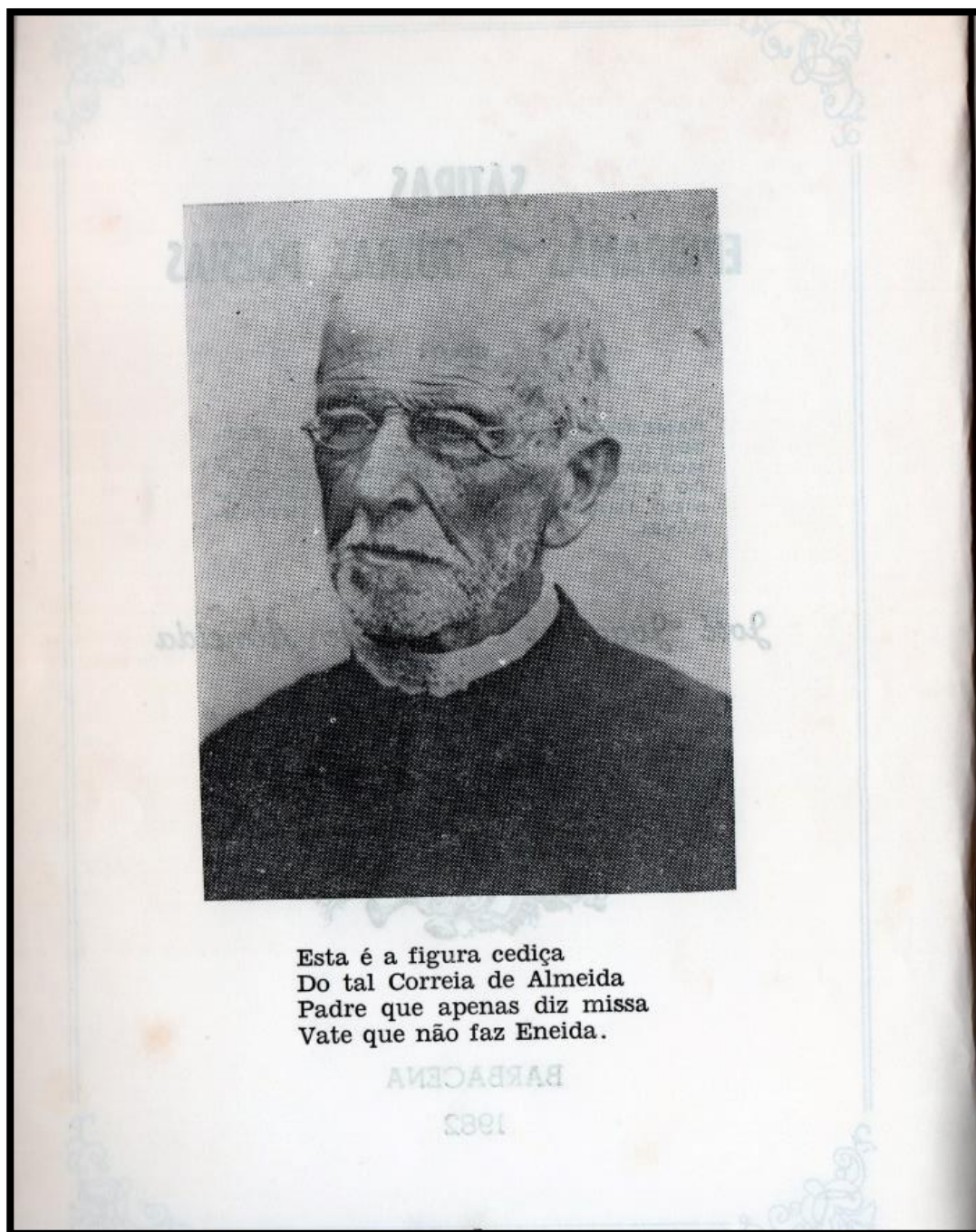


Figura 7 – Iconografia rara de J.J.C.A. em Antologia (1982)

A antologia de José Américo Miranda, desse modo, notabiliza-se por cumprir uma função comprobatória que nos conduz a refletir se há um poeta satírico instigante no século XIX. A justificação dessa questão interpõe-se ao problema da realidade do objeto, visto que a evidência não garante o seu *status finitionis* e o *status qualitatis*. Por esse motivo, é preciso indagar se além de relevante este poeta teria qualidade necessárias merecedoras de fortuna

crítica futura e/ou vasta. Julgamos obtê-la, parcialmente, com a seguinte indagação respondida anteriormente: o poeta J.J.C.A. (Figura 2) dedicou-se inteiramente à sátira poética? Este autor, porventura, poderá ser descrito então como um “legítimo” satirógrafo?

Outra resposta a esta pergunta fora dada pelo mesmo José Américo Miranda, em 2004, no artigo **Um problema editorial: a poesia do Padre Correia de Almeida** publicado no livro **Crítica Textual: reflexões e práticas**. Nesse artigo, o crítico sustenta que o padre J.J.C.A.

foi o mais importante autor satírico do seu tempo e é um dos mais importantes de nossa literatura. Inteiramente dedicado à sátira, é ele, pelo que sabemos, o poeta brasileiro que maior número de obras desse gênero produziu em toda a nossa história literária. (MIRANDA, 2004, p. 159).

Apresentando-o, portanto, como o autor satírico mais proeminente do século XIX, José Américo Miranda aconselha os futuros pesquisadores a pensar em duas questões que dificultam [e muito] o acesso à obra deste satirógrafo.

Em primeiro lugar, alerta-nos para as diferenças textuais existentes entre dois exemplares consultados da primeira edição de **Sátiras, Epigramas e Outras Poesias** (SEOP1). Esse volume fora impresso, em 1854, na Tipografia Dous de Dezembro de Paula Brito. Considerando que “o padre Correia de Almeida foi revisor criterioso; muitos de seus livros contêm erratas minuciosas. A edição de seu primeiro livro deve ter-lhe servido de lição e aviso de que não podia confiar seus textos aos impressores” (MIRANDA, 2004, p.168).

Neste exemplar, possivelmente, ocorrera um “cancelamento do caderno 17 do primeiro volume de suas *Satyras epigramas e outras poesias*, com substituição do caderno com erros por outro revisto. Essa edição apresenta, pois, dois estados, que aqui identificamos como A e B” (MIRANDA, 2004, p. 167).

Esse conjunto de diferenças explicado acima por José Américo Miranda, ajuda-nos a ter consciência de que os exemplares da poesia satírica de J.J.C.A. não somente passavam por uma rigorosa revisão, atestada pelas diversas *erratas* anexadas a seus exemplares, mas também careciam de uma edição definitiva destes mesmos textos, uma vez que ficaram apenas circunscritos à primeira edição.

Em segundo lugar, José Américo Miranda expõe uma situação conhecida, porém não atestada materialmente por nenhum biógrafo de J.J.C.A., a saber:

[...] Diz a tradição oral que uma coleção completa dos livros do padre Correia de Almeida, que pertenceu ao padre Sinfrônio Augusto de Castro, biógrafo do

poeta, foi deixada em testamento à biblioteca do Caraça, em Minas Gerais. Já que o padre Sinfrônio conviveu com o poeta e sobreviveu a ele, é provável que essa coleção seja a que pertenceu ao poeta. Nenhum trabalho de edição dessa obra pode vir a ser feito sem que se consulte aquela biblioteca e se colacionem os seus exemplares, pois é bem possível que o exame desses livros traga contribuição importante ao editor (MIRANDA, 2004, p. 167).

À ventura — depois de se percorrer algumas cidades brasileiras, consultar acervos públicos e particulares, e entrevistar um sobrinho tetraneto do poeta satirógrafo em questão — conseguimos reunir parte desta coleção que pertencera ao padre Sinfrônio Augusto de Castro não na Biblioteca do Caraça; a qual padecera por um incêndio no século XX; mas a encontramos em Ouro Preto, Minas Gerais, na biblioteca de obras raras desta cidade. Encontramo-la sem o registro de doação ou de pertencimento que nos testemunhassem a sua origem, mas com anotações, correções a lápis e observações assinadas pelo autor [a caligrafia, ao menos, é análoga a outros manuscritos dispersos].

A identificação da potencial originalidade deve-se também ao cotejamento de manuscritos e fotocópias do autor consultados [1] no Arquivo da Cúria, da cidade de Mariana, Estado de Minas Gerais; [2] na biblioteca da Academia Barbacenense de Letras, também em Minas Gerais; [3] num exemplar de poemas satíricos doados ao então bispo de Mariana, Dom Viçoso, pertencente ao acervo privado da Biblioteca Arquiepiscopal de Mariana; [4] a um manuscrito de J.J.C.A. pertencente à Biblioteca Nacional; todos eles confirmaram, provavelmente, que os exemplares assinados e com anotações eram os mesmos livros da tradição oral mencionada por José Américo Miranda em 2004.

Parte deste material descoberto foi cedido em arquivos digitais para Eliana Petrillo Januzzi organizar a **Edição e estudo das Sátiras, Epigramas e Outras Poesias, do Padre José Joaquim Correia de Almeida** (2014), na Universidade Federal de Minas Gerais, sob orientação do mesmo José Américo Miranda²⁰¹. A outra parcela, ainda inédita, completará a edição de **A**

²⁰¹ Nas palavras da autora da tese: “Esta tese apresenta uma edição fidedigna dos sete volumes das “Sátiras, epigramas e outras poesias”, do padre José Joaquim Correia de Almeida, editados nos anos de 1854, 1858, 1863, 1868, 1872, 1876 e 1879, respectivamente. A edição, preparada para o leitor contemporâneo, traz, em notas de rodapé, esclarecimentos de referências a fatos de ordem histórica, linguística e literária, bem como registro das devidas atualizações ortográficas conforme aos critérios estabelecidos. A edição dos sete volumes é precedida de uma introdução, em que são abordados aspectos como: dados biográficos de Correia de Almeida, autor de uma extensa obra em versos - 22 volumes -, o primeiro deles publicado em 1854, aos 34 anos de idade, e o último, em 1905, ano de sua morte, aos 84 anos de idade; apresentação da recepção da obra, com ênfase nas polêmicas— comuns no século XIX— que surgiam sempre que um novo poema aparecia em periódicos ou quando do lançamento de um novo livro; procedimentos técnicos para o estabelecimento do texto, aí incluídos os critérios da edição; demonstração, a partir de exame detalhado do primeiro volume das Sátiras, epigramas e

República dos tolos (1881) que relançaremos em 2022, dois anos após o bicentenário de nascimento do satirógrafo.

Em síntese, pode-se ressaltar que o rigor crítico apresentado por José Américo Miranda é tão profícuo e, neste trabalho, tão preciso, que a antologia dos poemas satíricos nos serviu não somente para conhecer e localizar parte da obra poética satírica de J.J.C.A., e de sua estratégia retórica-poética de composição, mas também para mapear alguns juízos críticos destinados à sua obra. Esses juízos são oriundos da pena de diversos autores, a saber: Carlos Drummond de Andrade, Júlio de Castilho²⁰², Camilo Castelo Branco²⁰³, Arthur

outras poesias, do trabalho nas tipografias; a língua na poesia de Correia de Almeida, assunto importante na medida em que são apontados usos que confirmam a sua falta de uniformidade, lado a lado com casos de oscilação de pronúncia, deixando evidente a oposição língua escrita/língua falada; as formas poéticas e os temas preferidos do poeta; e, por fim, o contexto, cuja recuperação é indispensável para a compreensão da sátira". Disponível em: <http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/handle/1843/ECAP-9PEGB2>. Acesso em: 01 maio 2019.

²⁰² "Criado na melhor escolha, humanista distinto, professor de sucessivas gerações, observador perspicaz, possui este poeta o condão de alegrar os ânimos com belas caricaturas impessoais, que são de todos os tempos. Vernáculo no dizer como Tolentino, corrente e harmonioso no verso, como Boileau, fino e engraçado no epigrama, como Piron, muitas vezes enérgico e desapiedoso, como Juvenal, pode ufanar-se de incutir vida aos seus escritos, muitos dos quais retratam com belas cores o modo de ser da sociedade brasileira" (CASTILHO *apud* MIRANDA, 1982, p. 07).

²⁰³ "Suspeito que o senhor padre tem mais confiança no epigrama que no Sermão da Montanha; e, que, tendo de escolher companheiro de missão, preferiria Juvenal a S. Paulo. Era esse também o sistema de corrigir de Gregório de Matos, com a notável e louvável diferença, de que o senhor padre Correia, menos rico de metros que o seu patrício, é incomparavelmente mais asseado, visa as suas pontarias a alvo anônimo" (CASTELO BRANCO *apud* MIRANDA, 1982, p. 07).

Azevedo²⁰⁴, Carlos Laet²⁰⁵, Olavo Bilac²⁰⁶, Aureliano Pimentel²⁰⁷, Martins de Oliveira²⁰⁸, Ferdinand Wolf²⁰⁹, Eduardo Frieiro²¹⁰.

²⁰⁴ “Correia de Almeida jamais comprometeu a sua dignidade de sacerdote; sua musa foi sempre casta e respeitosa. Ele nunca se convenceu de que a sátira é um *métier funeste*, segundo classificação de Boileau, porque evitava cuidadosamente o ataque pessoal tão do temperamento daquele terrível legislador do Parnaso” (AZEVEDO *apud* MIRANDA, 1982, p. 07).

²⁰⁵ “Maneja bem este poeta a língua portuguesa, como latinista que é; mas não se encontra em toda a sua obra uma locução rebuscada e artificiosa, nem um só vocábulo desses que, no dizer popular, só se empregam em domingos e dias santos. Tudo corrente e claro” (LAET *apud* MIRANDA, 1982, p. 08).

²⁰⁶ “As sátiras do padre Correia de Almeida tiveram sempre mais alegria do que maldade. Há em todas elas uma inocência infantil, uma ingenuidade cativante. Se houvesse vivido no século XVI, entre os selvagens que então habitavam o Brasil, este poeta escreveria hinos à Virgem, como Anchieta, e, como este, metrificaria o catecismo em tupi, para o por ao alcance da fraca inteligência dos botocudos; mas vivendo no século XIX, entre gentes de sobrecasaca e chapéu alto, a sua catequese tinha que tomar outro rumo... [...] Gregório de Matos foi, conforme o cognome que lhe deram os contemporâneos, o Boca do Inferno. O Padre Correia de Almeida, se não foi, como Anchieta, o Boca do Céu, não seguiu a escola do endiabrado satirista baiano. Gregório feria, Correia de Almeida brincava” (BILAC *apud* MIRANDA, 1982, p. 08).

²⁰⁷ “Por alvo de suas invectivas tomou ele os vícios e bobagens do viver comum, que escapam à punição legal. Mostrou indignação contra o que se afasta da retidão, de que ele tem cabal conceito como sacerdote católico, respeitável pela sua pureza de costumes. E, enfim, nunca feriu pessoa em particular, nem ofendeu pudor e a boa educação” (PIMENTEL *apud* MIRANDA, 1982, p. 08).

²⁰⁸ “Acumulando cultura, lido que era, profundamente, nos mestres latinos, valia-se da síntese em tudo. Em suas mãos tudo era labor, concisão, pureza. No soneto, atingiu segurança e destreza admiráveis” (OLIVEIRA *apud* MIRANDA, 1982, p. 08).

²⁰⁹ « Il est vrai que son point de vue n’est guère élevé, qu’il châtie assez légèrement les faiblesses de la vie de tous les jours, mais ses épigrammes et ses *parabolas* ne manquent pas d’esprit » (WOLF *apud* MIRANDA, 1982, p. 09).

²¹⁰ “Humorista de boa lei, e com isto queremos dizer: fiel àquela “lei da ironia” de Amiel, que leva o homem de espírito a brincar com as próprias enfermidades e fraquezas, Correia de Almeida ironizava a sua idade avançada, insistia na ideia da decrepitude, que provavelmente o deprimia. Encontrava nessa insistência certa fruição masoquista, ou era simplesmente para prevenir chacotas? Antes que outros debiquem em im, eu mesmo o faço, — pareceria dizer. [...] Não era, pois, um satírico ácido, malevolente, provocador. Dominava na sua sátira, ao contrário, o tom humorístico, o sentimento do risível unido ao gosto da brincadeira, a propensão para o *castigat ridendo mores*. Rir era o que lhe agradava, dizem seus biógrafos. Sintoma de persistente mocidade do espírito? [...] Assim o reconhecia um comentarista da **Gazeta de Notícias**, do Rio de Janeiro, edição de 8 de agosto de 1884, ao pronunciar-se sobre os versos do nosso satírico, dizendo, entre outras coisas, o seguinte: “... O Padre Correia de Almeida parece-me desses velhos que nunca se despedem dos seus vinte anos. Alma vibrante e aguda, lépida, singela e alegre, aberta e educada pela ampla natureza vigorosa e ubérrima de Minas, desde que soube rir — pôs-se a rir. E há cinquenta anos que não faz outra coisa. Ri-se de tudo e de todos, do mundo, dos outros, de si próprio” (FRIEIRO *apud* MIRANDA, 1982, p. 09).

5.1 *Habemus* sátira “nos livrecos de minha má poesia”

SÁTIRA

Entre nós (diz um rabeca)
Padres, médicos, letrados,
Formam classes de ilustrados
Com perdão do altar e mesa.
Tirada honrosa exceção,
O homem tem toda a razão.

E diz, fundado em gramática,
Que a palavra – Bacharel –
Se derivava fiel
Destas duas – baixa e reles –
Tirada honrosa exceção,
O homem tem toda a razão. [...]
(ALMEIDA, 1854, p. 133).

EPIGRAMA

Brevemente se há de abrir
Um colégio menos mau,
Sito na Bibiriboca,
Diretor Pipiripau.

Tudo o que chamam ciência,
Tudo o que tem nome de arte,
Deste universal colégio
De certo há de fazer parte.

Não é Roma obra de um dia;
Rançoso latim primeiro,
E os mais ensinos comecem
A trinta de Fevereiro.
(ALMEIDA, 1854, p. 134).

Em 1982, Carlos Drummond de Andrade não deixara passar “em branco” a publicação da antologia de José Américo Miranda que incentivara em 1973; por isso mesmo, a propósito deste lançamento escrevera uma crônica intitulada **O padre satírico de Barbacena**, que fora publicada no **Caderno B**, do **Jornal do Brasil**, em 4 de fevereiro de 1982.

Nesta crônica, reafirmara o estímulo público para que publicassem a obra completa deste satirógrafo. Pela segunda vez, esforçara-se necessariamente a divulgar e a promover o potencial literário da sátira de J.J.C.A.

A astúcia Drummondiana é oportuna tanto na primeira quanto na segunda crônica, bem como também é conveniente para se incentivar o estudo da sátira poética no Brasil. Afinal de contas, evocar o nome de Antonio Candido representava, em 1973, a inserção de um autor desconhecido aos horizontes críticos do desprovincianismo literário²¹¹; visto que os textos satíricos se encontravam “restritos” à circulação regional.

No entanto, para Carlos Drummond de Andrade não bastava recolocar o texto satírico no mercado editorial brasileiro; era preciso, também, inseri-lo nas práticas humorísticas do período em questão. É provável que esta tentativa tenha sido pensada a partir do potencial heurístico que os artifícios da obra de J.J.C.A. ainda poderiam suscitar nos leitores — os quais, na crítica literária, seriam aqueles interessados no estudo das questões sociológicas [mas não só]. Além disso, tratava-se de aproximar este autor do público da imprensa cômica hodierna publicada no Rio de Janeiro dos anos 1970, quer dizer, em contexto contrário à ditadura.

Em resumo, a estratégia associativa de se publicar a obra de J.J.C.A. com o juízo analítico de “um Antonio Candido” aliava-se à mesma ideia de aproximá-la, nos idos de 1973, das práticas oposicionistas e combativas de **O Pasquim**, semanário onde Ziraldo trabalhava. Era o mineiro Ziraldo, e não outro, o chargista a quem Drummond propusera, astutamente, ilustrar as páginas das sátiras de J.J.C.A.

A respeito dessa verve humorística de **O Pasquim**, esclarece-nos Jaguar em edição comemorativa do quadragésimo aniversário desse hebdomadário:

[...] Não foi só a linguagem que a patota do PASQUIM mudou. As capas também. O nosso negócio era ser do contra. Contra a ditadura, contra as

²¹¹ Reitera-se: com “desprovincianismo” pretende-se dizer, apenas, que a circulação do texto da sátira de J.J.C.A. ficara confinada ao espaço geográfico de Minas Gerais. Com isso, evita-se polemizar com a atividade crítica promulgada e exercida pela Academia Barbacenense de Letras através de sua Revista, a qual, a nosso ver, promove um trabalho excepcional para se preservar a memória de nosso autor.

capas (não confundir com contracapas) e a linguagem solene dos jornalões no final dos anos 1960. O PASQUIM trazia as suas chamadas pomposas peladas de Paulinho Garcez & cia. e tirava sarro com os bundões em geral, fardados ou não (JAGUAR, 2009, p. primeira orelha do livro).

Diante disso, pensemos: haveria “alguma coisa a mais” nesta estratégia do poeta itabirano de se conduzir a recepção crítica de J.J.C.A. pela “atualidade humorística” de seus textos? Quais seriam os empecilhos para tal empreitada? Seria, realmente, a atualidade humorística a chave-mestra para atrair novos leitores e novos editores aos textos de J.J.C.A.?

Para o que se propõe aqui duas respostas são possíveis e, talvez, isso baste. A primeira, como já esboçada, diz respeito à recepção dos textos satíricos. Como se descreveu, a obra ora é incorporada aos estudos de história [bem como à história literária] por intermédio da análise dos caracteres políticos ideológicos [e nacionalistas] de sua sátira; ora é colocada no rol dos textos de autores inexpressivos e anacrônicos por defender, justamente, a ligação orgânica com a tradição poética do idioma e com os clássicos greco-latinos [à luz da deontologia cristã]. Para boa parte da história e crítica literárias, a inexpressividade do texto de J.J.C.A. se deveria, também, ao famigerado problema dos textos humorísticos: a temporalidade do risível.

Tanto uma quanto outra perspectiva pressupõem uma substancialização do objeto literário; em outros termos, o texto é compreendido como portador de um significado a ser atestado face, em primeiro lugar, a uma configuração político-ideológica; em segundo lugar, às concepções estético-estilísticas a qual se filiara (talvez, uma visão anacrônica em relação ao modo de expressão retórico-poético da sátira).

Sendo assim, e com o perdão pela longa citação subsequente, insistia Carlos Drummond de Andrade na publicação das obras completas do Padre-mestre J.J.C.A., algo que, parcialmente, ocorrera somente em 2014, em tese de doutorado de Eliana Petrillo Januzzi, intitulada **Edição e estudo das Sátiras, Epigramas e Outras Poesias, do Padre José Joaquim Correia de Almeida**. Nesta tese, inclusive, os sete primeiros volumes [de um total de 22 livros] foram editados com a acuidade crítica e investigativa que mereciam.

Quanto à “tréplica” [ou réplica] de Carlos Drummond de Andrade à antologia de José Américo Miranda, transcrevemo-la a seguir:

O PADRE SATÍRICO DE BARBACENA

Ramerraneiro, caduco, maçante, desenxabido, tropeçudo, intolerável. Estes e outros qualificativos de igual sabor, o Padre Correia de Almeida aplicava-os a si mesmo, nas capas de seus 22 livros de versos humorísticos e satíricos, publicados no espaço de 53 anos, especialmente pela Casa Laemmert, do Rio de Janeiro, e bastante divulgados no país.

Esperteza do padre: ridicularizando-se a si próprio, conquistava o direito de ridicularizar os outros, fosse um médico matador de clientes, uma senhora falsamente jovem ou o Governo da República. Para toda gente, sem declinar nomes, tinha uma farpa:

**‘— Percorri terras estranhas
Viajei muitos países.
Sou por consequência um sábio!
Pois então? O que me dizes?
—Não foste a pé: teu cavalo
Percorreu esses países,
É por consequência um sábio!
Pois então? O que me dizer?’**

De um cantor comilão, disse que ‘abre a boca quando janta./ Fecha a boca quando canta’. Diante da estátua da Liberdade, erigida em sua terra natal, informa:

**‘Viera à luz a Sete de Setembro,
A pletora lhe trouxe apoplexia,
Da qual falece a tantos de novembro.’**

Não era inimigo da República, mas de seus erros, como assinalara antes as baldas da Monarquia. Num ponto foi intransigente: a defesa da Igreja contra o darwinismo. Eis como se refere aos adeptos da teoria evolucionista:

**‘Neles (justiça se faça)
Parece cousa provada
Que hoje está degenerada
De orangotangos a raça!’**

Depois de acusar os ‘repetidos atos de loucura’ dos ‘nossos desgovernos’ (isso em 1892, tempo bravo do marechal Floriano Peixoto), dá uma razão para que não se perca a esperança de dias melhores: ‘Deus escreve direito em linha torta’.

O Padre Correia era conservador, mas alegre. Fazia seus trocadilhos em verso e, quase sem malícia, divertia-se com o espetáculo da ‘república dos tolos’, passado em revista num longo poema herói-cômico-satírico onde há de tudo: os frequentadores ociosos da Rua do Ouvidor, discursos fúnebres no Instituto Histórico, vinho-do-porto fabricado aqui, a loucura das empresas imaginárias durante o Encilhamento, milho importado da América do Norte, batatas vindas da Inglaterra, mania burguesa de fazer de cada menina uma pianista ou uma cantora que repete o miado dos gatos... Nada escapa ao religioso de Barbacena. O Brasil ‘tem hospício e duas Câmaras’, além de sapoti, mangaba e jabuticaba.

Todos esses motejos estavam praticamente esquecidos em algumas bibliotecas, mas agora já se pode ter ideia da verve do Padre Correia através da pequena antologia organizada pelo Professor José Américo (Barbacena, MG, caixa postal 198), e que tem o título original dos três primeiros livros do poeta mineiro: **Sátiras, Epigramas e Outras Poesias**. Boa iniciativa para uma primeira abordagem da obra do padre-mestre, funciona como lembrete para uma entidade cultural — o Conselho Estadual de Cultura, de Minas Gerais, por exemplo, se anime a patrocinar uma edição completa de suas poesias. A importância e a qualidade dessa produção são atestadas por um crítico literário da categoria de Eduardo Frieiro, em estudo na revista universitária **Kriterion**. O Governo de Minas daria prova de percepção intelectual e senso de humor mandando oferecer aos leitores de hoje a obra do ameno satírico mineiro do passado. Enquanto isso não se faz, que tal uma edição do acreditado suplemento literário do Minas Gerais, diário oficial do Estado, consagrada ao poeta, com amostras do seu espírito mordaz e estudos críticos que o situem dentro das linhas, ao mesmo tempo conservadores e cáusticas, do espírito mineiro?

O Padre Correia não perdeu a atualidade. Os vícios sociais são os de sempre, os ridículos e hipocrisias, também. Numa época de relativa abertura, ele fará sorrir a muita gente. O sorriso dissipa irritações, desanuvia o ambiente, contribui para o bem do povo e felicidade geral da Nação. Esse velho padre é bom de ler e, enquanto alude às suas ‘irrisórias pachouchadas’, não deixa de nos seduzir, bem maroto:

**‘Não perderá o tempo inutilmente,
Se leres o poema até o cabo;
E, para que melhor te experimente,
Não te direi, enquanto não acabo,
O conceito e prestígio que ganhaste,
Só porque neste afã me acompanhaste’.**

Carlos Drummond de Andrade²¹².

Posto isto, é importante ressaltar que houve, antes de Drummond, um ensaio importante que destacara não somente a obra satírica de J.J.C.A., mas também a “tradição satírica” de Minas Gerais. Trata-se de **Poetas Satíricos Mineiros**, texto do bibliófilo e crítico Eduardo Frieiro.

Antes de se desenvolver algumas questões do ensaio de Eduardo Frieiro, é necessário retornar à crônica de Drummond para pôr um fim a este debate. Nesse sentido, precisamos agora nos perguntar: tendo por “pano de fundo”, portanto, o anseio pela nova circulação da obra de J.J.C.A., o texto de Drummond, ao que parece, não cumpriu o objetivo almejado em relação ao conjunto da obra deste satirógrafo. Nem Antonio Candido, nem Ziraldo se interessaram pelo poeta de Barbacena. Quais parâmetros levariam Antonio Candido

²¹² A segunda crônica está disponível em:

http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_10&pesq=%22Padre%20satirico%20de%20barbacena%22. Acesso em: 13 maio 2019.

a não se interessar pela obra de J.J.C.A., haja vista a indicação de um nome de prestígio como era o de Carlos Drummond de Andrade? Quais outros fatores de natureza teórico-crítica estariam interligados a tal negativa?

Deve-se admitir, como já demonstrado, que a visão de Antonio Candido acerca da obra de J.J.C.A. é sintética e endossa parte da tradição crítico-analítica da história literária oitocentista. Com poucas palavras, Antonio Candido insere o texto satírico de J.J.C.A. na tradição poética portuguesa; diga-se: daquela tradição poética que sob o jugo crítico do século XX se comportava de maneira anacrônica aos horizontes literários oitocentistas. Se esse argumento de Antonio Candido poderia ter sido o pivô de alguma polêmica em torno da obra de um escritor canônico; no caso de J.J.C.A., especificamente, se formalizara como o canto do cisne de um aspirante ao parnaso: “poeta nunca o serei”, já dizia nosso autor à crítica hodierna.

Note-se, inclusive, que o juízo de valor de Antonio Candido entendia que a obra de J.J.C.A. estava fadada a ficar-se “esquecida” tal como o próprio satirógrafo, reitera-se, deixara antever em sua prática satírica. Refiro-me, especificamente, às vezes em que a *persona* se apresentava de maneira autoderrisora. A autoderrisão é ordenada tanto pelas convenções retóricas do vitupério quanto pelos *topoi* das tradições cômicas (latina e/ou ibérica).

Em suma, esse juízo de Antonio Candido mostra, em contrapartida, uma “indisposição” em lê-lo e um desejo subjetivo de não mais vê-lo impresso. Essa atitude se justificava também perante a pressuposição de que a literatura brasileira caminhou do romantismo ao modernismo para um afastamento em relação à presença portuguesa. Em outros termos, J.J.C.A., por ser tratar de um “épigone de Bocage”, apresentava-se na **Formação** como um defensor da ligação orgânica entre o versejar brasileiro e o português, o que para Antonio Candido autojustificaria a exclusão do cânone romântico e realçava o caráter anacrônico de sua sátira.

Como se vê, Antonio Candido não ressignificara a sátira de J.J.C.A. perante a história literária. Pelo contrário. Sua atitude crítica a manteve longe do cânone. Em outros termos, a manutenção da tradição do paradigma de valor romântico contribuiu para subjugar e alocar a sátira de J.J.C.A. no limbo do “coro dos contrários”.

Continuemos.

5.2 *Sede vacante* “vivo à tua custa, se fosse livre viveria à minha”

“Quero olhar antes de tudo
O reverso da medalha,
E, digna de sério estudo,
Não me escape pela malha
Esta anedota, que adrede
Veio cair-me na rede.”
(ALMEIDA, 2014 [1863], p.362)

*

“O reverso da medalha
É de vistas estupendas,
Afianço que não falha
Uma só de tantas rendas.”
(ALMEIDA, 2014 [1868], p. 484)

Uma lágrima (modinha brasileira)

Se um só lágrima corre,
sinal de amor ou de dó,
este juízo me ocorre:
no rosto há um olho só,
e eu andei errado, pois
Supunha que houvesse dois!²¹³
(ALMEIDA, 1898, p. 56).

²¹³ Nota do autor: “É muito comum dizerem os nossos bons escritores — *uma lágrima*, como se alguém pudesse chorar por um olho só! Com a mesma propriedade empregam às vezes o singular — *lábio*! Como se fosse possível beijar, chupar, rir, assoprar, falar, assobiar com um beijo só”. (ALMEIDA, 1898, p. 56).

Neste instante, é necessário reorganizar algumas diretrizes e determinados procedimentos hermenêuticos pertinentes ao estudo da sátira e da prática satírica de J.J.C.A.

Portanto, depois de se reconhecer que a poesia satírica em língua portuguesa é considerada ainda um gênero literário à margem do gênero lírico²¹⁴, deve-se ponderá-la em razão da escassa bibliografia analítica condizente a um autor majoritário a que não se fita importância²¹⁵. Esta não estima analítico-crítica é bifurcada, ela surgiu em consequência não somente de ser o autor um literato oitocentista predominantemente satírico — de índole horaciana, de *stilus* humilde, urbano, de fundamentação moralista de doutrina católica avessa a vícios dominantes — cujas 23 obras publicadas são mote e glosa de polêmicas variadas, mas também porque, indiretamente, o satirógrafo propusera no último livro uma metáfora cômica que é símile da prática satírica que defendera durante 65 anos ininterruptos de atividade literária.

Trata-se da imagem-síntese *centopeia poética brasílica* — a qual, aqui, é amplificada para *luso-brasílica* — que resume a condição ambidestra²¹⁶, mista, e vasta de toda

²¹⁴ Cf. NOGUEIRA, 2011, p. 15.

²¹⁵ Para lembrar o leitor da fortuna crítica de J.J.C.A. em críticos modelares, observam-se duas opiniões que consideramos majoritárias no século XX, são elas: [1] Sílvio Romero e [2] Antonio Candido. No caso de Sílvio Romero, destacamos na **Evolução do Lirismo Brasileiro** (1905) o trecho em que se comenta acerca de poetas posteriores aos **Cantos** de Gonçalves Dias. Dentre todos os poetas citados encontra-se J.J.C.A. como alguém que não acrescenta nenhuma contribuição à poesia. O argumento de Sílvio Romero é taxativo, e à luz de Cícero, diríamos que intenta numa única sentença eliminar dois dos três modos de conhecimento propostos em **Sobre el Orador** (CICERÓN, 2002, p. 426). Trata-se do conhecimento por conjectura — *o que é que há* — e do conhecimento por definição — *qual a natureza de cada coisa*. Vejamo-lo: [...] “É inútil prosseguir. Certo está evidente: com este poema o romantismo já está de posse de suas principais armas. A evolução vai continuar mostrando outras faces dos fatos e das ideias: porém raro excederá a poesia dos *Cantos*, como forma e como fundo. Depois do triunvirato inicial da fase romântica, podemos passar em silêncio a ação dos epígonos, que se acercaram deles: *Teixeira e Souza, Norberto Silva, Dutra e Melo, Francisco Otaviano, João Cardoso de Menezes e Souza, Joaquim José Teixeira, Manuel Pessoa da Silva, Torres Bandeira, padre Correia de Almeida, Félix Martins, José Maria Velho da Silva* e outros. Nada influíram na evolução da poesia entre nós”. (ROMERO, 1905, p. 56). No caso de Antonio Candido, em **Formação da literatura brasileira**, vejamos a única passagem em que menciona o J.J.C.A., qual seja: “O satírico padre Correia de Almeida, por exemplo, morto octogenário já neste século (XX), é um epígono de Bocage e Tolentino, e bem poderia ter vivido no tempo de Dom João VI”. (CANDIDO, 2000 [1957], 183). [*acrécimo nosso*]. Como se nota também por essa sentença de Antonio Candido, não era o poeta satírico de Barbacena um autor benquisto ao século XX.

, etc.²¹⁶ Esse termo é utilizado sob influência de algumas ideias de Antônio Feliciano de Castilho identificadas no *corpus satiricum* estudado, é o caso, por exemplo, da valorização da tradição clássica, greco-latina-cristã, em detrimento da leitura avulsa e integral dos escritores franceses, naquele tempo majoritários em Portugal, cf. o próprio autor [não podemos nos esquecer que o próprio J.J.C.A. exercera a função de professor de língua francesa]. Essa atitude não se restringiu a Castilho, mas é verificável também na obra de Felinto Elísio. A esse respeito, diz-nos o poeta português: “[...] É talvez esta uma vantagem, que eu levo à maior parte d’estes poetas com que por aí esbarramos a cada canto: que sou ambidestro, e eles não. Eles leem Victor Hugo, Lamartine; eu tempero Victor Hugo com Virgílio, e Lamartine com Horácio. Eles têm uma linguagem só feita (segundo se vê, do francês; eu fiz a minha do Latim, do português castiço, e lixei-a e bruni-a com o francês. E quanto vale mais isto do que aquilo, parece-me que se mete pelos olhos adentro. [...] aqui não me posso abster de considerar, que os

a arte poética que procurasse ampliar o que ele designara de “microcosmo literário” brasileiro²¹⁷: isto é, algo parco, medíocre, viciado, e afeito a permutas de favores de vária ordem.

A sátira poética visa aguçar, justamente, que em matéria de artefatos²¹⁸ e de artifícios há sempre um anverso e um reverso, e que eles são/estão indissociavelmente interligados, a ponto de se tentar provar o óbvio que é imagem-síntese-cômica da sátira [e talvez dos caminhos ficcionais da literatura oitocentista]: é que sendo a centopeia miriápode, ela é múltipla em pés, e que a locomoção depende de que esses pés estejam em movimento harmônico.

Harmonia é combinação de elementos distintos, individualizados e adstritos que atuam para produzir sensações. As sensações, por sua vez, são sons e fonemas cujos *efeitos* de combinação de “notas” tocadas sucessiva e simultaneamente demandam um conhecimento premeditado dos critérios de composição. O que significa dizer que a sátira poética é codificável e atualizável por um público previamente educado para tal fim. Com isso, talvez possa afirmar com Hansen que

[...] a sátira é mista e pode assumir qualquer forma; por isso, efetua-se como misto inverossímil, do ponto de vista da pureza prescrita para outros gêneros. Horácio chega a duvidar, aliás, de que seja suficientemente poética devido ao seu hibridismo. A sua inverossimilhança de mistura pauta-se duplamente, porém: a mistura é apta para figurar o vício que, aristotelicamente, não é unitário e por isso não tem forma racional; a mistura é inversão regrada de preceitos de unidade que são mantidos, contudo, na voz da *persona*, como padrão avaliativo da deformação efetuada para o destinatário (HANSEN, 2011, p.155-156).

havidos por melhores mestres de uma língua, como Vieira, Bernardes, Souza, Lucena [...] Camões [...], foram todos, antes de tudo, grandes sabedores e práticos do Latim”. (CASTILHO, 1909, p. 74).

²¹⁷ Lendo o *corpus satiricum* integralmente, e conhecendo alguns textos satíricos esparsos na imprensa oitocentista mineira preservada pelo Arquivo Público Mineiro, de Belo Horizonte, tem-se a impressão de que o microcosmo literário não é somente “brasílico”, mas vernáculo. À luz do microscópio satírico (sim, esta é a metáfora utilizada pelo autor para se observar em detalhes este “microcosmo”) e do “ponto de vista literário”, a literatura é algo ambidestro, múltipla em estilos e gêneros literários, e assim crê-se que ela deve ser lida pelas instâncias que a legitimam em sociedade.

²¹⁸ Cf. Grande Dicionário Houaiss, verbete **artefato**, latim *arte factus*, no sentido de feito com arte. Arte, aqui, é *tékhnē*: “[...] uma forma de saber com várias características. Primeiro, ela só advém nas pessoas experientes, sendo a experiência definida sobretudo como o meio de escapar ao acaso [...] a *tékhnē* é, portanto, capaz de explicar os procedimentos e seus resultados, passados e futuros, e não simplesmente de constatar conexões na natureza. Por fim [...] pode ser transmitida por um ensino racional. É evidente que todas essas características estão interligadas” (PELLEGRIN, 2010, p.11).

Vejamos um trecho desta que é uma sátira escrita em rimas ricas, disposta em 61 quadras enumeradas com algarismos romanos, cuja estrutura métrica explora a repetição como sinal-limite de um grupo de palavras (LAUSBERG, 2011 [1967], p. 175).

Retrospectivamente, a sátira faz alusão à musa pedestre horaciana e à unidade rítmica da antiguidade, ou seja, o *pé*; prospectivamente, porém, ancora-se ao direito da *coexistência pacífica* dos gêneros literários que em *stilus* e em matéria são mistos, os quais, é verdade, são “ficados em vários pés”. A ironia está no sentido múltiplo transitório do vocábulo *pé*, que é “fundamento da fábrica do corpo humano, e instrumento do andar”, bem como o é também descrição e diferença entre os homens, de dois pés, os animais ferozes, com 04, e os “insetos”: “insetos há, que tem tantos pés, que por se não saber facilmente o número deles, se contam a cem, e a mil, tanto assim, que o intelecto, a que os Portugueses chamam **centopeia**, é chamado dos Latinos *Millepeda* (BLUTEAU, 1728, p.331)²¹⁹.

Publicada em 1905 no último livro de versos do poeta J.J.C.A., a sátira é também exemplo da potencialidade metafórica do *corpus satiricum* estudado e da matéria cômica por ele engendrada²²⁰. Por ora, notemos apenas que a epífora *pé* (...X / ...X) remete-nos, ambidestramente, à condição móvel que se esperava encontrar em toda arte poética e em todo escritor/literato oitocentista, a saber: a de que é possível aos gêneros literários coexistirem-se discursivamente em matéria evidente, isto é, à disposição do intelecto que os organizaria [e os reconheceria] em contexto ficcional singular de princípio genológico não hierárquico. Em outras palavras, a sátira é também poesia, assim como o epigrama, a fábula, o apólogo, dentre outros, são gêneros literários compatíveis e merecedores de reconhecimento estético e de valorização axiológica. Visão literária esta afeita à tradição dos

²¹⁹ Antonio de Moraes Silva, em 1843 [1789], assim registra alguns dos múltiplos sentido do *pé*: “A parte do corpo, em que se ele sustenta, fica unida à perna. § estar a pé, em pé. § ter *bom pé*; andar depressa [...] §. Por, *meter pé em alguma parte*; entrar, ter entrada; apossar-se. §. Fazer *pé atrás*; voltar do caminho. [...] meteu os nossos em tanta confusão, que alguns fizeram *pé atrás* [...] por debaixo dos pés [...] dar de pés a alguma coisa [...] armar o pé; armar cambapé; traçar coisa, com que arruíne a outrem [...] pés da cama [...] pés de galo [...] não ter pés nem cabeça [...] pés de lebre [...] pé de burro” (MORAIS, 1843, p. 414-415). Em todos os dicionários consultados, é explícita a multiplicidade de sentidos positivos e negativos inerentes ao vocábulo *pé*, o que, analogicamente, nos direciona para a própria etimologia da palavra sátira, a qual, por sua vez, faz alusão à mistura, à diversidade de elementos etc. A respeito da etimologia da sátira e das polêmicas que a envolvem, pode-se consultar em língua portuguesa NOGUEIRA (2011) e HANSEN (2011).

²²⁰ Não se pode deixar de mencionar que a matéria cômica trabalhada nos textos satíricos pode ser identificada como *topoi* em TESAURO, em *Il Cannocchiale Aristotelico* (1654), em Quintiliano da *Instituição Oratória* (ou como é chamado em sua tradução parcial portuguesa do século XIX: *Instituições Oratórias* (1836)), dentre autores/literatos/pensadores latinos, gregos, cristãos, e vernáculos (lusitanos e brasileiros) dos séculos XVIII e XIX, sobretudo.

gêneros poéticos dos séculos anteriores, como é o caso, por exemplo, da poesia portuguesa do século XVIII.

No trecho destacado de uma das sátiras de J.J.C.A., observa-se a epífora que funciona como disposição rítmica de efeito repetitivo: recurso retórico que fora dispensado da poesia em língua francesa (LAUSBERG, 2011 [1967], p. 177).

A presença de um recurso retórico “escusado” e “escusável” nos sugere, também, que o autor tenha comicamente colocado em questão que há elementos típicos e exclusivos a qualquer idioma, ou a qualquer gênero literário, e que o fato de ser recurso “dispensável” de uma literatura proeminente não o determina como supérfluo ou ocioso em outra. Noutras palavras, o recurso retórico-poético “dispensável” em francês tornar-se-ia “estimado” em português, caso o conceito da sátira poética — lembremo-nos: gênero “desprezado” e “misto” — tivesse sido “considerado”.

I	XV
2	“Uma ou outra figura de retórica
3	no verso faz belíssima harmonia,
4	e é por isso que às vezes a ironia
5	converte o guarda-mão em guarda-pé”
	(ALMEIDA, 1905. p. 9).

Posto isso, pode-se conjecturar que a credibilidade da matéria poética não se encontraria necessariamente na voz enunciativa que se apresentasse como instância “original” e “inspirada” repleta de ideias e pensamentos substanciais ou generalíssimos. Como tal, parece-nos também que a credibilidade potencial e reconhecível da obra poética não estivesse unicamente na instância receptiva, representada, por exemplo, por um crítico como Sílvio Romero ou Veríssimo, ou bissexto como o fora Bernardo Guimarães. Na totalidade discursiva performática do poema satírico, os diferentes conceitos ou imagens seriam distribuidores de efeitos “formulados” *no e pelo discurso*, os quais atuariam em processo, ou em movimento contínuo: *ridiculum* à primeira vista; funcionais à segunda.

No caso mencionado da epífora, o artifício retórico promoveria um efeito retro-prospectivo que atuaria como tática discursiva. Esta, por sua vez, proporia aos leitores uma reflexão. É, portanto, reflexiva a atitude que se faz repetir e se faz, doravante, cumulativa, numa teoria da matéria satírica vernácula. Matéria que é, *grosso modo*, *loci* à espera de

elaboração singular fornecida pelos impressos e por eles disposta em diferentes modos de “locomoção”.

Refutava-se, assim, o discurso partidário *uno* da história literária. Propõe-se em seu lugar, o *duo*, que é passo primeiro para o *centum*. Todas as matérias e todas as coisas retoricamente evidentes em impressos são proeminências à disposição da *persona*. Não se reconhece neste *corpus*, por exemplo, a sátira como autocrítica de classe e como crítica de uma sociedade de classes de Lukács.

I	“centopeia poético-brasílica
2	I
3	Permitirá o leitor, se for benévolo,
4	que eu descambe da altura da cabeça,
5	e, por dar importância à base, desça,
6	e mencione o préstimo do <i>pé</i> .
7	II
8	Sim, é recomendável esse préstimo
9	na linguagem mais nítida e abonada,
10	pois de efeito melhor não vejo nada
11	igual às posições que toma o <i>pé</i> .
12	III
13	Ou seja ingrediente ou monossílabo,
14	em período simples e composto,
15	dá realce ao estilo de bom gosto
16	e às expressões simbólicas o <i>pé</i> .
17	IV
18	Na presença de um velho surdo e trôpego
19	vós, rapazes que estais aí sentados,
20	se sois, como é de crer, bem-educados,
21	sem hesitardes ponde-vos de <i>pé</i> .
22	V
23	Pois ouvireis aqui uns casos frívolos,
24	inanes, chochas, vãs historietas,
25	insulsa coleção de insultas petas,
26	que n’este mar de asneiras tomam <i>pé</i> .
27	VI
28	Não receeis, porém, ouvir blasfêmias
29	de eróticos e lânguidos entrecos,
30	Coroados de trágicos desfechos

31 No Angahy²²¹ ou Piau²²² ou Guaxupé²²³.

[...]

32 VIII

33 Descubro genial ardor poético
34 na ousada petulância de estudante,
35 que desde já pudera ser um Dante,
36 se desde já deixasse de ter *pé*.

37 IX

38 Obedecendo às regras da gramática,
39 ser soneto ou sermão de estranha lavra
40 e traduzir palavra por palavra
41 não é fora de letra, é sim ao *pé*.

42 X

43 E assim faz, excluindo todo o espírito,
44 que é ficção invisível e soçobra,
45 se se exigir que toda e qualquer obra
46 para ter existência tenha *pé*".

(ALMEIDA, 1905, p. 5-7).

Como se notara, a sátira é singular e, simultaneamente, é remissão mnemônica que produz uma percepção intelectual retrospectiva. Durante o ato de enunciação, a *persona* enxerga um passado, uma tradição: requisito primeiro para o existir-se e o coexistir-se no futuro, que é, *grosso modo*, prospecção, ação, procura, ou sondagem de possibilidades artificiosas que produzirão efeitos outros que atualizarão vocábulos e expressões — máximas, diria até — cujas formas sintéticas e lapidares figuram conceitos e juízos mais amplos, menos “geniosos” e não “originais”.

²²¹ *Angahy*, provável alusão a um povoado do Sul de Minas Gerais, conforme o **Almanach Sul-Mineiro**, de 1874, edição 00001(4). Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/Hotpage/HotpageBN.aspx?bib=213462&pagfis=1065&url=http://memoria.bn.br/docreader#>. Acesso em: 15 ago. 2018.

Por informações da professora Dr. Júlia Ribeiro Junqueira, nesta região, em torno de 1860, houve uma fazenda “*Angahy*”, berço da criação do cavalo Mangalarga Marchador. Talvez, tenha sido por esse motivo que o poeta escolhera citar essa localização na estrofe, posto que “marchar”, do francês *marcher*, significa também “andar a pé” (PRIBERAM, 2015, verbete *Marchar*). No século XIX, ainda, à volta da fazenda “*Angahy*” ocorrera a Revolta de Carrancas, conhecida também como Revolta da Bela Cruz, na qual a família do barão de Alfenas fora toda assassinada.

²²² Provável ex-distrito da cidade de Barbacena, Minas Gerais. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Piau>. Acesso em 14 ago. 2018.

²²³ No original está “Quaxupé” e não “Guaxupé” como hoje é conhecido o município. O **Almanach Sul-Mineiro** de 1874 não registra a grafia “Quaxupé”, mas sim a palavra “Guaxupé”; por isso, acreditamos tratar-se de um erro de impressão da edição consultada e o corrigimos.

I	Serôdio²²⁴ tributo de gratidão
2	Quando fiz tirocínio de poeta,
3	ousando publicar magro volume,
4	contra mim acertou farpada seta,
5	severidade fora do costume.
6	Sofri áspera crítica discreta,
7	ao sair um segundo livro a lume ²²⁵ ;
8	sem atingir a suspirada meta,
9	dei o cavaco em forma de queixume.
10	Entrementes um sábio e grande mestre
11	amparava o satírico pedestre,
12	que assim pôde escapar do garrotilho.
13	Licença, pois, ao público requeiro,
14	e grato me confesso ao Conselheiro
15	<i>José Feliciano de Castilho.</i>
	(ALMEIDA, 1896, p.147).

Retoricamente, essa atitude crítico-criativa condiz com o *topos paradoxal* em sua formulação finita (LAUSBERG, 2011 [1967], p. 111), a qual, segundo Lausberg, “encontra-se em elogios de pessoas [...], às quais são atribuídas, já na infância, a prudência ou a sabedoria dignas de um velho experimentado” (LAUSBERG, 2011 [1967], p. 111). Quintiliano, na **Instituição Oratória**, livro X, recomenda que não se deve fazer nada “grande” com rapidez, o que nos sugere que o improvisado não é categoria universal ou é algo não cogitável em matéria de ordenamento de linguagem.

Na *dispositio*, o poeta (ou orador) para ordenar um discurso favorável a algum partido tem-se à disposição pensamentos (*res*), formulações linguísticas (*versa*) e formas artísticas (*figurae*). Em torno deles, a exercitação (em ato ou em simulação) promove-se escolhas que são realizadas com o intuito de se produzir efeitos verossímeis de impugnação e de encômio. Tudo isso, são funções figuradas como argumentos em blocos na prática satírica de J.J.C.A.: isto é, estão dispostos em símile, similitudo, ou até mesmo *exemplum*, etc.

Como domínio do símile retórico, o *exemplum* coloca em comparação um fato discursivo encenado na sátira poética como um pensamento. Trata-se aqui do que Lausberg

²²⁴ O próprio termo “serôdio” já prepara a recepção para compreendê-lo como termo anacrônico, velho, fora do tempo, despropositado. Esse recurso de autoderrisão, da autocrítica, das interrupções bruscas do enredo satírico, das digressões, enfim, são recursos retórico-poéticos constantes em todo o *corpus*.

²²⁵ Trata-se novamente de uma crítica anônima (ora atribuída a Bernardo Guimarães) publicada no Jornal **A Atualidade**, do Rio de Janeiro.

intitula *figurae per detractioem* (LAUSBERG, 2011[1967], p. 242) cuja *reticentia* é motivada pela situação apressada do enredo satírico, o qual pretende com a interrupção do pensamento em curso apresentar outro pensamento diferente do anterior. O “novo” pensamento é quase sempre uma máxima, uma sentença didático-moralizante que considera, como já foi dito, a tradição greco-latina-cristã.

I	XCII
2	Achando-se a liberdade
3	exposta a duro cachopo,
4	fabulizou a verdade
5	com chiste e critério Esopo.
6	Do fabulista giboso
7	aproveito esse percurso,
8	e humilde e metucioso
9	quero à verdade dar curso.
10	Estava entregue um enfermo
11	a vários facultativos,
12	e seu mal era sem termo
13	e sem quaisquer linitivos.
14	Hábil médico é chamado,
15	e emprega enérgicos meios;
16	o enfermo, reanimado,
17	já vai dando seus passeios.
18	Volta-lhe o sono, já dorme,
19	e acorda com apetite;
20	e aquela barriga enorme
21	é <i>banh enão</i> timpanite ²²⁶ .
22	Quando alegre e quase salvo
23	convalescia o doente,
24	eis que, de um raio sendo alvo
25	caiu morto de repente.
26	
27	Houve erro no curativo,
28	mais de um perito o assegura!
29	Se o doente não está vivo,
30	Proveio a morte da cura!
	(ALMEIDA, 1890, p.111-112)

²²⁶ Eventualmente, há erratas nos livros de J.J.C.A. Ao que consta, a separação sintática [morfológica] é atitude propositada para descrever comicamente a dilatação do abdômen causada por gases.

Na obra poética satírica em questão, *estar em movimento* ou *movimentar-se* em direção a algum lugar flexíloquo — ou ao contrário, exato demais a ponto de se tornar estorvo, como é o caso do nacionalismo irrestrito e dominante no século XIX — são extremos que a **Ética** aristotélica prevê como ação ou atitude viciosa, visto que se encontrariam nas extremidades da falta de clareza ou do excesso de *evidentia* partidária: a qual, para a sátira poética, é prática viciosa de tipos mal intencionados figurados em ditos sentenciosos, a saber: “quem te viu, quem te vê”; “que os há, há-os”, “gato por lebre” etc.

A seguir, estão dois exemplos desse recurso e dessa função cômica para o *corpus* em questão:

I	SÁTIRA
II	OS PATRIOTAS
3	De nossos políticas,
4	patriotas de empreitada,
5	gigantes feitos de anões,
6	classe bem-aventurada,
7	aqui debuxo as feições.
8	É meu defeito, não nego;
9	se a fazer versos me atiro,
10	e na pena rude pego,
11	à direita e à esquerda firo,
11	dou bordoadas de cego.
12	Tenha santa paciência
13	qualquer nobre senhoria,
14	ou qualquer nobre excelência;
15	sátira não injúria,
16	se não tem condescendência,
17	Se do povo chegou a ouvir
18	<i>Tribuno</i> inculcar-se amigo,
19	e ao mau governo agredir,
20	logo resmungo comigo
21	— <i>O que ele quer, é subir!</i> —
22	Charlatão que não conhece
23	um princípio, se aventura
24	a falar no que parece
25	ciência intrincada, escura,
26	que assaz de estudo carece!
27	Um que não saiu da mata,
28	e que é péssimo roceiro,
29	Estadistas desbarata:

30 é completo financeiro,
 31 é perfeito diplomata.

32 Contra o governo se inflama
 33 para o qual hábil se pensa,
 34 inepto que, diz a fama,
 35 traz a roupa na despensa,
 36 e o toucinho sobre a cama.

37 Idiota que na escola
 38 não soletrou B — A — Bá,
 39 balofos termos engrola
 40 e à luz da imprensa dá
 41 os produtos da cachola.

42 Espanca cheio de gana
 43 a pureza do idioma,
 44 e a linguagem puritana
 45 que se respeite ele toma
 46 por mania muito insana.

47 Supõe que a pátria periga,
 48 que a constituição 'stá rota,
 49 e, para que não se diga
 50 que não é bom patriota,
 51 passa a mão pela barriga.

52 Se houve mudança de cena,
 53 *desce-sobe, sobe-desce,*
 54 eis que lança mão da pena,
 55 e defendendo aparece
 56 o que, há pouco, ele condena.

57 Já do povo se esqueceu,
 58 só quer dar força ao poder,
 59 e se alguém comprometeu,
 60 a ninguém pode valer,
 61 *Quando todo o mundo é seu.*

62 Uma fita logo vem,
 63 um empregozinho ganha,
 64 e as exigências que tem
 65 por sua ambição tamanha,
 66 cumpridas, tudo vai bem!

67 Enche a boca de *canalha*
 68 esse *quidam*, que exerceu
 69 nobre ofício de navalha,
 70 e hoje traz ao peito seu
 71 a *pendente maravalha!*

72 E eu então, simplório, que

73 não conheço maganões;
 74 qual este foi, e qual é,
 75 digo cá com meus botões:
 76 *quem te viu, e quem te vê!*
 (ALMEIDA, 1854, p.140-142).

Sendo, pois, coletâneas de textos escritos satíricos publicados na imprensa periódica, a maior parte das obras dispõem os poemas na página por afinidade de artifícios, por semelhança da matéria, ou por simetria de gêneros e espécies. Abaixo, está um epigrama que fora publicado em ordem subsequente ao poema anterior acima. Veja que o *topoi* é semelhante ao antecedente (quer dizer, trata-se do *quid affectet* ou do que “parece ser e não é”); mas a matéria da sátira é distinta e, por ser distinta, exige-se do poeta uma figuração dessemelhante e temporalmente rápida.

Em outras palavras, para que o epigrama fosse reconhecido pelo público leitor como figuração satírica de uma cena de “propaganda” ou de “anúncio” livresco, era preciso que o enredo tomasse a forma e adquirisse o ritmo de uma leitura “ao correr dos olhos”:

I EPIGRAMA

2 De sábio, profundo, e douto,
 3 De ilustrado e de instruído
 4 O lisonjeiro apelido
 5 Custa menos que um biscoito.
 6 Cautela, boçais fregueses!
 7 Não vos iluda o barato;
 8 Acontece muitas vezes
 9 Por *lebre* vender-se *gato*.
 (ALMEIDA, 1854, p. 142)

Nos textos de sátira poética, a boa ou má intenção dos tipos escolhidos nos *topoi* é efeito cenográfico metrificado e materializado em versos reconhecíveis nos impressos. Assim sendo, a matéria cômica envolveria, desde Aristóteles, a torpeza física e moral (HANSEN, 2011, p. 150) ao considerar os preceitos retóricos, poéticos, filosóficos, científicos ou teológicos que a definem a partir de (ou como) pares de opostos.

De um lado, encontra-se a virtude; de outro lado, o vício. Ambos estão à disposição da sátira tanto no domínio da situação do próprio ato de se enunciar o discurso partidário quanto no fato de se ordenar os artifícios/fins do vitupério poético.

Na sátira estudada, o argumento literário do debate da história da literatura, o nativismo, é motivo de ironia. Ao mesmo tempo, é também parte da profissão de fé de uma

sátira poética que misturava a “suave doçura” do “abacaxi” com a força, o ímpeto e a ardência da pimenta “cumari”. Da mesma forma, a língua portuguesa “castiça” de Castilho é louvada e, simultaneamente, é relativizada, já que os dicionários e os livros de ensino de língua portuguesa eram produzidos em Lisboa, não no Brasil, e isso era motivo para que o poeta/*persona* circunscrevesse um, *todavia*, ao léxico e à semântica da língua do Visconde português.

De tal modo, uma consoante poética que se pronunciava por aqui como vogal (por ex. L por U em “final/finau”) era motivo para que se escrevesse uma nota de rodapé irônica, que faria alusão a obras, autores, poetas e críticos literários, tais como Castro Lopes, Morais, Veríssimo, Romero, Camões, dentre outros, apenas para se justificar da necessidade de o leitor ler-se o poema com o “timbre” brasileiro (em alguns casos, “mineiro”, figurado na sátira como “roceiro” contrastante ao sotaque “vicioso” da Corte fluminense, figurado como “gatuno”).

Num caso similar, a sátira poética (em 7 quadras) é dramatização da falta de decoro do tipo político “brasileiro”, ali encenado como imagem icástica da prática política: isto é, ações e discursos vergonhosos repletos de vícios, e por onde se reconhece que um representante do povo é incapaz de construir discursivamente um raciocínio lógico direcionado ao interesse público (e não ao privado).

Nesse tipo político o *ridiculum* é inerente a seu *ethos*, visto que se manifesta como exemplo sucessivo de improbidades e disparates. Acrescida à matéria satírica, a falta de experiência linguística em ato oficial político revela uma *elocutio* como exibição de parvoíces gramaticais, dialéticas, argumentativas. Noutras palavras, tem-se exposta à cena satírica a falta de experiência e de preparo do político para a função exercida.

Em resumo: não tendo, pois, a liberdade construtiva do poeta, e sendo, desse modo, um tipo caricato repleto de vícios, o político “pelotiqueiro” encontrava-se no *vitium*, o qual poderia ser caracterizado como falta de competência, falta de cuidado, ou preparação insuficiente para exercer àquela e qualquer outra função de interesse público. É a antítese, portanto, do sujeito virtuoso. A síntese, quiçá, de um defeito dominante costumeiramente encontrado nos impressos.

Assim, além da poética do pormenor tão operatória em Nicolau Tolentino, há na obra de J.J.C.A. uma ampla consciência crítico-criativa que se manifesta, repetidas vezes, tanto pela autorreferencialidade quanto pela encenação dialógica da audiência.

I **Concordância gramatical**

2 De uma ilustre assembleia
3 se um discurso se propala,
4 não haja confusa ideia
5 nos aplausos a quem fala.

6 Esta palavra *apoiado*
7 É participio e se aplica
8 Ao orador deputado
9 Que com acerto se explica.

10 Se acaso lhe deu apoio
11 Todo o colega presente,
12 Com certeza ele é, ou foi-o
13 *apoiado geralmente*.

14 Entretanto, os anais lendo,
15 ou neste ou naquele ensejo,
16 qual disparate estupendo,
17 *apoiados gerais* vejo!

18 Número e gênero pede
19 a sintaxe rigorosa,
20 e da lei ninguém se arrede,
21 quer no verso quer na prosa.

22 Exemplo: se uma senhora,
23 falando, fosse abonada,
24 cumpria dizer que fora
25 não *apoiado*, apoiada.

26 Quando um só homem discorre,
27 não sendo pois dois nem mais,
28 esta pergunta me ocorre:
29 houve *apoiados gerais*? (*)

(ALMEIDA, 1896, p.126).

Em Catherine Keane, na obra **Figuring Genre in Roman Satire** (2006), a sátira poética, desde Horácio, Pérsio e Juvenal, é vista como programática, e esse programa é constituído por elementos performáticos (*performance*), críticos (*criticism*), disputativos (*litigation*) e didáticos (*teaching*).

O gênero poético satírico atuaria tendo-se em vista um conjunto de funções atualizáveis à disposição da *persona* e de sua voz programática observada na cena cômica performática. Há a presença da tópica do “drama do mundo” ou do “teatro do mundo”

simulado à luz das tradições cômicas de Aristóteles, Horácio, Tesauro, Cervantes, Tolentino, dentre outros.

Em J.J.C.A., as cenas satíricas observadas atuam regularmente e, programaticamente, com as formas eruditas greco-latinas-cristãs, com a tradição poética lusitana, e com a matéria e o costume poético que se encontrava à disposição de sua contemporaneidade.

No que diz respeito à *persona* pertencer alguma ou outra escola moderna, a resposta irônica da sátira nos proêmios [que são sonetos, epigramas, quadras, dentre outros gêneros] é sempre esta: “não pertenço a nenhuma das escolas”.

Nos últimos 25 anos da extensa produção literária do autor, é nítida a proeminência do soneto, ora como forma “aconchegante” ao conceito e à matéria satíricas, ora como provocação estilística irônica e parodística ao parnasianismo e à moda de se produzir “sonetinhos”. No exemplo disposto a seguir, além de nítida rima rica observa-se a NOTA 1.^a, elemento recorrente de explicação, de provocação ou de mera ironia em quase todos os livros consultados:

I	II
2	Não pertenço a nenhuma das escolhas
3	que enobrecem as letras desta terra;
4	longe da Corte, aqui no alto da serra
5	ignoro as cortesãs caraminholas.
6	Meu epigrama, dando cabriolas,
7	tem o dente de coelho, que mal ferra;
8	se já sofri dos críticos a guerra,
9	apenas hoje dizem — <i>oras bolas</i> ”
10	Dos ratos roedores e das traças
11	livrando os alfarrábios que compulso,
12	sem ter graça andei sempre a dizer graças.
13	Das classes expelido por insulso,
14	distante me conservo algumas braças,
15	nem sou do grêmio; sou poeta avulso. (NOTA 1 ^a) ²²⁷
	(ALMEIDA, 1890, p. 06).

²²⁷ A nota original do soneto transcreve-se a seguir: “As palavras “*côrte*”, *província*, *império* e quejandas, que se deparam no correr deste livro, não constituem anacronismo, desde que se atenda à época em que foram publicados em diferentes gazetas os versos que ajunto aqui aos inéditos, feitas, é verdade, algumas emendas, que talvez os tenham tornado *piores*, se isto fosse possível na ordem categórica da ruindade.// E valha sem estampilha *ex-causa*” (ALMEIDA, 1890, p. 137).

Neste outro, também um soneto do mesmo livro intitulado **Sensaborias Métricas** (1890), é explícita a alusão à condição pedestre e marginal da sátira poética em relação à crítica, ao público, e ao contexto literário brasileiro de circulação e de recepção da poesia. Relaciona-se com isso, a percepção de que é preciso saber ler, reconhecer e valorizar os “dois lados da moeda”, quer dizer, o anverso e o reverso de todo artefato ficcional. Essa ocorrência, é verdade, está vinculada ao campo semântico potencial da metáfora centopeia.

Neste caso, a sátira poética é oposição à condição “violácea” e “florida” da poesia lírica que se encontrava, por exemplo, em impressos, livros, almanaques, revistas e jornais.

Provavelmente, trata-se de uma ironia à sobrevalorização desse estilo poético em detrimento dos efeitos derrisórios (e incômodos) da sátira. Isso é observável, por exemplo, no efeito imagético de “acácia” que tem as flores na cor laranja em desfavor à espécie “violácea”, a qual contém cerca de 900 espécies de herbáceas com cores variadas; embora, como saibamos, predomine a cor violeta, que figura o sentido de fragilidade, fugacidade, frescura e beleza.

Com isso, passa-se a ideia de que as espécies de versos floridos são inúmeras, incontáveis, enquanto o que se apresenta como sendo pensamento ou *sátira*, “de cultura melhor tenho notícia”, se resume à argúcia de “Píndaro” não percebida pelo público receptor ou audiência “que não lhe percebia a fina argúcia”.

O vocabulário ou o léxico poético, como era corrente em sua obra, é selecionado em pares que opõem escolhas intertextuais, ou estilos, ou matérias de fundamentação retórica. Por exemplo, são figurações reconhecíveis “a gente sécia” que se agrada por tons “violáceos” na poesia, ou mesmo a troca de um vocábulo ordinário “abóbora” por outro mais rebuscado e técnico, a saber, “cucurbitácea”, que nos remete à escolha vernácula rara de um poeta parnasiano (ou quiçá apenas alusão à erudição científica). Não se pode deixar de destacar também que a “abóbora” é corpo considerado “vil” por Tesouro, em **Tratado dos ridículos**²²⁸.

Noutros termos, a sátira é remissão e prospecção de convenção temporalmente alargada, semanticamente sentenciosa e discursivamente artificiosa. Seus ornatos se manifestam através de correspondências ordenadas para a ação de leitores astutos, aptos e dispostos à intelecção cômica.

²²⁸ Cf. TESAURO, 1992, p. 35. Utilizamos também a primeira edição em versão/cópia PDF.

Os artifícios da sátira distribuem-se por condicionamentos ordenados. É por isso que se a “estupidez”, se a falta de “graça”, ou se a ausência de elaboração se tornarem assunto interno do verso, eles serão dispostos como recursos irônicos de autoderrisão. Inquestionavelmente, esses “temas” aparecerão como falta de ornato ou descuido involuntário, ou mesmo como criação geniosa de um autor avessamente “inspirado”. A prática satírica de J.J.C.A. não é, voluntariamente, romântica. Ela o é, sim, ordenamento retórico-poético de longa duração aplicado a casos singulares em verso e prosa, cuja performance última é produzir o ridículo da matéria retórica do vitupério. E nisto não há mal agouro algum.

I	III
2	Um cultor, que não eu, cultive acácia,
3	mil flores do país, flores da Grécia,
4	de outra espécie ou de espécie violácea,
5	que tanto apraz a tanta gente sécia.
6	Abóbora ou qualquer cucurbitácea
7	os colonos da terra de Lucrécia
8	aqui venham plantar com eficácia,
9	nem isto que lhes digo é por facécia.
10	De cultura melhor tenho notícia,
11	qual Píndaro exercera na Boécia,
12	que não lhe percebia a fina argúcia.
13	Porém é tão boçal minha imperícia,
14	de tanta estupidez é filha ou sócia,
15	que isolado me põe fora da súcia.
	(ALMEIDA, 1890, p. 7).

O mesmo recurso descrito acima fora utilizado, outrossim, por J.J.C.A para brincar com a sua condição de padre-mestre-músico-poeta — reunião, segundo consta, de todas as mazelas sociais possíveis.

Portanto, o enredo da sátira dramatiza a matéria de debates e reflexões de gêneros poéticos oitocentistas que existiam nos impressos. Reconhecer e prever os limites, os confinamentos, assim como as restrições inerentes ao processo de leitura e de escrita poéticas de qualquer profissão de fé, é parte do programa satírico estudado.

“De que ris, Demócrito? Das coisas boas ou das más?” essa tópica nos ensina que ao lado do choro há o riso, e que o riso para ser urbano deve ser comedido, regrado, adequado ao fato e à situação do vitupério. O fato/motivo/tema/assunto trabalhado é histórico e é

topos, e a situação encenada na sátira poética segue decoros internos e externos à obra. Históricos e móveis também o seriam os juízos axiológicos da recepção, do mesmo modo que é histórico o julgamento de valor que excluiu o poeta J.J.C.A. e os seus textos das antologias novecentistas e dos manuais de história literária subsequentes a 1905.

Assim posto, crê-se que a metáfora *centopeia* possa significar uma condição equânime, não hierárquica, onde os diversos gêneros literários e as diversas práticas criativas poéticas poderiam coexistir. A imagem evocada “centopeia” é imagem ridícula, ausente de qualquer tratado ou qualquer poema “violáceo”. No entanto, ela é, em simultâneo, marco de unidade em movimento porque pertence a um único ente/*brutus* ligado à terra, ao *humus*; portanto, é ser rasteiro como a musa pedestre satírica, ou como o estilo baixo e misto do gênero latino.

Conceitualmente, queremos dizer que, salvo exceções, a distância entre os eixos metafórico e conceitual é tênue e móvel para o *corpus satiricum* analisado; pois, tanto na tradição latina quanto na tradição cristã — por exemplo, de um S. Alberto Magno, mestre de Tomás de Aquino — a fala (ou o discurso) humano é falível, e é incapaz de ser portador(a) de “revelações”.

Assim sendo, os elementos postos até aqui nos prepararam para o que se pode descrever como sendo a deontologia retórico-poética-histórica da prática satírica, quer dizer, a percepção das vicissitudes modelares que contribuiriam para que tanto a história literária quanto a crítica produzissem juízos somenos para o texto poético satírico. Em outros termos, na prática argumentativa dessas disciplinas notabiliza-se um viés ético (implícito ou explícito) que determinaria como as obras deveriam “ser” consideradas para serem “perfeitas” ou “úteis” à nação ou aos Estados. É por isso que se deve ponderar, antes de se avançar, algumas releituras da tradição satírica que ocorreram no Brasil do século XX.

Acompanhemos.

6 Na *república dos tolos* “disparate é moda”: deontologia de uma prática satírica

EPIGRAMA

Um Galeno foi à caça,
E avistando um passarinho
Disse: espera que *eu te curo*,
E atirou no coitadinho!
(ALMEIDA, 1854, p. 131).

EPIGRAMA

[...]
Consulte o louco ao letrado,
Eis somente o que convém,
Pois ninguém melhor do que este
Dá razão ao que a não tem.
(ALMEIDA, 1854, p. 121).

Neste instante, é necessário observar algo que tange, deontologicamente, ao fato de a sátira ser um gênero retórico-poético de vitupério; contrariamente, portanto, ao que se estará exposto no item 6.1 intitulado [Poetas satíricos mineiros de Eduardo Frieiro: a velha musa em cenário acadêmico.](#)

No que diz respeito à tradição ocidental de análise da sátira poética como uma prática eminentemente crítica, recorreremos, indiretamente²²⁹, à tradição latina (Quintiliano, Horácio, etc); à tradição europeia registrada em *papers* (Alemã, Francesa, Inglesa, Italiana); à tradição da América do Norte; principalmente, aos estudos de Northrop Frye em **Anatomy of Criticism** (1957); Alvin Kernan em **The Plot of Satire** (1966) e **The Cankered Muse: Satire of the English Renaissance** (1959); Robert Elliott em **The Power of Satire** (1960); Matthew Hodgart em **Satire: Origins and Principles** (2010 [1969]); Kirk Freudenburg em **The Walking Muse: Horace on the Theory of Satire** (1993) e **Satires of Rome** (2001); e os ensaios organizados por Brian Connery e Kirk Combe, intitulados **Theorizing Satire: Essays in Literary Criticism** (1995), dentre outros.

Por fim, no que está relacionado aos horizontes hermenêuticos da sátira poética de tradição luso-brasileira (séculos XVIII e XIX)²³⁰, é preciso registrar a diferença existente entre a retórica de fundamentação cristã da retórica antiga de matriz aristotélica: quem nos esclarece a respeito desse assunto é Vernon K. Robbins na obra **Rhetoric of Religious Antiquity** (2009).

De acordo com o estudioso, os seis sistemas do discurso retórico antigo (*wisdom, prophetic, apocalyptic, pré-creation, priestly, miraculous*) embasaram os discursos retóricos do primeiro Cristianismo em tal grau que se tornaram responsáveis pelo surgimento de padrões distintos de sujeitos, de tipos argumentativos e de provas. Essas formas retóricas

²²⁹ “Indiretamente” diz respeito ao horizonte conceitual deste trabalho. Em outras palavras, não se trata de “aplicar” teorias ou conceitos, mas de ter ciência de que alguns caminhos analíticos [que não são unívocos nem sequer em língua inglesa] possuem uma historicidade crítica que não nos será alheia; embora, em alguns pontos, possamos, dela, nos afastar a “golpe de asas”.

²³⁰ No que diz respeito à tradição satírica ibérica (do século XIII ao século XIX), não se pode deixar de mencionar que os religiosos, muitas vezes, são os produtores e os destinatários da sátira e da invectiva poéticas. A esse respeito, além do já mencionado estudo de Kenneth R. Scholberg, **Sátira e Invectiva em La España Medieval** (1971), pode-se consultar Mário Martins, em **A sátira na literatura medieval portuguesa e n’O riso, o sorriso e a paródia na literatura portuguesa de Quatrocentos** (1978). Por fim, indica-se a pesquisa de Patrícia Anne Odger de Baubeta, intitulada **Igreja, Pecado e Sátira Social na Idade Média Portuguesa** (1992), onde se lê a respeito do anticlericalismo contido na literatura satírica portuguesa, do mesmo modo que se identifica a longa duração temporal dessa tradição poética.

resultaram da estrutura discursiva do **Novo Testamento** e atestaram, historicamente, o contato entre as culturas judaica e greco-romana.

Nesse sentido, a retórica e, por consequência, a poética satírica retórico-cristã, presentes profusamente na tradição satírica luso-brasileira, têm como horizonte de representação experiências e tropos diferentes da tradição retórica antiga²³¹. Isso nos sugere, segundo a leitura do estudo de Vernon K. Robbins, que a sátira tem como tablado de atuação não somente distintos locais sociais — tribunal, assembleia e cerimônia civil — mas também decoros da ética aristotélico-tomista que influem, por exemplo, para criar ecos de resistência a qualquer argumento de natureza *Cartesiana* e/ou *kantiana* e/ou *darwiniana*.

Por exemplo, tanto as sátiras que investigamos de resistência ao *Darwinismo* na ciência surgente, quanto as invectivas poéticas contra o *Naturalismo* nas artes oitocentistas, poderiam compor, quem sabe, subdivisões retórico-poéticas cujos argumentos silogísticos derivariam, outrossim, da arquitetura de vícios e virtudes condicionadas pela ética aristotélico-tomista. Trata-se, *grosso modo*, de se reconhecer um horizonte de produção poética condizente, em parte, à matéria e a dogmas católicos.

É assim que, por exemplo, se pode encontrar sátiras destinadas ao *letrado* brasileiro: sujeito empírico cuja figuração poética contém um dualismo epistemológico, onde os dados sensoriais (aquilo que os sentidos da *persona* satírica se abstraem) são distintos da coisa conhecida (isto é, da imagem erudita e refinada do letrado em sociedade).

Por tudo isso, abre-se precedente para um acordo relativo ao tema e um desacordo relativo ao método utilizado por Eduardo Frieiro no artigo **Poetas satíricos mineiros** (1962). Neste, o polígrafo professor divulgava a poesia satírica produzida por autores nascidos em Minas Gerais (séculos XVIII, XIX, XX). De um lado, concorda-se com a divulgação e com a releitura dessa tradição retórico-poética satírica relegada ao ostracismo; de outro lado, porém, discorda-se da metodologia a empregar-se para fazê-lo.

As razões dessa afirmação serão expostas a seguir e estão relacionadas, sobretudo, com a natureza psicologicamente descritiva da hipótese de Eduardo Frieiro, da qual nos afastamos por acreditar que os textos satíricos são constructos retórico-poéticos mais pertencentes ao domínio do inteligível do que ao domínio do sensível.

²³¹ A esse respeito, indicamos parte do material que subjaz e fomenta nossa afirmação: **La teologia cristiana nel suo sviluppo storico – Primo millennio** (1996) e **La teologia Cristiana nel suo sviluppo storico – Secondo millennio** (1997), ambos de Roberto Osculati; o **Studi di retorica biblica** (2008) de Roland Meynet; a **Retórica Cristiana [Rhetorica Christiana]** (2013 [1579]) de Fray Diego Valadés.

Essa perspectiva contrasta com as visões que assentam o conhecimento da sátira no que é ou no que acontece no plano único da realidade perceptual. Aristotelicamente, nos referimos à essência (ou à quiddidade) atribuída à sátira poética pela tradição analítica luso-brasileira. Por exemplo, assim como a essência do homem é expressa por sua definição *animal racional* ou *substância sensível, vivente e racional*. A essência da sátira ou *aquilo em que consiste ser* refere-se à sua designada quiddidade — corrigir os costumes ou discorrer sobre a realidade nacional.

Desse modo, antes mesmo do Renascimento italiano, não é exagero supor que grande parte da tradição analítica definiu a sátira como "espelho" cômico (distorcido) da sociedade. Como já se apontou, essa explicação diz respeito, sobretudo, à compreensão da mimesis como *imitatio*, isto é, como dependente de um modelo empírico existente *a priori* ao ato da representação [romântica] poética. O modelo *a priori*, inclusive, era dado pela mesma tradição que opusera a tragédia aos “discursos verdadeiros”, fato este que contribuiu para o *tropo de poesia não poética* da sátira e do epigrama latinos (CITRONI, 2010, p.331). Esse lugar permitiu à sátira ou à sua *musa pedestre*, como a define Mario Citroni, a se representar numa dimensão cômica o decoro quotidiano — dos tipos, dos vícios etc. — que não eram representados nos gêneros altos.

Creemos, portanto, que a ênfase na empiria que a sátira poética pretende apresentar como algo ordinário desde Horácio e Juvenal — *ridendo castigat mores* — é discernimento resultante de uma visão de mundo poeticamente multimoda; não considerada nos estudos que a subordinam à história nacional ou à psicologia autoral. O efeito de tal prática crítica é o desaparecimento progressivo dos poetas e dos poemas satíricos do cânone literário luso-brasileiro.

Em decorrência disso, compreendemos que a sátira não é só genologicamente multimoda, mas também temporalmente composta. Essa perspectiva, conforme indicamos nos capítulos anteriores, contrasta com os estudos que definem a sátira poética como substância histórica de um projeto literário brasileiro calcado na representação de tipos e de vícios próprios de personagens *exclusivamente* brasileiros.

A respeito da perspectiva substancialista temos, no Brasil, a obra de Ângela Maria Dias, intitulada **O resgate da dissonância: sátira e projeto literário brasileiro** (1981). Diz-nos a autora:

[...] A investigação dos termos deste relacionamento pretende questionar até que ponto, desde os primórdios da produção literária, no Brasil, a solução satírica conseguiu antecipar tendências, integrar características, sintetizar elementos, constantemente reelaborados e presentificados, no desenvolvimento do projeto literário brasileiro (DIAS, 1981, p. 31).

Por “projeto literário brasileiro”, Ângela Dias compreende um incessante movimento dialético de autoconhecimento que se estende do *Barroco* aos *Modernistas* e que está incurso às instâncias de produção e de recepção da literatura brasileira:

[...] O projeto literário brasileiro, em sua corporificação, entrecruza-se com este incessante empenho de autoconhecimento, a um só tempo conformando-o e sendo por ele informado, ampliando-o e sendo por ele acrescentado, incentivando-o e sendo por ele motivado. (DIAS, 1981, p. 30).

Se é possível afirmar que essa perspectiva substancialista pode ser, hoje, relativizada, não seria igualmente pertinente ressaltar que o próprio apodo *centopeia poética* pode servir-nos de glosa para definir não somente o campo genológico de atuação da sátira poética [e de sua prática], mas também a qualquer vertente autoral não concordante *unicamente* à proeminência nacionalista vigente naquela época.

Portanto, para se estudar a sátira poética oitocentista de J.J.C.A. ou de outros autores, não se trata de descartar, em absoluto, a importância da temática nacionalista. Cuida-se, sim, reconhecer que acerca da crítica e da teoria da sátira em língua portuguesa endossaremos também o ponto de vista de Carlos Nogueira, na já mencionada obra **A sátira na poesia portuguesa e a poesia satírica de Nicolau Tolentino, Guerra Junqueiro e Alexandre O’neill** (2011), a saber:

[...] Ao contrário do que sucede em Espanha, França e nos países de língua inglesa, a história, a crítica e a teoria da sátira têm sido entre nós sistematicamente ignoradas; e não é assim apenas por se tratar de um conceito de difícil definição. [...] As razões desse silêncio e desse silenciamento, para que tendem tanto o senso comum como muita crítica especializada, são óbvias. Os sentimentos e os pensamentos satíricos são relegados para a ordem do interdito porque estão conotados apenas com ressentimento e má-fé; ao poema satírico e à tonalidade satírica associam-se os lugares-comuns da má ou nenhuma qualidade literária; a sátira é reduzida a um simples instrumento de crítica social, de censura das mentalidades e dos costumes, ou a um mero recurso subsidiário de disposições de espírito e estratégias discursivas como a ironia, o humor, o burlesco e o grotesco. (NOGUEIRA, 2011, p. 15).

Como já se explicou, esta tese encontrar-se-ia, justamente, dentro desse silêncio e desse progressivo silenciamento analítico ocorrido em língua portuguesa europeia e brasileira. À vista disso não se pode deixar de mencionar duas importantes antologias satíricas publicadas em Portugal no século XX, são elas: **Poesia Portuguesa Erótica e Satírica: séculos XVIII-XX** (1975) e a polêmica **Antologia de Poesia Portuguesa Erótica e Satírica** (1959), organizada por Natália Correia e ilustrada por Cruzeiro Seixas. A respeito desta, inclusive, registra-se o parecer censório de 1965, assinado por Joaquim Palhares:

[...] Apesar do pretensioso prefácio da autora da seleção, eivado de tendências sartrianas e das intenções que daí derivam, não é possível admitir que seja viável a circulação deste livro em Portugal, dado o seu carácter pornográfico. § Este aspecto do livro é acentuado pelo fato de uma das partes mais salientes dele ser a transcrição de poesias editadas outrora em livros clandestinos, atribuídas a Bocage e a Junqueiro, as quais têm sido consideradas apócrifas por muitos estudiosos. § Não fica por aqui a falta de escrúpulos revelada nesta obra, pois são apresentadas como inéditos de António Boto, poesias que à mais ligeira análise se verifica não poderem ter sido escritas por esse poeta, a primeira das quais — a que abre o respectivo capítulo — sei eu, de ciência certa, que é da autoria de Vasco de Matos Sequeira, distinto poeta satírico e também lírico, que nunca publicou nenhuma das suas poesias, limitando-se até agora a colaborar no texto de algumas ‘revistas do ano’ apresentadas nos teatros de Lisboa. § Fica-nos, pois, a impressão de que esta obra pretende ser a contribuição comunista para as comemorações bocagianas que estão em realização. § Nestas condições propõe-nos a proibição rigorosa deste livro. (JOAQUIM PALHARES, 1965, [s.p.])²³².

Como é possível conjecturar pela leitura do despacho censório, o leitor *censor* não somente distingue a poesia satírica da poesia lírica — algo recorrente na crítica literária dos textos satíricos luso-brasileiros —, mas também acusa a antologia der ser uma “tentativa comunista” de solenização de Bocage. Isso resume o espaço *interdito* ocupado pela poesia satírica na tradição luso-brasileira desde o alvorecer do século XIX, qual seja: a de padecer de um imperioso *silentium* ocasionado ora pela tradição pedestre da musa satírica, ora pelo seu absoluto desprezo.

A investigação das fontes impressas, no entanto, revela-nos não somente que o desaparecimento dos poemas satíricos da história literária luso-brasileira é produto de ideologia crítica temporalmente circunscrita, mas também que a definição de sátira — assim

²³² Este relatório, de número 7677, está disponível em <https://in-libris.com/products/antologia-de-poesia-portuguesa-erotica-e-satirica?variant=17215676037>. Acesso em: 20 ago. 2018.

como o espaço por ela ocupado na teoria genológica tripartida ocidental — é móbile, visto que ora é subvalorizada, ora é simplesmente excluída. A respeito dessa presença/ausência da sátira na crítica literária europeia, Carlos Nogueira informa:

[...] O conhecimento da teorização literária estrangeira, que, contudo, também não é neste campo abundante nem original, compensa essa carência. Mas a aceitação da falsa clivagem lirismo-sátira também contribui para a insuficiência da nossa produção crítica e teórica sobre a sátira. Desconhece-se ou esquece-se por completo um pormenor da história do termo 'lírica' que, só por si, pode devolver a sátira poética, nos discursos metaliterários, à sua natureza lírica: a 'lira crítica' (a lei) dos Gregos. (NOGUEIRA, 2011, p. 43).

Similar questão coerente com o apagamento da sátira dos estudos líricos é dada por Hansen em trecho da resposta a Alcir Pécora, presente na entrevista **Questões para João Adolfo Hansen**, da **Revista Floema: Caderno de Teoria e História literária** — ano I, 2005, n. 1, p.11 – 25 — onde se lê:

[...] Assim, lembrando o óbvio – que a sátira é poesia; que a poesia é ficção; que o “eu” satírico é um personagem; que o personagem é um tipo fictício; que seu caráter de tipo também é fictício; que seu caráter é inventado tecnicamente com a finalidade satírica de constituir e vituperar o vício e a depravação de maneira verossímil e decorosa – achei útil também lembrar que os autores de sátiras manipulam o personagem satírico de maneira dramática, constituindo-o como um ator. Sabemos que inicialmente a *satura* foi dramática; e que, etimologicamente, o termo *persona* significa máscara. Na sátira, a *persona* é convenção de uma máscara aplicada pelo poeta para figurar as duas espécies aristotélicas do cômico, o ridículo e a maledicência, ou o vício não-nocivo, que causa riso, e o vício nocivo, que causa horror. Para dar conta das duas espécies cômicas, a *persona* é inventada como um ator investido semântica e pragmaticamente por valores e posições institucionais que asseguram o efeito de sua unidade virtuosa e/ou de sua indignação agressiva e obscena. Na sátira atribuída a Gregório de Matos, a *persona* é inventada com categorias e preceitos éticos, jurídicos, teológico-políticos e retóricos da racionalidade de Corte ibérica, repetidos de poema a poema como esquemas de ação verbal. (HANSEN, 2005, p. 12).

No caso brasileiro, desde o século XIX, estima-se, portanto, que o conhecimento teórico-ficcional acerca da sátira poética seja, em grande parte, um dado *a priori*; o qual, por seu turno, passa a ser compreendido, aqui, como um evento preditivo das práticas analíticas que desconsideraram o factício e abandonaram a singularidade poética desses mesmos textos. Na maior parte dos casos investigados durante o período de 1820 a 1962, para explicar a condição rarefeita de acesso aos textos poéticos satíricos, a crítica literária considerou os

seguintes acontecimentos: 1. Que a poesia satírica não encontra leitores futuros por ser receptáculo formal de uma empiria nela apenas mal espelhada. 2. Que a rarefeita circulação novecentista dos textos satíricos é decorrente da falta de novas edições impressas e, por causa disso, de novos leitores. 3. Que a qualidade literária da sátira é rara e circunscrita ao tempo de publicação e de primeira circulação (este é um “argumento” aplicado quase sempre à poesia satírica ocidental).

Isso posto, conjectura-se que os poemas satíricos da tradição mineira²³³ aferidos logo a seguir por Eduardo Frieiro têm de ser contextualizados como constructos retórico-poéticos cujas práticas de representação são dialógicas e móveis²³⁴, mas não menos interessantes que o estudo de qualquer outro gênero ficcional, conforme já se explicou.

²³³ Por razões diversas, afirma-se que a tradição satírica mineira será aqui compreendida como uma tradição luso-brasileira de vertente latinizante.

²³⁴ Obviamente que os horizontes dialógicos temáticos da poesia satírica compreendem as esferas da política, da ética, da teologia, da poética, etc., que lhe eram conviviais. Em relação à forma, pode-se afirmar que o horizonte genológico é estilisticamente múltiplo e temporalmente dilatado, o que nos condiciona a relativizar as categorias românticas de *originalidade* e de *nacionalidade*.

6.1 *Poetas satíricos mineiros* de Eduardo Frieiro: a velha musa em cenário acadêmico

[...]

Musa, não discorres bem;
pois se uns com os outros cabem,
e juntos a um pasto vêm,
é só porque inda não sabem
a virtude que o ouro tem;
(ALMEIDA, Tolentino de, 1994 [1801], p. 58)

[...]

XXXI

Minha invenção é tão sábia,
que ainda não se sabia
na terra do sabiá.

Privilégio sem condômino
requeiro, a ver se domino
folgado em meu dominó.

O mestre não terá cólera,
pois quem no livreco lera
automático lerá.

Explico meu novo método,
e, atrapalhando-me todo,
aos ouvintes meto dó;
(NOTA 10)
(ALMEIDA, 1890, p. 35)

Em 1962, Eduardo Frieiro²³⁵ publicou na Revista *Kriterion*²³⁶ um ensaio intitulado **Poetas satíricos mineiros** (1962). Embora dele discordemos dos fins e dos meios, o ensaio é importante por três razões. Primeira, porque reaviva à universidade a tradição poética satírica²³⁷ de autores nascidos em Minas Gerais²³⁸ no período que se estende do Brasil Colônia à década de 1960; os quais encontram-se, ainda hoje, em circulação rarefeita. Segunda, porque versa de poetas satíricos e não da poesia satírica como um gênero epidítico de expressão retórico-poética. Terceira, porque revisita a *caractérologie* (caracterologia) franco-holandesa como um modelo explicativo *potencial* aos Estudos Literários.

²³⁵ A respeito de Eduardo Frieiro transcrevemos o verbete homônimo do **Dicionário biobibliográfico de escritores mineiros** (versão *ebook kindle*): “Eduardo Frieiro foi um intelectual de suma relevância no espaço cultural de Minas Gerais — mais especificamente em Belo Horizonte, onde viveu até o fim da vida. [...] Como bibliófilo e polígrafo, realizou intensa produção crítico-literária em diversas áreas, entre as quais Etnologia, Literatura, Filologia, Filosofia, História, entre outras, além de manter intenso contato epistolar com diversos intelectuais do Brasil (como Otto Maria-Carpeaux, Brito Broca, Ciro dos Anjos e Afrânio Coutinho) e do exterior [...] Publicou: **O club dos grafômanos** (1927); **O mameluco Boaventura** (1929); **Inquietude, Melancolia** (1930); **O brasileiro não é triste** (1931); **A ilusão literária** (1932); **O cabo das tormentas** (1936); **Letras mineiras: 1929 – 1936** (1937); **Basileu** (1935); **Os livros nossos amigos** (1941); **Como era Gonzaga?** (1950); **Poesia afro-antilhana** (1955); **Páginas da crítica e outros escritos** (1955); **O diabo na livreria do Cônego; como era Gonzaga e outros temas mineiros** (1957); **O alegre Arcipreste: e outros temas de Literatura Espanhola** (1959); **Feijão, angu e couve: ensaio sobre a comida dos mineiros** (1960); **O romancista Avelino Fóscolo** (1960); **Notas sobre João Ribeiro** (1960); **Torre de papel: motivos literários** (1969); **O elmo de Mambrino** (1971); **Encontro com escritores — livro póstumo** (1983); **Novo diário** (1986); **Poetas satíricos mineiros** (s/d). Em 1960, Eduardo Frieiro recebeu o prêmio Machado de Assis, da Academia Brasileira de Letras, pelo conjunto de sua obra — um total de 20 livros, entre romances, biografias, ensaios, textos de crítica literária e seu diário pessoal. Faleceu em Belo Horizonte, em 23 de março de 1982, cego, sem deixar filhos”. (DUARTE, 2010, verbete *Eduardo Frieiro*).

²³⁶ A respeito desta Revista: “A revista *Kriterion*, publicação do Departamento de Filosofia da Universidade Federal de Minas Gerais, é a mais antiga do Brasil. Foi fundada em 28 de junho de 1947 e tem a missão de publicar pesquisa original e de alta qualidade em filosofia. A Revista está indexada, atualmente, em vários importantes catálogos internacionais, como o *Philosopher’s Index* (EUA), *MLA International Bibliography* (EUA), *Bibliographie de la Philosophie* (Louvain, Bélgica), *EBSCO (Massachusetts)* (EUA), *SciELO* (América Latina), e nacionais, como o *CCN/IBICT* e o *Pergamum*. Publica, atualmente, três números por ano. Conceito QUALIS/CAPES periódicos: A1”. Disponível em: <https://www.kriterion.fafich.ufmg.br/index.php/kriterion>. Acesso em: 15 dez. 2020.

²³⁷ Ao que tudo indica, o termo *tradição* é utilizado por Eduardo Frieiro no mesmo sentido descrito pelo **Dicionário de Conceitos Históricos**: “A palavra tradição teve originalmente um significado religioso: doutrina ou prática transmitida de século para século, pelo exemplo ou pela palavra. Mas o sentido se expandiu, significando elementos culturais presentes nos costumes, nas Artes e nos fazeres que são herança do passado. Em sua definição mais simples, tradição é um produto do passado que continua a ser aceito e atuante no presente. É um conjunto de práticas e valores enraizados nos costumes de uma sociedade. Esse conceito tem profundas ligações com outro como cultura e folclore. E, em geral, é matéria de estudo das ciências sociais, sendo objeto de pensadores clássicos da Sociologia como Max Weber”. (SILVA, 2006, p.405. [grifo nosso]).

²³⁸ Nas palavras de Eduardo Frieiro: “Neste pequeno trabalho, escrito unicamente com o intento de chamar a atenção dos estudiosos para os poetas satíricos de Minas, só nos referimos a sete nomes, os mais conhecidos e que representam melhor o gênero nesta província das letras brasileiras. São eles: Silva Alvarenga, Francisco de Melo Franco, Silvério Ribeiro de Carvalho, Correia de Almeida, Plínio Mota, Djalma Andrade e Vital Pacífico Passos” (FRIEIRO, 1962, p.544).

Isto posto, pode-se mapear uma discussão metodológica que ficara ofuscada e intempestiva na teoria literária novecentista, a saber: a aplicabilidade/readaptabilidade da caracterologia franco-holandesa para o estudo da sátira, do humor ou da ironia.

Neste instante, pretende-se somente reaver parte dessa questão formulada pelo pensamento de Eduardo Frieiro a respeito da caracterologia nos Estudos Literários. Para isso, de modo subterrâneo ao argumento, situaremos a reflexão entre dois extremos: de um lado, a história literária como narrativa modelar e fortuna problemática à crítica novecentista (LIMA, 1993; 2010); de outro lado, o modelo figurativo e explicativo retórico-poético, o qual é desprestigiado e ironizado como sendo uma literatura de matriz neoclássica do tempo de “Barões e Viscondes” (LOPES, 1978, p. 06).

A nossa hipótese é que Eduardo Frieiro, como polígrafo e professor universitário, pensara um caminho outro, interdisciplinar, para se compreender as manifestações literárias em torno da sátira, do humor e da ironia. Sua meta no ensaio **poetas satíricos mineiros** (1962) foi tracejar a investigação de um estado em que a observação, como uma evidência empírica, poderia estar vinculada à classificação e à definição manifesta. Em outras palavras, Eduardo Frieiro trouxera o enredamento da certeza dos Estudos Literários para o campo da teoria científica, ocorrência esta não menos instigante do que viera enunciado em ensaios similares.

Segundo Eduardo Frieiro, até 1962, muitas foram as incongruências e falíveis foram as distinções apresentadas para o satírico, o humorístico ou o irônico: [...] “As habituais distinções são em geral de natureza empírica, conseqüentemente vagas e incertas”. (FRIEIRO, 1962, p.539). Conquanto Eduardo Frieiro não especifique as “habituais distinções”, pode-se supor que faça referência parcial tanto à história literária quanto aos trabalhos antológicos de Sud Mennucci (1934), Afrânio Peixoto (1936), R. Magalhães Júnior (1957; 2.^a ed. 1969) e Idel Becker (1961). Este último autor, inclusive, é citado como evidência de antologia profícua²³⁹.

²³⁹ Da antologia **Humor e Humorismo, Paródias: poesia e versos**, de Idel Becker, pode-se apreender a tentativa de se recolocar em circulação os textos poéticos satíricos que revelariam a contraposição da tese de Ronald de Carvalho acerca da tristeza do povo brasileiro. Assim como fizera com a definição de humor, Idel Becker põe-se em relevo a tese e suas respectivas antíteses, criando assim um movimento dialético onde o leitor se depara com aforismos, *a priori*, aporéticos. Vejamos alguns excertos: [...] “Afimal, somos ou não somos tristes? (“Ser ou não ser, eis a questão” Hamlet) [...] “Flor amorosa de três raças tristes” (BILAC) [...] ‘O brasileiro é naturalmente triste, porque tristes são as três raças que contribuíram para a sua formação. O Português é nostálgico [...]; o Africano é um abatido [...]; o Índio é um sofredor [...]’. (RONALD DE CARVALHO) [...] // ‘Literatura, nada mais que literatura’. ‘Somos uma raça triste porque formados de três raças tristes: pesada herança que nos condena para todo o sempre a ignorarmos a alegria. Eis aí um diagnóstico demasiado pessimista que convinha reformar, de molde a permitir mais favorável prognóstico.’ (EDUARDO FRIEIRO)”. (BECKER, 1961, p. 22).

Considerando, pois, que a assertiva de vacuidade conceitual apontada por Eduardo Frieiro seja válida e que esteja articulada a uma maneira de se representar e de se conceber o objeto em questão, continuemos a observar sua proposta de encerramento da querela terminológica.

[...] Ainda assim, e mesmo através de juízos mais intuitivos do que discursivos e analíticos, quase sempre se reconhece, explicitamente ou não, a importância capital que a índole representa nas manifestações do artista e do escritor. São, pois, dos mais esclarecedores, neste particular, os intentos de explicação dos caracteres e dos talentos à luz de dados fisiológicos e patológicos cuidadosamente averiguados. (FRIEIRO, 1962, p.539).

À vista desse léxico crítico, pode-se destacar a teoria metodológica subentendida neste trecho: “à luz de dados fisiológicos e patológicos cuidadosamente averiguados” (FRIEIRO, 1962, p.539). Dizendo-o, depressa, logo na abertura do ensaio, Eduardo Frieiro vinculava seu argumento a um paradigma crítico cuja noção de autoria é histórico-biográfica e cuja força motriz encontrar-se-á, sobretudo, na tradição teórica hegeliana, a qual, por seu turno, manifesta-se pela máxima de que o conhecimento intelectual se estabelece pelo sujeito empírico. Por sujeito empírico, entenda-se o indivíduo social rastreável na sociedade civil: o autor²⁴⁰.

Todavia, a noção de *autor* veiculada por Eduardo Frieiro não está correlacionada, apenas, com a existência jurídica do ente humano e com a tradição filosófica hegeliana. Noutras palavras, Eduardo Frieiro não somente desconsiderara o modelo de explicação da história literária, mas também descartara, como polímata atento à contemporaneidade acadêmica europeia, a saída retórico-poética do gênero epidítico²⁴¹.

A perspectiva de Eduardo Frieiro está articulada, fundamentalmente, a uma tendência analítica divulgada na Europa e nas Américas: a caracterologia franco-holandesa. Já aqui, contudo, nos deparamos com uma questão importante de natureza interdisciplinar: por essa época, tornaram-se recorrentes os estudos psicológicos de personalidades políticas: como, por exemplo, a de Hitler por Walter Langer. De maneira similar, encontram-se os

²⁴⁰ Apesar de o termo *autor* ser polissêmico, diferenciá-lo-á, aqui, as terminologias apresentadas por Helena Carvalhão Buescu, no verbete *autor*, disponível em <http://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/autor/>. Acesso em: 05 dez. 2020.

²⁴¹ Descarta-se nesse argumento a fortuna crítica da sátira da geração de Alvin Kernan, posto que **The Plot of Satire** foi publicado em 1966.

estudos sobre os caracteres nacionais: como a de Mead sobre os norte-americanos; o de Schaffner sobre os alemães e o de Dante Moreira Leite sobre o carácter nacional brasileiro.

A esse respeito, deve-se ressaltar outro aspecto do argumento de Eduardo Frieiro que subvaloriza o texto poético e hipervaloriza o autor empírico. Dito de outro modo: dos poetas satíricos mineiros, ele pretendia destacar a permanência de uma estrutura psicológica factualmente reconhecível nos textos ficcionais. Por esse ângulo, parte do vocabulário técnico da *Caractérologie* franco-holandesa²⁴² entraria em cena para auxiliar o crítico literário em sua tarefa de se estudar os textos satíricos, os irônicos ou os humorísticos.

Com isso, pode-se corroborar, ao menos conceitualmente, que o *modus operandi* da história literária fora parcialmente suplantado, e o seu crivo analítico deslocara-se do vetor político [nativista/nacionalista/modernista] para o vetor psicológico [à guisa do cientificismo da primeira metade do século XX]. A essa altura, para se escrever crítica literária, a nacionalidade não importava efetivamente como critério de valor; não obstante, estivesse presente na delimitação do território de produção dos textos ficcionais: Minas Gerais²⁴³.

Em outras palavras, estamos diante de uma opção teórico-crítica que se demudara numa questão gnosiológica — conquanto se saiba que a atividade crítica nas ciências humanas seja indissociável da gnosiologia e da axiologia. Assim sendo, na perspectiva apresentada por Eduardo Frieiro, os fundamentos teórico-metodológicos necessários para se conhecer a tradição poética satírica mineira se entrelaçariam a um sistema argumentativo técnico-científico: este, no que lhe concerne, ajudaria a classificar e a definir a índole dos artistas e dos escritores. Por essa metodologia o texto poético ficcional associa-se a um campo científico destinado não só a mapear a estrutura psicológica do ser humano, mas também a fomentar caminhos interpretativos de sua inteligência criativa. Nessa perspectiva, seria possível ao crítico descrever aspectos “precisos” que influenciariam na escolha estilística de uma personalidade A ou B. Noutras palavras, a propensão natural ou a índole de Ariano Suassuna seriam responsáveis, *grosso modo*, pela escolha do estilo cômico n’**O Auto da Compadecida**.

²⁴² Método científico sistematizado por W.A. Pannenberg e divulgado pela crítica literária francesa. A esse respeito, sugere-se consultar: **La Caractérologie et ses applications littéraires** de Suzanne Helein. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/384377>. Acesso em: 27 nov.2020.

²⁴³ A respeito do conceito de mineiridade — do qual discordamos de sua validade lógica e de seu potencial metodológico para se analisar a tradição poética satírica mineira — consultar: REIS, Liana Maria. Mineiridade: identidade regional e ideologia. In: **Cadernos de História**. Belo Horizonte. v.9. n.11. p.89-97. 1º sem. 2007. Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/cadernoshistoria/article/view/2886/3141>. Acesso em: 15 dez.2020.

Assim sendo, pode-se acrescentar a respeito de os **Poetas satíricos mineiros** (1962) o seguinte: 1. Que para Eduardo Frieiro estudar sátira/humor/ironia na literatura significaria, sobretudo, estudar os mecanismos psíquicos do autor perquiridos no texto ficcional. 2. Que a psicologia do autor empírico influiria, sobremaneira, nos recursos estilísticos utilizados em qualquer obra satírica/humorística/irônica. 3. Que parte das dubiedades conceituais dos Estudos Literários poderia ter sido sanada pela aplicação do método crítico da aludida caracterologia (*Caractérologie*) franco-holandesa.

Posto isto, compreende-se por que o paradigma histórico-biográfico de os **Poetas satíricos mineiros** (1962) promoveria a tradição satírica por intermédio da análise de caracteres e, por sua natureza inalienável, da psicologia dos autores empíricos. Os fins argumentativos de Eduardo Frieiro parecem-nos, hoje, prescrições que psicologizaram os textos ficcionais tornando-os objetos de um juízo de valor analítico.²⁴⁴ Noutras palavras, as formas psicológicas da sensibilidade do autor, bem como as categorias de espaço e de tempo, estão previamente determinadas por um *a priori* que singularizaria a atividade crítica, direcionaria o processo analítico, e determinaria o *locus* a ser ocupado pelos textos. Em termos diretos: é um ideal dedutivo de objetivação²⁴⁵ que se interessara pelo reconhecimento das “propriedades psíquicas fundamentais, observadas em testemunhos biográficos de escritores famosos”. (FRIEIRO, 1962, p.539).

Essa afirmação não seria tão imponente:

1. Se não possuísse raízes na caracterologia franco holandesa; 2. Se não estivesse revestida de um vocabulário científico, o qual ainda não fora acuradamente apresentado²⁴⁶.

²⁴⁴ Diferenciamos juízo analítico de juízo sintético. Sendo o primeiro de teor explicativo e o segundo de teor extensivo: “Os juízos analíticos são juízos explicativos em que o predicado está contido no sujeito, ao passo que os juízos sintéticos são juízos extensivos [...] em que o predicado traz algo que não está contido no sujeito”. (VAYSSE, 2012, p.11).

²⁴⁵ A respeito do *conceito* e de sua *objetivação*, consultar: BLUMENBERG, Hans. **Teoria da não conceitualidade**. Tradução e introdução de Luiz Costa Lima. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013. (Título original: *Theorie der Unbegreiflichkeit*).

²⁴⁶ Destaca-se o trabalho do professor Delfim Santos, o divulgador da caracterologia na educação e na psicologia em Portugal. A seu respeito, leia-se: “DELFIN Pinto dos SANTOS (1907 – 1966) foi, além de pedagogo de mérito, uma referência no pensamento filosófico em Portugal na primeira metade do século XX, cujas reflexões fundem o legado de Leonardo Coimbra e seus discípulos, de que partiu, com um cunho existencial assimilado em Heidegger. Desta correlação centrada numa perspectiva do homem como ser pessoal resulta a relação que estabeleceu entre a filosofia e a pedagogia e de que é exemplo a dissertação de concurso a professor universitário, em 1946, sobre uma Fundamentação Existencial da Pedagogia. A sua principal obra, **Da Filosofia**, de 1940, foi publicada no mesmo ano em que obtém o grau de doutor com uma dissertação sobre Conhecimento e Realidade, na qual acentua a marca metafísica do seu pensamento”. Disponível em: <http://www.delfimsantos.org/BIBLIOGRAFIA.htm>. Acesso em: 20 set.2020.

3. Se dialogasse com outras tentativas de se aproximar a psicologia da literatura — a esse respeito, não se pode deixar de mencionar os estudos de Dante Moreira Leite sobre a relação entre a literatura e a psicologia.

6.1.1 A *Caractérologie* franco-holandesa: W.A. Pannenburg e René Le Senne

Nativismo²⁴⁷

Os poetas não perdem certas manhas,
(refiro-me aos poetas brasileiros)
Nem cessam de buscar entre estrangeiros
Cousinhas, que não são cousas tamanhas!

Se as avelãs e nozes e castanhas,
seleta sobremesa dos banqueiros,
prestam assunto aos vates lambareiros,
certo é que são nativamente estranhas.

E então estes, que a própria louça quebram,
desprezam o que é nosso e não celebram
da terra fertilíssima os quinhões!

Porque não decantais, bardos peritos,
as alavas caratingas, mangaritos,
e, sobretudo, um prato de pinhões?!
(ALMEIDA, 1898, p. 31).

²⁴⁷ Poema publicado também no Jornal **O MENSAL** (1897), da cidade de Barbacena, Minas Gerais.

Após se apresentar o estado da questão, sigamos agora o decurso das relações entre a caracterologia franco-holandesa e o ensaio de Eduardo Frieiro (1962).

Aparentemente, parece-nos que a caracterologia é, hoje, reconhecida como uma escola pertencente apenas ao estudo da personalidade. Sem adentrarmos no debate científico da questão — para o qual nos faltaria competência — nos defrontamos aqui com a dificuldade de se afastar a afluência entre Psicologia e Literatura proposta pelas reflexões de Dante Moreira Leite, a saber: **Psicologia e Literatura** (1964) e **O amor romântico e outros temas** (1960/197?).

No Brasil, especificamente, fora Dante Moreira Leite o responsável por analisar os processos de criação literária no domínio da psicologia científica. Esse feito, a rigor, procurara sintetizar (e reexaminar) as relações existentes entre as ciências das reações (Freud; Jung; *Gestalt*) e as ciências poiéticas (da poesia, da prosa, do drama). Com isso, pretende-se dizer que o processo de criação literária — pensamento criador; propriedades textuais; inferência semântica da recepção — era compreendido de forma interacionista e provisória. Em outras palavras, a interação organismo-ambiente observada pela psicologia científica era responsável, sim, pela recorrência (até certo ponto) de temas e de estilos nas obras analisadas. No entanto, isso não seria de forma alguma um fator preponderante e estável na economia literária. Em termos metodológicos, isso significaria dizer que qualquer abordagem do fenômeno literário que se propuser hegemônica, cometerá, a saber, um ato de autoritarismo analítico. Não fosse assim, tanto a atividade analítica quanto a atividade criativa estariam fadadas às interações previstas nos processos inconscientes (psicanalíticos) ou nos processos perceptuais (gestálticos) da atividade humana:

[...] embora possamos aceitar a descrição psicanalítica dos processos inconscientes — que, na realidade, coincide com a descrição de muitos poetas e cientistas —, bem como a descrição gestaltista dos processos perceptuais, não temos recursos para mostrar, de maneira adequada, de que forma tais processos se unem em casos concretos. (LEITE, 2002, posição 4154, ebook Amazon Kindle).

Conforme já mencionamos, o ensaio **Poetas satíricos mineiros** (1962) de Eduardo Frieiro objetiva, secundariamente, delimitar a fronteira “pouco rígida” entre estudos satíricos e humorísticos, bem como suplantar a confusão terminológica existente no léxico analítico do primeiro. Assim sendo, perguntamo-nos em que medida e sob qual fundamento teórico pode-se identificar essa diligência?

O afincio de Eduardo Frieiro de se revestir seu argumento com um invólucro científico europeu (especificamente franco-holandês) deixa transparecer o intuito de se afastar, por completo, de qualquer dubiedade conceitual existente nos Estudos Literários.

O crítico chega a dizer, inclusive, que os estudos literários são mais propensos a juízos intuitivos do que analíticos. Afastando-se, idealmente, desse juízo intuitivo, ele desloca sua análise do texto ficcional para a índole do autor criador²⁴⁸. Por se tratar de uma passagem importante, persistimos em reproduzi-la: “[...] à luz dos dados fisiológicos cuidadosamente averiguados” (FRIEIRO, 1962, p.539).

De acordo com essa teoria, poder-se-ia ter razões para afirmar que o significado dos poemas satíricos são atestáveis por uma verificabilidade extratextual, a qual, por suposto, traz consigo uma teoria pragmática elaborada sobre um tripé estruturado por: 1. Um princípio verificável [os caracteres do autor empírico perquiridos no poema satírico e na biografia textual]. 2. Uma adaptabilidade a fatos antecipados [o perfil psicológico do autor empírico como *leitmotiv* genológico, isto é, como estrutura iterada na estilística dos textos]. 3. Um favorecimento a fatores progressistas ou teleológicos [o mapeamento de perfis psicológicos de artistas como registros prévios de desígnios criativos].

Visto que neste ponto nos deslocamos para fora daquilo que era o argumento específico deste estudo e adentramos num outro argumento, o do método; nos questionamos: o que significa para Eduardo Frieiro estar sob o crivo conceitual dos “dados fisiológicos”? Dito de outro modo: o que se entende por caracterologia (*Caractérologie*) e quais são as aplicações — e implicações — ao estudo da poesia satírica mineira?

A respeito da primeira indagação, a *American Association of Teachers of French* publicou um artigo intitulado *La Caractérologie et ses Applications Littéraires*²⁴⁹ (1962). A autora, Suzanne Helein, propunha-se sanar uma lacuna, qual seja: divulgar a caracterologia (*Caractérologie*) às universidades americanas e apresentar-lhes o seu método crítico, a saber:

[...] Malgré son rayonnement croissant en Europe, la caractérologie demeure très peu connue aux Etats-Unis. Cet article voudrait combler cette lacune en initiant le lecteur à la caractérologie et en attirant son attention sur les

²⁴⁸ Obviamente, que não se pode afirmar a total exclusão do texto ficcional do horizonte interpretativo do método apresentado por Eduardo Frieiro — o que seria absurdo.

²⁴⁹ Observa-se que a data de publicação (1962) de *Poetas satíricos mineiros* e de *La Caractérologie et ses Applications Littéraires* é a mesma, o que nos sugere uma adequação teórico-metodológica de Eduardo Frieiro às novas abordagens do texto literário.

servies appréciables que cette discipline peut rendre à la critique littéraire (HELEIN, 1962, p. 146)²⁵⁰.

Conforme Suzanne Helein nos leva a crer, a *Caractérologie* pode ser resumida num axioma decursivo das estruturas psicológicas inerentes ao ser humano. Em outras palavras, do entimema metafórico anterior “*tel arbre, tel fruit*” passa-se para o “*tel caractère, tel ouvrage*”: quer dizer, da metáfora botânica recorrente na tradição erudita ocidental da história literária passa-se à causa científica da psicologia.

Se fora pior a emenda do que o soneto, não nos compete aqui esboçar o argumento. Cabe-nos, inicialmente, compreender que há nessa ideia uma tentativa de se demarcar um espaço conceitual (ou um referente prévio seguro) para as atividades poiéticas humanas. Tentemos explicar com um pouco mais de clareza: segundo Suzanne Helein, da mente de um escritor A com temperamento X não pode sair senão uma obra com as características genológicas e estilísticas correspondentes ao temperamento X.

Nesse sentido, por consequência, vida e obra se entrelaçam não por traços espirituais, históricos e idealistas, nem sequer por uma subjetividade romântica transcendental, mas sim por relacionamentos de fatores psicológicos fundamentais considerados positivos [se o escritor os possuir acima da média] ou negativos [se eles não estiverem evidentes no texto]. Com efeito, há em tal entimema — e por extensão em tal método crítico — a certeza de que é possível rastrear nas obras artísticas²⁵¹ as estruturas psicológicas dos indivíduos de temperamento criativo²⁵².

Na França, o primeiro intelectual a sistematizar essa metodologia e a divulgar as potencialidades desta ciência se chama René Le Senne (1882 – 1954). O estudioso, em seu *Traité de Caractérologie*²⁵³ (1945), nos informa que a identidade estrutural do indivíduo é formada por caracteres (*Caractère*) sólidos e permanentes, que ao longo do tempo moldam

²⁵⁰ HELEIN, Suzanne. *La Caractérologie et ses Application Littéraires*. In: The French Review, Vol. 36, N°. 2 (DEC. 1962), p.146 – 151. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/384377>. Acesso em 5 out.2020.

²⁵¹ Isso incluiria a literatura, a pintura, a música, o teatro, etc.

²⁵² Tendo-se em vista o contexto ético e ideológico ibérico de produção da poesia satírica luso-brasileira, não se pode deixar de mencionar a divergência existente entre uma teoria funcionalista e uma teoria escolástica acerca do corpo e da mente. Na primeira, nota-se que a mente é uma espécie de forma, enquanto na segunda a mente é um princípio vital do corpo.

²⁵³ LE SENNE, René. *Traité de Caractérologie*. 7.ª ed. Paris: Presses Universitaires de France, 1963. 660 p. Primeira edição publicada em 1945. A edição consultada foi publicada em Québec, e teve o título original alterado para: *La caractérologie franco-hollandaise: Éléments pour une critique et une interprétation philosophique*. Disponível em: [René Le Senne \[\(1882-1954\), Philosophe français, professeur à la Sorbonne\], Traité de caractérologie. \(uqac.ca\)](http://www.uqac.ca/ren%C3%A9-le-senne-1882-1954-philosophe-fran%C3%A7ais-professeur-%C3%A0-la-sorbonne-trait%C3%A9-de-caract%C3%A9rologie). Acesso em: 20 jan. 2020.

nossa identidade. Esses caracteres são congênitos e opostos à personalidade (*Personnalité*); a qual, por suposto, na caracterologia está esvaziada de qualquer moral religiosa ou de qualquer noção teológica.

Em termos próprios dos estudos literários, pode-se afirmar que Le Senne nos ensina que a relação entre carácter e pensamento é similar à de forma (*Forme*) e matéria/assunto (*Matière*)²⁵⁴. Se assim proceder o raciocínio, é conveniente, num sentido amplo, considerar a caracterologia como uma ciência dotada de um método crítico aplicável a diversas áreas e a diversas produções artísticas humanas²⁵⁵.

Assim o fazia, por exemplo, Le Senne ao coordenar a coleção ***Caractères*** da *Presses Universitaires de France*, que publicava, na década de 1960²⁵⁶, estudos caracterológicos aplicados às artes, à educação e ao direito.

Em sentido estrito, no entanto, a caracterologia é o conhecimento dos caracteres que constituem a estrutura mental de um ente humano. Na tradição alemã, especificamente, a caracterologia corresponde também à maneira pela qual o ente humano reage ao que há de congênito em si.

Essa observação é importante para mostrar, sucintamente, que a exposição de Eduardo Frieiro acerca da tradição poética satírica mineira adquire uma dimensão *comum*, porque é algo que diz respeito ao domínio de uma coletividade. Os fins de sua argumentação, como já esboçado acima, não visariam unicamente a divulgar os textos dos poetas satíricos. A poesia satírica, inclusive, é apresentada apenas num volver de olhos. Eduardo Frieiro procura nos convencer de que por intermédio da caracterologia é possível alcançar, dedutivamente, as maneiras de agir e de pensar de uma determinada localidade. Assim, divulgava não

²⁵⁴ Estamos aqui a citar a caracterologia francesa e a traçar o caminho teórico percorrido por Eduardo Frieiro em seu ensaio. Todavia, não se pode deixar de mencionar a proximidade entre os estudos dos caracteres e a teoria clássica dos temperamentos, cujas raízes remontam ao *corpus hippocraticum*. Há de se destacar que essa teoria esteve relacionada, sobretudo, com o equilíbrio dos humores corpóreos, os quais, por sua vez, se relacionam com as condições de saúde, com a aparência física etc.

²⁵⁵ Nessa sequência expositiva, conforme dissemos, a poesia satírica passar-se-á de material obscuro [porque não conhecido de um grande público] à fonte científica que passa a atestar um conjunto de caracteres comuns aos homens criativos [porque entes poéticos] nascidos em Minas Gerais.

²⁵⁶ Talvez seja importante lembrar que, na França, as décadas de 1960 – 1970 foram profícuas às ciências humanas. Tangencialmente à questão, Luiz Costa Lima nos informa a respeito do período: [...] “O leitor, habituado à leitura do então novo pensamento francês naquelas décadas de 1960 – 1970, onde as sutilezas psicanalítica e heideggeriana se acrescentavam ao tesouro retórico de séculos [...]”. (COSTA LIMA, 2012, p.68).

somente os poetas satíricos nascidos em Minas Gerais à provação acadêmica, mas também lhes submetia um novo método teórico-analítico²⁵⁷.

Nesse sentido, aliás, a tradição mineira satírica se substancializara como sendo a própria vida cultural divulgada não somente pela palavra, mas também pela psicologia coletiva de um território. No Brasil, àquela altura, esta atitude crítica se concretizava, mais uma vez, como sendo uma tentativa de se colocar o cenário brasileiro a par do que se produzia como novidade intelectual em território europeu.

Assim sendo, retomemos o texto **La Caractérologie et ses Applications Littéraires** de Suzanne Hellein para continuar o percurso e conhecer um pouco mais sobre as aplicações do método caracterológico.

Ao ater-se, sobretudo, à sistematização realizada por Le Senne, Suzanne Helein apresenta-nos as oito categorias de caracteres e os respectivos escritores²⁵⁸ a eles correspondentes, a saber:

Émotifs-inactifs-primaires	EnAP	Nerveux	Ex. Baudelaire
Émotifs-inactifs-secondaires	EnAS	Sentimentaux	Amiel
Émotifs-actifs-primaires	EAP	Colériques	Diderot
Émotifs-actifs-secondaires	EAS	Passionnés	Claudel
Non-émotifs-actifs-primaires	nEAP	Sanguins	Voltaire
Non-émotifs-actifs-secondaires	nEAS	Flegmatiques	Condillac
Non-émotifs-inactifs-primaires	nEnAP	Amorphes	Louis XV
Non-émotifs-inactifs-secondaires	nEnAS	Apathiques	Louis XVI

(FONTE: SUZANNE HELEIN, 1962, p. 147).

²⁵⁷ Identifica-se o mesmo argumento teórico no texto, a saber: FRIEIRO, Eduardo. **Um satírico de batina**. In: **Correio da Manhã**. Rio de Janeiro. 1963. Edição 21544. Disponível em: [:::\[DocPro \]::: \(bn.br\)](#). Acesso em: 20 jan.2019.

²⁵⁸ O termo *escritor* é utilizado pela autora em termos amplos correspondendo a todos os indivíduos que são autores de obras literárias e/ou científicas. Parece-nos, também, que o vocábulo *satírico* é utilizado por Eduardo Frieiro num sentido amplo, talvez como tonalidade psicológica na economia textual.

Nessa apresentação de Suzanne Helein, bem como na sistematização realizada pela obra de René Le Senne, o indivíduo, enquanto ente criador, não está, inclusive, totalmente determinado pela estrutura psicológica congênita, conforme destacara a tradição caracterológica alemã.

Em todos os autores consultados [W.A. Pannenberg, René Le Senne e Suzanne Helein], nota-se um grau de autonomia para o ente humano conseguir reverter as situações não previstas em sua herança caracterológica. Em outras palavras, há no fazer poiético uma pequena margem contingencial não antevista na estrutura descritiva registrada na tabela anterior e, da mesma maneira, apresentada pela ciência caracterológica. Esse grau de liberdade criativa é limitado; por isso sua apresentação impõe-nos uma dúvida: seria a crítica literária de fundamentação caracterológica meramente uma reunião de deduções morfo-psíquicas extraídas e/ou aplicadas a textos e a autores empíricos?

Essa indagação nos remete, diretamente, a um segundo questionamento: até que ponto haveria a crença de que este método analítico suplantaria os métodos críticos tradicionais? Por tradicionais, justamente, pensamos na história da literatura, na crítica literária e na crítica Filológica.

A resposta à primeira pergunta inclui, necessariamente, a resposta à dúvida complementar. Diz-nos Suzanne Helein:

Elle [caractérologie] se contente d'apporter un instrument nouveau dans le cadre d'une perspective traditionnelle : l'existence du cordon ombilical rattachant un auteur à son œuvre étant vérité acquise, la caractérologie littéraire raccourci surprenant tant par ses qualités descriptives qu'explicatives (HELEIN, 1962, p.147).

Um novo instrumento analítico relaciona-se com novos conceitos, novos modelos e novos procedimentos de pesquisa. Quais seriam os exemplos práticos desse método sistematizado pela crítica franco-holandesa?

A primeira atitude é buscar-se, antes de qualquer coisa, o “diagnóstico” do autor, mapeando exaustivamente o conjunto de caracteres que fundamentam sua personalidade [conforme apresentamos no quadro mais acima]. Após valer-se desse conjunto de caracteres, o crítico reconhecerá nas obras ficcionais — no gênero, no estilo, nas cartas, nos diários, enfim, no conjunto material textual disponível — as estruturas psicológicas ali presentes: “[...]”

Après avoir découvert la formule caractérielle, dûment vérifiée au cours d'une psychographie minutieuse, on recherchera la projection du caractère dans l'œuvre". (HELEIN, 1962, p. 148).

Após apresentar esse método dedutivo, a autora nos exemplifica a sua prática a partir de um estudo a respeito de Diderot: "Pierre Mesnard, l'un des pionniers de la critique caractérologique, a appliqué cette méthode au cas de Diderot, démontrant que 'le caractère colérique de Diderot est la source commune de sa vie tourmentée et de sa production originale". (MESNARD *apud* HELEIN, 1962, p. 148).

Ora, com tal método de investigação, a gênese da obra ficcional e a possível singularidade de cada texto de ficção — incluindo, aqui, o gênero e o estilo adotados pelo autor — poderiam ser rastreados pela atividade crítica caracterológica. Além disso, a caracterologia propõe-se a explicar, em escala comparativa, afinidades e divergências entre autores, o que revisitaria motivos subliminares de querelas literárias provocadas por traços das personalidades autorais envolvidas.

Com efeito, já estamos diante do cerne do debate crítico de Eduardo Frieiro em torno da existência de uma tradição poética satírica em Minas Gerais. No entanto, antes de se prosseguir, é preciso identificar outro aspecto a respeito da caracterologia que fora citado em **poetas satíricos mineiros** (1962). Trata-se, sobretudo, da obra de W.A. Pannenberg, *Ecrivains satiriques* (1939).

6.1.2 O *Ecrivains satiriques*²⁵⁹ ou a caracterologia aplicada

Non Possum

Quer por força o Delpino que eu lhe preste
para *O Mensal* assídua versalhada,
porém a musa vê-se atrapalhada,
pois tanta poesia já é peste.

A inspiração que fora dom celeste,
confunde-se no meio da embrulhada,
e se não nos restar a gargalhada
não sei qual seja o alívio que nos reste.

Pincelando heróis de altas imposturas,
continue a fazer caricaturas
o Delpino, que as faz muito bem feitas.

E deixe que o poeta decadente,
que passa por mordaz sem ser mordente,
não se exponha a sofrer quaisquer desfeitas”.
(ALMEIDA, 1897, A FOLHA)²⁶⁰.

²⁵⁹ Beitrag zur Psychologie der tragischen Dramatiker: eine psychologische Studie, nach Heymans' Biographischer Methode bearbeitet (1939), onde apresentara um estudo sobre as características psicológicas e a estrutura psíquica dos dramaturgos trágicos. Na visão de W.A. Pannenberg, os satirógrafos se opõem aos humoristas, enquanto os primeiros possuem uma forte tendência ao egoísmo, enquanto os segundos são altruístas e benevolentes. Esses perfis, é verdade, são articulados a outros subgrupos que demonstram, na perspectiva da caracterologia, uma intrínseca ligação entre a estrutura psíquica e a obra literária. É possível que essa referência analítica tenha chegado ao Brasil somente por intermédio de W.A. Pannenberg e de Le Senne. Ambos os autores são exemplares na apresentação de traços psicológicos, ou ídolos comuns de escritores, que seriam rastreáveis tanto no texto como na vida empírica. A relação, como se percebe, é especular e causal. Os fins, como se pode antever, são científicos. Diante disso, cabe-se, apenas, indagar: o que significa para Eduardo Frieiro a referência de W.A. Pannenberg? Com certeza, como dissemos, ela significava atualização teórica e rigor científico na prática analítica literária.

²⁶⁰ Poema publicado no Jornal **A FOLHA** de Barbacena, em Minas Gerais, no dia 11 de junho de 1897. (FONSECA, 2003, p. 81).

Em 1955, W.A. Pannenburg, um dos expoentes da caracterologia aplicada à literatura, escreveu *Écrivains satiriques: caractère et tempérament*²⁶¹. A edição em língua francesa manifesta algumas características relevantes, quais sejam: 1. Apresenta-se como um manual introdutório à caracterologia praticada na Holanda; às vezes, apontando e corrigindo até as divergências conceituais e metodológicas existentes entre ambas as escolas. 2. Reúne-se, num só livro, exemplos de aplicações do método caracterológico a escritores e a dramaturgos. 3. Mapeia-se e expõe-se dados estatísticos a respeito dos perfis humanos criativos²⁶².

Ao que tudo indica, esse pequeno texto [95 páginas] somente circulou em Língua Portuguesa a partir da tradução francesa²⁶³, cuja publicação integra a coleção *caractères* da *Presses universitaires de France*²⁶⁴. Inclusive, essa tradução de 1955 é prefaciada por Le Senne e, estruturalmente, organiza-se em torno dos escritos de 27 autores satíricos de nacionalidades diferentes.

Nas páginas do livro, os caracteres dos autores são mapeados e distribuídos em dados estatísticos e porcentagens que nos fazem lembrar, *grosso modo*, uma exposição gráfica de ações da bolsa de valores, o que demonstra sua propensão científica. Se justaposta aos Estudos Literários, essa precisão expositiva nos faz pensar que nosso objeto de investigação [a ficção] talvez não seja inteligível por princípios verossímeis, mas sim por axiomas advindos de uma ciência certa — que provavelmente alcançaria os níveis de uma ciência infusa. É esta, inclusive, a crítica irônica de M. Chastaing²⁶⁵ aos caracterologistas e a

²⁶¹ W.A. PANNENBORG. *Écrivains satiriques*. Paris: P.U.F., 1955. Coleção: *Caractères*. Prefácio de Le Senne.

²⁶² Os autores estudados por W.A. Pannenburg são: S. Butler; Ch. Churchill; D. Defoe; D. Erasme; N. J.F. Gilbert; N. Gogol; H. Heine; Montesquieu; Th. Murner; A. Pope; Quevedo y Villegas; Rabelais; L'Arétin; P.A.C. de Beaumarchais; Lord Byron; C.D. Grabbe; F. Grillparzer; F. Hebbel; L. Holberg; Victor Hugo; Ibsen; A.F.F. Kotzebue, Machiavel; Strindberg; Swift; Voltaire; Vondel.

²⁶³ Originalmente, o livro foi escrito em língua holandesa.

²⁶⁴ A edição *Écrivains Satiriques: caractère et Tempérament* é de 1955 e compõe a coleção *Caractères*, que faz parte da área de estudos *Caractérologie et Analyse de la Personnalité* coordenada por René Le Senne em Paris. Entre o campo acadêmico de atuação interdisciplinar desse método crítico estão a pedagogia, a literatura, o teatro, etc. A título de curiosidade, seguem algumas referências bibliográficas da referida coleção: *Traité pratique d'analyse du caractère*; *Caractérologie des enfants et des adolescents, à l'usage des Parents et des Éducateurs*; *Le cas Diderot, étude de caractérologie littéraire*; etc.

²⁶⁵ Para reedificar o debate acerca da Caracterologia, consultamos resenhas e artigos com juízos positivos ou negativos a respeito desta ciência. Aqui, destacam-se duas resenhas de juízos opostos. São elas: 1. M. Chastaing. *W. A. Pannenburg. – Écrivains satiriques. Paris, P. U. F., 1955, in-16, 97 pages*. In: *Revue Philosophique de la France et de l'Étranger*, T. 146 (1956), p. 570. Published by: Presses Universitaires de France Stable. Disponível em: URL: <http://www.jstor.org/stable/41088464>. Acesso em: 30 abr. 2018. 2. SARANO, Jacques. Resenha: *W. A. Pannenburg, Écrivains satiriques, 1 vol. 14 x 19 cm. de 95 p., Paris, P. U. F., 1955*. In: *Les Études philosophiques*, Nouvelle Série, 11e Année, No. 3 (Juillet/Septembre 1956), p. 517 – 518; Published by: Presses Universitaires de France Stable. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/20842109>. Acesso em: 25 out. 2020.

seu método crítico. Para esse estudioso, a fixa semântica conceitual e as exaustivas tabelas comparativas de W.A. Pannenberg nos guiam para um labirinto vocabular no qual não é possível distinguir com clareza onde começa a ficção e onde termina a empiria.

		<i>Tableau 14</i>	
	Satir.	Humor.	Moy. Biogr.
	%	%	%
<i>Se comporter honorablement.</i>	21	85	42
<i>Hypocrite</i>	50	0	18
<i>Vérace, digne de foi</i>	0		23
<i>Ou non</i>	50		26
<i>Naturel</i>	14	75	5
<i>Affecté</i>	43	0	7
<i>Superlativisme</i>	57		12

(Fonte: PANNENBORG, 1955, p.29).

Sem deixar de ser judiciosa, nossa hipótese não descarta em absoluto a formulação de Eduardo Frieiro e nem discorda da ironia de M. Chastaing a respeito da caracterologia e de suas pretensões universalizantes.

Nessa declaração, pensamos que o ensaio de Eduardo Frieiro tão-somente tenha buscado inaugurar no Brasil a relação entre caracterologia e Estudos Literários concretizada por W.A. Pannenberg. Ao mesmo tempo, o ensaio sugeriu que a metodologia caracterológica estaria direcionada “mais” aos perfis de escritores satíricos do que aos textos ficcionais propriamente ditos:

[...] Num livrinho traduzido do holandês ao francês, *Ecrivains satiriques*, W.A. Pannenberg, autor de trabalhos sobre a caracterologia de artistas e escritores, estudou o caráter e o temperamento de humoristas e satíricos [...] como *caráter*, entende-se na obra referida o que deriva das tendências congênitas individuais. Como *temperamento* considera-se a individualidade humana condicionada por determinações essencialmente somáticas, mais biotipológicas do que psicologicamente caracteriais. Tal a distinção, feita no caso, entre caráter e temperamento. (FRIEIRO, 1962, p. 539-540).

À vista dos estudos literários, continua Eduardo Frieiro a apresentar com familiaridade o método científico caracterológico ao campo acadêmico:

[...] Pannenburg parte da obra muito conhecida de E. Kretschmer, *Estrutura do corpo e do caráter*, na qual o autor alemão opõe os humoristas, tidos por ele como ‘ciclotímicos’, aos satíricos, a seu ver ‘esquizotímicos’. A exemplo de Hazewinkel, que estabeleceu sobre 20 psicografias, baseadas em pesquisas biográficas, as propriedades mentais do tipo especial do humorista, – Pannenburg fez o mesmo com relação a 27 satíricos de renome universal: 7 alemães, 7 franceses, 6 ingleses, 2 holandeses, 2 dinamarqueses, 2 italianos, 1 russo e 1 espanhol (FRIEIRO, 1962, p.540).

Como é possível conjecturar pela leitura dos fragmentos acima, a mera exposição do *corpus* estudado por W.A. Pannenburg é insuficiente tanto para Eduardo Frieiro sanar as divergências conceituais existentes no estudo da poesia satírica mineira quanto para inaugurar uma era metodológica para os estudos sobre a sátira, o humor e a ironia.

No entanto, o ensaísta julgara o vocabulário conceitual dos estudos anteriores, a tal ponto débil, que continuará a expor a proficuidade metodológica proveniente da caracterologia:

[...] Examinados o caráter e o temperamento do humorista típico [...] com estas propriedades: ternura e sedução; estreiteza da consciência; predominância do altruísmo. (Ex: Cervantes). E no satírico? Avidéz e agressividade; largueza de consciência; tendências antes de tudo egoísticas; emotividade elevada. (Ex: Quevedo) [...] “1. *Humour*, zombaria benevolente, o sentimento do risível num fundo de simpatia. A zombaria toca de leve a compaixão, sem o que não haverá *humour* [...] 2. *Sátira*, zombaria ultrajante, dura, sem caridade; o sentimento do risível num fundo de antipatia; predominância de celibatários. (Entram neste escaninho os sacerdotes urticários, de que nos ocuparemos adiante). O que há no *humour* de indulgência e de tolerância, falta na sátira. [...] Não seria pois interessante (aqui desejávamos chegar) estudar os satíricos e os humoristas brasileiros à luz da caracterologia, apoiada necessariamente nos testemunhos biográficos? (FRIEIRO, 1962, p.540).

Essa última indagação de Eduardo Frieiro, a de que seria interessante estudar os satíricos brasileiros à luz da caracterologia, assentara o terreno para a exposição dos sete poetas plenamente satíricos mineiros que destacara das páginas da antologia **Humor e humorismo** de Idel Becker, são eles: Francisco de Melo Franco (1757 – 1823), Padre Silvério Ribeiro de Carvalho (1767 – 1847), Padre Correia de Almeida (1820 – 1905), o autor de Cartas Chilenas, Plínio Mota (1876 – 1953), Djalma Andrade (1894 – 1977) e Vital Pacífico Passos (1905 – 1961):

[...] Na bem-feita antologia de Idel Becker [...] figuram dez autores nascidos em Minas Gerais [...] Todos eles, à exceção de Bernardo Guimarães, Belmiro Braga, Murilo Mendes e Carlos Drummond de Andrade, poetas dotados de veia predominantemente satírica [...] a estes podem juntar-se mais três: Domingos Simões da Cunha, de Paracatu; Manuel Xavier, da antiga vila do Tamanduá, atual Itapecerica, e Manuel Joaquim de Castro Viana, de São João del Rey [...] E falta ainda um, pelo menos: o Padre Antônio Ribeiro de Andrade [...] autor de poesias satíricas e epigramáticas, segundo a informação de Furtado de Meneses (*Clero mineiro*, I, 72), dizendo no entanto que nenhuma de suas produções chegou até nós. (FRIEIRO, 1962, p.542).

Como se vê na argumentação de Eduardo Frieiro, mantivera-se, assim, no ensaio poetas satíricos mineiros (1962) a noção de sujeito autoral como um sujeito empírico a ser descrito por uma lei de identidade. Com isso, à medida que a índole de um passa a ser reconhecida no artefato ficcional inclui-se, do mesmo modo, a existência caracterológica do outro. Tentemos ser um pouco mais claros: onde existe A; B adquire automaticamente as mesmas características psicológicas. Em suma, A (autor empírico) e B (função autoral ou *persona*) são o que são e não serão outra coisa: isto é, um conjunto de características psíquicas à espera da descritividade científica.

À vista disso, Estudos Literários e Caracterologia se conectariam em prol de uma objetiva cientificidade. Deste modo, constrói-se discursivamente, é verdade, um saber filosoficamente evidente, um princípio da não-contradição, cuja força motriz traz a própria natureza do conhecimento: une-se o fato [a obra escrita] à crença de que ela seja verdadeira evidência [por ser produto de uma caráter psicológico natural cientificamente atestável]. Essa evidência poderá se repetir numa tradição satírica, quer dizer, no temperamento ou na índole dos autores nascidos em Minas Gerais desde o século XVIII até 1962, data em que o ensaio de Eduardo Frieiro foi publicado.

Já aqui, contudo, nos defrontamos com a dificuldade comum aos Estudos Literários: engendrar o discernimento entre vida empírica e obra ficcional. Parece-nos que, na década de 1960, Eduardo Frieiro julgara necessário afastar-se da história literária para se tentar uma via mais rigorosa e acertada: *auribus teneo lupum*.

Em outros termos, para continuarmos nossa reflexão é preciso subpor-se tanto a teoria autoral divulgada por Eduardo Frieiro quanto o modelo explanatório histórico-idealista que subjugara a sátira de J.J.C.A. Talvez isso não baste. É preciso que a conjuntura

argumentativa acerca da sátira seja decomposta, com o intuito de se evitar elucidações desta natureza:

“A sátira é pouco cultivada entre nós.

O nosso espírito adapta-se melhor aos voos da imaginação, ao lirismo do sentimentalismo, do que às fórmulas concisas e conceituosas da sátira e do epigrama. É por isso que temos, aos tropéus, poetas choramingsas, cétricos, condorianos, americanos, à Hugo, à Lamartine, à Byron, e ultimamente à Zola. Quanto a poesia satírica, além das de Gregório de Matos que traziam sempre o cunho da personalidade; do *Reino da Estupidez* de Melo Franco; do *Casamento do Baldo de Teixeira de Macedo*; da *Decorophobia* do Barão de S. Félix, da *Escápula do Diabo* de Manuel Pessoa, nada mais há, que nos conste, além dos volumes do Sr. Padre Correia de Almeida”. (G. de S., 1881, p. [?])²⁶⁶.

Posto isto, avancemos.

²⁶⁶ **GAZETA DE BARBACENA** (1/1/1881 a 20/3/1886). O texto supracitado é de José Maria Gomes de Souza. (SOUZA *apud* FONSECA, 2003, p. 11-15).

7 “POÉTICA não é ciência exata”

LIII

POÉTICA não é ciência exacta,
 não distingue uma curva de uma recta;
 quem, pois, quizer o nome de poeta
 escreva muita e muita patarata.

Um absurdo da hipérbole mais lata
 realiza a beleza mais selecta,
 e a nobreza alfabetada e analfabetada
 não o entende ou não lê, porém o acata.

O bardo que mais é altiloquente
 a nobres e plebeus deixe patente
 que é raça mista de águias e condores.

E eu calculo a vantagem do hibridismo,
 que lhe dá tantos rasgos de heroísmo,
 e enérgico produz *risos com dores*.

(NOTA 9)²⁶⁷

(ALMEIDA, 1884, p. 57).

²⁶⁷ “Tenho ideia confusa da existência de um livro de versos, português ou brasileiro, com o título — *Risos e Dores*. Aproveito o pensamento sem acinte ao autor do opúsculo, real ou imaginário, e, por descarga de consciência, confesso que há sofisma neste apanhado”. (ALMEIDA, 1884, p. 87).

Nesta hora, pode-se afirmar que a prática satírica de J.J.C.A. convive com dois modelos de longa duração, a saber: [1] o urbano — que fora chamado de *sermões* por Horácio; [2] o áspero e agressivo — que ficara conhecido por meio da obra de Lucílio²⁶⁸ e de Juvenal.

No caso dos *sermões* horacianos, é nítida a *callida iunctura*, isto é, o acomodamento minucioso das palavras no período para se despertar na audiência o efeito apetecido pela *persona*. O acento particular dessa tradição, talvez, tenha ajudado o poeta a “ajustar” a tensão da sátira à ética aristotélico-tomista contida no “outro Ocidente” ibérico: “[...] a tensão, na acção poética, para atingir o termo perfeito, equivale àquela tensão requerida para atingir a *virtus*, ponto intermédio que evita o excesso e o defeito.” (FIALHO, 2009, p.136).

Nessa perspectiva, tanto o *sermões* quanto a *Ética* uniram-se à *dýnamis* da metáfora centopeia. Assim, a prática satírica de J.J.C.A. não se resumiria ao misto semântico e lexical, mas também envolveria o ato enunciativo da *persona* com as coisas retóricas dos impressos. É por isso que a linguagem satírica de J.J.C.A. dramatizaria semelhanças subjacentes à matéria do cenário discursivo luso-brasileiro, através de recursos analógicos e descrições de remissão e evidência.

Como já se expôs, os pensamentos, os argumentos, as sentenças, enfim, tudo isso são coisas retóricas que podem encontrar-se nas orações e nas sentenças (poéticas ou prosaicas). Desse modo, a matéria da sátira e da prática satírica de J.J.C.A. envolveu um amplo espectro do atributo (*attributum*), quer dizer, dos elementos que caracterizariam ações, pessoas e discursos. Em outros termos, há na prática satírica de J.J.C.A. um *modus operandi* da metáfora que perdurara durante toda a sua carreira literária. Este *modus operandi*, no que lhe concerne, se estrutura por uma metáfora-chave seguida de processos analógicos secundários dispostos em gêneros e espécies discursivas diferentes.

Nesse ínterim artificioso, a *persona* expõe contiguidades tipológicas das virtudes e dos vícios figurados em coisas, pessoas e atos; por isso mesmo, pode-se ter razões para se crer que a prática satírica de J.J.C.A. dispõe limites preditivos à Poética, isto é, à arte que engendra os saberes comuns a poesia. Assim, o não se distinguir “uma curva de uma reta”

²⁶⁸ Encontra-se no modelo luciânico a adoção do hexâmetro, ponto de equilíbrio de um gênero literário polimorfo, “polimétrico” e “politemático”. A adoção do hexâmetro é também um ponto de polêmica da crítica literária, pois alguns estudiosos entenderam nesta forma uma “amarra” que sujeitaria a sátira à âncora rítmica dos 6 pés.

significará para J.J.C.A. que a generalização em matéria de literatura não é empírica e não é científica, e não o será atestável por um conjunto de procedimentos técnicos de ampla reprodução. Para este satirógrafo, o modelo explanatório acerca da poesia se convertera no século XIX a explicações “certas” para fatos não evidentes; para os quais não haveria discussões isentas²⁶⁹.

A isenção da crítica, bem com a do destinatário inteligente, deveria estar regrada pela sobriedade, pela clareza e pelo equilíbrio de se reconhecer pertencente não só a um campo literário de menor expressão [um “microcosmo” luso-brasileiro], mas também a uma configuração doajuizar que seria *limitante* e *equivoca* à divulgação vária da poesia satírica pertencente a um gênero de longa temporalidade.

Com essa postura, tem-se uma encenação dramática da diligência crítica do cenário letrado, vale dizer, de que a ação deste estava interessada, sobretudo, no empenho político da atividade literária [e nas vantagens pessoais daí decorrentes]. Nessa hierarquia, os gêneros discursivos impressos ora estariam próximos do panfleto ou da propaganda ideológica, ora se colocariam como porta-vozes [ou orientadores] da opinião pública. Se considerados o seu processo de formação, as suas causas estariam repletas de vícios a se evitar. Cada um desses vícios seriam, proporcionalmente, lugares-comuns genéricos (*quaestio infinita*) e, quando pormenorizados ou particularizados semanticamente, seriam questões determinadas (*quaestio finita*) em ações comuns aos sentidos e ao entendimento do destinatário (HANSEN, 2019, p. 178 – 179).

A esse respeito, acrescentar-se-á que os gêneros prosaicos, por estarem “mais próximos” do tecido social político, encontravam-se numa escala de valor acima dos gêneros poéticos. Portanto, tanto a história quanto a oratória axiologicamente superariam a sátira²⁷⁰ como pré-requisito para a exposição de argumentos e conceitos, não somente em razão da

²⁶⁹ Evidentemente a reflexão de J.J.C.A. diz respeito, sobretudo, à sátira e à definição problemática que envolve o próprio gênero. Desde o gramático Diomedes (IV a.C.), a sátira é considerada [1] um artefato discursivo destinado a reconhecer e a apontar os vícios humanos; [2] um *carmen* — ou composição poética vigorosa — de variedade temática e métrica. Aí, encontram-se os debates em torno do problema da origem do termo, ora como *lanx satura*, ou *lex satura*, ou dos *satiri* (sátiros). Independentemente da origem do termo, as explicações mantêm o caráter variado e misto desse gênero literário. Em recordação ao que já fora exposto, Quintiliano nos diz que a sátira é uma criação romana, talvez, a única que não se encontraria na tradição helênica. Com essa postura, nos indica que a sátira é uma variedade de conteúdo, tons, modalidades e metros.

²⁷⁰ Essa hierarquia genológica não se restringe ao século XIX luso-brasileiro, obviamente; ela está também na literatura latina, especificamente, na compreensão de que a oratória, a historiografia, bem como a poesia épica, estaria mais próxima da cotidianidade da vida política do que a poesia dramática, a trágica ou a cômica. No que se diz respeito ainda à persuasão coletiva, a poesia erótica e a sátira seriam expressões discursivas endereçadas a um público restrito.

opinião pública potencial e vertical, mas também em relação à não hierarquização genológica das espécies discursivas ficcionais.

Um dos papéis da prática satírica de J.J.C.A. poderia atuar, quem sabe, na formação do que Ferreira define como sendo o “conceito comum”, isto é, o pensamento ou ideia, ou imagem que o pensamento formaria de si e do mundo intelectual (CASTRO, 2008 [1973], p. 209). Na arena semântica da prática satírica, o entendimento da *persona* atua quando diligencia aspectos miméticos dos discursos divulgados nos e pelos impressos. Os produtos dessa prática satírica “dialógica” seriam tanto os artefatos ficcionais com suas matérias e estilos móveis, quanto os conceitos deles extraídos pela reflexão intelectual do leitor.

Dito de outra forma: na visão de J.J.C.A., os letrados permaneciam direcionados a verificar se o compromisso da literatura com a fomentação do Estado-nação estava, na mesma medida, afinado com as transformações científicas e materiais do século XIX. Nesse sentido, tem-se, talvez, uma linha tênue entre a materialização da nação como *corpus* temático e a prática científica como modelo explicativo dos discursos públicos da sociedade brasileira. Se é possível afirmar que grande parte da produção de ideias e argumentos no Brasil oitocentista circulava através dos impressos e dos discursos oratórios, talvez seja pertinente salientar que a prática poética [bem como a prática satírica da velha musa] é campo móvel de alusões e remissões aproximadamente acertadas de um poeta, ou de uma *persona* aptas não somente à inteligência ficcional, mas também à inteligência dos gêneros discursivos públicos.

Em suma, a prática satírica não é prática isomórfica imóvel como os românticos tentaram, até certo ponto, nos convencer; da mesma maneira que não é também interpretação transhistórica e substancialista da sociedade oitocentista sob o crivo dos recursos discursivos modalizados e figurados na sátira latina. Ela é, sim, campo discursivo dialógico disponível à representação de querelas literárias que tornariam relevantes ideias, conceitos, matérias, estilos e tipos.

A prática satírica é, *mutatis mutandis*, “racional oficina” (FERREIRA *apud* CASTRO, 2008 [1973], p. 209), quer dizer, é instrumento da inteligência humana apta a questionar se unidades de sentido divulgadas podem ser verdade assente.

É por isso que o *provável* na prática satírica de J.J.C.A. suplantará as leis, as hipóteses ou as teorias explicativas da história e da crítica literárias nascentes, bem como as reflexões dos poetas e/ou filósofos, não somente a respeito da arte *poiética* de expressão

retórica, mas também em relação ao ordenamento dos gêneros discursivos que entrara em contato.

Nessa sequência, o contingente é o ponto de equilíbrio da “patarata” da sátira. Assim, os recursos retóricos da amplificação se ligam à *natura (ars)* e a *res (verba)* em prol da figuração de cenas verossímeis. Os efeitos dos diferentes estilos se coadunam à brevidade do epigrama, à simplicidade aparente da musa pedestre e à variabilidade rítmica do heróico-cômico.

Posto isto, pode-se esclarecer que o modelo explanatório oitocentista acerca da sátira perdurara também nas histórias literárias regionais que não somente destacavam a obra de J.J.C.A. como uma poesia eminentemente satírica, mas também como um gênero poético “classicista”, isto é, uma espécie poética notória em tempo e em contexto “fora do lugar”. Por exemplo, na história da literatura mineira, J.J.C.A. estará ora entre os resquícios da literatura satírica de inspiração latina que durara tardiamente até o século XIX; ora entre os escritores que mantiveram como pendor estético o universalismo característico do espírito clássico assinalado na “cultura mineira” por “mais de um estudioso”, como observara Waltensir Dutra e Fausto Cunha na **Biografia Crítica das Letras Mineiras** (1956).

Neste instante, é preciso fazer uma digressão laudatícia: o ensaio de Alexandre Eulalio intitulado **A literatura em Minas Gerais no século XIX** foi-nos não somente importante, como também incipiente para o desenvolvimento deste trabalho *ab initio*. Sem a perspicácia dos apontamentos bibliográficos deste estudioso sequer poderíamos ter estabelecido um roteiro investigativo. Até hoje, no que diz respeito ao conhecimento da literatura de Minas Gerais oitocentista, o ensaio de Alexandre Eulalio é atual e profícuo.

Essa afirmação considera a obra organizada por Jacyntho Lins Brandão, intitulada **Literatura Mineira: trezentos anos** (2019)²⁷¹. Nesta, para além dos 16 estudos panorâmicos e os 14 estudos específicos sobre autores diversos, não se encontra nenhuma menção à sátira de J.J.C.A., o que é algo espantoso. Afinal, o conjunto dos 30 textos alegorizam, na prática, os 300 anos da capitania de Minas Gerais relacionados à representatividade de seus escritores e

²⁷¹ Não se discute a importância da obra organizada por Jacyntho Lins Brandão, e é por isso que se destaca que “[...] Entre aquilo de que se escreve e aqueles que escrevem, o que se pretende que seja a marca desta publicação é a própria diversidade. Por uma razão bastante simples: seria impossível abarcar cada detalhe dos 300 anos — todas as épocas, todos os estilos, todos os gêneros, todas as tendências e, especialmente, todos os escritores — mais todos os seus estudiosos. O que se oferece aqui, portanto, poderia ser entendido como uma mostra — não amostra, mas mostra, exercício de visão, espetáculo: *epídeixis* — que sem dúvida diz muito sobre a literatura de Minas”. (BRANDÃO, 2019, p. 15).

de sua prática letrada secular. Além disso, nas palavras de Antonio Carlos Secchin esta obra seria “com segurança” o livro sobre a literatura mineira de maior consistência investigativa, quer seja pelo “alto padrão de qualidade dos trabalhos”, quer seja pelo aspecto quantitativo de reunião de autores e de abrangência dos temas. Ao dar anuência às palavras de Secchin impressas na contracapa da bela edição do BDMG cultural, parece-nos, em suma, que qualquer prática satírica oitocentista continua a ser um campo investigativo distante dos interesses analíticos contemporâneos: *nescit vox missa reverti*, a palavra proferida não volta, nos ensinara Horácio.

Posto isto, pode-se dizer que na maior parte dos casos²⁷², a literatura oitocentista de Minas Gerais esteve [e ainda está] circunscrita a estudos pontuais e genéricos, os quais estão mais próximos dos juízos de valor da história literária brasileira do que se poderia imaginar. Assim sendo, ora o século XIX é visto como “vazio cultural” [até os fins de 1890], ora é descrito como um momento de declínio onde escritores “menores” repetiam-se exaustivamente fórmulas antigas produzidas no apagar das luzes setecentistas. Constata-se, portanto, que a plêiade mineira árcade é, ainda hoje, ponto de partida e parâmetro axiológico para o bem ou mal ajuizar-se acerca da obra de outrem.

Sendo assim, é interessante reconhecer que, em 2013, Marcus Vinicius de Freitas, no artigo **A literatura na província: todos os gêneros**, refletiu acerca da construção de um panorama da literatura de Minas Gerais, seguindo as indicações ou o “esquema interpretativo” que nos foram legados por Alexandre Eulalio em conferência proferida no ano de 1980.

Em função disso, apresentar-se-á, primeiro, os problemas encontrados por Freitas para compor seu ensaio sobre a literatura de Minas Gerais. Segundo, tratar-se-á das peculiaridades de se pesquisar um *corpus* poético satírico inserido dentro de uma *prática* letrada no longo século XIX [marcação temporal apontada por Alexandre Eulalio e João Luís Lafetá].

²⁷² Pensamos, sobretudo, na história da literatura mineira — **Notas para a história da literatura mineira** (1959); **Biografia crítica das letras mineiras** (1956); **Letras Mineiras** (1937); **Páginas de Crítica** (1959); **Esboço da história literária de Minas** (1920); **História da Literatura Mineira** (1963) —, nos textos críticos publicados no **Suplemento Literário de Minas Gerais**, na Revista do Arquivo Público Mineiro (**RAPM**) e na imprensa oitocentista preservada pela Hemeroteca do Estado de Minas Gerais (disponível *online* no sítio do próprio Arquivo Público Mineiro).

Por certo, é preciso elucidar que se considera o afastamento da sátira do cânone literário romântico brasileiro como uma construção histórica, à espera de novos estudos que modifiquem o *status* contingente de gênero minoritário em que se encontra. Essa situação relaciona-se com o estado atual das investigações acerca da sátira em língua inglesa. Por exemplo, na tradição anglo-americana vimos que o contexto histórico de produção da sátira determina e é determinante para se reconstruir a verossimilhança de um discurso crítico, o qual se manifesta contrário ou favorável à tradição literária. A variabilidade estilística da sátira concentrar-se-ia, assim, na “*dialectical positioning in terms of polarity between Horace and Juvenal*” (HENDERSON, 2005, p.310 [edição Kindle]).²⁷³

Nesta tese, contudo, o modelo explicativo compreende que a sátira poética só poderá ser conhecida *a posteriori*, quer dizer, mediante uma leitura sintética, epistemologicamente e semanticamente contingentes, mas não espontânea ou transhistórica. Afinal de contas, entre a dialética funcional da sátira que oscila entre a “aggressive denunciation” e a “some aesthetic features” (HODGART, 2010 [1969], p.02), indica-se a opção analítica [ecleticamente filosófica] da modalidade retórico-poética: inserindo-a numa prática dialógica, dinâmica e complexa; porém não menos interessante do que qualquer outra temática singular.

Com essa postura, condiciona-se a existência da prática satírica oitocentista não somente aos horizontes lógicos de um modo de expressão retórico-poético — o qual, a bem saber, é contemplativo da tradição horaciana²⁷⁴. Nessa perspectiva, inclui-se na economia discursiva satírica o diálogo dramatizado da (ou com a) audiência letrada.

Neste aspecto, é importante destacar-se, inclusive, que a audiência não condiciona o modo de composição da obra, como se poderia deduzir-se da relação intrínseca entre sátira e tradição classicista. Noutras palavras: a prática satírica de J.J.C.A. se faz *in progress* e em trânsito dialógico, e icasticamente aproveita-se dos referentes discursivos para torná-los (à segunda vista) “desenxabidos”. Assim, o *aptum* [como adequação às

²⁷³ O texto de John Henderson (*The turnaround: a volume retrospecto on Roman satires*) encontra-se na supracitada *The Cambridge Companion to Roman Satire* editada por Kirk Freudenburg.

²⁷⁴ A rede de relações retórico-poéticas de longa duração no espaço ibero-luso-americano é extenso, complexo, e não conseguiríamos demonstrá-la nesta tese, o que se nota aqui é meramente um referencial direcionador de outro percurso explicativo não romântico. A esse respeito, pode-se consultar *Retórica e Teorização Literária em Portugal: do Humanismo ao Neoclassicismo* (2008 [1973]) e *Retórica e Eloquência em Portugal na Época do Renascimento* (2005). Ambos conseguem tecer, por exemplo, vínculos entre a escrita dos tratados italianos renascentistas e a releitura lusitana que dispusera novos exemplos e posicionamentos afins e contrários à temática em vigor no tempo em que discorriam sobre o assunto.

circunstâncias] do *corpus* satírico de J.J.C.A., por intermédio de amplificações e autoderrisões, emula e distorce o *verbum humile* do que se fez [e se faz] modelo, por exemplo, da composição lírica amorosa, ou da sentença analítica literária, ou científica, ou da oratória política, ou religiosa.

O interesse pela teorização retórica é anterior ao romantismo e é sucedido da eloquência religiosa ou sagrada (CASTRO, 2008 [1973], p. 143); e este fato impõe-nos uma consideração pontual: é impossível, no caso de J.J.C.A., afastar-se a prática satírica da disposição oratória dos gêneros públicos do sermão, do juízo, e da ação política em púlpito ou em plenário: nele, os estilos e as disposições estilísticas se interagem a ponto de se definir o título de seus livros como “sátiras”, “epigramas” e “outras poesias”, ou seja, há neles uma conscientização de que o efeito até pode ser conjunto, mas a invenção, a disposição e a elocução seguem-se trilhas próprias até a dramatização das ações cômicas para a audiência.

Com o tempo, percebemos que as dramatizações satíricas em verso são operações ficcionais verossímeis das ações tipologicamente modelares do cenário letrado luso-brasileiro, isto é, são ações abstraídas como imagens de tipos sociais reconhecidos na ação dos políticos, dos padres, dos poetas, dos redatores, dos bacharéis; bem como na práxis “científica” da flora, da fauna, do léxico, dos costumes, das vestes, etc., do período.

Posto isto, pode-se concordar inicialmente com Marcus Vinicius de Freitas a respeito da literatura de Minas Gerais, vale dizer, que se ela for “tomada enquanto objeto histórico”, enfrentar-se-á três tipos de problemas, quais sejam: [1] “historiográfico, [2] bibliográfico e [3] metodológico” (FREITAS, 2013, p. 221 [*grifo nosso*]).

O primeiro problema, o *historiográfico*, discute-se assim: “do ponto de vista historiográfico, duas questões ganham relevo: a periodização e o acesso às fontes” (FREITAS, 2013, p. 221). Segundo Marcus Vinicius de Freitas, há uma “coincidência” entre o “início do romantismo e o evento da maioria, tomados como imagens superpostas de um século XIX digno de historiografia” e, a seu ver, isso se relaciona com o que Evaldo Cabral de Mello “denominava como vício da ‘historiografia saquarema’” (FREITAS, 2013, p. 222), a saber:

É simplesmente escandaloso que não se disponha de obra, antiga ou recente, dedicado ao período regencial, a despeito de ele haver sido uma das fases mais vigorosas e vibrantes de nosso passado. A esse respeito, como no tocante à Independência, a historiografia da corte fluminense e dos seus epígonos na República, para quem a história da emancipação reduz-se à da construção de um estado unitário, concebido e realizado por alguns

indivíduos dotados de grande descortino político, que tiveram a felicidade de nascer no triângulo Rio-São Paulo-Minas (MELLO *apud* FREITAS, 2013, p. 222).

Ora, para se destacar o atual estado da questão apontada por Evaldo Cabral de Mello em 2000, é preciso da mesma forma reconhecer com Marcus Vinicius de Freitas que

[...] ao apontar a marca ideológica que põe em relevo apenas um período da história do século XIX, Evaldo Cabral de Mello associa essa mesma marca a uma lacuna bibliográfica. Se esse quadro tem se modificado muito nos últimos anos, em relação aos campos da história social, política, econômica e cultural, basta lembrar alguns trabalhos de pesquisadores com perspectivas e áreas de interesse distintas, tais como o próprio Evaldo Cabral de Mello (2004), além de Kátia Mattoso (1992), João Fragoso (1998), Isabel Lustosa (2000), e Jurandir Malerba (2006) —, torna-se inevitável constatar que, no que concerne à historiografia literária sobre o século XIX, a síntese mais eficiente ainda é a de Antonio Candido, que já data de cinco décadas e que se deixar marcar pelo viés periodológico e estilístico antes apontado. Daí a importância da conferência de Alexandre Eulalio antes mencionada pelo que ela possui de abertura e sugestão de caminhos a seguir. (FREITAS, 2013, p. 222).

Pois bem, é justamente essa perspectiva que destaca uma lacuna historiográfica que se deve articular à noção de Alexandre Eulalio de “um longo século XIX, que vai de 1808 até 1930, englobando em um só movimento a cadeia de transformações que leva da condição colonial à de país moderno”. (FREITAS, 2013, p. 222).

Ora, como província de um país aspirante a moderno, o satirógrafo que residisse em Minas Gerais encontrava-se, discursivamente falando, no cenário urbano letrado luso-brasileiro, o qual, a bem saber, estava presente tanto na tradição educacional de matriz eclesiástica, quanto na prática letrada dos textos satíricos que pela província circulassem. Nestes, a tradição latina [e a italiana] dos tratados retóricos são ativos e coadunam-se a outras tradições europeias da poética, da oratória e da dialética.

À vista disso, não se trata aqui de se fazer uma acumulação de argumentos evolutivos e causais, mas de se reconhecer na prática letrada um leque contingencial de referências distintas, as quais, vale dizer, podem ocultar aspectos importantes ainda não explorados. O trabalho que procura entender esse *corpus* está relacionado ao estudo da fantasia tal qual era concebida pelos manuais de inspiração aristotélica, vale dizer, de que ela, a fantasia, ocupa um lugar inferior ao entendimento; e é por isso que ela pode, sim, contribuir para a apreensão das imagens verossímeis ou fantásticas características do ordenamento

discursivo humano. A fantasia, nessa estrutura, não é discurso verdadeiro. É verossimilhança artificiosa disposta ao intelecto que intenta inteligir e produzir imagens válidas e, seguidamente, divulgá-las a outros intelectos aptos a compreendê-la não pelo gênio, mas tanto pelo ordenamento lógico-dialético quanto pela disposição ornada do próprio artifício.

Ora, está aí a ocasião de trabalho conjunto entre a fantasia e o entendimento, e é neste limbo ou neste modelo explicativo que a sátira atua “ao pé” dos discursos verossímeis dos impressos oitocentistas. O direito de existir de um texto filosófico ou histórico, por exemplo, é considerado também por analogia ao texto poético satírico e a seus pares ou espécies.

Neste instante é preciso que se faça uma observação à historiografia literária que se dedicara às províncias com “memoriosa” e antiga atividade social e urbana, como o são o caso “seja [de] Pernambuco, Bahia, Grão-Pará, seja [de] Minas Gerais, onde o andamento dos processos históricos e sociais possui um ritmo que não se assimila necessariamente ao da corte joanina e de seus herdeiros” (FREITAS, 2013, p. 223, [*acréscimo nosso*]). Assim sendo, o segundo problema exibido por Marcus Vinicius de Freitas acerca da literatura de Minas Gerais, o *crítico-bibliográfico*, apresenta-se assim:

[...] poucos são os estudos com os quais podemos contar para uma investigação sólida sobre a literatura de Minas Gerais no século XIX. Em síntese, poderíamos dizer que sete autores perfazem a linhagem dos que tentaram uma visão de conjunto da questão” [...] “oscilam entre a **crítica individualizada** e uma **visão biográfico-factualista** da história da literatura. Apenas o trabalho de Alexandre Eulalio dedica-se especificamente ao século XIX e apenas ele propõe um esquema interpretativo que procurarei aqui seguir e ampliar (FREITAS, 2013, p. 224, [grifo nosso]).

Diante disso, pode-se salientar que o terceiro problema, o metodológico, configura-se assim:

[...] “Sobre os problemas de abordagem, cabe ainda uma pequena discussão metodológica, que está sintetizada no título escolhido para este capítulo: ‘A literatura na Província: ‘todos os gêneros’. Esse título circunscreve um objeto (literatura), um espaço (Minas Gerais) e um tempo (século XIX)” (FREITAS, 2013, p. 224).

Levando-se, pois, em consideração essas questões, retoma-se o importante tópico de Alexandre Eulalio, a saber, o “das marcações temporais”, o qual foi-nos imperativo para se mapear a obra de J.J.C.A:

A definição de marcos temporais que balizem o nosso século XIX constitui um antigo e recorrente problema da historiografia brasileira, com repercussões fundamentais na historiografia literária. Debatendo a conferência seminal de Alexandre Eulalio, intitulada *A literatura em Minas Gerais no século XIX*, proferida no 'II Seminário sobre a cultura mineira — século XIX', realizado em 1980, sob o patrocínio do Conselho Estadual de Cultura, João Luís Lafetá aponta que, para aquele autor, de maneira correta, 'o século cronológico não combina com o século histórico; para Alexandre Eulalio o 'Oitocentos' brasileiro — e mineiro — começa por volta de 1830 e termina por volta de 1920' (EULALIO, 1991, p.221). Se, por um lado, a posição de Alexandre Eulalio tem o mérito de estender em três décadas a compreensão do nosso século XIX, para nele fazer englobar a república velha, por outro, ela indica a recorrência da identidade entre o século XIX literário e o movimento romântico, o que, em última análise, acaba por ecoar a identificação entre o século XIX e o segundo reinado. Vários são os exemplos (FREITAS, 2013, p. 221).

Ora, como é corrente ter-se ciência que o movimento romântico se identifica com o segundo reinado, é lugar-comum também reconhecer-se que o século XIX já foi descrito pelo viés do nacionalismo e de sua ideia de nação²⁷⁵, os quais estão continuamente correlacionados tanto na história quanto na crítica literárias como critérios de valor: os mesmos critérios que subjugaram e afastaram as produções "classicistas" e/ou satíricas da literatura brasileira, como já esboçado aqui em mais de uma ocasião.

É assim, portanto, de modo teleológico que José Veríssimo qualificava, por exemplo, como "proto-românticos" os autores que publicaram no período anterior a 1836. De forma similar, também, José Veríssimo "salta dos arcades aos românticos" sem se encontrar nada que "valha a pena comentar":

Entre o fim do renascimento poético aqui operado [...] pela plêiade mineira e as primeiras manifestações do nosso romantismo, isto é, entre o último decênio do século XVIII e o terceiro do século XIX, dá-se na poesia brasileira uma paralização de movimento que parecia prenunciar-lhe a autonomia. (VERÍSSIMO *apud* FREITAS, 2013, p. 221).

No século XX, acabou-se preponderando a visão precedente periodológica, e que mesmo a obra de Antonio Candido, **Formação da Literatura Brasileira**, intitula-se **O Limbo** o subcapítulo dedicado aos "proto-românticos" de Sílvio Romero. (FREITAS, 2013, p. 222).

²⁷⁵ A esse respeito, com proveito, consultar: 1. RICUPERO, Bernardo. **O Romantismo e a ideia de Nação no Brasil (1830 – 1870)**. São Paulo: Martins Fontes, 2004. 2. CARRIZO, Silvana. **Fronteiras da imaginação — os românticos brasileiros: mestiçagem e nação**. Niterói: EdUFF, 2001.

Ora, como se admite que o limbo é o lugar dos proto-românticos, necessário seria, em primeiro lugar, compreender do que se trata quando a ele se faz referência, e depois, identificar sugestões de caminhos investigativos para se percorrer. Seria este limbo, ainda hoje, um lugar onde estão os objetos literários de que não se faz caso? A resposta já esboçada em outros capítulos é sim. Nesse limbo encontram-se, certamente, os gêneros poéticos de que a crítica e a história literária brasileiras se fez pouca monta.

A esse respeito [e nisto novamente acompanhamos *pari passu* Marcus Vinicius de Freitas e Alexandre Eulalio], é que passa a fazer-se parte desta pesquisa o “panorama mínimo da literatura de Minas Gerais no século XIX” (FREITAS, 2013, p.229) — não desconsiderando nesta investigação, é claro, a historiografia literária mineira afim aos pressupostos desse modelo narrativo historiográfico “saquarema”.

Como já se viu antes, os principais estudos de história da literatura, como os de Sílvio Romero, José Veríssimo, Antonio Candido, ao especificarem a poesia satírica praticada no século XIX por J.J.C.A., apresentam-na como prática literária “fora do tempo”, “fora do lugar” e/ou conceitualmente “anacrônica”. Interessa-nos aqui, justamente, este limbo poético, ou este “lugar fora do parnaso romântico” onde estão os textos de que não se fez caso. Hoje, o distanciamento ideológico da independência política brasileira, e as novas tecnologias de acesso às fontes primárias, permitem-nos traçar um caminho diferente e apresentar uma hipótese antes inimaginável acerca da prática da sátira oitocentista. Embora esta pesquisa circunscreva geograficamente o objeto de estudos em questão; faz-se necessário esclarecer que, em momento algum, esses mesmos textos literários ficaram espacialmente confinados e conceitualmente restritos ao território provinciano.

A sátira e a prática satírica de J.J.C.A., por exemplo, teve, em todo o século XIX e em parte do século XX, ampla circulação em território brasileiro, de acordo com um levantamento bibliográfico que reuniu textos em periódicos do Sudeste, do Sul e do Nordeste. Segundo atesta-nos o acervo da Biblioteca Nacional Portuguesa²⁷⁶ e os comentários críticos de António Feliciano de Castilho e de Camilo Castelo Branco²⁷⁷, a sátira poética de J.J.C.A.

²⁷⁶ Na Biblioteca Nacional de Portugal, encontram-se curiosamente mais títulos do autor J.J.C.A. do que na própria Biblioteca Nacional Brasileira.

²⁷⁷ O comentário de António Feliciano de Castilho fora publicado na **Gazeta do Povo** de Lisboa, em 1 de março de 1870. Consultamo-lo a partir da transcrição anexada ao volume 5, das **Sátiras, Epigramas e Outras Poesias** do autor. Já o comentário de Camilo Castelo Branco está presente em seu **Cancioneiro alegre de poetas portugueses e brasileiros** (1887).

circulava em terras lusitanas. No entanto, por razões diversificadas, parece-nos, conforme dissemos acima, ter ocorrido com a poesia satírica oitocentista o mesmo descrédito que ocorrera com a vertente de saber retórica-poética: ambas largadas ao limbo neoclássico ou ao “tempo dos Barões e dos Viscondes”.

Assim concebido, limitamo-nos a acentuar que decidimos seguir, *ipsis litteris*, o legado de Alexandre Eulálio (1991; [1980]) e de Marcus Vinicius de Freitas (2013) no que condiz ao roteiro de acesso às fontes crítico-bibliográficas sobre a literatura da província de Minas Gerais. Isso significa reconhecer e/ou identificar algum possível caminho intelectual por se fazer.

Providos desse roteiro bibliográfico-guia que nos serviu de apoio em todos os momentos de reconsideração analítica, pode-se salientar que se mantém a noção de um longo século XIX (1808 – 1930) cujo modo de expressão retórico-poético é indissociável da prática letrada de se engendrar e de se inteligir *poesia*.

Persistamos nesta pista. Façamos antes, porém, um breve desvio a respeito do joco-sério e da lei lusitana contra a sátira.

7.1 “Pedantíloquo” vate cômico: a esfera do “joco-sério”

I

PEDANTÍLOQUO vate adolescente
deprime tudo quanto seja antigo,
cheio de si supõe para consigo
que nada se sabia antigamente.

Pessimista poeta decadente,
que sofre reumatismo e dor de umbigo,
da nova escola torna-se inimigo,
e fedelhos versistas não consente.

Rivalidade é fogo, que se atíça;
comete-se recíproca injustiça,
e é de uma e de outra parte a sem razão

Bom e mau houve e há, conforme penso,
e, em toda a idade, o artístico bom senso
teve e tem e terá minha adesão.

(NOTA 2)²⁷⁸

(ALMEIDA, 1887, p. 05).

²⁷⁸ “**NOTA 2** //Este soneto e talvez mais de uma dezena de outros, que já foram publicados em diferentes gazetas, são aqui reproduzidos com algumas emendas, que se os não melhoram, é só porque o rifão quase sempre encerra uma verdade”. (ALMEIDA, 1887, p. 85).

Cremos ter demonstrado quão larga foi a influência da história da literatura brasileira para silenciar a sátira e a sua prática letrada no longo século XIX.

Diante disso, colocamos agora um parêntesis para se reconhecer que a sátira em língua portuguesa possui outro espólio malquisto. Trata-se de um fato que poderia transformar o reconhecimento da sátira em dilema ou aporia. Se já houve ocasião para documentar algo parecido, é Roberto Acízelo de Souza quem expressa, na obra **Império da Eloquência** (1999), a conjuntura laboriosa e contingente que enfrentam todos aqueles que se dedicam a pesquisar objetos escassamente conhecidos no Brasil. O dilema, sem saída conveniente, é amplificado, *a priori*, pela necessidade de primar a evidência do objeto em face da recepção hodierna: *hoc opus, hic labor est* — “aqui é que está o trabalho e a dificuldade” nos instrui Virgílio na **Eneida**.

Posto isto, pode-se conjecturar por que razões um poeta satirógrafo (1820 – 1905) amplamente conhecido no Brasil e em Portugal oitocentistas, com publicações na imprensa brasileira do Norte ao Sul e de Leste a Oeste é, hoje, duzentos anos depois do seu nascimento, um somenos “ilustre desconhecido”.

Não podemos traçar o grau de pertinência dessa afirmação sem antes reiterar que o caso estudado por Roberto Acízelo de Souza no já mencionado título, **O Império da Eloquência**, diz respeito, sobretudo, à perspectiva retórico-poética, especificamente, àquela vertente pedagógica e analítica dos manuais e dos compêndios oitocentistas; os quais, por sua vez, tornar-se-iam com a passagem do tempo íferos alfarrábios²⁷⁹:

[...] vive-se então um dilema: reorientar esforços para objetos mais promissores, porque já dotados de aval crítico, e assim deixar perder-se tempo e energia empregados; ou prosseguir empregando energia e tempo, embora com a expectativa de desproporção entre esforço e resultado. (SOUZA, 1999, p. 115).

Dizendo-o, por conseguinte, no último capítulo²⁸⁰, Roberto Acízelo de Souza refletiu não somente acerca da formação retórica e de seus efeitos no colégio Pedro II (RJ) durante o interstício de 1810 a 1886 — período da publicação de compêndios e da divulgação de programas de ensino modelares para a educação em todo o Brasil Império; mas também

²⁷⁹ É salutar afirmar que esse processo é causado pelo confronto político-argumentativo entre a instituição retórico-poética e a nascente história da literatura brasileira (1825 – 1888).

²⁸⁰ Capítulo **Trajetos e Transtornos: reflexão à maneira de arremate** (p.115-117) da obra **O Império da Eloquência** (1999).

analisou a proeminência universalista da instituição de saber retórico-poética que chegara ao século XIX; a qual fora posteriormente combatida e desconsiderada pelo particularismo nacionalista da história literária (SOUZA, 1999, p. 116).

Os argumentos para esse acontecimento são vários e ocupam ampla bibliografia, dispensá-lo-emos de apresentá-los por já ter sido parcialmente trabalhados e por serem amplamente conhecidos. Neste instante, em termos lógico-matemáticos, pode-se presumir da argumentação de Roberto Acízelo de Souza uma subsequente *constante de proporção* que diz respeito ao “embate” intelectual entre as instituições de saber mencionadas, qual seja: à medida em que ocorre o aumento de prestígio da história literária (sec. XIX e XX) retrai-se a importância da retórica-poética em número de publicações, em juízos de valor analíticos, e assim por diante...

Assim concebido, as grandezas correlativas a esse campo de saber retórico-poético estavam destinadas no Brasil à deslembração e a julgamentos de valor arcaizantes, bem como à apropriação anacrônica própria do historicismo²⁸¹ oitocentista, recorrente no embate oitocentista entre unionistas e separatistas (ACIZELO, 2018, p. 87). Retomamos parte deste embate para situar que a prática satírica oitocentista estudada é, como podemos perceber, defensora de uma atitude eclética que possibilitasse afastar quaisquer formas absolutistas “românticas” de controle do imaginário poético.

Diante de tudo isso, somos levados a crer que o desprestígio da retórica no contexto luso-brasileiro perdurou praticamente durante todo o século XX e, possivelmente, estendeu-se à sátira, ao epigrama, ao apólogo, à fábula e a outras espécies poéticas praticadas durante o longo século XIX no limite geográfico [ou não] de Minas Gerais. Em outras palavras: reitera-se que a ausência de reedições impressas, a falta de análise crítica, o descuido em preservar a imprensa periódica literária em território brasileiro novecentista também contribuíram, sobremaneira, para identificarmos que o gênero poético cômico praticado no

²⁸¹ Em relação ao termo *historicismo*, é utilizado aqui no sentido descrito por Roberto Acízelo de Souza no *Glossário* da obra **Historiografia da Literatura Brasileira — Introdução**: “**Historicismo**: ponto de vista epistemológico segundo o qual todos os fenômenos da sociedade — e, em certo sentido, até mesmo os da natureza — explicam-se em última análise por sua historicidade, isto é, por seu caráter de fenômenos cujo modo de ser se enraíza na história. Assim, o ser de cada coisa coincidiria com a sua história, de modo que, aplicado o princípio à literatura, esta não seria senão a própria história da literatura. Para o historicismo, por conseguinte, a história se constitui como ciência superior, referência para as demais e instância suprema da razão.” (SOUZA, 2018, p. 151).

século XIX padeceu, *mutatis mutandis*, por juízos de valor similares àqueles da tradição retórica-poética estudada por Roberto Acízelo de Souza, vale relembrar:

[...] Os resultados da pesquisa revelaram então que a retórica-poética, ainda que ignorada quase complementarmente no século XX — e isso apesar de sua permanência residual —, desempenhou importante papel na configuração do campo cultural do Brasil oitocentista. Os diversos dados que levantamos a respeito nos parecem conclusivos, cabendo aqui recordá-los de modo sumário: a presença marcante dos tratados de retórica-poética, atestada por traduções de obras estrangeiras e respeitável número de publicações de títulos nacionais, alguns alcançando diversas edições; a incorporação por esses tratados de certos aspectos do pensamento romântico, o que demonstra sintonia com o seu contexto contemporâneo, sem embargo da simultânea conservação e divulgação de valores da tradição clássica; a posição de relevo ocupada por seus autores no ambiente cultural e político da época; a inserção de retórica e poética como disciplinas oferecidas pelas mais prestigiosas instituições de ensino de então. (SOUZA, 1999, p. 116).

Esse parecer de Roberto Acízelo de Souza é válido para esta experiência de pesquisa e determinante para o *corpus* textual a ser analisado, qual seja: a poesia satírica praticada por um satirógrafo proeminente durante o processo de constituição da história literária brasileira (1825 – 1888), do cânone poético nacional (1830 – 1920) ou da chamada “tradição poética satírica mineira” (séculos XVII, XIX e XX).

Todos os epítetos, a seu modo, rearranjaram lógicas argumentativas que produziram análises historicamente determinadas, as quais, por seu turno, atribuíram valores de uso coletivos à sátira poética publicada tanto na imprensa periódica quanto nas antologias e/ou edições exclusivas.

Se é justo dizer-se que tal reflexão argumentativa é válida — em relação, é claro, aos dados apresentados por Roberto Acízelo de Souza na obra **Império da Eloquência** (1999) — não seria pertinente também pensar-se que o *locus* ocupado pelos gêneros poéticos cômicos na imprensa periódica oitocentista poderia ter, analogicamente, contribuído para a ausência de juízos críticos? É possível ir-se no encalço dos juízos de valor aplicados ao gênero cômico poético tanto pela crítica especializada quanto pelos redatores dos periódicos? E mais: Já ocorrera em língua portuguesa alguma tentativa institucional de coibir a prática da sátira?

Tentemos apresentar dois exemplos pontuais que, talvez, sejam suficientes para se pensar essas questões. O primeiro fora transcrito da imprensa periódica oitocentista de Minas Gerais. Já o segundo poderia ilustrar uma atitude político-jurídica do império português para coibir e proibir a prática da sátira.

*

Posto isto, citemos o periódico literário **O Recreador Mineiro**²⁸² (1845 – 1848), especificamente, a matéria intitulada **Contextura de um Periódico Popular**, publicada no Tomo I, número 01, de 1 de janeiro de 1845. Nesta, o redator expõe o sentido estrito e o sentido amplo conferidos à “leitura” e aos “leitores” em suas páginas.

Por sentido estrito, compreendemos a intenção do redator em apresentar uma estratégia editorial que se coadune à tradição da *recta ratio factibilium*, isto é, à reta razão das coisas fazíveis [no caso em questão: acerca do conjunto textual de temática heterógena disposta em gêneros literários variados em toda a extensão do jornal/periódico].

Por sentido amplo identificamos a ordenação racional prévia do jornal que permite ao intelecto humano [neste caso, o leitor] alcançar por determinados meios o fim previsto: isto é, a instrução pública. Em seu esforço para promover esse conhecimento, não é fortuito identificar que recorresse sublimadamente aos ensinamentos aristotélico-tomistas, tão comuns na tradição educacional ibérica, para definir-se a ciência do *facere* ou das artes, em igual proporção em que se fomentava satisfazer um perfil triádico de leitor “patriota” [leitor este que nascera e convivera na “pátria” Minas]:

A palavra popular é coletiva; exprime uma reunião de homens, e por conseguinte diferença de caracteres intelectuais. São as letras o alimento do espírito; cumpre, pois, conhecer quanto o espírito de um povo poderá comportar de alimento intelectual [...] A diferença de inteligência nos obriga a determinar em três classes a totalidade dos leitores.

[...] “1.ª A dos que procuram unicamente as luzes da instrução considerada em si só; esta classe é pouco numerosa. 2.ª A dos que amam a instrução recreando-se; esta classe é mais numerosa. 3.ª A dos que buscam na leitura um passatempo contra o tédio que os domina, e que só se agradam de matérias frívolas; esta classe é com efeito de mórbida compleição e de difícil restabelecimento. Contudo, ela não é digna de desamparo; e talvez, que adquirindo o hábito da leitura, possa ganhar o amor dos conhecimentos sólidos, permutando o superficial pelo mais profundo.

[...] Um periódico de instrução popular não alcança o seu destino, se acaso não traçar a periferia do seu círculo pelos três pontos dados. A terceira classe não comporta os alimentos da primeira, nem os da segunda; esta não só rejeita a tenuidade de que se satisfaz a terceira, como também não lhe é possível assimilar ainda os sólidos, que nutem a primeira, a qual procura somente receber a substância na proporção da sua robustez. [...]

²⁸² Revista Literária publicada em Ouro Preto (antiga Vila Rica), então capital da Província de Minas. A respeito desse jornal, sugerimos consultar os trabalhos de Maria Francelina Silami Ibrahim Drummond (1995); Guilherme de Souza Maciel (2005); Luciano de Oliveira Fernandes (2006). Destaca-se que J.J.C.A. publicava neste periódico sob o pseudônimo de **A**.

Calculadas assim as três relações intelectuais do público, o problema de contextura, e organização com que o **Recreador Mineiro** envia manifestar-se perante os seus leitores, tem conseguido a sua resolução, existindo entre ela, e os nossos postulados mútuas transições de luminosa verdade.

Por conseguinte, determinado em virtude de tão sólidas bases o sistema da nossa redação, o **Recreador Mineiro** convence-se da necessidade de seus passos não só pelos domínios da literatura, e das ciências, como também pelas regiões do joco-sério e da hilaridade. (RECREADOR MINEIRO, 01.01.1845, p. 174 – 176, [grifo nosso]).

Ora, as últimas linhas da longa citação acima são profícuas e acrescentam um ponto a este novo da prática satírica oitocentista, pois, o “joco-sério” e a “hilaridade” ocupavam uma via alternativa ao domínio da “literatura” e da “ciência”. Levando-se em consideração que o termo literatura não é discursivamente restrito e não se restringe a um único gênero poético; pode-se considerar que à frente de um *corpus satírico* disperso, o dilema a ser arrostado pelo pesquisador pode se transformar numa aporia lógica ou numa hesitação calculada durante o cotidiano da pesquisa: ocuparia a sátira [e sua prática satírica] uma esfera intermediária nos impressos oitocentistas? Essa esfera se aporia a questões gnosiológicas e axiológicas presentes tanto na atividade investigativa quanto nos horizontes de recepção já antevistos na história e na crítica literárias? E mais: a esfera intermediária do joco-sério tem-se a ver com a relação intrínseca entre fantasia e entendimento?

Neste caso específico caberia discernir o que é de fato evidência e o que de fato não é suscetível de ser localizado num espaço e num tempo, determinados. Consequentemente, a tarefa de longa duração temporal de uma prática satírica oitocentista é ímproba e adversa aos limites de uma única pesquisa — não consideramos até que a sátira de J.J.C.A. (1820 – 1905) possa ser mapeada por um único pesquisador. Dessa forma, é preciso que se afirme que a “terceira via” do joco-sério nos impressos luso-brasileiros oitocentistas ainda é um terreno inexplorado.

O segundo exemplo acerca da sátira e de sua prática diz respeito às tentativas políticas de cerceamento de sua circulação. A sátira, portanto, como tentamos evidenciar pela análise de um caso singular de autor eminentemente satirógrafo, se concretiza por ser um gênero retórico-poético misto de ampla circulação não somente no Brasil oitocentista, mas também em Portugal. Por diversos séculos, esse gênero poético esteve presente na poesia d’aquém e d’além-mar como uma prática artística ativa que padeceu de proibições variadas tanto da parte da crítica literária quando da instituição política do Império ou do Estado, as

quais, por seu turno, perfizeram um longo tempo de aplicação de controles variados que vão do século XVIII ao século XX.

A título de exemplo dessa efetiva atitude político-jurídica do império português para coibir e proibir a prática da sátira, destaca-se a **Lei contra factura, ou publicação de Sátiras, ou Libelos famosos, de 2 de outubro de 1753**²⁸³, redigida e promulgada durante o governo do Rei Dom José I, cujo período é marcado pela ascensão e pelas reformas do Marquês de Pombal (1750 – 1777). A lei, enquanto dispositivo institucional de controle sociocultural, exemplifica os limites censórios que a tradição da *musa pedestre* poderia gerar em território ibérico. Evitava-se, cabalmente, a exposição ridícula da hierarquia estamental. Na lei, a representação poética dos vícios em chave corretiva moral, por certo, não era considerada, visto que não se diferenciava invectiva pessoal de figuração de vícios gerais, tais como a avareza, a dissimulação, dentre outros.

Quando a lei é contrastada ao verbete **Sátira (Satyra)**, presente no volume 7 do **Vocabulário Portuguez & Latino** (1728), ela se mostra temerária aos efeitos potenciais do cômico: “Satyra. Composição Poética, inventada para emendar costumes depravados, ou para censurar, e criticar obras de engenho. Segundo a mais provável opinião”. (BLUTEAU, 1728, p. 509).

Ora, não se precisa ir longe para identificar o aspecto retórico-dialético que envolve a “mais provável opinião” oriunda da aplicação da técnica retórica. Em outros termos, destaca-se a divisão lógica do provável segundo consta na dialética e na retórica de matriz aristotélica.

A seguir transcrever-se-á a famigerada lei contra a sátira:

Dom José, por graça de Deus Rei de Portugal, e dos Algarves, d’aquém, e d’além mar, em África Senhor de Guiné, e da Conquista, Navegação, Comércio de Etiópia, Arábia, Pérsia, e da Índia &c. Faço saber aos que este meu Alvará de Lei virem, que por me ser presente que, sem embargo das penas, com que pela Ordenação, e ainda por Direito comum, devem ser castigados os que fazem, ou publicam Sátiras, ou Libelos famosos, ou por qualquer modo concorrem para que eles se façam, ou publiquem, é em grande prejuízo da honra de meus Vassalos muito frequente este delito, pela dificuldade de se provar quais foram os seus Autores, e mais pessoas, que concorreram para os ditos Libelos, ou Sátiras se fazerem, e publicarem; e

²⁸³ Nas eleições brasileiras de 2018, curiosamente, tentou-se atitude censória similar em relação não ao gênero poético satírico, mas à prática histórica de satirizar a política e os políticos. Os gêneros textuais, obviamente, são midiáticos. Disponível em: <https://www.conjur.com.br/2018-jun-21/stf-confirma-inconstitucionalidade-veto-satiras-eleicoes>. Acesso em: 10 fev.2019.

também porque as pessoas ofendidas têm muitas vezes por melhor dissimularem a atrocíssima injúria, que pelo referido modo se lhes faz, ou vingarem-se ilícita, ou ocultamente, do que queixarem-se às Justiças: e porque é da minha Real intenção, que delito tão atroz não continue mais, antes se extinga com o justo temor do castigo: Hei por bem fazer este caso de devassa, e que os Juízes de Fora, e Ordinários a tirem em razão do seu ofício, ainda que não haja queixa de parte; com pena de se lhes dar em culpa. Pelo que mando ao Presidente do Desembargo do Paço, Regedor de Casa da Suplicação, e ao Governador da Casa do Porto, Desembargadores das ditas Casas, Governadores, e Desembargadores das Relações das Conquistas, e a todos o Corregedores, Provedores, Ouvidores, Juízes, e mais Justiças destes meus Reinos, e Senhorios, cumpram, e guardem este meu Alvará de Lei, como nele se contém. E ao Doutor Francisco Luiz da Cunha de Ataíde, do meu Conselho, e meu Chanceler mor, o faça publicar na Chancelaria, e enviar o traslado dele sob meu Selo, e seu Sinal, aos Corregedores das Comarcas, e Ouvidores dos Donatários, em que os Corregedores não entram por Correição, para que o façam publicar. E este se registrará nos livros do Desembargo do Paço, Casa da Suplicação, e Realção do Porto, e mais partes, onde semelhantes se costumam registrar; e este próprio se lançará na Torre do Tombo. Dado em Lisboa aos dous de outubro de mil setecentos cinquenta e três.

REY
Marquês Mordomo Mor²⁸⁴
Al.

Agora se faz necessária uma recordação.

Em 1887, na obra **Parnaso Mineiro**, F.C. Duarte Badaró disparara ferinamente contra a tradição retórica e contra qualquer resquício da poética lusitana que ele relacionava com a obra de Bocage ou com qualquer escrito oriundo da pena de A. F. de Castilho.

O antilusitanismo era tão intenso que chegara a negar a obra do poeta José Elói Otoni e de J.J.C.A. por terem, ambos, mantido algum contato com essa tradição do versejar de inspiração luso- latinizante. Essa lança ferina contra a tradição analítica (que poderíamos chamar de puramente “retórica”) não perdoara também Joaquim Norberto, Fernandes Pinheiro, Ferdinand Wolf e Pereira da Silva.

Assim sendo, tanto a inépcia quanto a desaprovação de literatos à vertente lírica latinizante manifesta em António Feliciano de Castilho, contribuiu, como já o dissemos, para o silenciamento analítico imposto às obras e a autores de temática satírica durante o século XIX e parte do século XX.

²⁸⁴ **COLEÇÃO DAS LEIS, DECRETOS, E ALVARÁS**, que compreende o feliz reinado DELREI FIDELÍSSIMO D. JOSÉ O I. NOSSO SENHOR desde o ano de 1750 até o de 1760, e a Pragmática do Senhor REI D. João o V. do ano de 1749. TOMO I. Lisboa: Oficina de Antonio Rodrigues Galhardo, 1797.

Posto isto, pode-se conjecturar que tanto a esfera do joco-sério quanto a lei contra a sátira são caminhos porventura de uma tradição espinhosa avessa não somente a circulação do gênero poético satírico, mas também à sua permanência no panteão deontológico do parnaso. Talvez seja por isso que, no século XIX, escrevera J.J.C.A:

I	VI
2	No Brasil, microcosmo literário,
3	a reta opinião pública te estima,
4	o encômio que recebes é diário,
5	o lugar que te dão é sempre em cima.
6	E eu descubro, depois que bem reflito,
6	a razão do fenômeno sutil!
7	É que, apesar de ser tão pequenito,
8	superior às letras põe-se o til.

(ALMEIDA, 1890, p. 10)²⁸⁵

Neste livro — o 11.º de um total de 22 — encontram-se diversas sátiras que investigam e expõem os motivos ocultos nos *argumentorum locos* da crítica literária produzida no Brasil. Na primeira quadra, por exemplo, a *persona satírica* sai à procura dos limiares onde o juízo crítico dos literatos teria se estruturado: seria por analogia? Ou por análise imparcial e crítica?

Tal como Quintiliano ensinara no Livro V, da **Instituição Oratória**, para se conhecer o que há de fato na coisa procurada é preciso saber onde ela teria nascido e como ela teria chegado a determinado lugar. Sendo assim, a *persona* satírica buscará, retoricamente, os aspectos comuns à coisa procurada, isto é, almejará descortinar a estrutura do juízo argumentativo emitido pela crítica literária tão avessa à musa pedestre.

Na segunda quadra, o argumento já é divisado e a *persona* satírica descortina, é verdade, “a razão do fenômeno sutil!” ao se apresentar uma agudeza triplamente qualificada para ser desvelada pela audiência: “É que, apesar de ser tão pequenito, /superior às letras põe-se o til”.

Nessa passagem, o leitor prevenido reconheceria que o significado de *TIL* é vário e tem a ver com: 1. Uma árvore conhecida por Tília e/ou telha cuja anatomia da flor lembra uma pena de escrever, instrumento de trabalho de todos os letrados. (BLUTEAU, **Vocabulário**

²⁸⁵ ALMEIDA, J. J. Correia de Almeida. **Sensaborias Métricas ou Versos Piegas do Septuagenário Padre José Joaquim Correia de Almeida: Ramerraneiro e rabugento ex-professor de latim**. V.1. Rio de Janeiro: Tipografia Laemmert & C: 1890.

Português e Latino, 1728, p.164) e (PINTO, **Dicionário da Língua Brasileira**, 1832, [s.p.]). 2. *TIL*, um sinal ortográfico equivalente ao fonema *hum* (cuja nasalidade onomatopeica poderia significar, por certo, uma coisa que se veio a descobrir de maneira irônica e que estava aparentemente oculta em algo). 3. *TIL*, no sentido figurado, de “cousa mínima”, sem importância.

Em seguida, agrupam-se no desfecho analógico do poema a pouca valia destinada à leitura de poesia, bem como se evidencia a estrutura argumentativa metafórica, dissimulada e cordial que a sustentava perante o público leitor. À luz do crivo satírico, nem a musa pedestre, nem a musa lírica grácil teria alguma importância para a crítica literária nascente no Brasil²⁸⁶, a não ser que estivessem dentro de algum círculo de elogio mútuo nos impressos.

Embora essa percepção analítica não favorecesse a circulação de sátiras poéticas e de gêneros literários símeis, a fantasia e o conceito estavam ordenadamente formulados na economia textual de matriz retórico-poética e, de modo consequente, a prática satírica de J.J.C.A. circulava multiforme e complexa à vista do intelecto do público receptor: quer este a reconheça quer não, lá estava ela a espalhar mordidas de coelho “que mal ferra”:

I	II
2	Não pertenço a nenhuma das escolas
3	que enobrecem as letras desta terra;
4	longe da corte, aqui no alto da serra
5	ignoro as cortesãs caraminholas.
6	Meu epigrama, dando cabriolas,
7	tem o dente de coelho, que mal ferra;
8	se já sofri dos críticos a guerra,
9	apenas hoje dizem — <i>ora bolas!</i>
10	Dos ratos roedores e das traças
11	livrando os alfarrábios que compulsos,
12	sem ter graça andei sempre a dizer graças.
13	Das classes expelido por insulso,
14	distante me conservo algumas braças,
15	nem sou do grêmio; sou poeta avulso.

²⁸⁶ Na prática satírica de J.J.C.A., essa percepção negativa à poesia é estendida ao público letrado em geral. Trata-se, mais de uma vez, de se reconhecer o lugar comum do poeta como alguém a ser expulso da República.

(Nota 1a)²⁸⁷

Encontra-se neste caso um pressuposto da poesia satírica, vale dizer, a de se figurar em verso a antecipação contraproducente dos receptores, a saber:

1 “Musa vã, que em ti não cabes,
2 Os guerreiros arraiais
3 Nem vituperes, nem gabes;
4 E não te metas jamais
5 A falar no que não sabes”.
(TOLENTINO, 1994 [1801], p. 61).

É lugar comum genérico (*quaestio infinita*) a *musa* satírica ser caracterizada pela *persona* como uma *musa louca*, quer dizer, como uma fonte não muito veraz que dá golpes nos costumes, não nas pessoas. E é assim, por exemplo, que J.J.C.A. endossou, mais de uma vez, o lugar comum ficcional da *musa louca* satírica dos versos do também satirógrafo Tolentino, a saber:

1 “Musa, pois cuidas que é sal
2 O fel de autores perversos,
3 E o mundo levas a mal
4 Porque leste quatro versos
5 De Horácio e de Juvenal;

6 Agora os verás queimar,
7 Já que em vão os fecho e os sumo;
8 E leve o volúvel ar,
9 De envolta c’o turvo fumo,
10 O teu furor de rimar.

11 Se tu de ferir não cessas,
12 Que serve ser bom o intento?
13 Mais carapuças não teças;
14 Que importa dá-las ao vento,

15 Se podem achar cabeças?

16 Tendo as sátiras por boas,
17 Do Parnaso nos dois cumes,
18 Em hora negra revoas;
19 Tu dás golpes nos costumes,
20 E cuidam que é nas pessoas.

²⁸⁷ “As palavras *corte*, *província*, *império* e *quejandas*, que se deparam no correr deste livro, não constituem anacronismo, desde que se atenda à época em que foram publicados em diferentes gazetas os versos que ajunto aqui aos inéditos, feitas, é verdade, algumas emendas, que talvez os tenham tornado piores, se isto fosse possível na ordem categórica da ruindade. // E valha sem estampilha *ex-causa*”. (ALMEIDA, 1890, p.137).

[...]

21 “Musa louca; porventura
22 Encomendam-te o sermão?”
(TOLENTINO, 1994 [1801], p. 52-54).

Posto isto, descortinemos parte da fortuna crítica acerca da obra de J.J.C.A.

7.2 “Peço vênia e desisto da leitura”: J.J.C.A. na literatura “mineira”

III

Notícia, repetida a todo o instante,
endeusando exímios publicistas,
para os jornais atraí as tuas vistas,
e assim devia ser, leitor constante.

Se eras tu literato militante,
ou se nessa milícia hoje te alistas,
convirá que ao reclamo não resistas,
que é para enriquecer a tua estante.

Quanto a mim, já tresleio quando leio,
emaranho-me e, nesse ingrato enleio,
peço vênia e desisto da leitura.

Admiro-lhes as penas aparadas,
porém prefiro frívolas charadas
primores de melhor literatura.

(NOTA 3)²⁸⁸

(ALMEIDA, 1887, p. 7).

Plaudite mnibus... et pedibus

(Horacio Flacco ... e Eu)

Na história das aderências
há discursos admirantes,
e são n'essas conferências
os aplausos *delirantes*!

Se a cegueira traz delírio,
deve ser duplo o colírio.
(ALMEIDA, 1905b, p. 43).

²⁸⁸ “NOTA 3. // Algumas gazetas adotaram o sistema de intercalar com insistência na seção editorial anúncios de publicações nem sempre primorosas, forçando assim o indisposto assinante a ler o que não procura, nem é de seu interesse. Com este importuno reclamo ou chamariz, não se impinge gato por lebre; embarca-se uma bisca”. (ALMEIDA, 1887, p. 86).

Embora, como vimos anteriormente, a Poética não seja uma ciência exata para J.J.C.A., é evidente que, enquanto disciplina, ela continuou a fazer parte dos estudos humanísticos. No decorrer dos séculos, tanto a oratória quanto a retórica estiveram ao lado da história para discorrer sobre assuntos variados considerados importantes. De toda essa atividade pedagógica não resultou, porém, uma valorização específica do gênero cômico ou da poesia satírica. Na crítica literária produzida no Brasil, por exemplo, apenas casos pontuais se constatarem entre nós.

Nesse sentido, é preciso que se investigue até o porquê de a historiografia literária apontar um “canto do cisne” cultural em Minas Gerais nos fins do século XIX:

[...] Na última década do século passado [século XIX] a ‘Imperial Cidade’ da Província de Minas tornou-se o centro de grande ebulição intelectual. Carlindo Lellis situa essa ‘idade de ouro’ entre 1890 e 1897. Fora, por assim dizer, o canto do cisne da antiga Vila Rica, que já nos fins do Século XVIII vivera outra época famosa: a dos poetas inconfidentes (BROCA, 1991, p.46).

Esse processo de apagamento cultural, de alguma forma, é atestado por Brito Broca a respeito da vida literária na Província de Minas Gerais como um todo, especificamente na cidade de Ouro Preto (antiga capital Vila Rica). A esse respeito, nos informa Waltensir Dutra e Fausto Cunha na **Biografia Crítica da Letras Mineiras: esboço de uma história da literatura em Minas Gerais** (1956):

[...] O Romantismo abre um longo hiato na evolução literária da província. A poesia dos seus grandes árcades não o encobre; a estatuária do Aleijadinho espera em silêncio. O período imperial foi para Minas de extrema penúria estética (DUTRA & CUNHA, 1956, p. 11).

Discutindo questão similar, Alceu Amoroso Lima em sua **Voz de Minas** (2000) [1ª ed. 1944] apresenta-nos o termo “depressão literária e artística”:

[...] Se no século XVIII, foi Minas o centro intelectual da Colônia, com o século XIX e o deslocamento da política e da economia — elementos indispensáveis para constituir um ambiente cultural adequado — para outras regiões brasileiras, sofreu Minas uma depressão literária e artística considerável. Durante todo o século XIX — salvo os casos de Bernardo Guimarães e de Alphonsus de Guimaraens — e esses dois últimos já podem ser considerados como precursores do século XX e do período republicano e não mais imperial das letras mineiras —, durante todo o século XIX, Minas não contou literariamente no Brasil. Passou uma vida obscura e apagada. Sofrendo o abalo de sua extinta grandeza e preparando-se, na sombra, para os futuros renascimentos. Não houve uma literatura ou uma arte que contasse, que

pesasse na balança literária do país, enquanto o romantismo ou o naturalismo, em torno das Faculdades de Direito de São Paulo e do Recife e na Corte do Rio, davam ao país o grande surto de sua literatura nacional independente. Enquanto isso, Minas silenciava. Minas se calava por um século. Durante o século XIX, pelo menos até o seu último decênio, salvo as grandes vozes políticas da primeira metade, não se ouvia a voz de Minas. O império passou sem que o espírito literário mineiro despertasse (LIMA, 2000, p. 143-144).

Com o perdão pela longa nota, continuemos a destacar mais uma consideração acerca do “apagamento cultural” ocorrido em Minas Gerais oitocentista. O trecho a ser destacado, especificamente, aborda o debate político que antecedeu a criação das Faculdades de Direito de São Paulo e de Recife em meados do século XIX. Esse debate é importante porque testemunha, indiretamente, duas características da Província de Minas Gerais até fins do século XIX, quais sejam: a demografia elevada e a ativa criação de Vilas:

[...] Se quiserem curso jurídico, façam-no estabelecer no Rio de Janeiro. Se o não querem, destinem-lhe qualquer outro local. Se, porém, com tudo quanto tenho exposto, prevalecer a opinião de criar este Liceu projetado fora do Rio de Janeiro, nesse caso eu sou de voto que se estabeleça antes em Minas Gerais do que em São Paulo... Basta saber-se que a província de Minas só por si contém a sexta e talvez a quinta parte da população de todo o Brasil. Ali o número de Literatos é incomparavelmente maior que o da província de São Paulo. Ali há outros recursos, outra riqueza, ali há outras circunstâncias que não podem concorrer na cidade de São Paulo. Até passa como verdade incontestável que é uma das províncias do Brasil onde melhor se fala a língua portuguesa. (Bernardo Pereira de Vasconcelos, Carta aos senhores eleitores da província de Minas Gerais, São João del Rey, 1828, p. 241 *apud* LIMA, 2001 [1ª ed. 1944], p. 145).

Diante de tudo que fora exposto como nota preliminar, e fundamentados sobretudo na leitura dos trabalhos de Luiz Carlos Villalta (2007), de José Carlos Rodrigues (1982), de Alexandre Eulalio (1982), e nos textos dispersos disponíveis nas Revistas, Suplementos e Jornais Mineiros²⁸⁹, sobressaem-se inúmeros indícios de um mosaico a indicar que ocorreu, sim, uma poesia de matriz retórico-poética de fôlego não considerada pela história literária como algo dotado de valor.

Assim, o apagamento cultural é, em alguma medida, deslocamento de foco para não se registrar o óbvio da presença de um modo de expressão retórico-poético, ou de uma prática satírica dispersa que circulava em gêneros e espécies ficcionais cômicas variadas. O

²⁸⁹ Estamos a nos referir à hemeroteca do Arquivo Público Mineiro, à da Biblioteca Nacional, e à do Arquivo Edgard Leuenroth da Unicamp.

curioso de tudo isso é, de outro ponto de vista, que o “apagamento cultural” possa ter sido causado também pela falta de preservação dos impressos [algo perceptível nas coleções consultadas anteriores a 1890] ou, por outra forma, na organização dos acervos que privilegiara, explicitamente, a matriz ideológica liberal antirreligiosa. Parece razoável até mesmo dizer que a falta de acesso aos arquivos e aos documentos eclesiásticos, por exemplo, também contribuíram para esse desconhecimento. Noutras palavras, é um verdadeiro mosaico à espera de mapeamento.

Por fim, um ponto ainda se destaca neste novelo no que diz respeito à rarefeita instrução civil e ao controle social ocorrido na região aurífera de Minas Gerais desde os tempos da colonização. Martins de Oliveira, em sua **História da literatura Mineira** (1963), registra algo que reforça, em parte, a tradição retórico-poética de fundamentação cristã herdada dos e praticada nos educandários da Província: [...] “Nas Gerais, proibia-se tudo. Não se admitia fosse o braço humano desviado da mineração, e muito menos se permitia buscasse o povo conhecer as primeiras letras. A única força civilizadora [...] vinha da Igreja”. (OLIVEIRA, 1963 [2.^a ed.], p. 39).

Em proporção a esta atitude, participamos uma vez mais da opinião de Alexandre Eulalio (1992 [1982]) e Marcos Vinicius de Freitas (2013) de que é preciso um trabalho sistemático de mapeamento e de reedição de todos os gêneros textuais disponíveis — não somente da poesia e da prosa — na dispersão dos manuscritos porventura existentes, nos jornais da imprensa periódica, nas obras raras; em resumo, no longo século XIX mineiro ou luso-brasileiro, etc.

À vista disso, sigamos.

7.2.1 “Não sou do grêmio/sou poeta avulso”

LVI

De *Camões* o terceiro centenário
celebre-se também neste hemisfério,
e ao velho Portugal una-se o Império
sob o ponto de vista literário.

Luiz, o pobretão, o proletário,
padeceu fome e sede, o caso é sério,
nem há suficiente vitupério
contra o Luso opulento ou contra o erário.

Pela Pátria chamou em seu delírio,
e esta mãe até fúnebre envoltório
lhe negou, tendo o filho por espúrio.

O *Jão* foi testemunha do martírio,
e no escravo, de amor tão meritório,
é mais do que impossível o perjúrio.
(ALMEIDA, 1881, p.60).

[...]

“Quem nasceu para dez reis
nunca chega a um vintém.
(Anexim Plebeu)²⁹⁰.”

²⁹⁰ Anexim disponível na folha de rosto de **Agudezas Rombas ou Versos prosaicos do impertinente e maçante e intolerável Pe. Correia de Almeida** (1904b).

Em 1896, a recém-criada **Revista do Arquivo Público Mineiro** publicara um texto emblemático intitulado **Um poeta desconhecido**. Neste, o autor Ernesto Correia discorria sobre o Padre Manoel Xavier, “poeta mineiro de grande inspiração, que viveu e morreu esquecido na obscura cidade de Tamanduá” (CORREIA, 1896, p. 453).

Além disso, o ensaio menciona um lugar-comum repetido nas histórias literárias mineiras²⁹¹: a existência de uma tradição de poetas satirógrafos nascidos em Minas Gerais. Essa tríade seria composta pelos textos de três padres, a saber, Padre Manoel Xavier, Padre Silvério de Carvalho e o Padre Correia de Almeida (J.J.C.A.): “o vigoroso triângulo da sátira provinciana” (CORREIA, 1896, p. 453).

A exposição do assunto é-nos oferecida, inicialmente, por intermédio de uma narrativa memorialística que forneceria ao leitor um ar de familiaridade e um viés testemunhal, elementos estes característicos das lembranças dos letrados bacharéis mineiros que estudaram na atmosfera romântica de São Paulo²⁹², a saber:

Sob o modesto título com que epigrafo estas linhas, quando cursava a Faculdade de direito de S. Paulo, naqueles tempos que não voltam mais, de saudade boemia, em que fulguravam os melhores talentos da Arcádia Paulistana, representada por Dias da Rocha, Wenceslau de Queiroz, Vicente de Carvalho, Alberto Torres, Arthur Cortines, Figueiredo Coimbra, Xavier da Silveira Junior, Horácio de Carvalho e tantos outros bons rapazes —hoje, infelizmente, absorvidos pela política, a sereia encantada que a tantos tem atraído — dei a saborear aos leitores do *Diário Popular* e *Diário Mercantil* de S. Paulo diversas quadras sentenciosas e algumas décimas do Padre Manoel Xavier. (CORREIA, 1896, p. 453).

E é exatamente sob esse aspecto memorialístico e testemunhal que nos deparamos com esta passagem:

²⁹¹ Este tópico foi abordado aqui quando estudamos **Poetas Satíricos Mineiros** de Eduardo Frieiro.

²⁹² Vejamos o teor descritivo memorialista de um romance histórico-biográfico que glosa o estilo de época dos bacharéis mineiros, vale dizer, trata-se de **Memórias Póstumas de Francisco Badaró** (2008), de Murilo Badaró: “Os estudos de humanidades realizados no Caraça em Ouro Preto [...] lastrearam minha formação básica para os estudos jurídicos na Faculdade do Largo de São Francisco.// Falava fluentemente o latim, o italiano, o inglês e o francês e, sob a influência de Bernardo Guimarães, havia lido os principais autores brasileiros e os clássicos estrangeiros, com especial preferência para a poesia, cuja beleza me encantava e seduzia.// De Ouro Preto a São Paulo era uma longa e penosa viagem a cavalo, seguindo as velhas trilhas percorridas e abertas por mascates e mercadores de ouro, passando pelos antigos e desconfortáveis pousos e as vilas que iam surgindo por conta do progresso que caminhava lentamente [...] Ao transpor o portão principal da velha Faculdade de Direito de São Paulo, fui dominando por intensa emoção. Era o momento sonhado para abrir as asas da fantasia e do devaneio em busca daquilo que minha imaginação juvenil trifurcara entre a magistratura, a política e a literatura”. (BADARÓ, 2008, p. 43).

A sua poesia não tinha o cunho brasileirístico tão comum às teorias de Casimiro e Gonçalves Dias, quando, nostálgicos, cantam a terra natal, nem chakspeareanismo (*sic*) e byronismo de Álvares de Azevedo, e nem o sabor hugoano de Castro Alves e Tobias Barreto, muito menos ao tom popular da lira e dos cantos do nosso chorado Bernardo Guimarães, que fizeram os esplendores de uma época brilhante, gloriosa, mas extinta. (CORREIA, 1896, p. 454).

Ora, o que significaria para os fins do século XIX ter-se a poesia de Manoel Xavier adquirido um viés não “brasileirístico”? Porventura, tratar-se-ia de uma constatação de que haveria, na tradição literária divulgada em Minas Gerais, uma esguelha (não benquista) de matriz retórico-poética? Esse outro viés compositivo não se emolduraria à descrição da história literária?

A resposta de Ernesto Correia a tais dilemas surge-nos, como já prevera o leitor astuto, de través, a saber:

A sua poesia tinha uma feição cosmopolita: era tão brasileira como podia ser francesa, italiana, romaica ou russa. Não tinha um cunho especial, particular, que denunciase a origem nacionalista de seu autor. // O seu forte era a sátira, a máxima, o pensamento. // Vibrava como pulso rijo e vigoroso a sátira com a energia aspérrima do látego de Juvenal e enfronhava a máxima e o pensamento numa simples quadrilha com tanta habilidade, que tais produções poderiam ser subscritas por La Rochefoucauld pelo Visconde de Araxá. (CORREIA, 1896, p. 454).

E de soslaio apresenta-nos Ernesto Correia o lugar-comum, já mencionado, de que dentre os poetas é o satirógrafo o mais malfadado: “Fosse outro o meio em que se desenvolverão suas poderosas faculdades poéticas, de um vigor único, e o Padre Xavier não teria o esquecimento dos homens: seria um poeta altamente conhecido e, com direito e justiça, grandemente apreciado”. (CORREIA, 1896, p. 454).

Isso tudo pode ficar ainda mais evidente se se acompanhar o fundo filosófico e o tom agudamente sentencioso como o qual Ernesto Correia sintetizava a poesia do Padre Manoel Xavier, qual seja: “Os seus versos primavam pelo fundo filosófico, pelo tom sentencioso, pelos conceitos, e esta feição parecia ser a preocupação, a mania de seu espírito”. (CORREIA, 1896, p. 454).

Ora, a formulação conceitual na poesia não seria somente “mania de seu espírito”, mas também, e sobretudo, um aspecto da poesia satírica de tradição lusa, isto é, daquela afim a Nicolau Tolentino e a outros poetas “conceituosos” anteriores, como vimos, por exemplo, em Ferreira e na **Nova arte de Conceitos**: espécie de síntese em língua portuguesa

setecentista da tradição europeia a respeito da agudeza e dos artifícios de viés conceitual-engenhosos.

Sendo assim, a tradição a qual se filiara o texto de Padre Manoel Xavier é, *mutatis mutandis*, a mesma tradição retórico-poética manejada por J.J.C.A. para compor a sua prática satírica. Tratar-se-ia, portanto, não de casos de poetas isolados ou de “mania de espíritos” conceituosos avessos à moderna poesia romântica ou parnasiana. Essa prática letrada acenara à ideia de que a composição poética poderia continuar sendo, conceitualmente, aguda. As correspondências metafóricas produzidas pelos artefatos verbais de matriz retórica figurariam, então, ações viciosas ou virtuosas disponíveis ao juízo dialético do intelecto da audiência “urbana”: quer dizer, do “tipo” leitor de formação ética aristotélica, não pagã, e de erudição latina.

Desse modo, a ordenação poética de Padre Manoel Xavier e de J.J.C.A., por exemplo, revestem-se de argumentos específicos e de lugares-comuns (ou *topoi*) condizentes aos juízos de valor das tópicas verossímeis (ou fantásticas) da matéria cômica.

Uma nota se faz necessária para esclarecer melhor o argumento: a comicidade da prática satírica não é, nunca, sem critério. Ela não é distribuída de forma aleatória como acomodação *nonsense* e exercício livre do gênio criador. O poeta satírico não só é um fingidor, mas também o será um ordenador de coisas retóricas cuja *persona* deveria, fundamentalmente, ter sempre à vista os valores pragmáticos da ética aristotélica. Noutras palavras: o verossímil da prática satírica é também verossímil das categorias discursivas inerentes à prática letrada “urbana” e erudita.

Retomemos, pois, o ensaio **Um poeta desconhecido**, nele constatamos algo curioso: é que Ernesto Correia, mesmo reconhecendo o teor universalizante do texto retórico-poético, ainda insistirá em defender o juízo positivo da história literária a respeito de Padre Manoel Xavier, fato este que nunca ocorrera e, no modelo explanatório da história literária oitocentista estudado aqui, nem sequer poderia ter-se sucedido com J.J.C.A.:

Quando a crítica recolher os documentos para traçar a história da poesia nacional, há de, por certo, entesourar, como gemas inestimáveis, as produções do Padre Xavier e, então, ele terá o seu lugar assinalado, levado a ele pela justiça da História. (CORREIA, 1896, p. 454).

Como ficou dito já, parece-nos que autores satirógrafos luso-brasileiros para circularem nos finais do século XIX careceriam de justificativas plausíveis que contrapusessem

o seu “estilo anacrônico” à moderna poesia romântica — ou quiçá a pós-romântica — e é justamente isso o que se faz Ernesto Correia no trecho a seguir:

Sabemos que as estrofes, que se vão ler, serão tidas como notas de heresias nos meios dos crentes da escola moderna mas, como achamos nelas mais poesia e muito mais vida do que em muitos sonetos rendilhados que andam por aí, mas que nada significam, conservamo-las de cor desde a infância. (CORREIA, 1896, p. 455).

Notemos que essa observação não somente dirá respeito à circulação deste gênero poético nos impressos oitocentistas, mas também à prerrogativa *per se* de utilidade civil e préstimo intelectual ao público leitor. Em termos mais metafóricos: é uma tarefa dispendiosa e árdua dos defensores da modalidade de expressão retórico-poética cômica apresentar argumentos contra os ventos revoltosos da história *magistra vitae* — *Felix culpa*.

Para avançar além daqui, observemos que a nota de Ernesto Correia para introduzir um dos poemas do Padre Manoel Xavier, assim como fizera repetidas vezes J.J.C.A., é uma dramatização retórica que figura, quiçá, uma hipotipose, isto é, uma cena com particular ressaltado descritivo e imagem fortemente icástica²⁹³. Isso, a nosso ver, é um elemento que visa direcionar o leitor para a ideia de que se tratava de um texto contextualmente inserido numa situação de prática letrada, a qual, a bem saber, é coetânea da prática satírica tal qual pensamos ter existido no Brasil oitocentista:

NOTA — Os versos em seguida publicados foram dirigidos pelo Padre Manoel Xavier ao cidadão Luiz José Cerqueira, escrivão de órfãos em Tamanduá, neste Estado, em resposta ao convite que este lhe fizera para assistir ao consórcio de uma sua filha.// Padre Xavier vivia, por esse tempo, no arraial de S. Sebastião do Curral, atormentado por um cancro, que lhe corroeou completamente o nariz, ocasionando-lhe a morte.// Publicamos também algumas máximas do talentoso sacerdote, que corroboram satisfatoriamente o que se avançou a respeito da pujança mental e fluência de estro do ilustre poeta mineiro.

CARTA

(Ao cidadão Luiz José de Cerqueira)

Enquanto estiver no mundo

Ninguém se julgue feliz,

Que a desgraça, às vezes, corta

A mais altiva cerviz.

[...]

Esta musa que partilha

Tua alegria e prazer

Vai por mim comparecer

²⁹³ Verbete *ipotiposi* do *Dizionario di metrica e retorica: le garzantine* (2013 [1972]), edição digital.

Nas bodas de tua filha.
 Se vai triste, se não brilha,
 Se em gozos se não conforta.
 É porque, já quase morta,
 Mal pode cumprir deveres,
 Onde não há mais prazeres,
Que a desgraça, às vezes, corta.
 (XAVIER *apud* CORREIA, 1896, p. 456).

Assim, quando Ernesto Correia apresenta o trecho abaixo, está tentando nos dizer que essa modalidade retórico-poética tão desprestigiada naquele momento, ainda poderia ser apreciada em tempo vindouro. O exemplo a seguir é uma modalidade discursiva chistosa comum na imprensa oitocentista, a qual, vale dizer, é constituída pela mistura do enredo da fábula com o gênero expositivo do diálogo que visaria, além de tudo, emular o *utile dulci* horaciano:

I	PERGUNTAS
1	
2	—Borboleta, porque pousas
3	Aqui, ali, acolá?
4	—Para mostrar que, no mundo,
5	Em nada constância há.
6	II
7	—Mariposa, por que causa
8	Te queimas na luz em vão?...
9	—Para mostrar quanto é forte
10	A cegueira da paixão”.

(XAVIER *apud* CORREIA, 1896, p. 456).

Neste estudo, a exposição de Ernesto Correia indica que a prática satírica, em fábula, apólogo ou soneto, poderia coexistir-se em companhia da poesia dos finais dos anos 1890, o que, a nosso ver, significaria equacionar as relações entre os gêneros e as espécies ficcionais poéticas hodiernas com as de longa duração. Em outros termos, entre o universalismo do modo de expressão retórico-poético e o particularismo das poéticas românticas, não se deveria construir um fosso, mas sim uma ponte: é precisamente este sentido não hierárquico e contíguo que a metáfora *centopeia* “vem bem a calhar”.

7.2.2 Esboço do “ramerraneiro e rabugento ex-professor de latim”

APONTAMENTOS ÉPICOS

Sábio *Euclides* ao público oferece
a história da matança de *Canudos*,
testemunhos mais prontos e sisudos
impossível seria que os houvesse.

O *Jagunço* em denodo tanto cresce,
que desbanca os guerreiros mais taludos,
e os mestiços intrépidos e rudos
combatem pela fé, que os fortalece.

Para a fuga tiveram portos francos,
não fugiram porém, e os homens brancos
colheram de heroísmo exemplo e ideia.

Cesse a Eneida, primor Virgiliano,
e as façanhas do prófugo Troiano
ofusque-as a Brasília Epopeia.
(ALMEIDA, 1904b, p. 6).

Centopeia poético-brasilica

XXXVII

Não sei se aqui virá muito a propósito
dizer, sem maldizer militarismo,
que o militar, sujeite ao rigorismo,
primeiro move o esquerdo, que é mau *pé*.

XXXVIII

A positiva astúcia diabólica,
insuflando a ignorante soldadesca,
expola à irrisão carnavalesca,
e sorrateira entrou *pé* ante *pé*.
(ALMEIDA, 1905, p. 14).

Depois de tudo que fora dito, pode-se considerar, neste instante, que os argumentos opináveis da prática satírica de J.J.C.A. e a doutrina dos juízos de valor verossímeis da retórica aristotélica²⁹⁴ se engendram na *inventio*, na *dispositio* e na *elocutio* do cômico multiforme do *corpus satiricum* desta tese. E eis que, naquele tempo avesso à tradição retórica, seria difícil reconhecer que o *ornatus* é parte fundamental do efeito mimético dos variados gêneros discursivos parelhos à prática satírica; a qual, para o bem ou para o mal, era vista como distante da “moderna poesia” de aquém e d’além-mar.

Noutras palavras, o “tom sentencioso”, o “jogo sugestivo de conceitos”, o imbuir “dos valores estéticos e ideológicos do tradicionalismo neoclássico” (EULALIO, 1992 [1982], p.82), bem como o domínio da tradição latina, serão motivos constantes de apologia e de desmantelamento²⁹⁵.

Assim concebido, pode-se compreender que o modo e a disposição dos argumentos da história literária são “pretextos” para se escusar a leitura analítica e eximir o leitor de perder o seu precioso tempo com textos arcaizantes de pouca monta.

É por isso que — em seu esforço satírico para promover o conhecimento dos pressupostos e dos motivos prévios da recepção que estavam denegrindo a prática satírica na totalidade — J.J.C.A. achara conveniente mote a vituperação dos elementos linguísticos da palavra que se assenta em poesia “brasílica”, isto é, em discurso ficcional “original e moderno” tal qual fora disposto na matéria e nas coisas discursivas dos impressos oitocentistas²⁹⁶.

²⁹⁴ Encontra-se não somente a **Retórica** de Aristóteles como modelo ordenador do ato discursivo, mas também aspectos de suas releituras posteriores (Quintiliano, Cícero, dentre outros retores de matriz católica), o que nos dificulta a apontar uma exatidão.

²⁹⁵ Pensamos especificamente em Antonio Candido, na supracitada passagem de **A formação da literatura brasileira** e, conjuntamente, na percepção de Alexandre Eulalio a respeito da poesia satírica mineira e de nosso autor, a saber: “Cândido José Tolentino (1810 – 1863), José Marciano Gomes Batista (circa 1810 — circa 1860), Manuel Xavier (circa 1810 – 1880), João Salomé Queiroga (1810 – 1878), seu irmão Antônio Augusto Queiroga (1812 – 1855), Domiciano Leite Ribeiro (1812 – 1881, em 1872 criado Visconde de Araxá), são os primeiros intelectuais, entre aqueles que até aqui se tratou, que não conheceram o século XVIII. Embora nascidos todos em torno do segundo decênio do XIX, era inevitável que se formassem, ainda e sempre, conforme a ideologia vigente — permanecerão convictamente imbuídos dos valores estéticos e ideológicos do tradicionalismo neoclássico; bons latinistas, fascinados pelo tom sentencioso e pelo jogo sugestivo de conceitos, aplicam-se apaixonadamente à poesia satírica, que não deixam de combinar com laivos de devoção quietista. Nisto são acompanhados de perto por um autor mais jovem, que com eles concorda em gênero, número e grau, embora dispondo de talento infinitamente maior — talento que o irá consagrar em breve como o mais importante cultor do gênero na Província e talvez no Império: José Joaquim Correia de Almeida (1820 – 1905)”. (EULALIO, 1992 [1982], p. 82 – 83).

²⁹⁶ No exemplo, pode-se notar como a prática satírica de J.J.C.A. é profícua e reúne uma série de elementos distintos para se produzir variados efeitos miméticos cômicos. Neste poema, por exemplo, é nítida a correlação das palavras de origem indígena com o gênero poético clássico [sátira e fábulas traduzidas de La Fontaine pelo Menezes e sua respectiva má recepção]; com a Poesia moderna como algo característico e valorizado por

I	XI
2	Fecunda Guanabara ou, antes, Jurujuba,
3	onde outr'ora medrou palmito guariroba,
4	mas hoje se cultiva a lúbrica taioba,
5	que os beijos faz lamber, se acaso bem se aduba.
6	Meu estro menos mau, por mais que suba e suba,
7	em vez de os distinguir, teus méritos engloba;
8	o fio se emaranha, e assim nunca se doba,
9	honrando teus heróis, digníssimos da tuba.
10	Tua escola presente os clássicos derriba,
11	pois como já não há os tais servos da gleba,
12	em vozes a licença é ampla, e não se acaba.
13	E quando traduções vernáculas exhiba,
14	por seu castigo sofra as puas da urumbeba
15	quem foi <i>Menezes</i> e é <i>Paranápiacaba</i> ²⁹⁷ .
	(ALMEIDA, 1884, p. 15)

Essa atitude é ato que visa dramatizar o efeito cômico do *vitium* da demasia: não é, assim, mera oposição clássica de vetor gramaticalesco ou simples adequação da matéria lexical hodierna da poesia como prática ordinária do versejar àquela altura estimado. Em outros termos, a utilização de novos tropos na prática satírica produzir-se-ia dois estranhamentos na recepção; um primeiro de potencial inadequação da matéria poética ao gênero satírico de matriz horaciana (e latina); um segundo de antecipação judicativa de um público letrado avesso à clássica literatura.

Esse fato evidencia a *vis comica* como um ato deliberado discursivo motivado por uma prática letrada que, pela amplificação e emulação de termos “brasílicos”, reitera a existência de um *apogeu* pela simples menção dos princípios “fechados” de um “grupelho”.

O grupo, como parte de uma comunidade letrada, partilha vocabulário e juízos de valor em comum, e por isso mesmo não estaria com a *verdade inconteste*, mas sim com a

grupelhos fluminenses [heróis digníssimos da tuba]; com os elementos constitutivos da prática literária [estro poético moderno que, mesmo quando ‘englobado’ pela sátira ou um gênero retórico-poético afim, não seria reconhecido tal como ‘menos mau’].

Por fim, as “puas da urumbeba”, que chegaram ali para “coroar de espinhos” a tradição poética “arcaica” da sátira e da fábula. Para todos que o sabem, a urumbeba pode alcançar 3 metros de altura e se emaranha de maneira espinhosa e dolorosa para aquele que, desavisadamente, dela se aproximar. Em suma, tanto para J.J.C.A. quanto para o Barão de Paranapiacaba eram evidentes os efeitos negativos da má recepção letrada em torno dos gêneros poéticos de matriz retórica.

²⁹⁷ Provavelmente, J.J.C.A. está a se referir a João Cardoso de Menezes e Souza (Barão de Paranapiacaba), tradutor de La Fontaine.

probabilidade verossímil de um discurso que poderia levar a poesia ao isolamento microscópico “uni-temático” do romantismo.

Em suma, inverte-se no soneto **XI** acima a sequência temporal do ordenamento retórico — o que é normal na sátira — para se expor a permanência de uma tradição poética que saberia que os recursos retórico-poéticos de sua arte deveriam se adequar à situação de uso. Em decorrência dessa vinculação à matriz “clássica”, a *persona* ratifica e deixa às claras parte dos motivos de sua exclusão “automática” do cânone — de seu, enfim, “estro menos mau”.

A par disso, é que se pode retornar à pergunta diretriz²⁹⁸ para se reconstituir parte da história literária mineira a respeito da prática satírica de J.J.C.A. Em diversas passagens aparecerão termos que ampliam, uma vez mais, a presença do romantismo nacionalista como parâmetro judicativo e ponto de apoio para afirmações contraditórias a respeito da qualidade literária da sátira.

Antes de qualquer generalização nos atentemos para o contexto de circulação da sátira de J.J.C.A.: a primazia do sentimento de pertença regional da crítica envolveu implicações de natureza política e preocupações fronteiriças de região literária. Assim, o estudo da história local ou da psicologia regional subjazem-se à redação dos *esboços*, *histórias* ou estudos de *crítica literária* acerca da *Escola Mineira* até meados dos anos 1970. Nelas, a tipicidade e o contraste inter-regional em torno dos hábitos, das paisagens ou da mentalidade operariam descrições do *modus vivendi* do povo mineiro.

Apesar de não ter ocupado lugar tão destacado na história e na crítica literária de Minas Gerais, a presença dos educandários religiosos, bem como a existência de impressos de circulação local ou paroquial, contribuíram, em nossa hipótese, para a circulação de um saber retórico-poético de longa duração: centrado, é verdade, no estudo de textos latinos, italianos, franceses, espanhóis e portugueses. Estes, como se pode perceber por uma investigação mais minuciosa, não compõem normalmente o acervo dos estudos a respeito da literatura mineira.

Como se verá a seguir, essa atitude intelectual é quase como um casuismo analítico-interpretativo, visto que a herança da sátira árcade se dispunha a maior parte dos críticos como uma tradição poética problemática; em razão não somente da herança clássica

²⁹⁸ Acerca do potencial heurístico da metáfora “centopeia” para se reconstituir a legibilidade do satirógrafo J.J.C.A.

européia, mas também em virtude da já corriqueira socialização da literatura brasileira como critério de valor.

Posto isto, comecemos por Mário de Lima, em seu **Esboço da História literária de Minas** (1920), publicado pela Imprensa Oficial em Belo Horizonte. Neste opúsculo, logo se pode notar uma curiosidade, vale dizer, tratar-se-ia de um ensaio escrito com o intuito de se contribuir para o **Dicionário do Centenário da Independência**, porém não havia neste *esboço* o desejo de incluí-lo nas categorias discursivas do gênero crítica literária; fato este que, à primeira vista, servirá para se reconhecer neste texto a disposição não somente *ao correr da pena* dos autores e das obras, mas também o caráter embrionário dos argumentos:

O presente esboço foi traçado em menos de uma semana, compreendido nesse prazo o trabalho de pesquisa de informações e organização do material coligido, antes da redação definitiva. // Escrito às pressas, ressent-se, naturalmente, de muitos defeitos, oriundos, em grande parte, da angústia do tempo em que foi redigido. // Longe do autor a pretensão de haver feito um trabalho de crítica literária. (LIMA, 1920, p. 3).

Ora, a partir desse ponto, pode-se estabelecer a contribuição de Mário de Lima como sendo não um estudo analítico, mas sim um “balanço bibliográfico da produção literária mineira” (LIMA, 1920, p.3). Esse balanço, é verdade, em época de acesso difícil e custoso a fontes impressas, teria como mérito “o de haver balanceado, em conjunto, o movimento literário do Estado, pondo em ordem o material que poderá servir de base a obra de mais fôlego”. (LIMA, 1920, p. 4).

À vista desse espírito, é que surgem as primeiras páginas em que se rememora a descoberta do ouro e o início das primeiras letras em Minas Gerais. Unia-se assim o útil ao agradável da proposta historiográfica oitocentista e, dessa prática, surgiu-nos uma curiosidade: se o caráter teleológico deste *esboço* é coetâneo do modelo historiográfico oitocentista, não seria, pois, a percepção positiva de Mário de Lima acerca da prática satírica de J.J.C.A. uma incoerência argumentativa? Esse juízo (breve, é verdade) não iria ao encontro do pressuposto metodológico da história literária que ele se baseara para escrever o seu **esboço da História literária de Minas Gerais**? Para tentar afastar qualquer conclusão apressada, vejamos um pouco mais detidamente parte do vocabulário analítico do autor, a saber:

As primeiras manifestações de vida literária em Minas, datam da segunda metade do século XVIII. // Durante todo o século XVII, o território mineiro foi cruzado, em várias direções, pelos sertanistas de S. Paulo, que não deixavam, em regra, vestígios duradouros de sua passagem. // À cata de ouro e de pedras preciosas, seduzidos pelas lendas miríficas, que faziam do sertão de Minas um verdadeiro *El dorado*, os paulistas de Piratininga e de Taubaté sucederam-se em expedições temerárias, até que a intrepidez serena de Fernão Dias Paes Leme, fundando os três arraiais de Ibituruna, Sant'Anna e S. João do Sumidouro, lançou os alicerces do lar mineiro. (LIMA, 1920, p. 5).

Pois bem, essas “primeiras manifestações de vida literária em Minas” constituíram-se a partir da “avidez do fisco lusitano”, aquilo que se poderia chamar aristotelicamente de efeitos causais. Em outros termos, a literatura mineira surgiria da própria força que efetudara e precedera a mudança de mentalidade das pessoas em torno da relação complexa e estamental entre colonizador e colonizado. Nesse sentido, tanto a história política quanto a história literária pertenceriam a um mesmo tempo e a uma mesma “alma”. Não é fortuito pensar que “alma” e “tempo” se coadunavam às práticas românticas em torno da ideia de um tempo revolucionário, progressivo e nacionalista: “Mas, a despeito de todas as opressões, ia se formando a alma nova da capitania, cuja mentalidade, no fim do século XVIII, desabrochou, plena de vitalidade, na plêiade imortal de poetas que constituem a *Escola mineira*”. (LIMA, 1920, p. 6).

Nessa visão progressiva — e diante da opulência aurífera provocada pela ganância humana oriunda da metrópole colonialista — a resistência intelectual da plêiade mineira seria um efeito natural que contribuiria para o resplandecer da fé cristã nos “soberbos templos” da região mineradora; pátria, com efeito, dos poetas inconfidentes. E mais: segundo Mário de Lima umas das primeiras manifestações literárias, o **Triunfo Eucarístico** (1734)²⁹⁹, dissertaria em estilo gongórico, justamente, sobre “as suntuosíssimas festas realizadas em Vila Rica, em 1733, por ocasião da trasladação do Santíssimo Sacramento, da Igreja de Nossa Senhora do Rosário para a nova matriz de Vila Rica”. (LIMA, 1920, p. 7).

No século XVIII, ao lado do **Triunfo Eucarístico** (1734), informa-nos o autor que surgiria o **Áureo trono episcopal** (1749)³⁰⁰ publicado em Lisboa com a mesma matéria poética:

Além da minuciosa descrição dos festejos (que foram, depois dos narrados no *‘Triunfo Eucarístico’*, os mis suntuosos de Minas, na quadra colonial),

²⁹⁹ “Triunfo Eucarístico é como se denomina o primeiro desses livros, escrito por Simão Ferreira Machado e publicado pela primeira vez em Lisboa, no ano de 1734”. (LIMA, 1920, p. 6).

³⁰⁰ Ambos publicados na **Revista do Arquivo Público Mineiro** em 1901.

encerra o '*Áureo trono episcopal*' muitas poesias em português, latim e espanhol, dedicadas ao bispo, uma 'oração acadêmica e congratulatória', recitada numa sessão literária pelo presidente da mesma, o revdo. Dr. Areypreste José de Andrade Moraes [...]. (LIMA, 1920, p. 8).

Embora o **Esboço da História literária de Minas** não se propusesse a emitir pareceres comuns à crítica literária, como dissemos, nele é possível encontrar passagens que demonstram axiologicamente a consolidação do paradigma oitocentista avesso a gêneros retórico-poéticos:

Embora de medíocre valor literário, pelo preciosismo da linguagem e pela vacuidade de conceitos, esses dois livros são documentos de inegável importância histórica, que estadeiam a opulência daqueles tempos e o prestígio e valimento da religião no meio social da capitania. (LIMA, 1920, p. 8).

Em todas as passagens, o modelo argumentativo da história literária se sobressai. E, em decorrência disso, deve se justificar, por exemplo, a existência do arcadismo e dos gêneros congêneres ali inseridos; afinal de contas, era o arcadismo uma tradição poética de raízes lusitanas e italianas, a saber:

A ESCOLA MINEIRA — Minas não possuiu, no século XVIII, sociedades literárias como as que existiram na Bahia e no Rio. // Da preocupação arcádica, à imitação das associações italianas congêneres, enxameou, em barda, de academias, a literatura portuguesa dos séculos XVII e XVIII, e transbordou para a colônia americana, só há vestígios, na capitania de Minas, em títulos arcádicos" [...] "Se não como 'associação individualizada', podemos, entretanto, aceitar a designação '*Arcádia Mineira*' no sentido de uma 'tradição poética', que vinha desde os seiscentistas lusitanos. É a opinião de Teófilo Braga, relativa à problemática *Arcádia Ultramarina*, aplicada ao nosso caso. É também a opinião de José Veríssimo. (LIMA, 1920, p. 9).

É inegável que seja esta uma estratégia argumentativa para se chegar na seguinte conclusão laudatória, vale dizer, de que "a grandeza literária de Minas é, nesse período, admirável", dado que ela assinalaria o papel que Minas exercera, no século XVIII, "sob o duplo aspecto político e literário" (LIMA, 1920, p. 10). Conclui-se daí que o pendor poético é manifestação protonacionalista. Portanto, em todos esses feitos, segundo Mário de Lima, encontrava-se nas letras Mineiras o pioneirismo da autonomia do pensamento brasileiro, "sob o tríplice aspecto da poesia épica, lírica e satírica". (LIMA, 1920, p. 10).

Com o correr das páginas, comprovar-se-á, sobretudo, de que o *esboço* arrola uma série de autores e de textos praticamente inacessíveis ao leitor contemporâneo. Dentre um

grupo caracterizado como “Românticos” encontra-se J.J.C.A., o “maior poeta satírico de Minas e um dos melhores da língua portuguesa” (LIMA, 1920, p. 28). Continua o autor de **Esboço da História literária de Minas** a dizer que:

PADRE JOSÉ JOAQUIM CORRÊA DE ALMEIDA — Nasceu em Barbacena, em 1820. É o maior poeta satírico de Minas e um dos melhores da língua portuguesa, principalmente pela vernaculidade e correção de seus versos. Sua sátira visa sempre os costumes e raramente atinge as pessoas. (LIMA, 1920, p. 28).

Em sequência ao parecer positivo à sátira de nosso autor, Mário de Lima discorre sumariamente sobre aspectos biobibliográficos, os quais, a bem saber, parecem ter sido tirados das próprias obras do satirógrafo J.J.C.A.:

Castelo Branco, o Visconde de Castilho e F. Wolf teceram-lhe encômios, ao passo que os maiores críticos brasileiros quase silenciaram sobre o valor de seus trabalhos. // Faleceu, em 1905, em Barbacena. Publicou mais de 20 livros de versos, entre os quais os seguintes: ‘Sátiras, epigramas e outras poesias’, 7 volumes; ‘A república dos tolos’, poema herói-cômico-satírico; ‘Sonetos e sonetinhos’, 2 volumes; ‘Sensaborias métricas’, 2 volumes; ‘Decrepitude metromaníaca’; ‘Produções da caducidade’; ‘Marasmo senil’ e outros. Escreveu também ‘Notícia da cidade de Barbacena e seu município’. (LIMA, 1920, p. 28).

Como se notará abaixo, mesmo tendo apresentado um parecer favorável à sátira aos costumes de J.J.C.A., Mário de Lima se manterá afinado com o modelo explanatório argumentativo da história literária, e é assim, por exemplo, que surge a expressão proto-românticos para se justificar, talvez, a contribuição mineira ao romantismo nacionalista do Império:

Concluindo. Minas teve, no século XVIII, a brilhante iniciativa do protorromantismo. // Da *Escola Mineira* irradiou, pelo Brasil inteiro, o fulgor das liras e de ouro dos grandes poetas que a constituíam. // Depois desse período de verdadeira criação literária original, as letras mineiras jamais tiveram o mesmo prestígio, embora nunca lhes houvessem faltado, nas diversas manifestações da inteligência, nomes dignos de confronto com os mais ilustres de outros Estados. // É que a evolução social e política do país deslocara, naturalmente, para o Rio de Janeiro, o centro de irradiação intelectual do Brasil: — Minas não podia ser mais o foco literário de há dois séculos. (LIMA, 1920, p. 62-63).

Em suma, o vocabulário “evolução”, “originalidade” e “proto” de Mário de Lima, uma vez mais, indica-nos a concepção temporal progressista, a qual, quando voltada aos gêneros e às espécies ficcionais retórico-poéticas identificáveis na literatura mineira, ajustava-

os aos interesses da lente analítica dos românticos. Este é um ato deliberado de juízo de valor axiológico de matriz histórico-nacionalista, quer esteja explícito no texto, quer não. É por isso que acreditamos existir uma contradição, ou um desvio na curva da história, no parecer positivo de Mário de Lima acerca da prática satírica de J.J.C.A., levando-se em consideração que o parecer favorável é mera disposição afirmativa sem detida análise literária.

*

Integra ainda o rol da história-crítica literária de Minas Gerais duas obras de Eduardo Frieiro, são elas, **Letras Mineiras** (1937) e **Páginas da crítica** (1959); acerca destes escritos, no entanto, não teremos nada mais a acrescentar ao capítulo em que dissertamos sobre o ensaio **Poetas satíricos mineiros** (1962).

*

À vista disso, é que nos deteremos agora em **Biografia crítica das letras mineiras** (1956), obra interessante por ter-se reconhecido os autores o aspecto eminentemente crítico desse ensaio, o que incluiria justificativas a respeito das delimitações acerca tanto do *corpus* literário estudado quanto das gráceis demarcações conceituais:

Se o estudo de uma época literária num país, ou mesmo de uma corrente universal, apresenta problemas insolúveis, dadas as dificuldades de delimitação e as ressonâncias e metástases mais ou menos remotas, o levantamento de uma *região literária* encontra empecilhos não menos difíceis de transpor [...] Porque o fenômeno literário não diminui, antes cresce de complexidade, quando encerrado neste ou naquele compartimento estanque. Isto quer dizer que pode falar-se de *região cultural* ou *literária* unicamente quando coincidem as manifestações de cultura peculiares e o espaço geográfico [...] no caso das Unidades brasileiras, a segregação é impossível. O estudo de uma literatura regional valerá, sobretudo, pelo aspecto genealógico, que no final de contas não será senão uma curiosidade de *pantheon*. (CUNHA & DUTRA, 1956, p. 7-8).

Nesta obra se observa também curiosa justificativa da perspectiva histórica adotada, dado que os autores, em passagem anterior, mencionaram a **Teoria Literária** de Wellek, bem como a possibilidade de um trabalho ser, conjuntamente, histórico e literário³⁰¹:

³⁰¹ A passagem possui um teor provocativo e outro elucidativo, qual seja: “Discute Wellek, na **Teoria Literária**, a possibilidade de um trabalho ser, em simultâneo, literário e histórico. De um lado fica a interpretação, que é subjetiva, e do outro o fato, que é objetivo. Na verdade, a concatenação cronológica de nomes, títulos e datas pode ser história; mas é tão pouco literária quanto a história política, econômica, religiosa, ou da medicina. A verdadeira história literária não se faz com os que vieram antes e depois, na ordem de nascimento ou publicação de obras, mas *com os que fizeram alguma coisa*. O fenômeno estético é muito mais significativo que o acidente cronológico”. (CUNHA & DUTRA, 1956, p.16). Embora esse trecho possa justificar o título da obra “biografia

Propusemo-nos, pois, uma *perspectiva histórica*, e não uma história, das letras mineiras. Dentro dessa perspectiva, fomos abandonando um número cada vez maior de autores à proporção que nos aproximávamos da atualidade. A enumeração caótica de nomes e de rótulos é um estratagema excessivamente ingênuo numa síntese histórico-literária [...] baseada na circunstância genealógica, nada exprime, pois não fornece elemento algum de apreciação ou sentido crítico. Da mesma forma, num ensaio desta natureza, a informação biográfica não pode valer senão como um subterfúgio anedótico, destruindo, pela individualização consecutiva, qualquer visão de conjunto. Abstivemo-nos, por igual, de incluir estadistas e oradores, os quais, se tiveram importância na evolução política de Minas Gerais, se diluem no baixo-relevo de uma síntese literária. (CUNHA & DUTRA, 1956, p.17).

No caso específico da literatura brasileira, creem os autores que a *Escola Mineira* seria um caso único de contingência geoeconômica que permitiria um estudo “de conjunto isolado”:

Num país como o Brasil, sem problemas fundamentais de língua e de formação política, cujo desenvolvimento cultural se operou muito mais em extensão do que em profundidade, a presença de culturais locais só se explicaria através de contingências geoeconômicas — como é o caso, aliás único, da Escola Mineira [...] Em toda a história da literatura pátria só mesmo, talvez, a Escola Mineira poderá suportar um estudo de conjunto isolado, pois foi um momento da literatura escrita no Brasil que apareceu, se desenvolveu e se encerrou dentro de determinado lapso cronológico, praticamente sem deitar sementes, pois logo lhe sucedeu o movimento romântico. (CUNHA & DUTRA, 1956, p. 8).

Nesta perspectiva, a característica regional não seria difícil de ser assinalada, visto que “a importância histórica da Escola Mineira [...] é [*seria*] o instante em que, pela primeira e única vez, o fenômeno literário mineiro é [*seria*], simultaneamente, o fenômeno literário brasileiro”. (CUNHA & DUTRA, 1956, p. 10, [*acréscimo nosso*]).

Quanto ao tom conclusivo desse enunciado de aparelhamento, ter-se-ia em vista os autores uma linha divisória, quer dizer, um espaço oscilatório entre a Escola Mineira e o “longo hiato” que o Romantismo impusera à “evolução literária da província”. Em outras palavras, a coincidência da “efervescência criadora” de resultado duradouro na história literária brasileira jamais se repetirá em solo mineiro, e a conclusão plausível para esse fato é

crítica”, dele nos afastaremos pela ideia de que “aqueles que fazem alguma coisa” são elucidados pela história literária dentro de um modelo explanatório narrativo que privilegiaria algo em detrimento de “alguma coisa”: ou seja, o caminho expositivo é também sentido axiológico hierárquico, visto que os autores brasileiros não defenderam a inclusão de todos os gêneros discursivo-ficcionais nas “letras” da **Biografia críticas das letras mineiras** (1956).

decorrente de que “durante todo o século XIX, Minas não contou literariamente no Brasil”. (LIMA *apud* CUNHA & DUTRA, 1956, p. 11).

Ora, eis aí um argumento que poderia didaticamente ser reescrito assim: nem o Romantismo, nem o Modernismo continuaram a herança do Arcadismo da Escola Mineira, apenas o “superaram”. Instalado assim em certezas supostamente avalizadas, o argumento desloca o eixo da importância histórica ou política da ex-colônia aurífera, para um viés factual aparentemente estético, mas de vetor, insistamos, sociológico, já que o subtítulo da edição de 1946 de **A voz de Minas** citada por Cunha & Dutra é, sumariamente, **ensaio de sociologia regional brasileira**. Mais importante do que isso seria, talvez, a pergunta-resposta dos autores:

há uma literatura mineira? — No bloco linguístico brasileiro, e pelo fato mesmo de ser Minas um Estado interior, de fronteiras nacionais, a resposta só pode ser negativa. Aquilo que poderá chamar-se a *realidade mineira* não foi aproveitada integralmente por nenhum de seus escritores. Sempre faltou a Minas Gerais um fluxo literário derivado de seus diversos ciclos econômicos, desviando-se, ou antes, canalizando-se as decorrências destes quase todas para as reivindicações políticas. (CUNHA & DUTRA, 1956, p.13).

Diante, pois, da negativa factual aristotélica, isto é, diante da pergunta invalidada *do se é, se existe*, CUNHA & DUTRA nos surpreenderá pelo *entrar-se em cena* do argumento psicológico, o qual, porventura, estava embasado ainda nas raízes sociológicas de Alceu Amoroso Lima:

Sem as possibilidades folclóricas e quase dialetais do gauchismo, sem as peculiaridades econômico-sociológicas das monoculturas do Nordeste, sem a mitologia indígena da Amazônia, restava-se, à Província e ao Estado de Minas Gerais, o aprofundamento psicológico de sua clausura ou o orgulho tradicionalista alicerçado num passado de grandezas. (CUNHA & DUTRA, 1956, p.13).

Numa e noutra modalidade encontrar-se-á, conforme nos expõe os autores, as explicações para a tendência “*universalista*, o espírito *clássico*, que mais de um estudioso já assinalou na cultura mineira”. (CUNHA & DUTRA, 1956, p.14). Esse espírito *clássico*, se bem o compreendemos, está afinado com a perspectiva da teoria da literatura que imaginara à atividade crítica uma saída “histórica e literária”.

Noutras palavras, a *biografia crítica* de Cunha & Dutra, ao contrário dos demais esboços histórico-críticos, é uma tentativa clara de equacionar percepções da matéria literária

regional às ferramentas teóricas modernas disponíveis ao estudo da literatura. Para os dois estudiosos, a história e a crítica eram práticas indissociáveis da atividade reflexiva que visaria colocar em questão não somente o objeto estudado, mas também a prática corrente de se dispor autor-obra em série sem, ao menos, se apresentar uma justificativa válida para a classificação.

Não fosse assim, não justificaria o título de **biografia crítica** [das letras mineiras]. O termo crítica revela kantianamente uma tentativa de se legitimar a “atividade crítica” dentro de sua pretensão teórico-prática: “a crítica é concebida como *tribunal* onde a razão é a um só tempo juiz e parte. Ela é a atividade da razão que, alcançando a consciência de si, confere a si mesma limites”. (VAYSSE, 2012, p.21).

Nessa perspectiva, a explicação para o tom universalista identificado nos autores mineiros não estaria relacionada diretamente com a matriz retórico-poética, mas sim com a junção de vários aspectos e condicionamentos de longa e de média duração:

Se já não bastasse a ausência de uma paisagem típica (a floresta amazônica, as coxilhas, o canavial), existe ainda a forte tendência emigratória do natural de Minas (vinte por cento da população mineira emigra para outras Unidades); juntando-se a isso o fato de que gerações de mineiros viveram fora de sua terra os anos de formação (nas faculdades paulistas, nos meios metropolitanos e, até, na Europa) em contraste com o isolamento dos que permaneciam fieis à gleba — teremos alguns dos elementos com que equacionar o caráter subjetivo-clássico-universalista desse povo. A grande *alma mater* de outras tantas gerações, o famoso Caraça, acentuou ainda mais os traços da fisionomia espiritual da gente mineira. (CUNHA & DUTRA, 1956, p. 14).

Outro ponto a ser destacado é o juízo negativo a respeito do **Triunfo Eucarístico** e o **Áureo trono**, a saber, “nem o Triunfo Eucarístico nem o *Áureo trono* podem ser considerados como realizações literárias; para tanto, faltou-lhes, além de qualidades, a intenção”. (CUNHA & DUTRA, 1962, p. 23). Assim também o será a poesia satírica do século XVIII; afinal de contas, segundo os autores, “não fossem as famosas *Cartas Chilenas*, é provável que a poesia satírica da Escola Mineira estivesse hoje esquecida” (CUNHA & DUTRA, 1962, p. 36). Do mesmo modo que se fez o juízo anterior, aplica-se o raciocínio para o **Reino da Estupidez** (1785) de Francisco de Melo Franco, “em nenhum [...] há qualquer qualidade a acentuar”. (CUNHA & DUTRA, 1956, p. 39).

Até aqui nos defrontamos com a perspectiva “crítica” em contraste ao exercício de se arrolar autores e obras somente pelo fato de terem adquirido eles um valor

“histórico”³⁰². Seja lá como for, ainda é curiosa nesta obra a passagem intitulada **A poesia satírica no séc. XIX**, a qual, é verdade, destacam:

Através de sua história, o povo mineiro tem revelado acentuado pendor para a sátira, o humorismo, a *charge*. Sua literatura produzida, no século XVIII, as *Cartas Chilenas* e o *O Reino da estupidez*; no século XIX, Bernardo Guimarães e o Padre Correia de Almeida sobressairiam no gênero, este com um percurso, também de batina, o já citado Padre Silvério da Paraopeba. (CUNHA & DUTRA, 1956, p. 47).

Para ratificar a pressuposição reflexiva dos autores e não se deixar pender apenas para o ordenamento histórico da questão, Cunha & Dutra buscaram soluções mais analíticas, a saber:

Há, porém, um divisor de águas na poesia humorístico-satírica da centúria: uma linha se embebe quase diretamente na tradição clássica, explorando de preferência a sátira; a outra, radicalmente romântica, procura soluções humorísticas, conquanto não deixe de praticar o epigrama. Na linha do humorismo, vamos encontrar o *humour noir* [...] e o *bestialógico*, cujo pontífice é Bernardo Guimarães. (CUNHA & DUTRA, 1956, p. 47).

Em resumo, na **biografia crítica das letras mineiras** parece haver uma consequência lógica desse mencionado estado de coisas na região literária de Minas Gerais: a que se misturaram, em torno da prática satírica, clássicos e românticos no decorrer do longo século XIX:

Deve-se advertir, porém, que esse divisor de águas não impede que, na escolha dos motivos, se misturem românticos e não-românticos. Aureliano Lessa deu-se mais de uma vez a conhecer como um satírico mordaz, que nada ficava a dever a Gregório de Matos ou ao Padre Silvério. E Bernardo Guimarães, nas sátiras ‘às modas’ (de que a ‘a saia balão’ é a mais conhecida), segue de mãos dadas com seu adversário, Padre Correia de Almeida. (CUNHA & DUTRA, 1956, p. 48).

Ora, eis aí uma questão interessante já, sem grande rigor, mencionada aqui: a contenda literária existente entre Bernardo Guimarães e J.J.C.A. Com o perdão pela longa citação a seguir, vejamo-la nas palavras de Cunha & Dutra:

Quem leu a crítica implacável de Bernardo Guimarães, no período ‘A Atualidade’, contra as *Sátiras e epigramas* do Padre Correia de Almeida, hesitará um minuto antes de situá-lo como satírico romântico. Pois o que

³⁰² Esta observação, obviamente, não atesta nossa concordância à escolha do método dos autores ou ao juízo de valor empregado aos gêneros retórico-poéticos da literatura “mineira” setecentista.

Bernardo reivindica é justamente o contrário: ele prega, como legítima, a sátira clássica, de Horácio, Juvenal, Marcial ou Boileau, e nega ao padre de Barbacena inclusive aquilo que Camilo Castelo Branco lhe concederia: alguma superioridade sobre Nicolau Tolentino. E mais: Bernardo, o regionalista, o que logo em seguida acusaria Gonçalves Dias de *gótico* e *arcaico*, diante de expressões populares, adágios, brasileirismos, geralmente bem aproveitados pelo seu criticado e conterrâneo, prorrompe em interrogações deste jaez: ‘Já se viu nada de mais sórdido, baixo e cínico? Uma alma de poeta poderá conceber, sentir e dizer tais cousas? A poesia tende a elevar o homem ou a arrastá-lo ao nível do cão?’ (CUNHA & DUTRA, 1956, p. 48).

A polêmica levantada por Bernardo Guimarães, por si só, já nos daria um trabalho monográfico. Por isso, é que ficaremos apenas no parecer [também contraditório] de Cunha & Dutra a respeito de J.J.C.A.

Nada obstante, ficou o Padre José Joaquim Correia de Almeida como nosso melhor autor de epigramas. O sonetista humorístico, bem como o autor de longas composições de crítica de costumes ou apenas cômicas, é hoje aborrecido. De sua obra vastíssima, mais de uma vintena de volumes, pode extrair-se uma seleção valiosa num gênero que dificilmente resiste ao passar do tempo, quando desaparecem as pessoas e os costumes retratados ou verberados. (CUNHA & DUTRA, 1956, p. 49).

Por fim, outro aspecto diferenciaria a produção de J.J.C.A. em relação a seus pares contemporâneos, a de ser sua obra múltipla e de difícil determinação:

Não é fácil determinar o lugar do poeta de Barbacena em nossas letras; nascido em 1820, foi morrer em 1905, quando no Velho Mundo já começavam a fervilhar ideias modernistas. Passou incólume pelo Romantismo, pelo Parnasianismo e pelo Simbolismo, deixando conceitos chistosos hoje incorporados à sabedoria popular. Nem sempre foi original; mas é muitas vezes engraçado. (CUNHA & DUTRA, 1956, p. 50).

Em uma palavra, a prática satírica de J.J.C.A. — em relação ao modelo explicativo da história literária e a sua respectiva síntese didática — não se encaixaria perfeitamente em nenhum *ismo* oitocentista. Nessa declaração inclui-se uma tentativa de se estabelecer uma “biografia crítica” das letras mineiras, isto é, o de se apresentar um estudo acerca desta região literária não somente histórico ou crítico, mas fruto de uma junção *teoricamente fundamentada* a respeito de autores e de obras, esteticamente importantes.

Já aqui, contudo, nos defrontamos com a dificuldade não somente de se encontrar a obra de J.J.C.A., mas também com a dificuldade da crítica literária afeita à teoria de promovê-la. O fato de ela ser “engraçada”, “vastíssima”, “cômica”, e de ter sido este

satirógrafo “nosso melhor autor de epigramas”, não seriam elementos suficientes para sua permanência na história e na crítica literárias novecentistas.

Cabe um destaque especial para a negativa de Cunha & Dutra à sátira árcade e a benevolência para com a obra de J.J.C.A.: não estaríamos aí diante de outra incongruência em relação à valorização dos gêneros poéticos de matriz retórico-poética?

Creemos que sim. Afinal de contas, se a “originalidade” não se encontrava sempre em J.J.C.A., ao menos a graça chistosa por lá sempre estivera.

*

Assim concebido, nos encontramos neste instante diante de um ensaio publicado na **Revista da Academia Mineira de Letras**, do historiador João Dornas Filho, intitulado **Notas para a história da literatura mineira**³⁰³.

Nestas *notas*, é possível reconhecer o mesmo arranjo cronológico das obras anteriormente analisadas, assim como é plausível afirmar que essa organização temático-reflexiva em torno das “primeiras manifestações literárias” — ou da “Escola Mineira” — evidenciaria novamente a disposição argumentativa da história literária em contraste à visão universalista de pendor retórico-poético.

Para nossa surpresa, o ensaio **Notas para a história da literatura mineira** de João Dornas Filho acrescentaria à lista de autores e de obras da literatura mineira alguns oradores, filólogos e gêneros discursivos afins; o que, a nosso ver, é ponto positivo e pode ser percebido como uma atitude que visaria mapear as potencialidades históricas das práticas letradas ocorridas no Estado de Minas Gerais — não somente, como pode nos fazer entender o título, a história única da literatura mineira.

Em relação a J.J.C.A., nele encontramos os seguintes trechos que nos parecem apenas notas biográficas, a saber:

[...] padre José Joaquim Correia de Almeida (1820 – 1905), que deixou extensa obra satírica reunida em volume” (p.57) [...] “O padre José Joaquim Correia de Almeida, o mais notável poeta satírico do nosso romantismo, nasceu em Barbacena em 1820. Considerado por F. Wolf, Camilo Castelo Branco e Castilho um dos melhores da língua portuguesa, publicou mais de vinte livros de versos, entre os quais se destacam os seguintes [...] O padre Correia de Almeida deixou em sua terra natal uma larga tradição de bonomia e simpatia humana, sendo o mais vasto o anedotário a respeito de sua longa vida. (FILHO, 1955 – 1959, p.57 – 59).

³⁰³ Este opúsculo encontra-se no volume XXI (1955 – 1959), da **Revista da Academia Mineira de Letras**, nas páginas 43 a 100.

Como se vê, preocupação de João Dornas Filho é acrescentar ao panteão dos letrados mineiros vários autores, diversos títulos, e outros gêneros discursivos antes não mencionados pelos seus antecessores. É um trabalho, portanto, de erudição acumulativa, potencialmente vigorosa e, a nosso ver, historicamente de valor. No entanto, ela não nos auxiliará muito a pensar a prática satírica de J.J.C.A. Antes, serviu-nos apenas como destaque para a possibilidade de se considerar a prática satírica dentro de um contexto mais vigoroso e amplo de prática letrada de gêneros e espécies discursivas perceptíveis, mas com fins, *a priori*, dessemelhantes.

Por fim, como mera curiosidade bibliográfica, podemos partir para a conclusão do historiador João Dornas. Ela é profícua para se pensar no modelo romântico majoritário da crítica literária:

Quase três séculos de história literária de Minas Gerais no convencem de que o romantismo, em suas diversas formas e aspectos, é a constante e permanente linha de orientação estética das letras brasileiras, desde Basílio da Gama e Santa Rita Durão até o modernismo de 1922, que não passou de um regresso ao indianismo do século XIX, com todas as características nacionalistas do romantismo, até mesmo o desprezo pela frase e pela linguagem, que o parnasianismo havia enobrecido com a preocupação da forma impecável. (FILHO, 1955-1959, p. 99).

*

Passemos agora à breve leitura de **História da literatura Mineira: esquema de Interpretação e Notícias Biobibliográficas** de Martins de Oliveira. O exemplar consultado é a 2.^a edição de 1963, publicado pela Imprensa Oficial, na cidade de Belo Horizonte. Uma rápida consulta à biografia do autor deste título nos faz depreender, rapidamente, a abrangência de seus interesses: do direito à filosofia; da história à produção de biografias; da história literária à escrita de romances e novelas.

Em 2021, é difícil imaginar assim um perfil tão eclético nos limites institucionais e pedagógicos da universidade brasileira. O vasto campo de atuação do autor, no entanto, não atrapalha o trabalho a que se propusera, a saber, a apresentar “esquemas” e “notícias” acerca da literatura mineira. Em outros termos, a obra é um manual (até certo ponto extenso) de anotações sistematizadas acerca da produção letrada ocorrida nos limites espaciais do Estado de Minas Gerais. É por isso que acreditamos que esta seja a obra, do ponto de vista meramente de reunião bibliográfica, mais importante.

Trata-se, pois, da obra que melhor atenderia o pesquisador interessado a elaborar roteiros investigativos³⁰⁴, os quais, com acuidade e cotejamento de fortuna crítica atualizada, serviriam de estil (ou meio-fio) para futuras caminhadas. Ao mesmo tempo, dentre as obras consultadas, esta é uma *história da literatura mineira* peculiar, pois sua organização dispõe o gênero literário ao lado da denominação histórica proeminente, por exemplo: após o “Capítulo II” está o “Período acadêmico”; em seguida encontrar-se-á “Poesia épica”, “Poesia lírica”, “A sátira”, “Prosa”, “Teatro”, “Oratória”. Em outras palavras: parece-nos que a “questão do estilo” ou *Stilfrage* da história da arte que distribui gêneros e espécies em escolas, se misturara aí à narrativa modelar oitocentista da história literária romântica, psicologizante e nacionalista.

Como se vê, essa distinção genológica da prática letrada poderia simular uma independência discursiva falaciosa dos artefatos literários, ou poderia gerar talvez equívocos antes contornáveis pela disposição autor-obra-contexto da história literária tradicional? Sinceramente, a nossa resposta a este problema só alcançaria os limites de uma aporia. O autor demonstrara um rigor, *a priori*, bacharelesco, e tentara desde o início da obra delimitar fronteiras entre ensaio, história e crítica literária; tudo isso, *grosso modo*, dentro de uma estrutura argumentativa fortemente marcada pela tentativa de se formalizar a escolha de termos, bem como a delimitação dos conceitos, a partir de um vetor eclético.

À vista disso, é que destacaremos a única passagem do texto aqui aproveitada, justamente aquela em que se defenderá o ponto de vista “eclético” no que diz respeito à prática da crítica literária, a saber:

O sentido eclético em todos quantos cuidem da coisa literária seria o desejável. Exigiria, entretanto, pela mesma forma, o apuro de dois comportamentos, ou de duas posições. Seria a fórmula de contentar as exigências do leitor que amasse, ao lado da análise das causas, a doçura da narrativa. Assim, em relação à construção histórica de edifícios literários, em cronologia uniforme, a análise não deveria fugir ao *animus narrandi*, por vezes necessário ou imprescindível. // É o roteiro do presente esquema. (OLIVEIRA, 1963, p. 15).

Sendo assim, com menções ínfimas a J.J.C.A., podemos concluir esta etapa com um endosso de Marcus Vinicius de Freitas a respeito da bibliografia estudada: “a maioria

³⁰⁴ Para se evitar contradições desnecessárias, diríamos que este seria um roteiro bibliográfico potencial a ser ainda atestado; ao contrário, por exemplo, do esboço-síntese analítico de Alexandre Eulálio a respeito de **A literatura em Minas Gerais no século XIX**.

desses textos, entretanto, não propõe uma direção interpretativa. Oscilam entre a crítica individualizada e uma visão biográfico-factualista da história da literatura.” (FREITAS, 2013, p.224).

Nessa declaração, Marcus Vinicius de Freitas continuava a valorizar o ensaio de Alexandre Eulalio, intitulado **A literatura em Minas Gerais no século XIX** — texto último este, vale dizer, dedicado “à memória de Mário de Lima (1886 – 1936), o primeiro dos autores estudados.

Ao se destacar a dedicatória de Alexandre Eulalio, notamos que ele estava a nos dizer, sutilmente, que o seu ensaio era uma continuação do **Esboço da História literária de Minas** (1920) de Mário de Lima, talvez porque a história literária a respeito não tivesse mapeado satisfatoriamente os gêneros discursivos dos impressos e a prática letrada que subsistiria, como potência analítica, no longo século XIX mineiro.

Se assim o for, observemos como Alexandre Eulalio descrevera os condicionamentos compositivos e as potencialidades analíticas da obra de J.J.C.A.:

Muito curiosa, deveras, a parábola criadora desse sacerdote que, durante sessenta anos, através de vinte volumes de versos, imune às modas, *há de assumir a máscara hilare e vindicatória de zurzidor impertérrito do filistinismo*, da ignorância, das pretensões vazias, dos disparates consumados pelos brasileiros do tempo dele. A imobilidade desse projeto, rigidamente coerente na mesma atitude imutável, acabaria por criar um tipo inconfundível, que o escritor assume com secreto orgulho: *o padre-mestre ‘tabaquento’*, de todo indiferente ao fato de ser ou não aceito, e mais do que nunca irredutível diante dos despautérios do mundo. Personagem determinada, que já era quase uma máscara; uma espécie de filósofo a seu jeito estóico, que, com um travo feroz e afinal distante, que pretende não ser amargo, *ri ainda dos contra-sensos humanos*. Consciente do anacronismo ético e estético que persegue sem acusar fastio, aos volumes que não para de tirar do prelo (volumes que contam com um público fiel) intitula *Sensaborias Métricas, Decrepitudes Metromaníacas, Marasmo Senil* —antes que o façam os tais críticos que ele não se cansa de invectivar. O modelo setecentista nele será cultuado com fidelidade ímpar; algumas vezes alcança contundência de expressão e de forma que ainda surpreende. Isto não acontece em composições longas e tediosas como os dez infundáveis cantos de *A República dos Tolos*, mas em epigramas compactos, angulosos, extremamente funcionais, que trazem um travo inesperado de abio verde. Neles a cultivada indiferença pela sutileza humorística pode resultar, numa pirueta paradoxal, em exemplos surpreendentes de *humour* puro. Peça onde o padre-mestre exasperado dispara o chumbo grosso do seu sarcasmo com a secura de um espírito limitado, ciente disso e perfeitamente solidário com as próprias limitações. (EULALIO, 1992, [1982], p. 83 [*grifos nossos*]).

A respeito deste trecho, limitamo-nos a acentuar que Alexandre Eulalio reconhece que a obra de J.J.C.A. é essencialmente consciente e afeita a combater qualquer categoria de ignorância desandada a seu campo de atuação como satirógrafo. Dito de outra forma: há na obra de J.J.C.A. um manipular-se intenso das flutuações características de um conceito de arte intelectualística (como rito ou jogo discursivo de matriz cômica) e intelectualíssima (como reunião de artifícios próprios do domínio da inteligência humana).

Assim sendo, o satirógrafo proporcionará ao público leitor uma ideia logicamente formulada como operação enunciativa, a qual visaria intensificar ou atenuar o sentido pretendido pela *persona*. Esta, por sua vez, singularizaria o tropos lexical, gramatical ou semântico de curta ou longa duração a ser *discursivamente* emulado. É por isso que na prática satírica de J.J.C.A. Horácio convive com Gonçalves Dias, que se articula à famigerada “purificação” latina de Castro Lopes; os quais são todos “contemporâneos” de Ovídio, de Homero, de Camões, ou dos satirógrafos Bocage e Tolentino.

Nesse ínterim ficcional, a miscelânea — de tropos, tópicos, atores sociais, etc. — coexiste na figuração lógica satírica para se apresentar ao leitor exemplos característicos da falibilidade humana, tal qual fora concebida pela teologia cristã e pela retórica do vitupério.

Segue-se a isto uma precisão dúbia à natureza do gênero satírico: apesar de a sátira sustentar-se em prescrições morais de autoderrisão, ela não se abstrai das razões adequadas ou dos juízos fundamentados da ética. Isto é, ela não renuncia à corroboração pública de seus juízos em consequência da existência dos vícios humanos. Há, em toda a prática satírica de J.J.C.A., dimensões sintáticas, semânticas e pragmáticas cujos signos e significados se referem a atos e a hábitos universais.

A propriedade “universal” é resultante dos processos já descritos de abstração coletiva e, por sua própria natureza, seriam predicados aplicáveis tanto à astúcia engenhosa do poeta quanto aos modos de se entender da audiência. Talvez seja por isso que a metáfora, como coexistência de compatibilidade por semelhanças ou símiles, é um dos recursos estilísticos mais privilegiados.

Em suma, a vertente privilegiada acima por Alexandre Eulalio (“contundência de expressão e de forma que ainda surpreende”) em relação à obra satírica de J.J.C.A. é, sem dúvida, a concentração semântica proporcionada pela brevidade do epigrama ou do apólogo; o que justifica, com razão e argumento válido, o rechaçar-se d’**A república dos tolos**, o longo (e a nosso ver divertidíssimo) único poema herói-cômico-satírico de nosso autor.

Assim sendo, ao se comportar como o *impertérito zurzidor do filistinismo* [ou filisteísmo], J.J.C.A. seria o próprio crítico severo do cômico estado de ser humil e pedestre da musa satírica. Isto é, a *persona* cômica que reconhece os desvios ou os vícios de outrem é a mesma que se apresenta também desviada da virtude do belo poético³⁰⁵. Esse ato é artifício retórico-poético que se fundamenta seminalmente como um processo discursivo a destacar diversos condicionamentos de atuação: quer seja a crítica [na própria esfera poética]; quer seja a de atuação prática [na práxis discursiva retórica].

Por último, é possível afirmar que discordamos de Alexandre Eulalio a respeito do juízo aplicado à **República dos Tolos**. No entanto, isso será mote para outro trabalho que pretendemos expor ao se reeditar esta epopeia herói-cômico-satírica.

Por ora, fiquemos com o fim da história literária mineira e com a abertura de um parêntesis: em 1978, o então bispo da Arquidiocese de Mariana/MG, Dom Oscar de Oliveira, publicou um texto intitulado **Padre Correia de Almeida, poeta dos escravos**³⁰⁶. Curiosamente, este é um dos textos que mais avultaram, sem ressentimentos historiográficos românticos, a tradição horaciana na obra do satirógrafo J.J.C.A. Mas, se fosse apenas assim, diríamos que os argumentos do bispo já poderiam encerrar-se nesta parte e daríamos por satisfatória a perspectiva diversa do modelo historiográfico oitocentista. Afinal de contas, estaria Dom Oscar de Oliveira inserido dentro da mesma tradição, *mutatis mutandis*, de J.J.C.A.: isto é, nos condicionamentos teológicos em torno da Sagrada Escritura e das práticas circunstanciais e ideacionais de longa duração da Arquidiocese de Mariana, Minas Gerais, a mesma que pertencera J.J.C.A. por toda a vida, e onde, ainda hoje, encontra-se parte da documentação biográfica deste satirógrafo.

Essa arquitetura formacional e histórica de prática oratória cristã é profícua de ser investigada, justamente, porque se insere numa perspectiva mais retórica de se compreender os gêneros poéticos praticados na literatura brasileira.

Apesar dessas familiaridades entre o bispo e o poeta, encontra-se neste opúsculo **Padre Correia de Almeida, poeta dos escravos** algo interessante: uma atitude espiralesca para

³⁰⁵ Na prática satírica de J.J.C.A., esse desvio seria tripartido: envolveria tanto o belo-bom da poesia lírica, quanto o que é axiologicamente digno de análise pela crítica e pela história literárias.

³⁰⁶ A cópia xerográfica que possuímos foi recolhida na Academia Barbacenense de Letras (ABL), em Barbacena, Minas Gerais. Nela, lê-se em caligrafia *ipsis litteris*: RUA DIREITA (Revista). Mariana. n. 5. março. 1978. Não consegui verificar se a referência bibliográfica confere com a edição original. Pode-se esclarecer, no entanto, que cada página da revista corresponde a três colunas de texto, e que estas páginas estão enumeradas manuscritamente.

revisitar o assunto complexo das relações entre a Escravatura e a Igreja. Em seu esforço para promover esse conhecimento, notamos um ressentimento, a saber, parecido com certa manifestação cultural e ideológica recente na sociedade brasileira:

Lastimamos o fato de alguns virem, nos últimos anos, emprestando certa interpretação marxista a fatos de nossa história. E quanto aos de nossa história eclesiástica, se tenham mostrado tendenciosos e injustos, com análises temperadas com ideologias adversas. (OLIVEIRA, 1978, p. 1).

Sendo assim, a linha argumentativa tenta nos convencer de que J.J.C.A. foi um precursor de Castro Alves e da poesia abolicionista, e que isso, de alguma forma, estava relacionado às relações entre eclesiásticos e a futura abolição da escravatura. Noutras palavras, a literatura e a política se reencontravam, desta vez, não em descrédito de um gênero de matriz retórico-poética, mas a favor da Igreja Católica e/ou da teologia cristã — tudo isso, é verdade, em detrimento da vertente “pagã” da história marxista: “da medalha não se olha só o anverso”.

Contudo, o decisivo do texto de Dom Oscar é o seguinte trecho conclusivo:

Eis quanto o preclaro Sacerdote-Poeta se interessara pelos escravos, defendendo-os contra as injustiças sociais e desejando ardentemente se apagasse para sempre a nódoa escravagista, tão humilhante para o Brasil.// Não há negar algum influxo, embora vagaroso destes Poetas dos Escravos — Padre Correia de Almeida, Castro Alves, Segundo Wanderley — com verberarem as mazelas da escravidão e almejem sua abolição (OLIVEIRA, 1978, p. 4).

Continua o bispo a correlacionar a literatura (de matriz clássica/cristã) à verve política abolicionista dos poetas que também eram, por coincidência, padres:

Bem se aplica da ação apostólica destes insígnies Vates este hemistíquio de Ovídio: *Gutta cavat lapidem* — a gota cava a pedra — que, brasileiroamente, se traduz: ‘Água mole em pedra dura, tanto bate até que fura’. Muito lentamente, a gota da atitude anti-escravocrata, caindo na rocha dura da estrutura estatal da escravidão, ia abrindo-a, até a **Lei Áurea** de 13 de maio de 1888. (OLIVEIRA, 1978, p.4).

Por fim, esteve o bispo a argumentar de maneira laudatória que o satirógrafo J.J.C.A., através de sua obra poética, teria sido uma espécie de “proto-poeta abolicionista”:

Ressaltemos, porém, que bem antes de se ressoarem os versos do Poeta baiano contra a escravidão, ecoavam na Pátria os do Poeta mineiro, o **Padre**

Correia de Almeida, que cremos ser o **Proto-Poeta Abolicionista** do Brasil! (OLIVEIRA, 1978, p. 4).

Já aqui podemos encerrar este parêntesis por intermédio de uma aporia retórica: embora se possa entender que a perspectiva de Dom Oscar é profícua; não nos interessará aqui a validade histórico-literária do argumento **Padre Correia de Almeida, Poeta dos Escravos**, mas sim sua *vis comica* ou sua *vis satirica*: isto é, interessa-nos reconhecer que “sua veia poética cultivava a jocosidade, a sátira, sem, no entanto, tencionar ferir a quem quer. Ele realizava o conselho de Horácio que acreditava haver colhido bom resultado o vate que ajuntava o útil ao agradável, deleitando e aconselhando o leitor.” (OLIVEIRA, 1978, p. 2).

Seria o trecho acima, “horacianamente”, a sinopse da perspectiva poética de nosso padre-mestre?

Ou seria a obra de J.J.C.A., no longo século XIX, uma disposição satírica dos dois sentidos diferentes do ensino da retórica em Portugal, vale dizer, tanto o de natureza “profana” quanto o de natureza “eclesiástica”?

o primeiro, de ordem profana, era observado por todos os que se ocupavam em escrever e desejam formar o estilo, ou seja, pelos poetas e prosadores [...] tratava-se pois de uma mescla de retórica e poética, imbuída talvez de conceitos gramaticais. O segundo tinha conexão com a arte de pregar e era o fundamento da técnica da palavra, necessária para tornar aptos os sacerdotes na propagação da fé, que por toda a parte do Ocidente cristão se incentivava. (FERNANDES, 2011, p. 14).

Como se pode deduzir, acham-se nos textos do “padre-mestre-poeta-músico” fundamentos retóricos de longa duração que foram associados à perspectiva poética cômica. Esses elementos coadunados compõem e convivem no longo século XIX com a institucionalização do Estado Nacional e com o cenário nascente dos Estudos Literários que negligenciaram a retórica-poética em prol da crítica literária de paradigma histórico.

Assim sendo, prossigamos sem, no entanto, preconizar *aplausos incondicionais* a esta prática letrada satírica.

8. Centopeia retórico-poética ou poético-brasílica: “antes isso que pintar o cabelo”

EPÍLOGO

Nós poetas caducos, que já vimos
passadas tantas modas entre os povos,
epitáfio de empréstimo pedimos,
que sirva de escarmento para os novos:

“Nós os ossos,
que aqui estamos,
pelos vossos
esperamos.”³⁰⁷

E saibam quantos lerem o cartaz,
Que a pendência já vem muito detrás.
(ALMEIDA, 1892, p.135).

QUIXOTADA

[...]

Poetas principiantes,
Já estou em circo raso.
Também Apolo é Cervantes,
Também cria no Parnaso
Seus cavaleiros andantes.

Não vos chamo, ó sujo rancho,
Que até os versos errais;
Em tal sangue as mãos não mancho;
Para vós e outros que tais
Sobeja a espada de Sancho.

Sobre vós carrego a mão,
Sobre vós, ó folhas velhas
Que dais num homem no chão,
Sem vos lembrar que entre ovelhas
É fraqueza ser leão”.

[...]

(TOLENTINO, 1994 [1801], p. 174-176).

³⁰⁷ A respeito, consultar: https://pt.wikipedia.org/wiki/Capela_dos_Ossos. Acesso em: 14 out. 2020.

A informação de que a poética não constituiria uma ciência exata para J.J.C.A. (1820 – 1905) auxilia-nos a esclarecer alguns dos motivos que levaram a história da literatura mineira, bem como parte da crítica literária brasileira, a ingressar numa aporia que poderia ter sido tanto dificuldade lógica para se valorizar como hesitação calculada para se deturpar a obra satírica deste autor.

Assim sendo, ora é possível encontrá-lo como um poeta relacionado ao patriotismo ufano de provinciano moralista (católico); ora como satirógrafo fora do tempo adequado à prática letrada de matéria e de forma não revolucionárias. Em termos “satíricos”: um “tolo sem tino” a imitar sem brio o congênere satirógrafo português Nicolau Tolentino. Essa indisposição à obra e ao poeta é tão recorrente no século XIX que se pode encontrar na imprensa num único parágrafo, por exemplo, lamentações em torno da cólera, da febre-amarela e da obra satírica de J.J.C.A.

Notemos, todavia, que os artifícios de emulação das matérias e dos convencionalismos tipológicos são tematicamente variados e, sobretudo, estilisticamente multiformes em J.J.C.A. Com essa atitude, o autor, não obstante estivesse a escrever em forma fixa durante o Parnasianismo, encontrava-se nas décadas de 1880 – 1890 a “rivalizar-se”, comicadamente, com Raimundo Correia, Alberto de Oliveira ou mesmo Francisca Júlia. Como já se disse, o poeta chegou, inclusive, a parodiar textos parnasianos e a questionar publicamente os critérios utilizados num concurso de tradução literária onde estivera presente na banca avaliadora Olavo Bilac, Arthur Azevedo e Luiz Delfino — conforme se pode ler em nota de fim intitulada **Tradução em concurso**. Nesta, é significativa a explicação de critérios, a elaboração do argumento opositor, e a comicidade de transposição metafórica: procedimentos artificiosos estes de toda a prática satírica do satirógrafo. Mesmo assim, prestemos atenção ao modo e à maneira como é exposta a controvérsia literária:

A redação do *Álbum*, revista literária do Rio de Janeiro, pôs em concurso a tradução de um difícil soneto do poeta francês *Joséphin Soulayr*, consistindo a dificuldade em conservar a forma caprichosa que lhe deu o poeta, apresentando três vocábulos conexos em cada um dos segundos hemistíquios dos oito primeiros versos. Condição indeclinável, diz a redação (ALMEIDA, 1894, p. 145).

Trata-se, portanto, de uma situação de desafio público acerca não somente da tradução *per se*, mas também da situação inevitável que envolveria a trasladação dos paradigmas técnico-compositivos da língua francesa para a portuguesa. Assim, após

transcrever o soneto *Rêves Ambitieux*³⁰⁸ com a sua respectiva proposta de tradução, diz-nos J.J.C.A.: “A consideração que merece o amigo Arthur Azevedo induziu-me a tentar a difícil tradução [...]” (ALMEIDA, 1894, p. 146).

Logo depois, explica-nos o critério técnico e o discernimento semântico utilizados em seu empreitada:

Limito-me a explicar três palavras de que usei:

Pau, quando se planta, é só para vir a ser árvore: para outro qualquer efeito se diz — *colocar* ou *fincar*.

Ferreiro é nome que muito adequada e expressivamente tem sido dado à *araponga*.

Sinhá é nome que não se acha em dicionários portugueses, porque estes são feitos em Portugal: mas essa tão doce palavrinha de nosso uso familiar, é legitimamente brasileira e, sem inconveniente, pode ser empregada no mais polido discurso, quando se trata de uma galante menina.

Entre 16 traduções recebidas pelo *Álbum* obteve prêmio o seguinte soneto do talento e esperançoso jovem Francisco Ramos.

(ALMEIDA, 1894, p. 146-148).

Em seguida, expõe-nos o satirógrafo a tradução poética vencedora questionando-a em minudências. A propósito, o pseudônimo do soneto vencedor era um tal de “José Fino”. Expressão que, à luz da sátira, seria motivo de ridicularização pela caracterização excessiva da aparência e pelo jogo das palavras homófonas com o poeta francês *Joséphin*. Naquele instante, contudo, o que interessava a J.J.C.A. era a validade e a razoabilidade dos recursos poéticos empregados na tradução e no concurso:

Para ser digno de tradução com a solenidade do concurso, o melindroso e terrível bicho de quatorze pernas deve ser soneto e não sonetinho nem sonetaço. // O soneto, pois, combinação métrica de secular primazia, tem regras, de que não podemos prescindir. // Conforme se acha no tratado de metrificação do grande mestre Visconde Castilho, só há dous modos de rimar os quartetos, sendo o 1º verso com o 4º, 5º e 8º, e o 2º verso com 3º, 6º e 7º, ou sendo o 1º verso com o 3º, 5º e 7º, e o 2º com o 4º, 6º e 8º. // *Josephin* fugiu dessa regra e desprezou a uniformidade, rimando no primeiro quarteto o 1º verso com o 3º e o 2º com o 4º; no segundo quarteto o 1º com o 4º e o 2º com o 3º. // *José Fino* respeitou na tradução essa irregularidade, como se o poeta francês fosse impecável. // Neste verso de *José Fino*: // “Eu diria à criança à *mais* bela e diletta”. // Há galicismo na repetição do artigo, que só é bem cabido quando se interpõe o verbo, como neste caso: o homem *mais* rico nem sempre é o *mais* sábio. // Nestes dous versos: // “Onde eu te vir na relva a sombra produzida, / Aí limitarei o horizonte da vida”. // O tradutor não compreendeu exatamente o pensamento do poeta original. Este

³⁰⁸ Poema disponível em: [http:// https://fr.wikisource.org/wiki/R%C3%AAs_ambitieux](http://https://fr.wikisource.org/wiki/R%C3%AAs_ambitieux). Acesso em: 15 set. 2020.

contenta-se com possuir limitado terreno e assim refere-se a espaço de lugar e não a espaço de tempo qual a vida é. (ALMEIDA, 1894, p. 145-153).

À razoabilidade dos recursos da tradução uniu-se o princípio da insignificância jurídica:

Na sintaxe do padre Antonio Rodrigues Dantas, a regra do espaço de tempo traz este exemplo: *Petrus vixit decem annos*: a regra do espaço ou distância de lugar traz este outro: *decem leucas eucurri*. // O Juri, composto de três abalizados filólogos, não se dignou de prestar atenção a essas minudências. *De minimis non curat praetor*. // Admira que o júri não ponderasse quanto é intolerável a introdução de versos agudos em um soneto que termine em versos graves! E este inadmissível senão desagradavelmente se nos depara nos quartetos do soneto galardoado. // Cumpre notar que em francês todos os vocábulos são agudos, com a única exceção dos que terminam em *e* mudo; mas no português há-os agudos, graves e esdrúxulos, exigindo-se, portanto, a mais severa observância da simetria. (ALMEIDA, 1894, p. 145-153).

Se há minudência de natureza sintático-semântica, é importante reiterar a maneira de ser da sátira ao perceber uma inconsistência (pragmática) de um referente: a contenda literária passa agora a ser matéria de vitupério. E o gênero judicial calha ao epidítico:

Neste verso: // “Reteria um cantor: pisco, meiro ou pardal.” // A modesta ambição do poeta tradutor não é do melhor gosto, pois o pardal, além de ser pássaro daninho, é tido em conta de mau cantor, conforme se colige da fábula, em que é motejado pelo canário: // “Mas olhe, senhor pardal /Que isso é lá entre os pardais!” // Dizem que o jogador caipora, quando a parceirada já se vai retirando, ainda fica baralhando as cartas e fazendo combinações. // É justamente o que me sucede agora, e a prova é o seguinte e serôdio

SONETO

O Júri do Azevedo e Bilac e Delfino
Preferiu justiceiro a tradução mais bela
Do soneto em concurso, e a assinatura dela
Bem traduz *Josephin*, visto que é *José Fino*.

Eu, que na parvoíce insisto e me refino,
Meti-me a taralhão e caí na esparrela!
Quero rir e eis que solto a risada amarela.
E fico macambúzio, apático e motino (ou mofino)!

Mas não me ofenderei, se me fizerem trissa,
Por eu ter a lição, ou mais ou menos grossa,
De Elmano, o tradutor de Ovídio narigudo.

Até julgo melhor que eu me cale ou me encolha,

Enquanto lá recebe as honra de alta escolha
Um soneto que é grave e, ao mesmo tempo, agudo!
(ALMEIDA, 1894, p. 145-153).

Na retaguarda dessa exposição mostra-nos J.J.C.A., também, que o vencedor do concurso “não compreendeu exatamente o pensamento do poeta original. Este contenta-se com possuir limitado terreno e assim refere-se a espaço de lugar e não a espaço de tempo, qual a vida é” (ALMEIDA, 1894, p. 150).

A consequência do que se dissera acima é, talvez, um misto de análise retórica e de vitupério. Pois, a proposição final do silogismo satírico se configura pela junção do critério equívoco com a decisão suspeitosa da banca avaliadora:

Concluso este impertinente aranzel, pedindo milhares de desculpas aos meritíssimos juízes Srs. Arthur Azevedo, Olavo Bilac, Dr. Luiz Delfino, e ingenuamente confessando que, visto não haver distinção quanto a espaço de tempo e espaço de lugar, eu lhes desejo muitos e prósperos *quilômetros* de vida, saúde e fraternidade.
Padre Corrêa de Almeida.
(ALMEIDA, 1894, p. 145-153).

O mapeamento dialógico e a apreciação crítica dessas (e de outros casos de) vozes dissonantes seriam interessantes para se conhecer um pouco mais sobre os preceitos distintos considerados na formulação dos juízos de valor. Estes, na concepção de J.J.C.A., não estavam vinculados à espontaneidade do gênio, mas sim à variedade estilística da sátira.

I O soneto

2 Resolvi-me a fazer uma quintilha,
3 pedindo ao Tolentino a norma justa;
4 também pretendi ver se me não custa
5 restaurar antiquíssima sextilha.

6 Tentei dar uma forma bem casquilha,
7 fácil, fluente, enérgica, robusta,
8 ainda que se tenha por vetusta,
9 a uma bem *quadrada redondilha*.

10 Lembrei-me de rimar alguma oitava,
11 mas tudo parecia-me que estava
12 sem préstimo atual para um folheto.

13 E assim é que fiquei bem convencido
14 de, em todo e qualquer tempo, só ter sido
15 persistente a excelência do soneto.

(ALMEIDA, 1892, p. 10).

Como já se disse, esses e outros acontecimentos-fato foram ironizados na própria prática letrada do escritor e são, quando pormenorizados, recursos retórico-poéticos de autoderrisão e de símile metafórica constantemente empregada pela sátira em relação tanto à matéria quanto às coisas encontradas na empiria discursiva. Ou seja, quando se lê a obra poética de J.J.C.A. pensa-se, num primeiro momento, no domínio técnico do artifício retórico-poético de tradição satírica. A seguir, destacam-se [1] a relação dialógica com a matéria discursiva dos impressos; [2] a maleabilidade estilística dos vários gêneros e espécies poéticas empregadas.

A título de maior esclarecimento, pode-se destacar um caso singular ocorrido na obra **Puerilidades de um Macróbio** (1898), publicada no Rio de Janeiro pela Livraria Laemmert & C. Neste livro, na folha de rosto, encontram-se os seguintes dizeres: “Puerilidades de um Macróbio” // Décimo quinto livro de versos // do // Padre José Joaquim Corrêa de Almeida // ‘Queres saber quem é velho? / É velho quem o parece. // (Nicolau Tolentino) //”. (ALMEIDA, 1898, p. 0).

Ora, como bom latinista, o poeta estivesse a brincar, talvez, com o sentido latino da palavra “velho”, a saber, *vetulus*, *-a*, *-um*, que pode significar um *pouco velho*; ou *vetus*, *-eris*, no sentido tanto de *idoso* quanto de *antigo*. A ridicularização é dúbia, visto que o poeta completara 78 anos de existência e escrevera vários poemas (sátiras e sonetos) sobre a velhice. Contudo, um olhar mais apurado destacará depressa que o tema da velha musa ou do estilo “antigo” são recorrentes em J.J.C.A.

A ironia à busca incessante pela “novidade” poética é recorrente nessa prática satírica, a qual, de modo “microscópico”, apontara diversas vezes os convencionalismos e os vícios dos textos poéticos cujas partes e funções cumpriam um roteiro de acumulação e de repetição superficiais. Ou seja, o elogio da audiência à novidade é uma tipologia ou lugar-comum cuja força motriz é autotélica e, em alguns casos, meramente subjetiva. A subjetividade como instância de legitimação autoral desconsideraria a função retórico-poética e coletiva da sátira. Assim compreendido, os artifícios de composição de J.J.C.A. estiveram relacionados a uma prática satírica oposta à espontaneidade e ao acaso.

Dessa maneira, “velho” como adjetivo de “avançado de idade” é símil de artefato poético ou gênero literário que existe há muito tempo (e que, talvez por isso mesmo, tenha perdido o estatuto privilegiado de “novidade” que cativa à vista e ao “espírito”). Por isso é que

a sátira de Nicolau Tolentino é convocada à cena como evocação de uma tradição poética idiomática que poderia, ao menos em tese, servir-se de fundamento não autotélico, visto que a figuração de tipos e convenções retóricas acompanhara o desenvolvimento da tópica da velhice, a qual, para ser bem-sucedida, deveria estar presente desde o início do poema.

I	O VELHO	
2		Em vão te quero fugir,
3		Fatal velhice; as tuas setas
4		De perto me vem ferir;
5		Bem ouço o som das moletas,
6		E bem te sinto tossir.
8		Nicolau Tolentino.
9	O impagável Tolentino,	
10	como velho, de si trata,	
11	e, em seu estilo argentino,	
12	fielmente se retrata.	
13	Que hoje eu pretenda imitá-lo	
14	é temerária fiúza,	
15	pois, sempre que de mim falo,	
16	falta-me o apoio da musa.	
17	Estou chegando aos oitenta,	
18	e a memória é quase nula;	
19	a erudição não se ostenta,	
20	nem meu estro se estimula.	
21	De truncada livraria	
22	na mesquinha prateleira	
23	as traças, má bicharia,	
24	revolvem-se na poeira.	
25	E os alfarrábios que eu li,	
26	por não ver bem, já não leio;	
27	sou míope, oh que arrelia!	
28	lendo e andando cambaleio.	
29	Enquanto os moços se cansam	
30	nas instrutivas leituras,	
31	os meus olhos só alcançam	
32	os borrões das escrituras.	
33	Se exigem de mim discursos	
34	importunos pretendentes,	
35	atenho o melhor dos recursos,	
36	alego falta de dentes" [...]	
		(ALMEIDA, 1898, p. 5-6).

Como tópica, a “velhice” física encontrara-se com a “velhice” da musa satírica. Ambos os sentidos interrelacionaram-se com os saberes oitocentistas em torno da manifesta confiança na ciência ou, no caso específico da matéria discursiva, no conhecimento dialógico fundado sobre princípios certos [o que não é o caso, como se sabe, da poética]. Sendo os impressos, de fato, espaço de circulação de ideias; a tensão, neste caso específico da prática sátira de J.J.C.A., envolveria tanto a hierarquização dos saberes quanto o espectro de liberdade e responsabilidade que o discurso público poderia ter ou adquirir.

Com isso, a sátira pressupõe como autoironia uma amplificação narrativa gradual. Observemos, abaixo, um contraste. Na primeira sátira, é nítida a correlação entre estilo satírico e responsabilidade de juízo, quer dizer, não se poderia emitir qualquer opinião pública (mesmo em verso) sem ter-se antes, ao menos, certos padrões para se escolher um ou outro curso da ação humana ou do enredo poético. Na segunda sátira, tem-se uma espécie de verdade do mundo ou de causalidade que estaria, *a priori*, vinculada a uma intencionalidade racional científica [tal qual era formulada no oitocentos]. Nessa acepção, para bem captar a favorável disposição da audiência, lê-se o seguinte na sátira exordial e na subsequente:

Sátira exordial:

1	“Presunção e água benta cada um toma
2	quanto quer.
3	(anexim).
4	Sei que não sou poeta delicado,
5	sentimental, de estética e de amores,
6	aplaudido por dar o seu recado
7	redundante de tropos e de flores.
8	Sei que não sei fazer versos de eirado,
9	inefáveis delícias dos leitores,
10	sobretudo se é neles apurado
11	o gosto dos artísticos labores.
12	Sei que, se o tenho, o mérito é somenos
13	e acima de mim vejo esses amenos
14	petrarcas de que a turba faz alarde.
15	Mas também sei, e isso é o que me anima,
16	que as verdades que digo em metro e rima
17	registradas estão para mais tarde.”

(ALMEIDA, 1898, p. 1)

Sátira subsequente:

Descobertas científicas

Atualmente eu sou, em carne e em osso
que a terra há-de comer, um dos macróbios,
e escuto o que se fala de micróbios,
sobre os quais nada ouvi, quando era eu moço.

Quem mais vive mais vê, diz o ditado,
E agora me assevera a experiência
que os incansáveis homens da ciência
irão de resultado em resultado.

Nem eu duvido que, em balão-falúa,
algum aeronauta mais intrépido
consiga transportar ativo e lépido
pessoas e bagagens para a lua.

(ALMEIDA, 1898, p. 2).

Como já se explicou nesta tese, em termos característicos da história e da crítica literárias, J.J.C.A. é considerado um escritor retrógrado; em termos biográficos, psicologizantes e irônicos, um padre-mestre norteado pela naftalina do latim ecumênico. Todos esses epítetos, a bem saber, intercomunicam-se tanto na prática letrada ficcional dos impressos oitocentistas quanto nos juízos da crítica literária presente nas conferências, nas associações e/ou agremiações, bem como nas revistas, nos periódicos ou na história literária consultada.

É interessante cotejar essa perspectiva à resistência da *persona* da sátira quanto à hiper valorização, ao menos como referência quantitativa, da poesia lírica ou do modismo lexical sobejo nativista; o qual é considerado como exemplo primeiro de nacionalidade. A parábola a seguir, intitulada **OS GOSTOS**, expressa, em tom de transferência metafórica, o jogo simbólico das palavras, expressões e pensamentos na tradição e na singularização satíricas. Nesse sentido, o referente é claro e a resolução é cabal. Contudo, o ridículo permaneceria como um dispositivo ativo na economia textual, da mesma maneira que se poderia conhecer uma parte dos procedimentos de composição do poeta:

I PARÁBOLA

2 OS GOSTOS

3 Há frutas deliciosas,
4 guabiobas, cambucás,
5 juazes, mangas cheirosas,
6 pitangas, maracujás.

7 E a melhor confeitaria
8 tem doçuras a granel
9 em muita especiaria
10 ou de açúcar ou de mel.

11 Que é bom adoçar a boca,
12 por ser claro, bem se vê;
13 mas nem por isso se apouca
14 apimentado *gembê*.

15 Para fartar-me e dar gosto
16 não quero mais, basta só
17 um pedaço de entrecosto,
18 angu, quiabo e jiló.

19

20 Versista sem poesia,
21 ando sempre a comparar,
22 e descubro analogia
23 em cousas do paladar.

24 Nas canções americanas
25 do alambicado Brasil
26 o doce extrato de canas
27 refinam poetas mil.

28 Sendo a sátira amargosa,
29 apimentada, mordaz,
30 quem a devora não goza.
31 as doçuras do ananás.

32 Se exigem, pois, suavidade,
33 esta os meus versos não dão;
34 declaro, e é pura verdade,
35 que não tenho esse condão.
(ALMEIDA, 1892, p. 6-7).

Resumidamente, uma observação se faz aqui relevante a respeito dos juízos de depreciação direcionado à sátira e à obra satírica de J.J.C.A: há que se reparar neles a aceitação tácita da teleologia do modelo explanatório histórico oitocentista, o qual, como se demonstrou em sínteses elementares, é verificação das tendências inerentes (ou enteléquia³⁰⁹) do ato crítico de quem enuncia o juízo — ou talvez disposição do *status*

³⁰⁹ No sentido de finalidade interior, valor e potencialidade intrínseca verificada em ato. Acreditamos que tanto a obra poderia ser julgada dessa perspectiva quanto a teleologia do valor aplicado pelo crítico estaria, outrossim, direcionado à verificação da potência manifesta no artefato [ou no próprio ente, autor, escritor, etc.]. Em suma, ter-se-ia aí uma teleologia onde se “encaixa” um predicado previamente determinado pela conjuntura analítica.

conjectural e material dos impressos e/ou das instituições promotoras de saber. Todos eles hipervalorizaram a formação do Estado Nação ou a importância do argumento científico para se reconhecer a importância do gênero literário em questão: artimanhas, segundo o nosso autor, para se registrar modismos diretivos das ideias e das preocupações eletivas evidentes no argumento.

Por último, pode-se dizer que já se elucidou que a causa manifesta da sátira seria plural e multígena, sua “verdade” descritiva ou “representativa” seria contingencial e, desta contingência, não se poderiam predicar hipóteses ou teorias substancialistas cuja lei da identidade ou da não contradição serviriam como axiologia positiva, isto é, como propriedade do objeto ou componente do artefato literário de que se fala na ordem do dia.

Em outros termos, a sátira atua como ação conflituosa e a *persona* satírica se manifesta, sobretudo, de forma combativa em relação a questões *figuradas*. A figuração é revestida sim de uma moldura histórica com seus desdobramentos de natureza econômica, educacional, política e social, bem como seus múltiplos e multidirecionais condicionamentos. Mas ela não se esgota aí. Seus artifícios e suas circunstâncias singulares compõem, ao menos para o crítico literário, um cenário interessante de reflexão e de debate.

No caso do *corpus satiricum* desta tese, a arena pública da imprensa, como objeto ou meio propício ao debate das diversas agremiações³¹⁰, é parte dessa racionalidade específica que constitui a atividade cooperativa da prática satírica deste autor. Ao se afirmar que há uma prática satírica oitocentista, estamos a dizer que as dimensões retórico-poéticas da expressão linguística de J.J.C.A. são parte de um cenário discursivo maior, isto é, estão inseridas num turbilhão de convenções discursivas do ambiente letrado público. Com tal característica, interesses políticos, formas de assinatura, atrasos politiqueiros, vaidade fortuita, disputas literárias; enfim, uma reunião de tópicos são trabalhadas e emuladas de modo a se amplificar o ridículo das ações e dos tipos. De modo superficial, vamos conhecer algumas dessas tópicos:

I	EPIGRAMA
2	— De ver o teu despacho me não lembro
3	na folha oficial de Vila Rica!
4	Nós em que mês estamos? — em Dezembro.
5	— Prossegue o expediente, ou onde fica?

³¹⁰ Acrescenta-se aí o remodelar da prática letrada na materialidade dos impressos.

6 — Não tarda a publicar-se o de Setembro.
 7 — O editor é caranguejo,
 8 Ou rato dentro do queijo?
 (ALMEIDA, 1872, p. 47).

*

I OS PICA-PAUS DA IMPRENSA

2 Quer seja o Governo mau,
 3 quer seja o Governo bom,
 4 uns jornais da oposição
 5 dizem-nos alto e bom som
 6 que hão de levar tudo a pau.
 7 e não lhes falta razão,
 8 o que lhes falta é razão.
 (ALMEIDA, 1879, p. 75).

*

I UM POETA DE ALTA POSIÇÃO

2 — Não leste no Jornal a bela poesia
 3 que publicou agora o digno conselheiro?
 4 — Alguma cousa li no Jornal ou Cruzeiro
 5 ou Gazeta, porém não me lembro do dia.
 6 — Sublime produção na forma e pensamento!
 7 — A *Excelência* do autor devemos aplaudir.
 8 — Quem me dera escrever com tanto aprazimento!
 9 — Pois goza boa fama, e deita-te a dormir.”
 (ALMEIDA, 1879, p. 32).

*

I Considera-se assinante (?)

2 Sem eu ter assinado, eis que me veio
 3 uma gazeta assaz interessante.
 4 se bem que o seu teor mais importante
 5 é justamente aquilo que não leio.

 6 Ou esteja eu em casa ou a passeio.
 7 ou presente, ou ausente e bem distante,
 8 sem fecho de cruzeta nem barbante
 9 continua a me vir pelo correio.

 10 Se assinante de cor me qualifica,
 11 o jus que ela se arroga não é muito,
 12 nem carece de autêntica rubrica.

 13 Eu portanto me curvo a seu intuito,
 14 e o compromisso nestes termos fica:
 15 *eu aceito e ela faz o dom gratuito.*
 (ALMEIDA, 1894, p. 44).

Com José Murilo de Carvalho, notamos a importância da retórica para se compreender este “outro ocidente” de que faria parte a América Portuguesa, a qual, é

verdade, apresentara-se em relação ao mundo anglo-saxão diferenças significativas “[...] no campo das ideias, dos valores, das visões de mundo [...], mas também pelos contrastes no campo da linguagem, dos estilos de pensar, dos modos de discurso, das práticas retóricas.” (CARVALHO, 2000, p. 126 – 127). Por sua vez, a arena pública de atuação da prática satírica de J.J.C.A. relacionar-se-ia também com a ideia de que o poder não estaria centrado unicamente no Estado, mas sim nas relações institucionais e/ou paritárias de congratulações cordiais impressionistas [todas elas, é verdade, implicadas nos discursos impressos e, por isso mesmo, questionáveis à luz do crivo retórico satírico]. No caso específico das relações institucionais, deveríamos, segundo a sátira de J.J.C.A., observar as situações de descrédito promovidas tanto pelo autotelismo científico quanto pelo autoritarismo político republicano. Em outros termos, os paradigmas de valor das esferas de poder que assumiriam o positivismo, o evolucionismo/transformismo ou o determinismo como ideologia verdadeira deveriam serem questionados no âmbito da absoluta legitimidade.

I O Brasil na atualidade ou a ordem e progresso

2 Sob o peso dos males se acabrunha
3 nosso país, em *ordem progressiva*;
4 n’esta ordem há desordem mais ativa,
5 e o progresso ninguém o testemunha!

6 Nos tempos ominosos quem supunha
7 que hoje estaria em franca perspectiva
8 gentalha de dentuça e de gengiva
9 e de estômago e, sobretudo, de unha?!

10 Heráclito e Demócrito não morrem,
11 nem mais frisantes símbolos me ocorrem,
12 se faço reflexões ajuizadas.

13 Em tal desabamento e em tal quebranto,
14 retenho interiormente o triste pranto,
15 e solto amarelíssimas risadas.
(ALMEIDA, 18, p. 42)

*

I A escola de Augusto Comte

2 E, sob um ponto de vista,
3 muito pior que o diabo
4 o infiel positivista,
5 que da crença quer dar cabo!

6Com ser perverso, Asmodeu
7 para o ateísmo não deu.
(ALMEIDA, 1894, p. 7)

Em resumo, a prática satírica de J.J.C.A. acompanha a direção das ideias e as preocupações em torno da formalização não só dos Estudos Literários, mas também em relação à legitimação das ideias políticas, culturais, científicas e/ou sanitárias condizentes à sociedade de seu tempo. A sátira estabelece, portanto, um encadeamento de cenas verossímeis com motivos e ritmos característicos, bem como funções determinadas a alcançar efeitos variados. Na maior parte das vezes é a *persona* quem convoca os leitores a extraírem coerências das incoerências habituais viciosas praticadas pelos homens quando começavam a recorrer à palavra pública — sobretudo, a dos discursos que circulavam na materialidade “nova” dos impressos³¹¹. Observemos abaixo dois casos extremos de figuração satírica relacionada ao uso potencial da palavra pública. Trata-se do tipo “capelão” e “escrevinhador”. Ou seja, do ente que recorre à palavra “sagrada” e à “profana”.

I LII

2 Um capelão, exótica figura,
3 antes da missa prega uma homilia,
4 e, na mais indigesta algaravia,
5 do profano e sagrado faz mistura.

6 inferno e só inferno nos augura,
7 condena tudo, exceto a simonia,
8 diz cousas que têm laivos de heresia,
9 e conclui com geral descompostura.

10 Se o padre, com estúpidos acintes,
11 ofende os humilíssimos ouvintes,
12 aos que fogem de ouvi-lo razão dou.

13 Sermões quem preceitua é Jesus Cristo,
14 e é por isso que eu tanto me contristo
15 de ouvir os que ele não encomendou.
(ALMEIDA, 1884, p. 56)

*

³¹¹ Parece-me que não é muito frequente de se estudar os “discursos de controvérsia” na crítica literária brasileira, embora existam aqui e acolá nalgum artigo e noutro livro de ensaios, foram comuns na imprensa oitocentista. Um dos exemplos clássicos é a argumentação contrária e favorável ao darwinismo/teoria da evolução. A esse respeito, consultar: **A controvérsia sobre a Teoria da Evolução nas páginas do jornal “A Província de São Paulo” de 1875 a 1889**, de Danilo Brancalhão Berbel e Camila Carneiro Dias Rigolin. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/7057095.pdf>. Acesso em: 20 set.2019.

I LX Escrevinhadores ímpios

2 Parlapatão sem talento
 3 para o que é de utilidade,
 4 cabeça cheia de vento,
 5 quer ser notabilidade?

6 Já se sabe, faz da imprensa
 7 indecente pelourinho,
 8 e, semeando a descrença,
 9 vai andando seu caminho [...]"

(ALMEIDA, 1876, p. 82).

Posto isto, é que se pode afirmar que a dimensão sintática, semântica e pragmática da sátira, estão, é verdade, contíguas aos esforços de se subestimar a matriz retórica e de se sobrestimar a história e a crítica literárias potencialmente paritárias das estratégias metodológicas e discursivas das ciências naturalistas oitocentistas. Mas não só. Como parte invectiva da matéria satírica, a procura pela objetividade científica com os seus respectivos *ismos*, por exemplo, por volta de 1880, são também artifícios de composição utilizados pelo satirógrafo para se constituir os efeitos verossímeis atenuadores ou amplificadores destes acontecimentos-fato; o que relaciona-se com a postura avessa do autor à cristalização da matéria e dos gêneros e das espécies literárias. Como ponto dúbio deste mosaico, acreditamos ter-se adquirido esta prática satírica não um viés etiológico ou teleológico, mas um valor processual dinâmico, assimilador das contradições que enrijeciam a presença e os caminhos potenciais da literatura nos trópicos.

I Realismo inocente

2 Eu favia uma viagem,
 3 montado no meu cavalo;
 4 aproximei-me de uma valo,
 5 abriu-me a porteira o pagem.

6 Descubro sombra e uma lajem,
 7 Para descanso ou regalo;
 8 por melhor aproveitá-lo,
 9 recorro à matalotagem.

10 Devorei o bolo achado,
 11 e, sentindo-me empachado,
 12 nem bilha nem copo achei.

13 Encho as mãos de água corrente
 14 e assim bebo e felizmente
 15 o empacho desempachei!

(ALMEIDA, 1894, p. 13).

*

I LXIX

2 O professor da escola realista,
3 que imundícias despeja no romance,
4 com simples teoria não se canse,
5 nem somente em palavras tanto insista.

6 Na prática desbanque o publicista,
7 escândalos renove a todo o trance,
8 e, quando gente honesta olhares lance,
9 esteja como estava, e não se vista.

10 Nas ruas, nas estradas e nos becos
11 sectários, e não poucos e não pecos,
12 achará imitando-lhe as ações.

13 Verá que servem bem os seus escritos
14 para os cachorros, porcos e cabritos,
15 que ao público não dão satisfações.
(ALMEIDA, 1894, p. 73).

De um ponto de vista paratextual, o acréscimo de notas (como a do concurso de tradução) e de correspondências pessoais³¹² nas obras de J.J.C.A. são soluções também artificiosas que visariam, sobretudo, reconstituir parte dessa legibilidade que propomos como relação dialógica tanto com a materialidade das coisas retóricas, em geral, quanto com a matéria discursiva, em particular, presente nos impressos do longo século XIX.

A seguir, encontramos outra nota³¹³ interessante que serviu para ratificar o aspecto racional e artificioso da sátira em contraposição a espontaneidade de um poeta “Margarida”. O esclarecimento de que o estudo acompanha tanto a criação poética quanto o desenvolvimento das matérias, contradiz, é verdade, a noção de inspiração sem causa aparente.³¹⁴

I XLVIII

2 Faz muito tempo que eu ando
3 em clássicos livros lendo,
4 e depois vou escrevendo

³¹² Incluem-se aí outras informações que pudessem remeter o leitor à polêmica, ao jornal, revista ou livro, ou ao juízo de um historiador, ou crítico com a indicação da página e da frase.

³¹³ Diz-nos a nota 8: “Quanto a improvisadores, eu só acredito no poeta Margarida, e já não faço pouco”. (ALMEIDA, 1884, p. 87).

³¹⁴ Em mais de uma ocasião, J.J.C.A. reconsidera critérios utilizados por ele mesmo na escrita de epigramas. O mapeamento dessas (re)considerações poderia ser mote para se identificar modificações estilísticas.

5 rimando, metrificando.

6 O escrito, de quando em quando,
7 atentamente revendo,
8 aplico-lhe algum remendo,
9 palavras entrelinhando.

10 Quanto posso resumindo,
11 um período arredondo,
12 e daí passo ao segundo.
12 E os improvisos ouvindo
13 aplaudidos com ribombo,
14 admiro o estro profundo.

(NOTA 8)*

(ALMEIDA, 1884, p. 52).

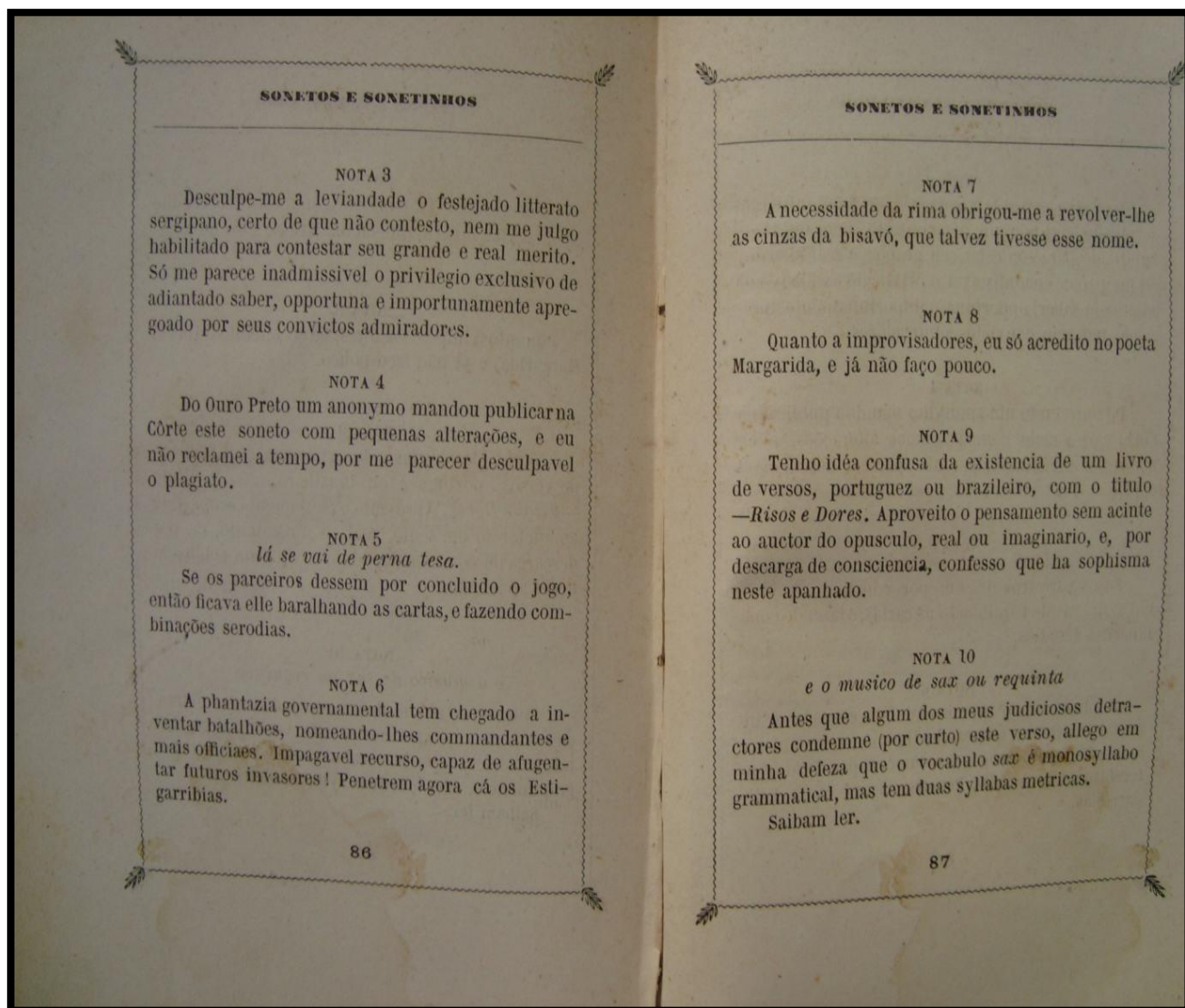


Figura 8 – Notas de fim de Sonetos e Sonetinhos

Por esses e outros motivos, talvez, é que se pode encontrar fartamente em relação a J.J.C.A. argumentos e juízos acerca da descritividade das questões “amplificadas” trabalhadas por sua *persona*. Tematicamente, isto significa, por exemplo, que a vertente cômica do Dom Quixote de Cervantes, herói ou cavaleiro andante da patuscada, é emulada pelo satirógrafo não somente como antecipação do devir negativo da recepção que enxerga no texto, vale dizer, disparates e sensaborias de toda ordem, mas também como asserção de valor modal do ato — que é um Direito Civil — de exclamação ou de petição da *persona* contra a generalização dos vícios humanos. Afinal de contas, a sátira atua na sociedade livre e, por isso, o satirógrafo questionara, mais de uma vez, a sentida falta de liberdade da imprensa durante a República.

Como constructo poético multiforme, a prática satírica de J.J.C.A. se oferece ao público como enunciado, isto é, como disposição de matriz retórico-poética cujos elementos artificiosos norteiam e regulam o discurso fictício, assim como a figuração das coisas e da matéria de que se dispõe em seus livros. A inteligibilidade desses artifícios demanda um raciocínio acerca da potencialidade heurística da metáfora “centopeia poético-brasílica”, a qual, vale dizer, seria compreendida como processo artificioso “extremo” ou talvez um paroxismo metafórico que procuraria levar o leitor a descobrir “por si” o que se quer demonstrar indiretamente através de conceitos, estilos, imagens, ideias etc.³¹⁵.

Ora, não é demais lembrar-se que a antiguidade dos elementos satíricos requer do crítico uma dupla inclinação: 1. Aos juízos cortantes e sintéticos da *persona* satírica de tradição greco-latina-cristã (como é o caso de J.J.C.A. e de outros satirógrafos padres ou não); 2. À consideração da participação ativa da inteligência humana como atividade operacional do próprio texto satírico e do próprio ato de se ler e de se inteligir sentidos³¹⁶. Nessa perspectiva, reitera-se que no *corpus satiricum* desta tese a presença da técnica retórica (*tekhné rhetoriké*) é de tal maneira ordinária e disposta que não é possível dizer-se com clareza

³¹⁵ Segue-se o(s) sentido(s) dicionarizado(s) do termo: “heurística” como arte de inventar ou descobrir. Ou “método que pretende levar a inventar, descobrir ou a resolver problemas”. “Processo pedagógico que pretende encaminhar o aluno a descobrir por si mesmo o que se quer ensinar, geralmente através de perguntas”. “[história] Procura de fontes documentais”. (DICIONÁRIO PRIBERAM [software], verbetes “Heurística”; “Heurístico”, 2020).

³¹⁶ Se o ente humano é “animal racional”, por conseguinte ele também seria membro de uma comunidade letrada que partilharia um saber relevante em relação a determinadas questões verossímeis. Todavia, essas questões não seriam *a priori* verdadeiras. Aí é que se encontra a chave da avaliação satírica de J.J.C.A.: em desnudar a formulação artificiosa e contingente dos discursos humanos que eram cristalizados como matéria “verdadeira” e “nova/progressista/científica”.

onde começa a aplicabilidade e o ajuste desta técnica e onde termina a ética e a teologia cristãs na disposição dos escritos, na escolha das matérias e nos efeitos pretendidos na audiência. Em outras palavras, há na experiência de leitura desses textos uma presença marcante do livre arbítrio e do destino como elementos comuns à concepção de que deve haver, neste mundo inteligível, uma ordem necessária, onde caberia ao espírito humano ajustar-se com a sua liberdade “parcial”.

Retomemos um ponto supracitado antes de se avançar: o texto satírico, como uma fabulação retórico-poética de natureza cômica, é também efeito de um fazer, é artefato convencional, e como artefato é encadeamento de elementos simbólico-modelizantes e semântico-pragmáticos de longa, de curta e de média duração que atuam junto a referentes tipológicos emulados de autoridades no assunto. Isso é possível porque a sátira é mista, unidade múltipla das convenções e das possibilidades de registro simultâneo. Portanto, ao lado da matéria e da prática letrada oitocentista, a sátira de J.J.C.A. tece-se de paradigmas horacianos da *libertas* (ou do direito de influir [discursivamente] na vida pública); da *acerbitas* (ou da capacidade de inteligir o que está ao entorno ou, neste caso, às adjacências das formulações discursivas verossímeis do cenário erudito luso-brasileiro oitocentista); da *dicacitas* (ou da argúcia perspicaz para censurar burlescamente o icônico das ações de uma singular empiria).

Essa disposição promove, como já dissemos, um engendramento discursivo que põe em cena nos impressos uma prática satírica que dialoga, emula e ironiza alguns dos pressupostos e conceitos partilhados por um grupo letrado qualquer. Essa prática seria, em simultâneo, unidade retórico-poética-cristã e reunião de segmentos multígenos que se ocupariam de figurar aspectos ou paradigmas constitutivos de uma ação geradora de conflitos e de confrontos discursivos. O conflitar e o confrontar são atitudes encenadas que procurariam desordenar os discursos/textos humanos em prol, é verdade, de seu reordenamento em devir virtuoso. Esse reordenar é também, em alguma medida, ressignificar a maneira de se ler e as possibilidades de se estabelecer as distinções entre os gêneros literários, as espécies discursivas e a *auctoritas* de quem enuncia e ajuíza. Em outros termos, a sátira tem um valor ético, o que não quer dizer que seja sempre categórica. Antes de tudo, ela é, reitera-se, um processual desnudar-se e reordenar-se dos sentidos verossímeis em tempo e matéria mistas. Sua meta conjunta é, não esqueçamos, fazer rir e rir-se do mundo. Prossigamos.

8.1 *Stultorum infinitus est numerus*: o ofício do satirógrafo

[...]

Pondo contra a luz a mão,
E crendo que nesta rua
Está São Sebastião,
De Vênus à estátua nua
Faz misura e oração;

Enquanto as Vênus melhores
Do que esta, que a arte fez,
Escutam ternos amores,
Que estão juntando a seus pés
Felizes adoradores.

Basta, Musa, pare aí
Esse montão inimigo
De mentiras, que te ouvi;
Tu sempre andaste comigo,
Mas eu nada disso vi.

Foi por meu braço levada
Uma das ditas donzelas,
Feia, mas a estudos dada,
E sobre doudas novelas
De tenros anos criada.

Levantou sábias questões,
Que ela mesma resolveu;
Fez *discretas* reflexões;
E por fim me prometeu
Ler-me as suas traduções;

Jurou que aprendeu gramática,
E que hoje os livros não fecha
Da infalível matemática;
E quer ver se o pai a deixa
Ir na máquina aerostática.

[...]

(TOLENTINO, 1994 [1801], p.125-127).

Iniciemos por uma retrospectiva.

Em relação à tradição do conhecimento sobre a arte, a prática satírica de J.J.C.A. está relacionada a duas direções principais: tanto ao aspecto cognoscitivo mais geral, isto é, ao *ratio/cogitatio*, quanto ao elemento produtivo do gênero literário específico, quer dizer, ao *faciendi/factibilium* da sátira formal³¹⁷ (ECO, 2010 [1987], p.202)³¹⁸.

Nessa declaração, se constitui a prática satírica deste autor uma espécie de *dictum*³¹⁹, isto é, de uma proposição artificiosa que contém o que se *propõe* e o que se efetivamente se *diz*. Como tal, permite-nos a discussão das dimensões temática, sintática e semântica de parte de seus efeitos compositivos. Por isso, pode-se perguntar: sendo a *ratio* e a *faciendi* elementos constitutivos de uma definição de arte de longa duração, poder-se-ia depreender deles, talvez, uma relação mimética entre a ideia que se faz e a prática que se apresenta, por exemplo, nos artifícios de um artefato literário quer seja ele satírico, quer não?

O caminho analítico “entre aquilo que se professa” e “aquilo que se materializa em discurso” é escorregadio e tendencioso. Entre o ato “de se professar fé” e a prática letrada há de se cuidar para não se cair nos biografismos redutíveis a comportamentos intencionais ou, outrossim, à psicologia autoral, como tentamos, em alguma medida, demonstrar com a análise da presença da *characterologia* na leitura de Eduardo Frieiro de os “poetas satíricos mineiros”. É, por isso, que à certa luz nos interessará o mecanismo operatório que engendra ou desnuda tal ponderação prévia à organização sequencial e livresca das sátiras, não necessariamente à veracidade substancial do próprio enunciado autoral: isto é, o seu carácter performativo como enunciado produzido na e pela linguagem em cena discursiva verossímil.

³¹⁷ O relacionamento entre “imagens” e “sons” é algo característico e importante na obra de J.J.C.A., e por esse motivo é assunto/matéria recorrente em sua prática satírica. Pode-se afirmar que a harmonia entre as formas vocálicas e consonantais, bem como os diversos arranjos vocabulares técnico-compositivos, são instrumentos basilares dos sentidos conjecturados em seus textos. Em outros termos, neste autor o “conjunto dos elementos fonéticos que integram a rima” são processos constitutivos dos efeitos cômicos antevistos pela *persona* (NÓBREGA, 1965, p.24). A ordenação métrica das partes configura não somente opções estilísticas, mas exercícios intelectivos (in)dependentes da modalidade, isto é, favoráveis ou negativos à apresentação da matéria assumida na (ou sob a) forma do vitupério.

³¹⁸ Embora esteja Umberto Eco a sistematizar a **Arte e (a) Beleza na Estética Medieval** dos séculos VI a XV, a obra nos interessa aqui justamente por apresentar um panorama não somente das teorias da arte, ou da *ars*, mas também por revisitar as concepções de símbolo, alegoria, gnosilogia, bem como as de simpatia, *proportio* — ou ainda a estética do organismo de Santo Tomás de Aquino. Todos esses elementos, *mutatis mutandis*, interessariam ao estudioso desta modalidade de sátira.

³¹⁹ Cf. **Dictio/-um** [...] “*Dictum*, que antigamente significava toda palavra dita [...] é utilizada de maneira mais estrita pelos medievais, especialmente Pedro Abelardo, para designar o que é dito numa proposição [...] Segundo Abelardo, uma proposição comporta duas significações: um *intellectus* das coisas e um *dictum* (‘o que ela propõe e diz’). (FONTANIER, 2007, p.58).

Em resumo, limitamo-nos a acentuar que dentro dessa perspectiva ter-se-ia a ver, talvez, um resquício daquela concepção de São Tomás de Aquino a respeito da arte, qual seja: “*Ars imitatur naturam*, é verdade, mas *in sua operatione*: a arte imita a natureza não no sentido de que copia necessariamente suas formas, mas porque imita a operação da natureza (S.Th. I, 117, I).” (AQUINO *apud* ECO, 2010 [1987], p. 204).

Essa é uma afirmação, obviamente, insuficiente e, por consequência, não se deve aceitá-la “ao pé da letra” para o estudo da sátira; a menos que se observe, *pari passu*, que fora o mesmo São Tomás de Aquino o responsável por, nas palavras de Umberto Eco, “liquidar” o universo alegórico e substituí-lo por uma “visão mais racional do fenômeno” da arte.

A ocorrência está interligada à pergunta do próprio aquinate se era lícito ou não o uso de “metáforas poéticas na Bíblia”: a conclusão, não é preciso ir longe para se constatar, é um sonoro “não”. Isto é, a construção *símile* do *fazer* humano era incapaz de se apresentar como discurso “verdadeiro”, e por isso ela não teria espaço nas Escrituras. Se se pensar que não haveria espaço para *símbolos* metafóricas na hierarquia discursiva cujo ápice era a metafísica cristã, sem demora podemos pensar que na esfera civil (e mortal) dos saberes oitocentistas, um padre-mestre satirógrafo poderia supor que não haveria hierarquia lógica e incontestável no cenário letrado dos impressos.

Isso é interessante para se pensar nas diferentes maneiras de se conceber a literatura na esfera de convenções letradas do longo século XIX. O conhecimento que se pode depreender daí se interliga não somente à inferiorização discursiva da razão humana em contraposição à metafísica cristã, mas também à não aceitação da hierarquia genológica na própria instituição literatura. Como se perceberá pela brevíssima apresentação de **O Recreador Mineiro (1845 – 1848)** — revista literária em que J.J.C.A. apresentara algumas de suas produções satíricas antes mesmo de as reunir e de as publicar em livro —, a institucionalização do Romance, “gênero ficcional por excelência da modernidade” (LIMA, 2019, p. 19), é realizada de maneira polêmica e, em simultâneo, coexistia com a presença maciça de gêneros poéticos ficcionais afins ao universo cômico, isto é, aos apólogos, às anedotas, às sátiras paródicas, aos epigramas, às máximas, aos conceitos, ao soneto “enigmático” e às charadas. A este propósito, inclusive, reconhecemos no pseudônimo “(A.)”, a presença de J.J.C.A. como criador e fecundador de “reclamações” pela não publicação de

um texto³²⁰, dentre outras questiúnculas de natureza técnico-compositiva ou semântico-pragmática.

*

Posto isto, retomemos a relação entre as figuras poéticas e a construção de saberes “metafóricos”.

Conquanto se saiba que o próprio São Tomás de Aquino não se interessara diretamente pelos estudos das figuras poéticas; de seus escritos, no entanto, pode-se discutir também que a poesia, com o aditivo discursivo metafórico, estaria deslocada para o lugar de *infima doctrina*, visto que “as criações dos poetas fogem à razão humana devido a sua falta de verdade”. Segundo Umberto Eco, essa afirmação não é uma humilhação do gênero poético, mas um reconhecimento de sua “condição de arte (e, portanto, de *recta ratio factibilium*)”. Noutras palavras, “o fazer é naturalmente inferior ao puro conhecer da filosofia e da teologia” (ECO, 2010 [1987], p. 145). Ora, aqui ingressamos em um trecho repetidas vezes declarado nas teorizações acerca do gênero literário e, sistematizado, por exemplo, pelo Aristóteles da **Metafísica** e, séculos mais tarde, por Giambattista Vico na **Ciência Nova**. Trata-se da noção de que a poesia seria um modo ainda infantil de conhecimento do mundo (ECO, 2010 [1987], p. 145). Ao dizermos isto, reconhecemos que uma parcela significativa dos impressos oitocentistas repetia também a mesma fórmula e concebia a literatura brasileira ainda em estado “inicial” ou “infantil” ou “progressivo”. Em seu esforço para promovê-la, a história e parte da crítica literária repetiram, como vimos, o modelo da descrição metafórica de natureza biológica: isto é, constatava-se a existência de ramos ou galhos que interligassem, bem assim, relações de parentesco entre obras, autores e ou formas — todos eles abotoados a compor o cenário e o tom da literatura brasileira.

O decisivo aqui, contudo, não é a reiteração desta lógica, mas a criação de uma ideia de tempo progressivo, o qual, é verdade, fora empregado para se determinar uma tradição não somente da ruptura, mas também de negação das relações intrínsecas e complexas, por exemplo, entre os gêneros e as espécies literárias de longa duração que coexistissem na prática letrada hodierna. Mas não só. Como vimos, parte dessa estrutura argumentativa em relação a J.J.C.A. permanecera também na **Formação da literatura**

³²⁰ Por exemplo, do Tomo 1 ao Tomo 6, J.J.C.A. ainda assinava com o pseudônimo (A.) as suas contribuições poéticas, quer sejam elas sátiras, quer “conceitos” ou charadas.

brasileira de Antonio Candido: o que nos levava a pensar que parte da conjuntura analítica oitocentista não desaparecera de todo em relação a este e a outros satirógrafos.

Ao mesmo tempo, e de maneira similarmente interpretativa, ocorria detrações semelhantes com referência à sátira em Portugal; pois, parte da tradição ibérica de matriz escolástica ainda convivia com paradoxos relacionados à valorização ou não da figuração poética³²¹.

De fato, como todos os pensadores da Escolástica, ele [São Tomás de Aquino] não se interessa por uma doutrina da poesia (argumento para os tratadistas de retórica, que ensinavam na faculdade de Artes e não na faculdade de Teologia). Tomás foi poeta (e excelente), mas, nos trechos em que aparecem o conhecimento poético e o teológico, ele está adequado a uma contraposição canônica e se refere ao modo poético como um simples (e não analisado) termos de comparação. (ECO, 2010 [1987], p. 145. [*acréscimo nosso*]).

Posto isto, é que se compreende o seguinte trecho de Umberto Eco que comenta o sentido parabólico “da poesia mundana” construída com figuras retóricas:

Quando lemos uma metáfora ou uma alegoria *in verbis*, nós, de fato, com base em normas retóricas bastante codificadas, a traduzimos facilmente e compreendemos o que o enunciador pretendia dizer, como se o significado metafórico fosse o sentido literal direto da expressão. Não há, então, esforço hermenêutico particular; a metáfora ou a alegoria *in verbis* são compreendidas diretamente, assim como entendemos diretamente uma catacrese. (ECO, 2010 [1987], p. 149).

Segue-se a essa afirmação acerca de uma das facetas da alegoria, a apresentação de Umberto Eco das três “forças” que operariam no mundo inteligível da Escolástica:

Para Boa Ventura, três forças operam no mundo: Deus, que opera do nada, a natureza, que opera no ser em potência, e a arte, que opera na natureza e pressupõe o *ens completum*. O artista pode ajudar ou apressar o ritmo produtivo da natureza, não pode competir com ela (II *Sent.*, 7,2,2,2). Estas ideias são retomadas pela Escolástica vulgar, pelo saber enciclopédico e pela opinião comum. (ECO, 2010 [1987], p. 207).

À vista disso, é que a figuração do trabalho da natureza na arte é motivo, há tempos, de desconfiança ontológica por parte dos filósofos. Nesse sentido, a arte não é, como a providência divina, ato criativo substancial e direto, mas como dissemos ele é, sim,

³²¹ Obviamente que os fatores, os condicionamentos, os argumentos, enfim, diferem entre os dois países; mas se coadunam talvez na desvalorização da retórica e da poética descritas como conhecimentos “arcaicos” e “desprovidos” de originalidade.

figuração: isto é, ato processual de linguagem indireta que pode ser compreendida diretamente pelo receptor/destinatário (isto, é verdade, na dinâmica intelectual aristotélico-tomista).

Como figuração, a expressão satírica se desvia tanto da norma do gênero literário considerado “sério”, quanto da sintaxe regular disposta nos gêneros discursivos que almejam o *status quo* de saberes públicos de valor, mas todos eles não se afastam da noção de que se pode conhecer “algo” através da própria figuração retórica. Em resumo, a sátira é discurso verossímil e é uma convenção de prática letrada que figuraria imagens que poderiam, mediante figuras retóricas, conter algum conhecimento: ela não é, portanto, metafísica; não é doutrina; não é discurso político monarquista ou ideologia sebastianista. Não é, em hipótese alguma dentro dessa estrutura, discurso verdadeiro.

Não há sentido espiritual no discurso poético e nem mesmo na Escritura quando usa figuras retóricas, porque esse é o sentido pretendido pelo autor e o leitor o identifica muito bem como sentido literal, com base em normas retóricas. Mas isto não significa que o sentido literal (como sentido parabólico ou retórico) não possa ser múltiplo. O que, em outras palavras, quer dizer — ainda que Tomás não o diga *apertis verbis* (porque não está interessado no problema) — que é possível que na poesia mundana existam sentidos múltiplos. Salvo que eles, realizados segundo o modo parabólico, pertencem ao sentido literal do enunciado, como foi pretendido pelo enunciador. (ECO, 2010 [1987], p. 151).

Um adendo: a não sistematização acima dos conceitos ou dos exemplos do aquinate permite-nos extrair deles que o ato figurativo menor do gênero satírico é também disposição discursiva que alteraria a ordem natural da logicidade dialética da filosofia e da teologia; isto é, nesta perspectiva, como uma consequência da mobilidade temporal e semântica do gênero cômico, a sátira de J.J.C.A. se transformaria num aspecto convencional retórico-poético de matriz aristotélico-horaciana que figuraria indiretamente imagens (ideias ou conceitos) que poderiam ser compreendidos “diretamente” pela leitura intelectual do público receptor. No caso de nosso autor, inclui-se também a hierarquia dos saberes cristãos herdeiros da logicidade metafísica católica.

[...] e aqui a desconfiança ontológica dos filósofos assume os tons de ingênua desilusão do espectador que vê como a Arte pode formar ‘cavaleiros sobre belos corcéis, cobertos de armas azuis, amarelas, verdes ou listradas de outras cores, os pássaros na verdura, os peixes de todas as águas, animais selvagens que pastam nos bosques, todas as ervas, cada flor que juvenzinhos e meninos vão colher pelas florestas na primavera....’, mas que nunca, por

mais hábil que seja, será capaz de fazê-los caminhar, ouvir, falar. (ECO, 2010 [1987], p. 208).

Notemos que a “desconfiança ontológica” também será colocada em questão pela prática satírica de J.J.C.A. em relação à lírica amorosa como contraste entre a vertente subjetiva e sentimental e à subsequente “lírica crítica”. Em outros termos, na tripartição genológica europeia, o gênero literário lírico aborda tanto a autotelia subjetiva quanto a natureza crítica da espécie poética tão esquecida no romantismo brasileiro. Por fim, antes de avançarmos, um juízo se faz necessário:

Santo Tomás sugere, aliás, a ideia de que as formas da arte são mais congeniais ao homem (e, portanto, mais facilmente passíveis de fruição estética), porque não requerem uma compreensão que deva descer até o íntimo da complexidade substancial, mas podem ser colhidas em sua superficialidade empírica (*S. Th.* I, 77, I a 7; *Sentencia libri de anima* II, 2, p.74). (AQUINO *apud* ECO, 2010 [1987], p. 209).

Ora, com o grau de sistematização e detalhe lógico que lhe eram consagrados, São Tomás de Aquino sugere, cristianamente, que a “superficialidade empírica” pode participar, sumariamente, da compreensão intelectual disponível nos artefatos artísticos? Se assim o for, por exemplo, é válida e plausível a opção “sintética” e “metafórica” de uma prática satírica que se propõe, antes de tudo, a construir conceitos, imagens e ideias facilmente apreensíveis pela experiência da leitura?

Assim concebido, pergunto-me: e se a leitura, vale dizer, é experiência da faculdade dos sentidos humanos, os quais se constituem pela intelecção de imagens; as quais não seriam — com os conceitos satíricos regulados pela disposição figurativa retórica — conhecimentos engendráveis também em outros campos discursivos, por exemplo, como os da oratória pública mal utilizada pelos políticos “pelotiqueiros” brasileiros? E mais: seria esta opção estilística de J.J.C.A. um equacionamento das fruições possíveis entre o cristianismo (por exemplo, o de Santo Agostinho que favoreceria o riso contrário à mentira) e a tradição lírica (neste caso, a satírica) latina e vernácula? Ou quem sabe não seria esta opção retórico-poética uma maneira de se unir o *utile dulci* horaciano numa sociedade com altos índices de analfabetismo?

Qualquer esboço de resposta, a bem saber, relacionar-se-ia, *a priori*, com as noções de imagem, de conceito, ou até de engenho poético afins às poéticas ocidentais e, conjuntamente, à tradição analítica de matriz aristotélica. Todos eles, vale dizer, seriam

equacionados e/ou filtrados à luz do cristianismo ibérico, o qual, se bem compreendido aqui, se equacionará, *a posteriori*, ao movimento metafórico da *centopeia* de J.J.C.A. Essa metáfora síntese é parte de uma prática letrada mais ampla.

O movimento intelectual que nos guiará a seguir é descrição desta temporalidade “desordenada” da musa pedestre. Nosso fim, uma vez mais, é abrir esta porta a partir desse *corpus* mínimo.

Prossigamos.

8.2 “Pede-se-nos a publicação”: pandarecos de uma prática satírica

CANTO PRIMEIRO

Da infinita República dos tolos
vou mencionar alguns assinalados,
e, para bem visivelmente expô-los
ou de frente ou de costas ou dos lados,
hei-de cantar, ao som de vil bandurra,
muito herói com figura de caturra.

Esqueçam-se as fantásticas patranhas
que a mente produtiva de Cervantes
pretendeu que passassem por façanhas
de um cavaleiro audaz entre os andantes,
O qual, porque a História o não desmancha
ainda é Dom Quixote de La Mancha.

E tu, ó sutilíssimo sarcasmo,
que infundes no epigrama tanto chiste,
abrsa-me de alegre entusiasmo
neste assunto, que nada tem de triste;
salvo sempre o rifão — que o muito riso
é sintoma ou sinal de pouco siso.

Adão, por aceitar conselhos de Eva,
sem dúvida é o mais velho autor da asneira,
mas tão alto o meu estro não se eleva,
em procura da origem verdadeira;
pois de Horácio é preceito, que eu aprovo,
que nunca a narração comece ab ovo.

Leitor, assíduo eu quero-te comigo
nesta frívola empresa, a que me atrevo,
e, se atenção benévola consigo
na leitura que faças do que escrevo,
contar-se-ão por muito bem achadas
as minhas irrisórias pachuchadas.

Não perderás o tempo inutilmente,
se leres o poema até o cabo:
e, para que melhor te experimente,
não te direi, enquanto não acabo,
o conceito e prestígio que ganhaste,
só porque neste afã me acompanhaste.
(ALMEIDA, 1881, p. 1-2).

Escrever sobre a prática satírica de J.J.C.A. é tarefa que requer um alto grau de suspeita da parte de quem enuncia e da parte de quem lê. Em larga medida, isso é válido em razão de que esse “debate se instala sob a atmosfera criada pelo *ridendo*, isto é, [d]a frase séria [que] é enunciada sob a clave cômica” (LIMA, 2009, p. 35, [*acrécimo nosso*])³²². Como se pôde observar até aqui, a clave cômica reúne convenções e condicionamentos próprios de um satirógrafo habituado ao universo greco-latino-cristão, o qual é percebido pela tripla recusa já mencionada, qual seja: [1] à cristalização da matéria, do gênero e do estilo literário “revolucionário” e “subjetivo” sem a tradição retórico-poética de longa duração; [2] ao autotelismo de matriz científica e de demonstração dialética, na qual o confronto com as ideias e as objeções alheias forneceria assunto para polêmicas variadas; [3] à autovalorização subjetiva que levaria a sínteses esdrúxulas, as quais dariam lugar a compreensões inverossímeis: tal qual, por exemplo, a de que o parnasianismo seria a quintessência da *auctoritas classica*, ou a que mais comumente se encontrava, de que o modismo lexical nativista sobejo seria o suprasumo do protonacionalismo árcade, ou a versão lexical do nacionalismo romântico.

Ora, esse ponto de partida imanente à sátira é o devir de um princípio argumentativo instável, quer dizer, é uma situação primeira de onde se desenvolveriam também outros gêneros poéticos afins ao cômico de matriz aristotélica e latina: todos eles, vale dizer, são multígenos, tematicamente móveis e aparentemente desarrazoados. Com efeito, essas circunstâncias de tempo, espaço e de relações de poder alterariam a matéria do ridículo e as formas de se figurá-lo (TESAURO, 1992, [1655 – 1670], p.45) na prática satírica de J.J.C.A. Isto é, o modo e o fim de se engendrar os vícios humanos se articularam na prática

³²² Luiz Costa Lima está a se referir ao *Il Corteggiano e dela dissimulazione onesta* e o seu argumento apresentado a favor de sua tese direcionar-se-ia à ascensão do Romance na modernidade. No entanto, esse trecho é-nos proveitoso para se demarcar a instauração de uma conjectura de suspensão de controle e de inversão de sentidos proporcionada pela máscara hílare do cômico poético. Na estrutura que temos desenhada até aqui, a máscara da *persona* satírica reduplica a pressuposição aristotélico-tomista de que o conhecimento “indireto” humano se configura, no caso da literatura, nos aspectos fundamentais retórico-poéticos de produção, de circulação e de decodificação de metáforas. A metáfora não sendo verdadeira é, porém, engenhosamente válida e agradável à inteligência humana — o que legitimaria a sátira a adquirir o direito de ser *poiética* e de se ocupar um lugar no “monte parnaso” tão avesso à musa pedestre. Pode-se dizer resumidamente que tal estrutura não somente amplificaria o jogo discursivo indireto do cômico, mas que o colocaria também num lugar de “observador privilegiado” da prática letrada relacional e dialógica oitocentista. Uma ressalva é aqui indispensável: para um padre-mestre satirógrafo polígrafo, a ética da mediania dos vícios dominantes e das virtudes cristãs é inerente e precede ao ato da enunciação.

satírica oitocentista às circunstâncias citadinas eticamente verossímeis da deformidade sem dor, ou seja, do já mencionado cômico urbano.

Pergunto-me se esse fator construtivo não limitaria a potencialidade funcional da metáfora síntese desta tese, adequando-a, por exemplo, à forma silogística própria de um viés reflexivo “fechado”, vale dizer, propício a sínteses que “provariam o já provado” ou que deslocariam a obra para outro lugar previamente reservado. Tal ressalva não converteria a funcionalidade dos paradigmas técnico-compositivos, semântico-pragmáticos e simbólico-modelizantes da prática satírica como uma cartilha de deformidades morais de “brasileiros” a ser aplicada em personagens A ou B de existência comprovável na história do Brasil Império. Contudo, não a vejo assim tão diluída. O argumento metafórico ganhara aos poucos complexidade e limites não restritos [1] à descritividade de semelhanças (históricas ou habituais) ou [2] ao distanciamento do horizonte conceitual como meio adequado de alcance de uma “verdade”.

Assim sendo, os fundamentos cômicos que sustentam a síntese metafórica “centopeia” como cenário ficcional amplificado, da mesma maneira alternam a impermanência da sátira à mobilidade de se figurar o ridículo em ficção.

Em J.J.C.A., as formas diversas de metatexto e/ou hipertexto são instrumentos móveis de um intelecto atento ao imaginário e à inconsistência — aristotelicamente determinada — entre a imagem e o objeto. O ato de se figurar ações “observáveis” pela lente míope de satirógrafo, ou pelo crivo intelectual de padre-mestre, se articularam ao direito de se ter e de se emitir opinião (o que não significa afirmar que ela seja verdadeira).

A opinião é direito de se ter ou de se sofrer divergências. Sob este prisma, a percepção crítica romântica acerca dos gêneros de matriz retórico-poética não seria fruto de percepção empírica ou de juízo verdadeiro construído, atentamente, pela leitura crítica, mas sim argumento “aparente”, isto é, falso constructo argumentativo que reluz em terras ibéricas de aquém e além-mar como “ouro de tolo” percebido prontamente pela ironia da *persona* satírica.

Assim sendo, nega-se a relação causal entre “anacronismo” e “epigrama” na sátira, por exemplo, justificando-se por recursos técnicos de temporalidade largueada e, em simultâneo, por exemplos extraídos da tradição cômica de Cervantes, de Nicolau Tolentino, de Bocage, de Horácio ou Marcial. Da mesma maneira, nega-se o caça palavras do léxico “tupi” como exemplo primeiro de nativismo “linguístico” nos impressos. A linha curva da sátira é, até

certo ponto, espiralesca: dá-se voltas em tópicos e estilos retórico-poéticos sem se fechar num único ponto.

Para a prática satírica de J.J.C.A., é preciso que se separe também o pensamento intelectual da percepção atenta das obras literárias para se certificar que a “lebre” não haveria de ser, na verdade, um “gato”: isto é, a desconfiança no discurso humano não é somente desconfiança na capacidade de se alcançar a verdade pelo imaginário ou pela fantasia. É ponto-chave ou é primícia literária, bem como o seria também suspeição acerca da probidade ou imparcialidade de alguém, de algo, ou de alguma instituição discursivamente legitimada. Uma vez que essa premissa seja absorvida pelo público produtor e pela audiência, estaria instaurado o cenário fantástico do verossímil discursivo do ambiente letrado “centopeico” de J.J.C.A: uma literatura miriápode, multígena e multiforme. Um palco onde discursos e efeitos os mais diversos se apresentariam sob a máscara hílare do cômico.

Posto isto, pode-se compreender que mesmo sendo o *glosar* um instrumento recorrente na prática satírica, ele não será o único a merecer atenção do leitor. A percepção sensorial da *persona* e a cognição do conceito satírico não se esgotam no limite da falta de “fantasia”: a experiência de si, as ações dos outros, bem como os argumentos filosóficos, científicos, dialéticos ou literários que sustentariam “a verdade humana” não poderiam, à luz dessa estrutura, serem admitidos como uniformes ou atemporais ou nem sequer como confiáveis. Talvez se encontre aí, uma vez mais, as lágrimas de Heráclito e o riso de Demócrito como instrumentos equalizadores dos extremos: isto é, da fugacidade contingencial do poiético de que nenhum agente humano logrou ausentar-se.

Assim sendo, os fundamentos cômicos e qualquer uma das ilogicidades simuladas da prática satírica de J.J.C.A. referem-se aos artifícios construtivos e ao jogo ficcional estabelecido entre autor/*persona* e audiência, em razão das estratégias discursivas históricas próprias do período estudado: como é o caso, por exemplo, de alguns debates que poderiam hoje aproveitar-se como “pontas do iceberg” de um modelo explanatório discursivo mais amplo. Penso, sobretudo, nos debates ocorridos em torno da formação do público leitor e dos processos de criação de uma identidade “brasileira”.

Próprio desse pensamento amplificado de temas e gêneros literários em ebulição numa prática satírica, é compreender ainda que a sátira, ao lado da comédia, se efetivou ao longo dos tempos como um paradigma do cômico ficcional: tal qual se poderia notar hoje, por

exemplo, nas charges publicadas nos sítios eletrônicos (*sites*) da *internet* ou, sem pormenorizar, nos *media*³²³.

No século XIX, essa ocorrência poderia ser demonstrada pela presença da charge anexa a algum texto em prosa ou verso — gêneros estes que se conjugariam às demais espécies discursivas presentes nas Revistas, nos Jornais ou nos Almanques. Em todos eles, é notável o manejo e o destaque que se fornece à convenção expressa que regula, ajusta ou desnuda “acordos” ou “costumes” habituais admitidos nas relações sociais e na prática letrada. Nessa declaração, pretenderíamos dizer também que os epigramas, por exemplo, que se achavam na imprensa brasileira desde **O PATRIOTA** — ou desde os primórdios de nossa imprensa letrada (1812 – 1830) — são instrumentos artificiosos cômicos profícuos, embora a história romântico-nacionalista tenha-lhes fornecido epítetos menos interessantes, tais quais, por exemplo, “refrescos” ou “máximas, pensamentos, ou reflexões morais”: quase todas, é verdade, seguidas pelo codinome “brasileiro”.

1	“Essa feliz abelha, que imprudente
2	Tua boca mordeu tão cruelmente,
3	Digna de perdão, lilia formosa,
4	Pois ao vê-la julgou que era uma rosa”.
	(O PATRIOTA, p. 88, <i>apud</i> COSTA, 2012, p. 101)

Em resumo, o *modus operandi* de se ler a sátira pressupõe do leitor a capacidade de se inteligir e de se designar analogias não propriamente presas a projetos “nacionais” ou a enunciados escritos e entendidos *a priori* como “verdadeiros” — embora esses gêneros poéticos tenham neles o horizonte das convenções e o cenário que servirá de “pano de fundo” para a dramatização ficcional. O que se tem no texto satírico oitocentista não são acontecimentos-fato de vetor positivista ou cientificista, mas sim dramatizações verossímeis de uma prática *discursivamente simulada* — ambientada, sobretudo, nos reinos *animalia*, *floralia* e *mineralia* de longa duração³²⁴. Isso porque a ação humana é especificada pela ideia de que o juízo humano se faz e se concretiza pela reminiscência, isto é, pelo reconhecimento das ações éticas e poéticas anteriores — mas não só. A sátira em seus fundamentos e faculdades não é paradigmática: o aparente é pretexto para a inserção da fantasia e para a

³²³ Observação esta, vale dizer, já descrita aqui como própria dos *Companion* internacionais a respeito da sátira.

³²⁴ É óbvio que a desconfiança em torno do “cientificismo” em matéria de ficção literária não se prende à biografia do satirógrafo: o próprio J.J.C.A. era um divulgador convicto da “medicina” da época em torno dos balneários e das benesses advindas das águas minerais do Sul de Minas.

descrição contingencial da intelecção contraditória entre a imagem que se faz e a prática que se observa na empiria ou num cotidiano particular.

Por outras palavras, a ação decorosa discursiva, em algum grau, é platonicamente rememorativa e seu conhecimento viabilizaria o acesso “pleno” e “crítico” do leitor ao cenário letrado luso-brasileiro oitocentista. “Reconhecer” seria sobretudo “conhecer”. E conhecer é saber diferenciar os “pormenores” e os condicionamentos das práticas letradas de uma “brasilidade” incipiente que tinha na “variedade racial”, na “exaltação da beleza natural”, na “grandiosidade territorial” e na “percepção estrangeira” sobre a América os modelos temáticos axiológicos de construção ficcional que poderiam ser legitimados. Por exemplo: na obra poética de J.J.C.A., as descrições dos movimentos próprios do “bicho preguiça”, bem como o comportamento habitual de um tipo “político traidor” que poderia a qualquer momento cravar as “unhas pelas costas”, são ocorrências que adquirem uma força imagética e conceitual que preexistiriam à leitura sob a forma de anamneses da tradição *animalia*³²⁵. Mas isso não se relacionaria somente às reminiscências passadas tipologicamente modelares tais como, *exempli gratia*, os bestiários medievais e/ou a prática política “nacional” registrada em autos, atas ou processos.

Essa ocorrência na sátira indicaria aos leitores que um A está para um B tal qual a mesma ação poderá se encontrar no futuro para outro C ou D. Ou seja, ela adquire um certo grau de “premonição” ou de “analogia” ou de “simulação pedagógica” de teor universalista. Nesse sentido, a plasticidade multígena da musa pedestre (ou da sátira, ou da prática satírica) é metamorfose intuitiva que amplificaria os sentidos humanos através do encontro entre a memória, o (pré)ato e a ação. Juntos, todas eles procuravam combater a vacuidade mental inerente àqueles incapazes de separarem o “gato” da “lebre”.

Noutras palavras, o vetor retórico-poético dos escritos satíricos são instrumentos legítimos de possibilidades reflexivas que extrapolariam o âmbito da opinião “pessoal” ou da “moralização” unilateral ou, até mesmo, do “nacionalismo literário”. A **Ética** aristotélica que perfaz os caminhos significativos dessa construção poética se alinhou às potencialidades dos

³²⁵ Ora, a tradição hieróglifa incorpora a análise moral e teológica do mundo natural, a qual, por exemplo, está presente em *Hieroglyphicorum, ex sacris AEgyptiorum literis* (1602), onde se “relaciona hieróglifos com o simbolismo dos lapidários e bestiários medievais e com o do *Physiologus* (atrib. Epifânio): animais terrestres (16 livros); animais voadores (17 a 26); peixes (27 a 31); corpo humano (32 a 37); ao resto dos seres e objetos (39 a 49); vegetais e livros (50 a 58); deuses antigos (59 a 60).” (GRANDRA, Manuel J. 2005, p.23). Disponível em: <https://assets.imub.org/wp-content/uploads/2015/12/emblemabpnmafra.pdf>. Acesso em: 14 jan.2020.

paradigmas técnico-compositivos e os limites potenciais da fantasia e da imaginação. Ou seja, a prática satírica de J.J.C.A. não se encaixaria na vertente histórica nacionalista e nem sequer na versão extrema “purista” de um latinista da ordem de Castro Lopes (1827 – 1901). Talvez esteja aí parte da dificuldade encontrada na história e na crítica literária para lê-la ou para sistematizá-la à luz de seus paradigmas substancialistas.

Ao menos em tese, encontra-se também nesse fazer verossímil “centopeico” uma aristotélica identidade de função preenchida, é verdade, pela formulação poética comum ao gênero da fábula. Como dissemos, essa identidade poderia ocorrer no passado (movimento retrospectivo de conhecimento); no presente (fato singular identificável pela instância leitora); ou no futuro (ato premonitório ou efeito prospectivo de ensinamento).

Assim, a conjunção temporal é efeito de temporalidades agrupadas trazidas pelo aprendizado dos vícios e pela prática da virtude já anteposta e sistematizada, a sério, na tradição aristotélico-tomista abundante em resquícios do platonismo cristianizado da escolástica e dos educandários religiosos de Minas Gerais. Assim posto, a sátira não se esgotaria somente como discurso engenhoso moralista de viés católico conservador, como alguns críticos oitocentistas e novecentistas tentaram impor à obra de J.J.C.A. Ela seria, a nosso ver, uma verdadeira “sátira” no seu sentido etimológico, quer dizer, uma composição literária variada como um prato recheado de iguarias diferentes. No bom português mineiro: “um mexidão” do que se acha à disposição da fome do vitupério.

A sátira é prática múltipla de se fazer “sentir” a presença, isto é, o “existir” de uma “essência” humana viciosa que se mostraria à medida que o leitor recorresse a suas faculdades intelectivas para descortinar o interdito de se reconhecer o óbvio. Em resumo, a sátira adquiriria pela sua “cristianização” uma capacidade plástica de se tornar também “faculdade” [*facultates*], por meio da qual “alguma coisa se torna mais fácil de executar” ou sem a “qual nenhuma coisa pode ser executada”³²⁶.

Compreendida sob esta égide, a sátira manifestaria sim, — conforme aprendemos com **The Power of Satire: Magic, Ritual, Art** — uma amplitude antropológica e uma

³²⁶ Verbete **Facultas, faculdade**: “Do verbo *facere* = fazer, deriva o adjetivo *facilis*, do qual derivam o substantivo feminino *facilitas* e seu alótropo *facultas*. Esse termo ciceroniano (‘As *facultates* são aquilo por meio do qual alguma coisa se torna mais fácil de executar ou sem o qual nenhuma coisa pode ser executada’; cf. a tríade *potestas/facultas/voluntas*) aplica-se em particular, no vocabulário escolástico, às potências da alma (*cognoscitivae facultates*, *appetitivae facultates*), ou designa mais geralmente ‘uma facilidade da possibilidade devida ao *habitus*’ (Tomás de Aquino; por exemplo, o livre-arbítrio é uma *facultas* da vontade e da razão)”. (FONTANIER, 2007, p. 68).

materialidade *invectiva* instigantes para se pensar nas potencialidades não hierárquicas do discurso humano. Sua historicidade e seus artifícios não seriam evolutivos, românticos, revolucionários ou originais. Em matéria de ficção literária, a partícula negativa “não” da prática satírica de J.J.C.A revelar-se-ia, de modo equânime, uma “moderação” — moderação oposta à atual vigente nos grupos contemporâneos em torno do “conservadorismo” político.

J.J.C.A. nunca defendera a falta da clareza Estatal ou privada em qualquer matéria, a violência pública dos militares da República Velha, ou os autoritarismos de uma educação que se propusera “moderna” ante aos desvarios da educação antiga. Contraditoriamente para alguns, ele estivera sempre a questionar os limites éticos do “naturalismo” literário tanto quanto valorizava, n’**A República dos Tolos** (1881), as potencialidades da imaginação em torno da criação de imagens verossímeis alicerçadas na tradição poética do idioma — mas não só, como se poderá perceber pela passagem a seguir:

I CANTO TERCEIRO

- 2 Depois que ingenuamente, sem floreio
- 3 nem graça, ao prelo dei minha pessoa,
- 4 ainda tu, leitor, conforme creio,
- 5 não sabes o que n’ela melhor soa.

- 6 Suporás que não saio desta roça,
- 7 ou, quando muito, dou algum passeio,
- 8 pernoitando em tugúrio ou vil palhoça,
- 9 onde insossa canjica janto ou ceio.

- 10 Afirmo-te que estás muito enganado!
- 11 Profundos mares tenho percorrido
- 12 sem remo, sem vapor, sem vela ou nado,
- 13 sem perigo, onde tantos têm morrido.

- 14 As terras mais inóspitas do globo,
- 15 basta-me só lembrar-me, eu as visito;
- 16 não fujo de panteras, de urso ou lobo,
- 17 e afronto o mais feroz bicho esquisito.

- 18 Respeita, pois, em mim o viajante,
- 19 nem consintas que alguém me menoscabe;
- 20 é meu itinerário tão pujante,
- 21 que nestas magras páginas não cabe.

- 22 Cheio de mim, isto é, mui presumido,
- 23 de tudo quanto vi pequena parte
- 24 narrar-te-ei neste conto resumido,
- 25 sem o auxílio pedir de engenho e de arte.

26 ¿Tive um dia vontade de ir à França?
 27 Não houve precisão de passaporte;
 28 dito e feito, sem mínima tardança
 29 a Gália percorri de Sul a Norte.

30 ¿Tive um dia vontade de ir a Roma?
 31 Samarra não vesti, não tomei capa;
 32 lá fui, vi muitos Santos em redoma,
 33 e submisso beijei o pé do Papa.

34 ¿Meteu-se-me em cabeça ir a Lisboa?
 35 Sem trouxa nem baú, e até sem mala,
 36 fui lá ver muito herói que esteve em Goa
 37 e hoje está entre os quadros de uma sala.

38 ¿Quis ver as mil grandezas de Inglaterra?
 39 Achei-me logo às margens do Tamisa;
 40 era tudo etiqueta nessa terra,
 41 e o povo estava em fraldas de camisa.

42 ¿Lembrei-me de chegar à Cochinchina?
 43 Lá estive, e ninguém pense que minto;
 44 fui à Pérsia também, e fui à China,
 45 viajei tanto ou mais que o Mendes Pinto. [...]

46 ¿Meu leitor, o que dizes
 47 depois deste meu conto?
 48 Talvez digas que é sonho,
 49 talvez me chames tonto.
 50 Quando assim ajuízes,
 51 é por seres bisonho.

52 Eu não sonhei, nem minto,
 53 Nem sou qualquer basbaque,
 54 e o Fernão Mendes Pinto,
 55 por ver tanta proeza,
 56 por essa redondeza,
 57 não sofrera esse ataque.

58 O argumento é frisante,
 59 mas vamos adiante.
 60 Tu sabes que passei a minha vida
 61 aqui ou nos vizinhos lugarejos,
 62 e supões a questão já resolvida
 63 contra mim, e conforme aos teus desejos.

(ALMEIDA, 1881, p. 33-36).

Posto isto, é possível reconhecer uma assertiva habitual realizada pelos biógrafos de J.J.C.A., trata-se do fato de ter sido o satirógrafo um escritor assíduo e polígrafo na

imprensa oitocentista. Ao contrário da profissão incipiente de redator, teria sido J.J.C.A. um constante colaborador por espontânea vontade, ou a pedidos insistentes oriundos do Norte ao Sul do Brasil (como apontara diversas vezes em seus escritos). Como ainda não se tem um mapeamento detalhado a respeito desse acontecido, indagar-se-á se teria esta prática letrada alguma importância no conhecimento da prática satírica deste autor? A reunião em obras dos escritos dispersos na imprensa oitocentista não demonstraria, por si mesma, as qualidades e os defeitos de escritor?

Sua primeira qualidade não provocaria aqui disputa: reconhecer-se-ia nesta prática letrada dos impressos o manejo já incipiente do espírito polemista e multígeno. E é por isso que consultamos práticas de leitura e de escrita antecedentes e subsequentes ao período estudado (1820 – 1905). Algumas delas estão sintetizadas na seção *educação e letras*, da obra **História de Minas Gerais**, volumes I e II, quais sejam: **Educação: nascimento, 'haveres' e gêneros; Ler, escrever, bibliotecas e estratificação social**, ambos de Luiz Carlos Vilalta (VILALTA, 2007, p. 249 – 312).

Para complementar esse material amplo e de demonstração difícil³²⁷ que está associado à prática satírica de J.J.C.A., a nossa pesquisa examinou material impresso e manuscritos pertencentes a diversas bibliotecas, hemerotecas, arquivos públicos e privados das cidades de Ouro Preto (MG), Mariana (MG), Barbacena (MG), São João del Rey (MG), Belo Horizonte (MG), Campinas (SP), São Paulo (SP), Rio de Janeiro (RJ) e Portugal. Em relação ao material impresso/digital coletado em Minas Gerais, de origens ideologicamente diversas, pode-se registrar a presença marcante de autores, de citações, de bibliografia e de defesas públicas, por exemplo, da obra de António Feliciano de Castilho: no que diz respeito, em primeiro lugar, à questão coimbrã e, em segundo lugar, à relevância dada à tradução e, conjuntamente, à divulgação da cultura retórico-poética em língua portuguesa. Identificamos também — e nisto não há nenhum resquício de novidade — que a preservação do acervo do Arquivo Público Mineiro (Belo Horizonte/Minas Gerais), nos tempos de José Pedro Xavier da Veiga (isto é, nos fins do século XIX), privilegiou, sobretudo, a imprensa afim ao partido liberal. A consequência dessa opção ideológica é o inevitável apagamento da tradição poética latinizante, a qual esteve, por décadas, relacionada aos educandários católicos (como o

³²⁷ Como falha ou ausência explícita, este trabalho precisará, no futuro, de um suporte estatístico que garantiria ao leitor uma visão mais detalhada dos gêneros e das espécies cômicas que circularam na imprensa oitocentista. Somente assim, talvez, poder-se-ia confirmar o pressuposto de que haveria sim uma prática satírica ampla e multígena. Por ora, ela é mais intuição generalista do que fato descrito.

Colégio do Caraça, por exemplo). Os poucos exemplares dos jornais (literários ou não) preservados com essa temática — que poderíamos descrevê-la como retórico-poética, doutrinária e catequética — atestariam essa afirmação.

Cabe, aqui, abrir um parêntese para explicar a forma de abordagem desse extenso material impresso. Seguimos, *a priori*, o modelo proposto por Marco Morel para levantar e conhecer a imprensa oitocentista (MOREL, 2003, p. 123 – 126). Por isso, mapeamos e lemos o acervo cuja linha editorial era especificamente *literária*. Notemos que essa atitude nos possibilitou aplicar um método de amostragem no restante do material de linha editorial diferente, porém com cadernos ou colunas literárias esporádicas. Isso ocorreu, principalmente, com acervos extensos, como é o caso, por exemplo, do jornal *O Universal* (1825 – 1842) de Ouro Preto, Capital da Província de Minas Gerais até o século XIX. Para se ter apenas uma ideia geral deste *corpus* a ser explorado por outros pesquisadores interessados em sátira, a seguir transcrevemos a lista dos periódicos mineiros consultados nesta pesquisa, os quais, dentre outros, compõem parte dos títulos da hemeroteca *on-line* do Arquivo Público Mineiro que foram divulgados pela **Revista do Arquivo Público Mineiro**, no artigo intitulado **Uma coleção preservada**, de Marina Mesquita Camisasca, são eles: *Cidade de Amargosa* (1894); *Araguari* (1895 – 1933); *O Progresso* (1892); *O Timbira* (1881), *A Folha* (1893 – 1894); *O Popular* (1890); *Cidade de Barbacena* (1898 – 1906); *Folha de Barbacena* (1895); *O Bom Sucesso* (1893); *O Século* (1900); *O Juvenil* (1892 – 1940); *Cidade do Bonfim* (1898 – 1908); *Opinião* (1900); *Comarca de Caldas* (1894); *Colombo* (1873 – 1885); *Monitor Sul-Mineiro* (1892 – 1903); *A Revolução* (1889); *Minas do Sul* (1892 – 1903); *A Conjuração* (1888); *Ensaio Juvenil* (1889); *O Sete de Abril* (1877); *O Sul de Minas* (1859 – 1887); *A União* (1895 – 1897); *O Campo Belo* (1893 – 1898); *A Nova Fase* (1899); *O Combate* (1894 – 1895); *O Povo* (1885 – 1889); *Gazeta de Cataguases* (1897); *O Popular* (1890); *O Cataguasense* (1887); *Gazeta da Christina* (1891 – 1895); *O Claudiense* (1833 – 1898); *O Til* (1893); *O Curvelo* (1894); *Município do Curvelo* (1895 – 1897); *O Curvelano* (1890 – 1894); *O Município* (1896 – 1903); *O Jequitinhonha* (1863 – 1872); *O Tambor* (1890); *Propaganda* (1888); *Liberal do Norte* (1887 – 1888); *Monitor do Norte* (1876); *Sete de Setembro* (1887 – 1889); *Cidade Diamantina* (1897); *Liberal do Norte* (1887); *Almirante* (1898); *O Indaiá* (1898 – 1901); *O Entre-Rios* (1898); *O Democrata* (1890 – 1891); *O Santelmo* (1896 – 1897); *Gazeta de Guarará* (1897); *A Itabira* (1893 – 1894); *O Tempo* (1891); *Cidade de Itabira* (1896 – 1897); *Fiat Lux* (1896); *Cruz de Malta* (1884); *A Verdade* (1886 – 1896); *Itajubá* (1888); *A lucta* (1899); *Centro de Minas* (1890 – 1897); *A Folha de Jaguary*

(1897); *O Mimo* (1897); *O Camanducaia* (1899); *Jornal do Comércio* (1897 – 1905); *O Pharol* (1870 – 1905); *Folha Nova* (1898); *Minas Livre* (1891 – 1892); *Diário da Manhã* (1891); *O Lar Cathólico* (1891 – 1892); *O Pobre* (1899 – 1901); *A Peleja* (1898); *O Caráter* (1894 – 1895); *Cidade de Lavras* (1895 – 1897); *A Espada* (1896); *O Lavrense* (1887); *O Leopoldinense* (1880 – 1892); *Gazeta de Leopoldina* (1896 – 1905); *O Mediador* (1896); *A Voz de Thebas* (1895 – 1897); *O Tiradentes* (1897); *Correio do Machado* (1888); *O Manhuassu* (1897 – 1906); *Mar de Hespanha* (1898); *Gazeta Municipal* (1898); *O Viçoso* (1893 – 1897); *O Bom Ladrão* (1873 – 1876); *O Marianense* (1888); *Dom Viçoso* (1898 – 1899); *Sertão* (1898); *A Democracia* (1896); *Gazeta de Oliveira* (1895 – 1898); *Gazeta de Minas* (1899 – 1905); *A Lucta* (1894 – 1905); *A Gazetinha* (1897); *O Astro* (1897); *Gazeta de Ouro Fino* (1892-1905); *O Diabinho* (1884 – 1889); *A Actualidade* (1878 – 1881); *O Bom Senso* (1852 – 1856); *O Compliador* (1843 – 1847); *O Dilúculo* (1896 – 1897); *O Conservador de Minas* (1870); *Constitucional* (1866 – 1868); *O Constitucional* (1846 – 1878); *União Postal* (1887); *A Caridade* (1898); *A Derrocada* (1893 – 1894); *O Discípulo* (1897); *Dezesseis de Julho* (1869 – 1870); *O Estado de Minas Gerais* (1889 – 1891); *O Estado de Minas* (1891 – 1897); *A União* (1886 – 1889); *Liberal Mineiro* (1882 – 1889); *O Conciliador* (1851); *O Liberal de Minas* (1868 – 1870); *Diário* (1850); *Noticiador de Minas* (1868 – 1873); *A Ordem* (1889 – 1892); *O Povo* (1849); *Vinte de Agosto* (1885 – 1886); *Ouro Preto* (1900 – 1905); *O Jornal de Minas* (1890 – 1891); *Gazeta de Ouro Preto* (1888 – 1890); *A Província de Minas* (1880 – 1889); *Correio Oficial de Minas* (1857 – 1860); *O Bem Público* (1860); *O Universal* (1825 – 1842); *O Mineiro* (1892); *O Itacolomy* (1843 – 1899); *Correio da Noite* (1890); *Diário de Minas* (1866 – 1892); *O Repórter* (1890); *A Época* (1891); *Opinião Mineira* (1894); *Treze de Março* (1864); *Jornal Mineiro* (1898); *O Filho de Minas* (1900); *O Gavroche* (1900); *O Itamontano* (1848); *A Regeneração* (1853); *Minas Gerais* (1862); *Echo de Minas* (1873); *O Puritano* (1877); *Mosaico Ouro Preto* (1878 – 1879); *O Telegrapho* (1830); *Chrysálida* (1887 – 1888); *A tribuna* (1892); *O Porvir* (1893); *Centro Tipográfico* (1893); *Imprensa Acadêmica* (1893); *O Trabalho* (1893); *O Atheneu* (1894); *O Socialista* (1894); *O Cisne* (1895); *O Javary* (1896 – 1897); *A Semecracia* (1896); *O Cometa* (1899); *O Estudante* (1899); *Tomynoco* (1900); *O Pão* (1900); *O Periquito* (1900); *A Quinzena* (1900); *O Combatente* (1890); *Correio de Ouro Preto* (1893); *O Correio de Minas* (1841 – 1843); *Minas Altiava* (1886); *O Atheneo Popular* (1843); *O Publicador Mineiro* (1846); *O Fiscal* (1859); *O Progressista de Minas* (1863); *O Patusco* (1879); *A Vela do Jangadeiro* (1884); *A Ortiga* (1885 – 1887); *O Periquito* (1886); *O Contemporâneo* (1887); *A Camélia* (1887 – 1888); *O Normalista* (1888); *A União*

Escholarista (1888); *Treze de Maio* (1888); *O Panorama* (1880); *O Vinte e Três de Julho* (1889); *O Progresso* (1890); *O Jasmin* (1890); *O Prisma* (1890); *O Unitário* (1858); *Correio da Palma* (1893 – 1898); *A Cidade de Palma* (1897); *O Palmyrense* (1897); *O Luzeiro* (1884); *Gazetinha Popular* (1896). (CAMISASCA, 2008, p. 163 – 167).

Com raras exceções, o acervo está concentrado na segunda metade do século XIX e coincide, é verdade, com o período de maior produtividade de J.J.C.A. No entanto, algo nos chamara a atenção desde o início desta etapa: a existência de textos e de gêneros inéditos à obra impressa do autor ³²⁸. Apesar disso, ficaremos aqui apenas no esboço e na superficialidade arquetípica da espécie ficcional ali existente. E para responder parcialmente essa inquietude, destacar-se-á a seguir um periódico literário que, a nosso ver, representara para J.J.C.A. um marco feraz. Trata-se, nomeadamente, da já mencionada Revista Literária **O Recreador Mineiro** (1845 – 48) e de sua prática letrada multígena. Embora não se possa dizer que esta seja uma revista humorística, a sátira ocupa nela uma parcela até significativa em muitas de suas mais de 1180 páginas.

Ao adotar esse Revista Literária para se aludir à prática satírica de J.J.C.A., limitamo-nos a acentuar que a noção de que a analogia literária [ou mesmo a literatura como instituição] produziria efeitos pedagógicos “nos leitores” seria tão genérica quanto dizer que

³²⁸ No exemplo a seguir, em relação à Revista Literária **O Recreador Mineiro (1845 – 48)**, encontra-se uma passagem interessante. Ela nos é importante tanto por apresentar um resumo e contextualizar a contribuição de J.J.C.A. na imprensa oitocentista quanto por apontar outras possibilidades de leitura que se direcionariam para a releitura de gêneros “literários” cômicos até hoje pouco valorizados. Tais ocorrências correspondem, respectivamente, à “charada” e ao “soneto enigmático”. Esses gêneros desprestigiados seriam proveitosos para um mapeamento mais detalhado acerca da prática satírica oitocentista. De um ponto de vista histórico e, é claro, não menos importante, diz-nos Maria Marta Araújo a respeito dessa relação entre a obra de J.J.C.A. e a imprensa periódica oitocentista: “Bem de acordo com os propósitos do periódico, as primeiras colaborações de Correia de Almeida são pequenas e desprezíveis charadas, enviadas espontaneamente por ele, na qualidade de assinante. A primeira apareceu na edição de 1.º de maio de 1845 com a seguinte observação do editor: ‘declaramos ao nosso assinante que teve a bondade de remeter-nos esta charada, que a publicação das outras que a acompanharam depende de as decifarmos previamente’. Além destas e de outras ‘advinhas’, como eram chamadas em Portugal e que também eram um passatempo cultivado por Nicolau Tolentino, encontram-se entre as colaborações de Correia de Almeida, sátiras de conteúdo moral e filosófico, como *A proibidade fundada na opinião pública*: ‘Tresloucadas perguntas são pequices, / que a humana opinião tão sabichona/ por desdém não responde, e só depressa.’ [...] As possibilidades de circulação de textos dessa natureza, que contavam com o interesse daquele segundo público, por sinal mais numeroso, que ‘tanto amava a instrução como gostava de recrear-se’, ampliavam-se na mesma proporção em que surgiam novos periódicos. Segundo estimava-se, existiam no Brasil, em 1846, quase oitenta jornais, dezessete deles científicos e literários; antes, em 1835, o número destes últimos não passava de cinco. Por outro lado, a imprensa foi tornando-se mais estável, com órgãos de vida mais longa, como é o caso do *Jornal do Comércio*, que surgiu no Rio de Janeiro em 1827. Até à publicação do seu primeiro livro, em 1854, Correia de Almeida editou seus poemas em alguns órgãos da imprensa mineira e carioca, mas ficou conhecido sobretudo pelas suas diversas colaborações no *Correio Mercantil*, jornal que iniciou sua publicação no Rio de Janeiro em 1843 e que teve papel importante na atividade literária da fase romântica, conforme aponta Nelson Werneck Sodré.” (ARAÚJO, 2007, p.83 – 84).

a sátira, sobretudo, é apenas um discurso moralístico. A esse respeito, não se pode deixar de perceber que essa visão se relaciona, a princípio, com a ideia de que “haveria uma razão” para se aceitar o imaginário na vida civil, isto é, um entendimento coletivo de que as artes miméticas só seriam aceitáveis se se levassem o homem a propender ao bem e à verdade, instrumentos importantes para se ter acesso a uma vida social plena. Ora, esse ponto de vista hierarquizava o “imaginário” à condição de fato “emocional” relacionado ao mundo infantil ou ao comportamento feminino — ambos, naquela ocasião, agrupados como manifestações empíricas de uma sensibilidade inferior. Do mesmo modo, esse ponto de vista delimitava o campo de atuação e o ofício do escritor como um produto menor da vida íntegra ou um “refresco” para a vida adulta.

Em suma, o produto do imaginário [entendamos, até certo ponto, proeminência conceitual metafórica em detrimento do conceitual científico] só será aceito na hipótese de não estar a literatura distante dos gêneros discursivos públicos “verdadeiros”. Em síntese, a literatura quanto mais próxima do imaginário, isto é, do campo de atuação da mimesis não *imitatio* — ou do referencial fantástico — mais distante estaria da verdade.

Essa modalidade de inteligência se encaminhava tão somente para o universo metafórico “aceito” publicamente como refresco “respeitado” ou aceno dócil ao ócio: reconhecimento este restrito a uma imagem, um aceno, um desenho, uma figura, uma alegoria, uma abstração ou uma aparência modelar contrária à melancolia dos dias. A citação a seguir talvez ilustre o que se está a expressar:

[...] pode-se dizer que o *Recreador Mineiro* ligou-se e dirigiu-se a essa elite que, além de letrada, era atrelada aos princípios liberais. Contudo, não se pode desconsiderar algumas especificidades relativas às intenções propostas nesse periódico em relação ao público, bem como **às práticas de leitura no século XIX**. De acordo com os redatores, esse periódico foi criado com o objetivo de estender a todos os grupos da sociedade as luzes do saber através da difusão de conhecimentos. A universidade da cultura, **a função pedagógica da literatura e da história** como meios divulgadores da **ciência e da técnica**, a transmissão de ideias direcionadas à construção de uma **nacionalidade** e de um posicionamento crítico perante a sociedade são valores difundidos e podem ser percebidos em vários dos artigos publicados no *Recreador*. (MACIEL, 2008, p.115, [*negrito nosso*]).

Como se percebe pela síntese acima, o efeito retórico da *persuasão* com fim específico está pressuposto na leitura desta Revista Literária, e esse fato nos indicaria uma predisposição axiológica que continuaria a invalidar, talvez, os gêneros poéticos de matriz

retórica ali existentes. Em outros termos, mesmo as revisitações históricas de uma “revista literária” anulariam o que, *a priori*, poderia ter sido considerado: o caráter amplamente móbil e profícuo das inconsistências e das incoerências de uma prática letrada ativa. Essa prática letrada é prática de leitura, de escrita e de inteligência. É figuração discursiva de técnicas e modelação argumentativa de raciocínios aceitos socialmente como verdadeiros ou verossímeis. Diante disso, podemos perguntar se se seria tão “pedagógica” assim a literatura (e os gêneros retórico-poéticos cômicos) ali existente(s)?

Cremos que essa percepção generalista é parcialmente válida, visto que se encontrariam ideologias diversas e trânsitos argumentativos que nos encaminhariam para reflexões relacionadas à própria prática letrada, não somente ao aspecto “moralizador” da sátira ou à vertente política “liberal” dos folhetins. Ou antes: talvez existiriam questionamentos de natureza vária que nos mostrariam que os protocolos de inteligência ativos não seriam tão adequados à prática letrada multígena e móbil de longa duração que estava em curso nos impressos. Para termos uma ideia de como isso se processaria, pensemos no feitio movediço dos gêneros poéticos cômicos e como eles seriam organizados em torno da sentença “joco-sério”.

Ora, o ponto capital dessa perspectiva talvez esteja previsto já na própria estrutura discursiva e filosófica dos gêneros retórico-poéticos de matriz latina: a confutação como proposição contraditória de uma conclusão plausível é um elemento recorrente da própria organização lógica e temporal da sátira. É, portanto, um fato, mas de orientação contingente.

Por outro lado, a literatura com função pedagógica é quase sempre “conformada a moldes reservados a grupos seletos” — neste caso, aderindo-se à vertente política “liberal”. Esse fato só amplificaria quem sabe a existência de um “controle do imaginário”, isto é, daquilo que “se convém pôr em prática” (LIMA, 2009, p. 38) tanto no que Luiz Costa Lima chama de “ficção interna” quanto naquilo que se convencionou chamar de “ficção externa”. Se assim se suceder, teríamos uma percepção da instituição literatura já demarcada pela ideia de que ela, em larga escala, estaria a serviço do ideal político da redação do Jornal ou da Revista. E os cuidados vão além. Os gêneros retórico-poéticos, em contexto de ampla proeminência do modelo narrativo da história oitocentista, estariam sempre fadados à posição de minoridade recorrente nas histórias literárias nacionais.

No Brasil, o ano em que viera à luz o **Recreador Mineiro**, 1845, já teria ocorrido a renúncia de Pedro I, a Cabanagem (Grão-Pará), as Farroupilhas (Rio Grande do Sul), a Balaiada

(Maranhão), a Sabinada (Bahia) e a Inconfidência Mineira (Minas Gerais). Parte da historiografia entende que neste período pode se observar ainda um “regresso conservador”, isto é, uma “visão conservadora e centralista, uma das marcas da jovem nação a partir de 1837” (COSTA, 2012, p. 145). No caso da província de Minas Gerais, a leitura da imprensa oitocentista nos atesta a importância do imaginário em torno da Revolução Liberal de 1842 bem como da Inconfidência Mineira de 1789.

Nesse sentido, a atmosfera de publicação d’**O Recreador Mineiro** estivera condicionada, portanto, pelos acontecimentos passados em décadas anteriores e pela antecipação da maioria de Dom Pedro II. Neste ínterim, o governo “baseado na aristocracia rural e escravocrata, dará impulso ao crescimento do país” (COSTA, 2012, p. 145). A esta visão, incorporar-se-á outra, aqui também importante, a saber:

Essas duas décadas do século XIX (de 1830 a 1850), viram surgir em distintos pontos do país publicações periódicas como o já comentado boletim recifense *Espelho das Brasileiras* (1831) [...] ou o *Jornal da Sociedade de Agricultura, Comércio e Indústria da Província da Bahia* (1832), editado em Salvador. Nesse período surgem também algumas revistas de caráter mais técnico, como o *Semanário da Saúde Pública* (1831), lançado pela casa impressora mais famosa de então, a Typografia Imperial, de E. Seignot-Plancher. Alguns desses periódicos desempenharam importante papel em nosso nascente mercado editorial. Essas publicações eram, de algum modo, as ‘revistas segmentadas’ da época, que ocuparam seu espaço na criação e sedimentação de um público leitor. E houve, ainda, as publicações ligadas a instituições oficiais, entidades médicas e farmacêuticas e os sindicatos de classe, como foi o caso da Sociedade Auxiliadora da Indústria Nacional ou o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro. A sociedade Auxiliadora da Indústria Nacional foi responsável pela mais longa das publicações de nosso século XIX [...] E o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro foi o criador da *Revista Trimensal de História e Geografia*, que apareceu em abril de 1839 e chegou até 1872. (COSTA, 2012, p. 146).

Noutras palavras, a ideia de uma “indústria nacional”, bem como a urgência de se “gestar um projeto de nação”, conviveram com o debate em torno da infraestrutura, com a “consolidação dos negócios de livreiros e de suas casas impressoras”, e com as “publicações estudantis, que floresceram ao redor das escolas de Direito.” (COSTA, 2012, p. 147).

Não fosse assim, não teríamos uma nota técnica importante ser expressa. Ela é reconhecível até na progressiva modificação que ocorrera nos livros impressos de J.J.C.A. Estamos nos referindo à “formação de mão-de-obra técnica para a impressão das gravuras, que serão a grande atração das publicações — sobretudo as do período seguinte a esse

mapeamento histórico, o das ‘revistas ilustradas’. Essa vertente é reforçada com a chegada de Steinmann, jovem conhecedor da nova tecnologia da litografia.” (COSTA, 2012, p. 147).

Em suma, durante o tempo de vida de J.J.C.A. (1820 – 1905), a imprensa tornou-se tanto o espaço majoritário de debate de ideias quanto o meio propício para experimentalismos de natureza técnica e formal, o que é um marco importante para se compreender esta prática satírica “centopeica”. Nesta, a imprensa adquiriu o *status* de um “peso”, isto é, um valor de causa de várias coisas, argumentos, ideias ou polêmicas. Deste modo, é possível que se verifique no satirógrafo incipiente³²⁹ resquícios desta prática letrada que se poderia observar no **Recreador Mineiro**?

O ponto de abertura desse debate é a racionalização e instrumentalização da literatura (ficção e/ou artefato retórico-poético) como recinto ou círculo civilizatório “ilustrado”. Isso ocorre principalmente quando o viés de abordagem teve origem na história da literatura ou na história política. Mas não é só isso. Segundo o bom senso, é preciso que se demonstre o que se investiga e a se indagar. A seguir, procuraremos nos acercar de como esta revista literária poderia ser tido como uma referência qualificadora. Em tal grau, isso só será possível em razão das mediações e transformações possíveis que antecederam e coexistiram à publicação dos livros de J.J.C.A., o que já significa dizer que a correspondência não será exclusiva, mas sim exponencial ou materialmente variável.

Por exemplo, no também periódico literário **Atheneo Popular**, de 18 de novembro de 1843, encontra-se antes e depois de um texto de Antônio Feliciano de Castilho, textos sobre a Moral, um opúsculo sobre a matéria literária, e um apólogo **A Raposa Juiz e o Macaco Escrivão**, o qual, nas palavras de Maria Marta Araújo, no livro intitulado **Com quantos tolos se faz uma República? Padre Correia de Almeida e sua sátira ao Brasil oitocentista** (2007), bem poderia ser atribuído a J.J.C.A., tendo-se em vista o fato de ter sido este autor um contribuinte do periódico.

No único exemplar de *O Ateneu Popular* que se conseguiu localizar, e que foi o terceiro número editado, há uma notícia histórica intitulada ‘A Inconfidência de Minas — ano de 1790’, na qual se reproduz trecho da sentença condenatória dos antigos conjurados. Sem ser explícita, a relação com o contexto vivido naquele momento, ou seja, do julgamento dos presos políticos de 1842, é quase óbvia [...] contudo, há, nesse mesmo número, um

³²⁹ “Satirógrafo incipiente” é o autor que ainda não publicara nenhum livro, mas que já apresentara algumas de suas composições à luz da imprensa periódica. Fato este que reforçaria o fato de seus livros serem sobretudo “coletâneas” de textos já publicados.

poema satírico que, apesar de não assinado, poderia ser atribuído ao padre Correia de Almeida. Não só porque, aos seus biógrafos, como o escritor Soares Ferreira, ele deixou registrada sua condição de colaborador do *Itacolomi*, como também pelo estilo e pelo fato de se tratar de uma fábula, recurso por ele tantas vezes utilizado em sua sátira política. A sátira *A Raposa Juiz e o Macaco Escrivão*, dedicado ‘aos demandistas’, é sem sombra de dúvida uma censura ao jornal *A Ordem*, de São João del Rei, que propugnava abertamente pela condenação dos presos políticos de 1842. E, por outro lado, os personagens ninguém mais são que o juiz de direito da comarca de Paraibuna — com sede em Barbacena, Firmino Rodrigues Silva, o verdadeiro autor dos artigos publicados n’*A Ordem*, e Gabriel Mendes dos Santos, proprietário do jornal e quem assinava as colaborações de Firmino, ironicamente chamado na sátira de macaco escrivão. O extenso poema, constituído de 70 versos, termina assim: ‘E vós, teimosos, cegos, demandistas,/ aprendei no julgado deste pleito,/ que em libelos, agravos e revistas,/ fica só a justiça de proveito.’ (ARAÚJO, 2007, p. 120).

Em resumo, por se tratar de uma arena potencialmente importante e ainda não mapeada, desta etapa não se pode esperar mais do que uma glosa.

À vista disso, então, no contexto mais específico sobre o **Recreador Mineiro** (1845 – 48), considera-se que

O *Recreador Mineiro* foi o primeiro periódico literário de Minas Gerais³³⁰. Sua circulação teve início no dia 1º de janeiro de 1845, em Ouro Preto, na Rua do Jiló (atual Rua Paraná) número 9, onde se encontrava a *Tipografia Imparcial de Bernardo Xavier Pinto de Souza*³³¹. Com a circulação quinzenal ininterrupta até a data de 15 de junho de 1848, foram publicados, ao todo, 84 números, num total de mais de 1.180 páginas. O *Recreador* era publicado sempre nos dias 1º e 15 de cada mês, contendo cerca de 16 páginas em cada edição, no formato *in-quarto* e dimensões 14x20 cm. O conjunto de doze edições formava um tomo, sendo sete tomos ao todo, com numeração contínua. (MACIEL, 2008, p. 113).

De uma perspectiva mais ampla, afirma-se sobre essa Revista Literária que

Em 1º de janeiro de 1845, saía a primeira revista literária de Minas Gerias, O **Recreador Mineiro**, editada em Ouro Preto, então capital da província. Como todas as revistas da época — desde a pioneira **Variedades** (Bahia, 1812) até a **Minerva Brasiliense** (Rio de Janeiro, 1845) — O **Recreador Mineiro** divulgava um conceito amplo de literatura, cujo discurso agregava princípios filosófico-morais, história, economia, direito, crítica literária, ficção, poesia e matérias de divulgação científica, entre outros itens de seu extenso programa. (DRUMMOND, 2008, p. 58).

³³⁰ A afirmativa é baseada na dissertação de mestrado (1995) de Maria Francelina Drummond defendida na UFMG. Trata-se de **O Recreador Mineiro (1845 – 48): rastros do leitor e da leitura na primeira revista literária de Minas Gerais**.

³³¹ Consta na nota de rodapé de Guilherme de Souza Maciel o seguinte: “*Recreador Mineiro* (0), tomo I, Nº 1. 01/01/1845. p.16”. (MACIEL, 2008, p.113).

De posse desses elementos, compreender-se-á a divisão estrutural das matérias da Revista. Sua estrutura “ilustrada”, no entanto, não será impeditiva do convívio largo de gêneros literários distintos. Para isso, entende-se que

O Recreador Mineiro era dividido em três seções que orientaram todo seu percurso: Memória/História, Razão/Filosofia e Imaginação/Poesia. Essa divisão aproxima-se daquela estabelecida por D’Alembert no “Discurso Preliminar” da *Enciclopédia*, no qual o conhecimento é apresentado como sendo presidido pela Razão, que trabalharia com a faculdades irmãs Memória e Imaginação. A descrição das matérias contidas em cada uma dessas seções e expostas no índice do primeiro tomo deixa clara a amplitude dos assuntos tratados em cada uma delas, bem como revela o caráter enfático com que os redatores buscaram cumprir seus objetivos, apoiando-se numa gama variada de textos, todos eles imbuídos de valores particulares ao seu grupo e que, como foi dito anteriormente, foram destinados à leitura aberta de todos os tipos de pessoas. (MACIEL, 2008, p. 116).

Ora, com a perspicácia de historiador, Guilherme Maciel ainda elenca que a seção “Memória/História” era a mais diversificada e incluía:

[...] descrição física e política, trigonometria, topografia, estatística, cronologia, crônica jurídica, história moderna, moral pela história, uso dos povos, influxo moral, agricultura, belas-artes, folhetins, fábulas. A seção Memória/História possui um caráter informativo e opinativo, pautando-se na transmissão de conteúdo com a função de formar e construir sentidos para os leitores, dentre eles o de nacionalidade. (MACIEL, 2008, p. 116).

Ao destacarmos a passagem acima, já podemos conceber que a ideia de cenário letrado discursivo que identificamos na prática satírica de J.J.C.A. envolve, como o próprio autor já apontara em relação à política, a figuração de uma ação dramatizada através de meios pictóricos (tal como ilustrações e apartação hierárquica de gêneros discursivos) e meios plásticos (assim como recursos técnico-compositivos ou simbólico-modelizantes das espécies afins à sátira). Ela ocorreria numa área ou num local de ação propícios à descrição tanto retórico-poética quanto filosófica. Ambas, é verdade, foram sistematizadas pela lente da história e orientadas, ao menos em tese, para cumprirem funções sociais específicas, tanto na empiria/cotidiano quanto na conjectura dóxica partidária (neste caso, a Liberal).

A conclusão condicional é que a mobilidade da prática satírica permitiria uma visão outra, um desvirtuamento ou desordem intencional do próprio hábito discursivo que produziria tanto a ficção quanto a história, bem como a filosofia, a política, a medicina, a propaganda, o argumento naturalista ou o dogma religioso. Nesse sentido, afirmamos que há

uma concepção mimética e pictórica na metáfora síntese desta tese e na infraestrutura discursiva da prática satírica de J.J.C.A. Mas não só. Um olhar atento à passagem acima de Guilherme Maciel demonstra que a prática letrada é reológica, isto é, deforma-se e movimenta-se em razão da elasticidade conceitual que alcançaria pela síntese ou pelo crivo de quem as organiza, ou de quem as lê.

Assim sendo, a prática satírica multígena constrói o lugar e os momentos da ação ficcional a partir da não subjetivação da figuração retórico-poética; melhor dizendo, ela compõe-se de um sistema retórico em seu sentido lato, “arte do discurso em geral” e “formas de pensamento e de linguagem” (LAUSBERG, 2011 [1967], p. 75). Por isso, ela se torna precisamente interessante por deslocar o eixo “individual” — já afastado como elemento importante pela autoderrisão da *persona*, do autor ou da musa — para a dinâmica estrutural do conceito e da metáfora. Com efeito, isso se ligaria além da referência histórica imediata comumente associada à crítica da sátira.

Por uma razão ainda retórica é que a prática satírica de J.J.C.A. apresentara um sentido figurado e ficcional. Dito de outro modo: o afastamento de certos gêneros literários para o limbo do não sério é tegular de princípios que comporiam determinada prática letrada. Isso é viável porque o cômico poético inverteria as *virtutes elocutionis* permitindo-se, dentre outras coisas, se tornar paródia e paráfrase do que se pensa e se pratica num contexto singular. E é por isso que o domínio da similitude é explorado vivamente pela obra de nosso autor.

Mas é hora agora de se retomar a circunstância da Revista Literária **O Recriador Mineiro (1845 – 1845)** e parte das primícias literárias de J.J.C.A.

Para isso, retomemos um ponto ainda presente no ensaio de Guilherme Maciel intitulado **O Recriador Mineiro (Ouro Preto: 1845 – 48): história, romance-folhetim e identidade nacional no primeiro periódico literário de Minas Gerais**. Trata-se de estratégias de leitura propostas pelos redatores da Revista, a saber:

É interessante procurar compreender como os redatores propuseram uma leitura dos textos editados no *Recriador Mineiro*. No caso das estratégias explícitas, destaco aqueles publicados geralmente nas duas primeiras páginas, à maneira dos editoriais das revistas contemporâneas. São textos mais objetivos que delineiam seus alicerces políticos e filosóficos, propõem ideias caras ao grupo sociopolítico ligado ao *Recriador*. Já com relação às estratégias implícitas, destaco a publicação de folhetins e demais tipos de textos selecionados justamente para cooptar um público mais numeroso e,

ao mesmo tempo, popular. Por isso, existe uma diversificação de temas e estilos, dentre os quais as ‘jocosidades literárias’. Essas podem ser consideradas estratégias que visavam deixar mais acessível a mensagem dos redatores aos leitores ditos ‘inexperientes’ ou atrair os mesmos para a leitura dos textos mais complexos e reflexivos. (MACIEL, 2007, p. 115-116).

Apesar de estar organizada em pilares conceituais específicos, a Revista Literária de **O Recriador Mineiro (1845 – 48)** distinguia as “jocosidades literárias” como instrumentos coadjuvantes “à tarefa de auxiliar na formação de uma identidade para a nação brasileira através da difusão dos princípios e valores liberais e ilustrados, com o intuito de colocar o Brasil no conjunto das Nações Civilizadas” (MACIEL, 2007, p. 117). Neste caso, perguntamos: o que para esta Revista seriam então os gêneros literários “sérios”, já que as jocosidades literárias não o seriam? Por que motivo eles deveriam permanecer um “ao lado” do outro? A lateralidade seria sintomática de uma hesitação em aceitar-se a sátira perante a opinião pública? Ou seria uma proposição implícita de que haveria sim uma hierarquia genológica bem como uma hierarquia das ciências, tal como formulara, por exemplo, a tradição aristotélica?

Tangenciando todas essas questões, Guilherme Maciel analisa alguns romances-folhetins à luz da história e chega à seguinte conclusão:

Percebe-se, então, que tanto nos folhetins, quanto nos textos ditos históricos publicados no *Recriador Mineiro*, ocorre a utilização de uma linguagem mais referencial e, portanto, mais próxima do cotidiano, e têm-se a particularização dos personagens e do espaço; a organização da trama geralmente passa pelas ações das personagens através do tempo. (MACIEL, 2007, p. 131).

Continua a reflexão do historiador em torno dos processos (a esta altura de longa tradição) de que a reflexão sistemática se concretizaria, a saber, pelo afastamento progressivo do universo mítico em direção à razão esclarecedora. Em outras palavras, o afastamento da metáfora proporcionaria que o conceito guiasse o hábito “ilustrado” para a ação pública e privada “respeitáveis”. A predisposição sistemática das matérias da Revista Literária é uma tentativa, sem dúvida, de se organizar o discurso em torno de diretrizes científicas, isto é, de diretrizes racionalmente formuladas como propostas de aplicabilidade e de explicação clara. Embora se reconheça nesta fórmula advinda da Revista Literária uma pretensa parte da pedagogia liberal burguesa, não se pode deixar de notar também a presença de um *intuicionismo*, isto é, de um ter-se “conhecimento direto de X” de modo a se obter de um indivíduo qualquer comportamento ético A ou B. Isso é evidente enquanto o *intuicionismo*

conceberia que o “justo pode ser conhecido diretamente, como o olho percebe a cor vermelha da maçã” (HUNNEX, 2003 [1961], p.126). Nessa estrutura causal, os gêneros poéticos de matriz retórica seriam instrumentos “outros” ou “resquícios” redirecionados para desempenhar as funções “joco-sérias” próprias do cômico urbano.

Lembremo-nos a já exposta passagem célebre do **Teeteto** de Platão a respeito de Tales de Mileto: o qual estava a mirar o céu e as estrelas antes de cair num poço. Desta passagem, pensa Hans Blumenberg, em **La Caduta del Protofilosofo o La comicità della teoria pura** (1983), que o cômico suscitado pela queda do filósofo de Mileto estava justamente no conflito implícito de concepções díspares do “real”, as quais são compreendidas como oposições potencialmente mortais na doxa. Neste exemplo, o riso gerado pela queda é também prenúncio de uma tragédia possível motivada pela falta de cautela ou pelo excesso de inquietação do espírito; ou antes, pela distância existente entre o interesse reflexivo sobre a natureza e as exigências cotidianas da vida prática. Assim sendo, Platão abordou-os de maneira metafórica, concebendo que o pensar e o agir encontravam-se distantes. Em outras palavras, a concentração meditativa “teorética” sobre algum objeto é incompatível com a realidade da *polis* — da mesma maneira pode-se pensar também na relação entre o interesse teórico da juventude e a praticidade da ética na maturidade humana. Ambas as reflexões relacionam o empenho teórico à respectiva atividade didática que prepara o jovem para a vida adulta. Pautam-se, pois, pela aplicabilidade proporcionada pela ética e pela retórica através de perguntas heurísticas ou de alusões de teor moralístico sistematizadas como discursos que anunciam antecipadamente o que se deve conhecer ou o que deve acontecer na vida social ou privada. Pressupõe-se em todos esses discursos uma adequação decorosa: do filósofo ao tempo presente e do tempo presente às ideias e juízos concebidos como “naturais” por um grupo determinado ou mesmo por uma “época” singular.

Em suma, tanto na Revista Literária d’**O Recreador Mineiro (1845 – 1848)** quanto em outra atividade de debate educacional, a ideia de que se poderia “orientar” e “instruir” no longo século XIX as escolhas alheias relacionam-se à “abordagem sistemática de temas culturais e literários”, segundo nos informa Maria Francelina Silami Ibrahim Drummond, em **Primeiras luzes nas letras** (2008). Deste texto, destaca-se um ponto instigante: o fato de ter sido esta Revista Literária totalmente esquecida pela historiografia literária romântica:

Essa revista é desconhecida da historiografia literária e sequer mencionada nos estudos sobre publicações congêneres do Rio de Janeiro e de São Paulo,

no período de transformação romântica na literatura brasileira. Certamente, essa lacuna deve-se ao fato de que a imprensa mineira do século XIX tem sido até agora analisada como documento da história política, dada a importância que a província desempenhava nos destinos do Império. Em decorrência disso, a imagem literária de Minas permaneceu vinculada quase exclusivamente ao Arcadismo e, no Romantismo, ao Bernardo Guimarães de **A escrava Isaura** e **O seminarista**.³³² Entretanto, estudos mais atualizados da cultura impressa mineira apontam para o valor da produção literária e das ideias sobre literatura que, sob a hegemonia de Ouro Preto, circulavam na primeira metade do século XIX. Sintonizam Minas com a vida intelectual da corte do Rio de Janeiro, com Pernambuco e Bahia; e também com a incipiente vida intelectual de São Paulo, por meio da Faculdade de Direito, onde estudantes mineiros se destacaram no jornalismo literário e na crítica, entre 1830 e 1870. (DRUMMOND, 2008, p. 58).

Ainda sobre **O Recreador Mineiro (1845 – 1848)** e o contexto anterior à sua publicação, continua Maria Francelina Drummond a informar que:

Até a década de 1840, o jornal se confunde com o debate político voltado para a construção da nação e, em decorrência disso, manifesta a estreita ligação de Minas com a corte do Rio de Janeiro. O texto é compacto, traduz atos oficiais e polêmicas de opinião, precursoras dos futuros partidos políticos. O jornal dessa época parece dirigir-se a um tipo de apenas de leitor, não fosse a quarta página na qual, aos poucos, anúncios e textos relativos ao cotidiano começam a ser publicados e passam a diversificar o discurso circunspecto. // Os primeiros números do **Abelha do Itaculomy** em 1824 já divulgavam anúncios de venda de escravo, livro, aula particular, loteria, objetos desaparecidos. Publicavam-se também comentários críticos sobre solenidades e festas, a exemplo da notícia das comemorações pelo aniversário do imperador. A programação, descrita em minúcias, aludia à missa solene, alvorada da artilharia, fogos de artifício, desfile da Tropa de Linha e variada apresentação teatral, que incluiu a peça Triunfo da natureza, encenada por artistas locais e seguida de pantomima e declamação, após a representação de uma tragédia (sem título mencionado), arrematada por um solo executado por dois meninos: (DRUMMOND, 2008, p. 58).

Nesse tempo, o debate acerca da instrução pública se amplifica também na província de Minas Gerais em torno de outro jornal intitulado **O Universal**:

Em 1825, **O Universal** tratava o tema da instrução pública nos 16 primeiros editoriais, mostrando engajamento com questão básica na descolonização e construção da nacionalidade; mas acolhia, igualmente, e ampliava a variedade de textos que revelariam o leitor comum. Os anúncios se diversificam cada vez mais; aparecem a crítica teatral, o comentário de livros,

³³² Na Universidade Federal de Ouro Preto, desde ao menos os anos 1990, o prof. Dr. Leopoldo Comitti desenvolvera pesquisa acerca da vida literária de Minas Gerais no século XIX. Esta pesquisa originou diversos artigos sobre a obra de Bernardo Guimarães e sobre os escritores desta tradicional família mineira, com o destaque também para *papers* acerca da obra de Alphonsus de Guimarães e a célebre visita dos modernistas a Ouro Preto.

a carta de leitor opinando sobre assuntos variados, a charada, o logogrifo, a adivinhação, a poesia, os discursos e as pequenas crônicas enfocando a cidade em aspectos variados.

Pelo que entendemos a respeito da prática satírica de J.J.C.A., esses gêneros de adivinhação, charada, ou poesia lírica eram importantes e influenciariam a sátira que viria à luz alguns anos depois na imprensa mineira. Suponho, ainda com Maria Francelina Drummond, que esta situação (ou parte deste cenário letrado) assim se apresentava:

O leitor escreve cartas, denuncia abusos, cobra providências, procura objetos perdidos, paga a publicação de textos pessoais, agradecimentos, poemas, louvações, elogios fúnebres: tudo isso vai para a página do jornal. O leitor de Minas conhece o folhetim: primeiramente como crônica ao pé-de-página e, depois, com **O Recreador Mineiro**, a partir de 1.º de janeiro de 1845, como novela romântica, seriada, o folhetim propriamente dito, de tantas glórias e tantas leitoras. Cria-se a imprensa literária, voltada, em especial, para a poesia e a oratória, mas que se qualifica na divulgação de outras formas de literatura ao longo do século; surge a revista literária, editada em numeração seriada, para se encadernar e colecionar. (DRUMMOND, 2008, p. 59-60).

Assim como se observou acima, a participação ativa do leitor é também coerente na prática satírica como artifício retórico-poético da *persona* em relação aos condicionamentos que envolvem as práticas de leitura e de escrita oitocentistas. Esses elementos terão função conveniente nas profissões de fé impressas nos livros de J.J.C.A. que analisaremos na próxima etapa. Por ora, retomemos alguns elementos característicos de **O Recreador Mineiro** (1845 – 48). A longa citação é importante para se formalizar os pontos de contato com a literatura estabelecidos pelo periódico.

Recreador Mineiro foi editado na Typographia Imparcial, à rua do Giló, nº 9 (atual rua do Paraná). Manteve circulação quinzenal e ininterrupta até 15 de junho de 1848, em fascículo de 16 páginas, tamanho 14 x 20 cm, alguns com estampas litografadas, e destinados a posterior encadernação. O conjunto das edições semestrais formava um tomo e a coleção completa, sete tomos com numeração contínua. A assinatura anual para leitores de Ouro Preto custava seis mil réis e para os de fora, sete mil, havendo ainda a modalidade de preço semestral, incluindo despesas de correio, com pagamento adiantado. O número avulso com estampa era vendido a 1.200 réis, e a 400 réis sem ela. Autotitulada “periodico litterario”, a revista mostrava resquícios de inspiração neoclássica, comum às publicações similares que inauguraram o romantismo no Brasil e tinham o propósito de debater e ilustrar a sociedade recém-descolonizada. Mas já expressava uma consciência crítica da atividade literária brasileira, discutindo temas específicos, como modernidade do romance, divulgação de uma poesia tipicamente brasileira, tradução de obras literárias para o vernáculo e formação do público literário. Este último talvez seja a característica romântica fundamental d’**O Recreador**

Mineiro, que traduzia, no plano estético, sua intenção política, nacionalista e direcionada para o engrandecimento da Província de Minas. Em linhas gerais, o objetivo d’**O Recreador Mineiro** era a elevação espiritual do leitor através das luzes da instrução, viabilizada pela leitura, crença fundamentada no pensamento clássico de que “as letras são o alimento do espírito”. O programa semestral da revista, que vinha encartado no primeiro número, se dividia em três secções: Memória, Razão e Imaginação. A primeira abrangia o domínio da história; a segunda, o da filosofia, e a terceira compreendia a poesia. É interessante observar os temas compreendidos na área Memória/História: memória histórica, história natural, etimologia histórica, geografia física, botânica marítima, topografia, cronografia, mineralogia, estatística, economia doméstica, crítica, folhetim, veterinária, crônica judiciária, anedotas. Na secção Razão/Filosofia, incluíam-se retórica, oratória, reflexão, sátira, instrução, moral, instruções dogmáticas, aritmética, agronomia, economia política, crítica literária, poesia didática (charada, logogrifo, adivinhação, enigma). A área da Imaginação/Poesia abrangia épica, lírica e poesia didática. (DRUMMOND, 2008, p. 62-63).

Como se pode observar, a própria organização que se faz referência acima é exemplar do ambiente discursivo multígeno a que a sátira se vinculava. Esta, como parte do “joco-sério”, estará tanto na fronteira retórica do epidítico verossímil quanto na figuração singularizadora dos casos vis, isto é, estará sempre ao lado do que há de pior na matéria discursiva em questão. Acreditamos também que o papel central dos gêneros cômicos nesta Revista Literária é a de ser um objeto de um conceito que se contradiz tão logo tenha sido enunciado. Por isso, em muitos casos a distribuição deles é dispersa nas seções e sua apresentação é superficial: deles não se esperava extrair talvez nada além de um riso enviesado.

Ora, tudo isso que se afirma não contradiz, é verdade, o **Tratado dos Ridículos** de Tesouro, e a compreensão de que o saber, por exemplo, não corresponderia à profissão do satirógrafo — ou que as ações deste seriam desproporcionadas e impossíveis de serem apreendidas de maneira direta. Considerando todos esses elementos, é que se poderia pensar numa “historicização” do cômico como pressuposto conjectural para sua inteligibilidade. Ou seja, os gêneros ficcionais de matriz cômica sem o conhecimento de seus elementos retórico-poéticos de longa duração só poderiam servir de auxílio à formulação de uma teoria ou à descrição de um evento político.

Vejamos outro ponto da reflexão de Guilherme Maciel que talvez nos auxilie a pensar melhor essa questão:

Ou seja, no *Recreador Mineiro*, a história se apropria de elementos típicos do romance e, da mesma forma, o romance ‘historiciza-se’, por isso é habilitado

como um instrumento elementar para a sociedade, porque passa a fazer parte da categoria de ‘mestre da vida’. De acordo com os redatores, esses seriam benefícios que o romance traz à sociedade [...] Portanto, no *Recreador*, o romance é tomado como o gênero capaz das mais altas realizações, porque possibilita a sedimentação formal de uma experiência sócio-histórica através da arte. Assim, o romance torna-se um instrumento fundamental na educação não só dos leitores daquele periódico, mas da sociedade como um todo. Os diversos tipos de textos contidos na seção Memória/História, para além de seu objeto particular, quais sejam, os folhetins, a investigação histórica, antropológica ou geográfica, procuram fornecer uma imagem verbal da ‘realidade’, propondo aos leitores um patrimônio de referências culturais que ajudariam esses indivíduos a se situarem em relação a si próprios e em relação aos outros povos, possibilitando, portanto, a construção de uma identidade através da alteridade. (MACIEL, 2007, p. 132).

Mesmo nesse caso de historicização do romance-folhetim, a tendência editorial variada das Revistas Literárias não distinguia o discurso político do literário. A não distinção entre uma modalidade e outra é-nos importante para se pensar na mobilidade da sátira como um caso de extrapolação dos limites temático-formais da arte discursiva e, outrossim, dos processos de intelecção presentes nesse cenário impresso. Isto é, a sátira figuraria um espaço de mistura dos signos potencialmente ridículos e não se incluiria em nenhuma das repartições idealísticas dos Redatores. Mas esse comportamento móvel dentro de uma prática letrada mais ampla não se sustentara perante a proeminência hermenêutica da história. Segundo nos informa Maria Francelina Drummond:

O marco dessa tendência na imprensa de Minas foi o **O Athenêo Popular**, editado em Ouro Preto em 1843. Entretanto, pode-se acompanhar, ao longo das décadas de 1820 e 1830, a evolução de ideias que procuravam distinguir o campo político do literário, a exemplo do Jornal da Sociedade Promotora da Instrução Publica, em 1832. Redigido por intelectuais empenhados na educação popular, que fundaram a primeira biblioteca pública de Ouro Preto em 1831, o periódico deixava transparecer a filiação iluminista e pré-romântica, que valorizava política e atividade literária, sem exclusão, atribuindo à literatura função mais estritamente moralizadora e civilizadora. (DRUMMOND, 2008, p. 61).

Ainda sobre o **O Ateneu Popular** e sobre os antecedentes orientadores histórico-políticos relativos à criação de **O Recreador Mineiro**, é importante se destacar que

O programa d’**O Athenêo Popular** propunha a irradiação dos saberes científicos; das belas letras e artes; tratava de moral, física, fisiologia e astronomia; higiene; história, geografia; destacava matéria de ciência política para assinalar a distinção da ‘mesquinha, e angusta política das paixões que só degrada, e assassina a dignidade do homem’. Sugere a

intenção de constituir academia ou grêmio de leitores voltados ao culto e à prática de ideais ilustrados, sob redação do padre liberal Antônio de SOUZA Braga, proprietário da Tipografia do Itaculuny, que editou também os jornais **O Itaculuny** (adepto dos liberais de 1842) e **O Compilador** da Assembleia Provincial, todos na década de 1840. **O Recreador Mineiro** se seguiu a **O Athenêo Popular**. (DRUMMOND, 2008, p. 61).

Neste contexto, é plausível que se considere outro ponto importante da sátira de J.J.C.A., a aversão constante ao positivismo/realismo. Não é coisa à-toa reconhecer que esses dois movimentos estavam em saliência até mesmo numa parcela dos impressos mineiros:

Alguns periódicos literários dessa época merecem destaque. O jornal **Chrysalida**, de 1887, defendia a literatura como veículo mais adequado de denúncia social e aprimoramento da sensibilidade, dedicava espaço à crítica literária, assumida como “mimoso fructo do positivismo”, citando Mayr e Zola e professando o realismo. Os textos em prosa e verso sugerem, entretanto, a mistura de tendências românticas e simbolistas, próprias de periódicos que sobreviviam de colaborações. O grupo editorial era variado, incluindo os poetas José Inácio de Lima, Alphonsus de Guimaraens, Rodrigo de Andrade, Antônio Augusto Teixeira, Orozimbo Loureiro, Augusto de Lima e José Severiano Rezende. (DRUMMOND, 2008, p. 61-62).

Posto isto, pode-se revisitar uma vez mais o “ideário” de **O Recreador Mineiro** a partir da síntese exposta por Maria Francelina Drummond. Esta, nos será importante para se reconhecer neste cenário cultural práticas de leitura e de escrita que compuseram, metaforicamente, não somente uma “centopeia” poética, mas também uma apropriada “prática letrada centopeica”:

Esse programa editorial ajuntava ao texto literário os conteúdos da ‘prática de leitura’ já firmada possivelmente na imprensa de ‘variedades’. Ou seja, o leitor estava familiarizado com a crônica da vida urbana, a poesia de circunstância, o discurso laudatório, o relato muitas vezes fantasioso de solenidades e festas civis e religiosas, a decifração de charadas, a leitura de epigrama e anedota e – por que não? – com o texto dos anúncios de medicamentos, bens domésticos, teatro, circo, apresentações de mágicos prestidigitadores e um sem-número de pequenos escritos que recortavam a vida cotidiana. Essa prática levou o erudito viajante inglês Richard Burton a observar que as pessoas em Minas liam com prazer. // O Recreador Mineiro inovava ao divulgar gêneros e formas até então inéditos na imprensa de Minas – folhetim romântico, narrativa de viagem, modinha e poesia popular, poesia histórico-satírica. (DRUMMOND, 2008, p. 63).

Assim, além da anterioridade ou da posterioridade temática das Revistas Literárias ou dos impressos que circularam em Minas Gerais, tem-se conjuntamente o que poderíamos chamar de “rascunhos” ou de “primícias” reflexivas a respeito da atividade crítica, vale dizer,

A secção de crítica incluía uma importante discussão sobre a relação entre romance e história; sobre a tradução e importância do tradutor para permitir ao leitor comum o acesso a grandes obras da literatura universal. // No conjunto das iniciativas pioneiras de popularização da literatura em Minas, Bernardo Xavier Pinto de SOUZA deu publicidade a matérias especiais, como o poema **Vila Rica**, de Cláudio Manoel da Costa; traduções, em primeira mão, das **memórias de viagem** de Saint-Hilaire, ainda inéditas em português; do **Pluto brasiliensis**, de Escheweg; textos de Spix e Martius; tradução de **O mergulhador**, de Schiller; ensaio sobre o poema **Caramuru**, de Santa Rita Durão, e comentário sobre a tradução francesa de Eugênio Monglave; ampla divulgação de poesia e inéditos de João Salomé Queiroga; uma longa paródia das **Cartas chilenas**, alusiva à festa do Espírito Santo em Ouro Preto; artigo sobre a fotografia, que chegava a Ouro Preto naquele ano de 1845; muitos sonetos de poetas mineiros e estrangeiros; discussão sobre o teatro romântico e a ‘perniciosa’ influência estrangeira na vida nacional; diversas memórias científicas e botânicas, com tradução de João Morgan especialmente para a revista; ilustrações da revista com gravuras de Auguste Chenot (então radicado na cidade), entre outros temas caros à história da literatura e da cultura. // No rol das novidades modernas divulgadas n’**O Recreador Mineiro**, é importante ressaltar um artigo de fundo no qual o redator faz a defesa do romance como o gênero mais completo e adequado à representação da vida cotidiana e dos homens comuns. No ano de 1845, esse tema ainda não estava em discussão no Brasil – sobretudo porque o romance nacional apenas ensaiava os primeiros passos (**A Moreninha**, de Joaquim Manoel de Macedo, tinha sido publicada no ano anterior) –, e a poesia ocupava a cena literária com certa exclusividade [...] (DRUMMOND, 2008. p. 63-64).

Neste amálgama, bem como nesse “ambiente da cultura impressa” da província de Minas, é que Maria Francelina Drummond crê que “fica subentendido n’**O Recreador Mineiro** que leitura deveria ser prática deleitável *sempre* e prática formadora *idealmente*. Por isso, o texto não tem um sentido único de moralizar, mas o sentido múltiplo de recrear, instruindo” (DRUMMOND, 2008, p. 64).

Ora, com os devidos descontos, não se poderia negar que a prática satírica de J.J.C.A. absorvera muitos aspectos temáticos e formais da imprensa oitocentista, embora se saiba que esta característica de “mistura” já tenha sido um elemento recorrente no gênero cômico desde a **Poética** de Aristóteles. Ao mesmo tempo, a metáfora “centopeia” se articulava não somente ao tempo hodierno dos impressos, mas também à longa duração do sistema retórico-poético da sátira. Noutras palavras, é impossível dissociar os artifícios técnico-compositivos dos semântico-pragmáticos, assim como é impossível afastar-se dos aspectos simbólico-modelizantes de curta ou de longa duração que constituem, retoricamente, a matéria da sátira.

Por certo, é esse o momento áureo em que se exporá um pouco mais vivamente o cenário habitual da prática satírica de J.J.C.A. Note-se que se tratará de uma parcela ínfima de toda atividade satírica deste autor. Não fosse assim, esta tese não cumpriria parte de seu propósito já mencionado: a de se abrir uma vez mais a porta da sátira oitocentista. Para isso, descreveremos a seguir um repertório de Figuras deste cenário letrado.

Aqui, contudo, nos defrontaremos com a dificuldade de se conhecer a extensão polemista de J.J.C.A. Vejamos como uma de suas charadas (página 154 de **O Recriador Mineiro**) será interpelada pela carta de um “leitor” (página 159).

A razão nos faz pensar que seria talvez o satirógrafo J.J.C.A. o autor desta resposta polêmica? Em outras palavras, o próprio autor da charada questionara se a observação pública do Redator de **O Recriador Mineiro** sobre seu texto enigmático teria algum sentido. Parece-nos que o redator achara a charada ou os sonetos enigmáticos de J.J.C.A. como passatempos de difícil solução. Assim sendo, o próprio autor J.J.C.A. em resposta ao editor decifraria a charada mostrando-se acobertado pela “alegoria”, isto é, pela erudição não direta e metafórica de se apresentar questões e conceitos através dos versos. Deste modo, estão correlacionados aspectos resumidos décadas antes por Francisco Leitão Ferreira com reflexões contemporâneas acerca do imaginário e da função social da literatura. A própria noção de conceito, como pensamento, ideia ou imagem que o entendimento forma de algo (FERREIRA, 1718, p.12) é recomposta e ressignificada às potencialidades reflexivas proporcionadas pela valorização do imaginário e dos gêneros poéticos cômicos: como o seriam nesta Revista Literária a sátira, o epigrama, o apólogo, etc. Essa perspectiva alegórica, vale dizer, é mais um exemplo de que o século cronológico da literatura brasileira oitocentista não corresponderia ao século histórico. E isso nos faz lembrar da já mencionada reflexão de Alexandre Eulalio a respeito da literatura oitocentista em Minas Gerais, qual seja: é a de que ele via o século XIX na “literatura mineira” alargadamente (1830 – 1920).³³³

Assim concebido, tal pensamento permite-nos a discussão de que os fundamentos conceituais e procedimentais de símile da “centopeia poética” já estavam presentes desde a juventude deste autor em sua prática satírica, visto que esta publicação é de 1845 e seu

³³³ Dito de outro modo, a matéria, a forma, o motor e a finalidade de uma prática satírica seriam mais instigantes do que a existência de autores exemplares nos impressos. Assim sendo, a *alétheia* ou *veritas* de uma prática satírica ampla e multígena estariam quiçá na própria estrutura de funcionamento desses escritos em relação aos fatos, à doxa, e ao universo verídico da coletividade discursiva — não exclusivamente no ponto de vista do sujeito que narra ou versifica.

primeiro livro de **Sátiras, Epigramas e Outras Poesias** é de 1854. Com efeito, esse ponto de vista reforçaria mais uma vez parte de outra explicação de Alexandre Eulalio; desta vez direcionada nomeadamente para nosso satirógrafo³³⁴.

³³⁴ Pela importância, relembremos a visão síntese de Alexandre Eulalio a respeito de J.J.C.A.:

“Muito curiosa, deveras, a parábola criadora desse sacerdote que, durante sessenta anos, através de vinte volumes de versos, imune às modas, **há de assumir a máscara hílare e vindicatória de zurzidor impertérrito do filistinismo, da ignorância, das pretensões vazias, dos disparates consumados pelos brasileiros do tempo dele. A imobilidade desse projeto, rigidamente coerente na mesma atitude imutável, acabaria por criar um tipo inconfundível, que o escritor assume com secreto orgulho: o padre-mestre ‘tabaquento’**, de todo indiferente ao fato de ser ou não aceito, e mais do que nunca irredutível diante dos despautérios do mundo. Personagem determinada, que já era quase uma máscara; uma espécie de filósofo a seu jeito estoico, que, com um travo feroz e afinal distante, que pretende não ser amargo, ri ainda dos contrassensos humanos. Consciente do anacronismo ético e estético que persegue sem acusar fastio, aos volumes que não para de tirar do prelo (volumes que contam com um público fiel) intitula Sensaborias Métricas, Decrepitudes Metromaniacas, Marasmo Senil —antes que o façam os tais críticos que ele não se cansa de invectivar. O modelo setecentista nele será cultuado com fidelidade ímpar; algumas vezes alcança contundência de expressão e de forma que ainda surpreende. Isto não acontece em composições longas e tediosas como os dez infindáveis cantos de A República dos Tolos, mas em epigramas compactos, angulosos, extremamente funcionais, que trazem um travo inesperado de abio verde. Neles a cultivada indiferença pela sutileza humorística pode resultar, numa pirueta paradoxal, em exemplos surpreendentes de humour puro. Peça onde o padre-mestre exasperado dispara o chumbo grosso do seu sarcasmo com a secura de um espírito limitado, ciente disso e perfeitamente solidário com as próprias limitações”. (EULALIO, 1992, [1982], p. 83 [grifos nossos]).

VI	
Os Dotes da poesia	111
PEDAGOGICA.	
Contextura de hum periodico litte- rario popular.	7
PHYSICA.	
Intelligencia d'especie nas differentes raças humanas.	52
PHILOLOGIA.	
Communicado: O enigma e a charada observações do <i>Recreador Mineiro</i>	43
sebre o precedente	44
Communicado: Analyse a huma cha rada	159
Resposta ao artigo supra	"
ETYMOLOGIA GRAMMATICAL.	
Significação de nomes femininos	190
DECIFRAÇÃO.	
— d'enigmas	32, 114
— de charadas, 48, 96, 112, 128, 144, 160, 176, 192	
— de logographos, 64, 80, 192	
— de adivinhações, 96, 128, 176, 192	
3.ª SECÇÃO. — IMAGINAÇÃO.	
POESIA	
— — — — —	
EPICA.	
Oratório anachoreta	32
Orgulhador	75
Fragmentos de hum pequeno ensaio poetico	93
Assentada dos ratos	127
Enigma enigmatico	128
Oratório do Natcheto do Principe Im- perial do Brasil	143
Enigma	158
Probabilidade fundada na opinião publica	176
Grammatica	192
Charadas, 32, 112, (1.ª e 2.ª) 192	
LYRICA.	
Enigma	8
A flor denominada — suspiro —	14
Epigrama	"
Verdades singelas	45
A vista das primicias	110 e 174
Dialogo entre Fileno e Melibee	191
Charadas, 43, 80, 96, 112, (3.ª 4.ª e 5.ª) 128, 144, 159, 176.	
Logographos	48, 64, 176
Adivinhações.	80, 112, 159, 176
CANTIGAS.	
A Euphrosina	63
Adeos a Fereziinha	157
GRAVURAS.	
Vista da Imperial Cidade de Ouro Preto	pag. 6
Vista da Cidade do Rio de Janeiro	100

Figura 9 – Seção Imagem do Tomo I, exemplar 1, de O Recreador Mineiro (1845-48)

FONTE: Hemeroteca da Biblioteca Nacional – Microfilme de Acervo Pessoal.

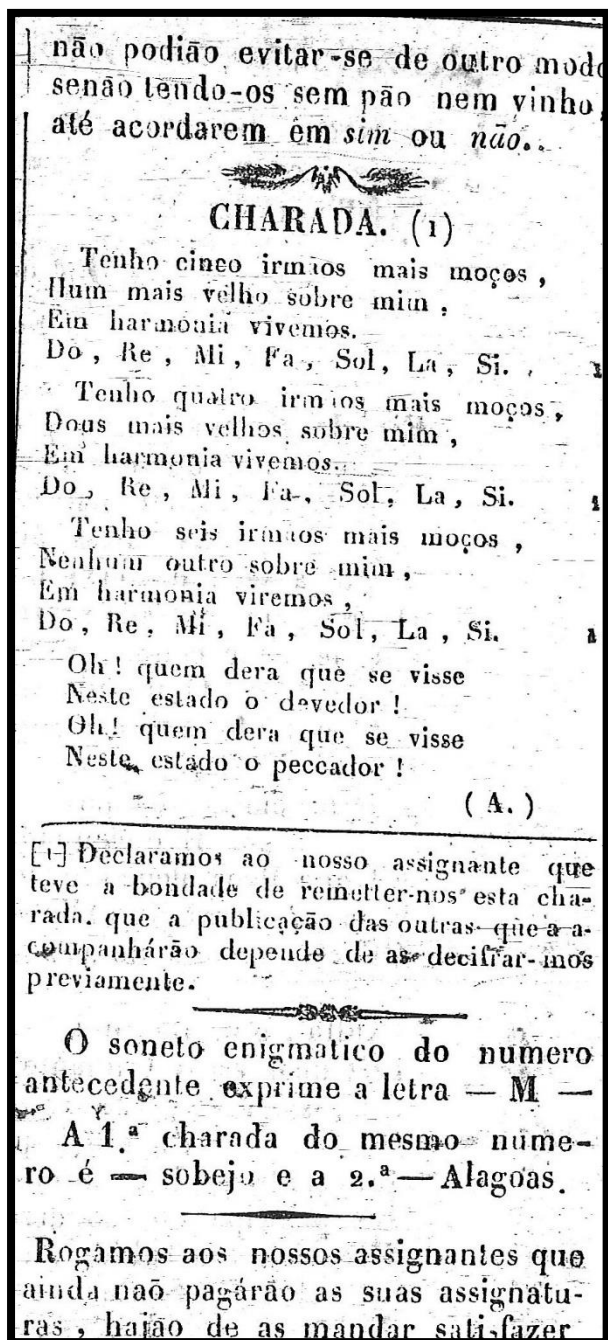


Figura 10 – Seção Imaginação do Tomo I, “Charada”, de J.J.C.A., sob o pseudônimo de “A.”

FONTE: Hemeroteca da Biblioteca Nacional – Microfilme de Acervo Pessoal.

COMUNICADO

Um Sr. Reductor do Recreador Mineiro

Como patriota, e como assignante deste periodico, tenho de agradecer-lhe o trabalho, que toma por desempenhar na incumbencia; sendo certo que cousas uteis tem apparecido; e, entre as agradaveis, algumas.

Li o n.º 8 de 15 do corrente; dei-me a charadas; e não me foi preciso adivinhar a letra — M — de que faz menção o soneto; por que é de ha muito sabido. A charada que começa — Nas notas de muzica — e que quiz dizer sobrejo; hade ter paciencia, e dizer sobrejo; por que ainda que os modernos mudarão ut para dó, ainda não mudarão o sol, para dó; mas o A. terá a reoburação de Joaquim Rossini etc. A. obertado com o allegorico, que tomei, me-hei communicando com v. s. e transmittindo minhas ideas; mas sempre persuadido, que cada huma d'ellas reproduz duas sandices em litteratura, o ue V. S. não extranhará, por que eu me assevero, que o nome que tomei, a valer, e não a brincar. Por esta vez lhe digo que são minhas as charadas, adivinhas, versos etc. que não levarem declaração do autor.

CHARADA.

Eu nasci onde o sol nasce; }
Vegeto ora em clima estranho. } 1

Pequena fructa de hum tronco, }
Que outra não tem seu tamanho } 2

Se não corro a par da lei
Faço hum rico, e muitos pobres;
Quando sou real, a todos
Sirvo de ouro, ou prata, ou cobres

Adivinhação.

Entre alado me creou
Com seu sangue me nutri;
Transplantar-me onde nasci

Não pode quem me roubou:
Para ser útil qual sou,
Soffro de hum ferro impio corte;
Tenho triste o nome, e a sorte,
E que me enluto é patente
Quando contra algum vivoente
Se dá sentença de morte

MAXIMAS MORAES

A gloria do homem é sempre relativa ao meio, de que elle se serve para adquirila

O amor proprio é o unico orador, que em todo o tempo persuade

A ausencia diminua as paixões pequenas, e augmenta as grandes: como o vento apaga as bogias, e acêa as fogueiras.

(Do duque de Rochefoucauld)

Muito effectivo leitor e assignante

O Pateta das luminarias.

Abril 20.

Summamente nos lisongea haver recebido do nosso assignante, posto que em anonima carta, as expressões de urbanidade, e gentileza, com que se digna agradecer nos *O—Recreador Mineiro—* reconhece-se tributario de suas homenagens para com os votos de seus assignantes, que se consagrão a ennobrecer esta litteraria empresa

A respeito do n.º 8. do periodico, que redigimos, participa se-nos no autographo anonimo que não fôra preciso a seu autor adivinhar a letra M involvida no soneto enigmatico do supradito n.º, por ser de ha muito sabido. Com tudo, ainda que elle fôra hum nova apparição da mais difficil ambiguidade na arte divinatoria, nós temos o prazer de nos sentirmos convencidos dos dotes de peretração do nosso assignante, que apesar da nuvem em que se occulta, não apresentará aos olhos do piloto A. thamas Ithaca por Salento; e posto que

Figura 11 – Seção Imaginação do Tomo I, "carta" anônima, subseção "Comunicado".

FONTE: Hemeroteca da Biblioteca Nacional – Microfilme de Acervo Pessoal.

A partir das figuras anteriores, se se pergunta: como se teria certeza de que o pseudônimo A. é o mesmo J.J.C.A.?

Nos capítulos anteriores, relatamos que os biógrafos e críticos deste autor são unânimes em afirmar que ele optaria sempre pela assinatura de suas sátiras, não fugindo assim das futuras polêmicas. Sem desmerecer a certeza dos estudiosos, responderia que bastaria verificar [1] se haveria outro pseudônimo idêntico nesta Revista Literária ou [2] se seria possível reconhecer algum texto deste autor que fora posteriormente publicado em Livro e que estaria assinado com o mesmo pseudônimo A.

A resposta a esta dúvida está na imagem a seguir. Trata-se de um Cântico, no modelo católico de cânticos de louvor, intitulado **Cântico da B.M.V.**, *magnificat anima mea Domino*, da obra **Sátiras, Epigramas e Outras Poesias** de 1854. Como este, existem outros exemplos diversos n' **O Recriador Mineiro**.

O RECREADOR MINEIRO.

471

tudo se achava: offerecem-lhe hum cadeira; porém elle engana-se, e senta-se n'outra aonde estava a guitarra da senhora da casa, que faz em mil pedaços: muito fóra de si, levanta-se, e vai sentar-se n'outra mais distante, porém esmagada infelizmente a cadelinha da menina: então, a sua perturbação chega ao seu auge: e não vê outro partido a tomar, senão o de retirar-se da sala sem dizer nada a pessoa alguma; com effeito, quando ia sabido precipitadamente, dá hum encontro na criada, faz-lhe cair das mãos o taboleiro do chocolate que ia servir ás visitas, quebra todas as chicanas, e entorna o chocolate por cima dos vestidos das Senhoras: vendo isto o seu amigo, deita a correr atraz d'elle para o fazer voltar para traz; mas o Provinciano já tinha desaparecido, e ainda o não pôde alcançar.



Pede-se-nos a publicação do seguinte.

CANTICO DA I. V. M.

A minha alma magnifica
Ao Soberano Senhor;
Meu espirito exultou
Em Deos que é meu Salva-lor.

Porque sobre humilde serva
Benignas vistas lançou;
Es que toda a geração
Diz que Bendita sou

Porque o Todo-poderoso,
E o tao Sancto Nome seu,
Graos prodigios e milagres
Só por mim ao mundo dea.

E sua misericordia
Nas gerações se verá,
E, qual manto immensuravel,
Aos que o temem cobri á.

Toda a sua omnipotencia
No forte braço mostrea,

Com o proprio seu espirito
Soberbos desbarato.

Da cadeira em que sentavão
Poderosos fez cabir,
Dando a mão que os ajudasse
Os humildes fez subir.

Aos que fome padecião
De bens encheu que os fartassem;
Aos ricos de ostentação
Fiz que os bens se evaporassem.

Da infinita misericordia
Não sabendo se esquecer,
Ao servo Israel dignou-se
Em seu seio receber.

Sem saltar ao promettido
A' nossos paes Abraham,
E pelos secl'os dos secl'os,
A' sua alta geração.

(A.)



O PAINEL DAS 11 MIL VIRGENS.

Pedio certo individuo a hum pintor que lhe fizesse hum quadro que representasse as onze mil virgens, e ajustou com elle de lhe dar um tanto por cada hum. — D'alli a poucos dias, trouxe-lhe o pintor o quadro que representava uma igreja, da qual vinhão sahindo muitas mulheres, que elle dizia serem as onze mil virgens; porém, contando-as o sujeito, não achou mais do que cem, e lhe disse que tinha faltado ao que promettera, visto não estarem alli todas. — Mas V. S. não pôde ver as outras, respondeo então o pintor, por que estão dentro de igreja. — Muito bem, replicou o outro; pois eu lhe pago o que ajustamos por cada hum das que cá estão fóra, e o resto eu lh'o darei, quando as outras tiverem sahido.



Figura 12 — Seção Imaginação do Tomo III, subseção "Pede-se a publicação do seguinte."

FONTE: Hemeroteca da Biblioteca Nacional — Microfilme de Acervo Pessoal.

Antes de encerrarmos, limitamo-nos a acentuar que gêneros retórico-poéticos tais como as Charadas, os Apólogos em verso ou prosa, bem como as Cartas Cômicas e as Alegorias Anacreônticas conviveriam nas páginas de **O Recreador Mineiro** com as chamadas "Poesias

Brasileiras”, isto é, um misto de versos que misturavam referências árcades com vocabulários lexicais “brasileiros”. É comum achar-se a subseção “Poesia Brasileira” nesta Revista Literária a inflar os argumentos românticos em torno dos projetos de criação de uma incipiente identidade nacional. Contudo, se contrastássemos essa presença à diversidade de espécies cômicas desta Revista e de outros impressos oitocentistas, sem dúvida estaríamos diante de uma prática satírica mais ampla, mais diversa e quiçá mais profícua de que alguns versos exemplares tão-somente pelos seus aspectos lexicais.

Por fim, fiquemos com um exemplo no melhor estilo caracteres de Teofrasto. Trata-se de uma descrição de tipos e de comportamentos potenciais deles. Na sátira de J.J.C.A., é comum encontrar-se permanências desta natureza que seriam utilizadas como mote ou abstração cômica do hábito ético, ou do modo de ser da virtude ou dos vícios humanos. Com isso, compreender-se-á que a prática satírica também abordaria “casos de consciência” ou aspectos comuns particulares extraídos como universais válidos, no melhor estilo já exposto por satirógrafos latinos ou portugueses. Não fosse assim, reduziríamos a exposição a mera síntese de “ditos moralísticos”.

Prossigamos.

O RECREADOR MINEIRO.

847

Observadas todas as qualidades do homem, boas, e más, praticadas com excesso, degenera o em conhecidos vícios, e mudaõ de natureza, a que lhes corresponde um temivel pago, quando se mostraõ pelo contrario do que deverião ser. Por exemplo:

Qualidades.	Vícios.	Premios.
O valente degenera . . . em	Atrevido . . . e	leva facada
O animoso . . . em	Barbaro . . . e	tem má fama.
O aspero . . . em	Soberbo . . . e	cahe em pobreza.
O pacifico . . . em	Fraço . . . e	é a irrisão de todos.
O recatado . . . em	Medroso . . . e	foge de tudo.
O que não sofre . . . em	Imprudente . . . e	tem desgraça
O que soffre . . . em	Dissimulado . . . e	fogem delle.
O prodigo . . . em	Vandoso . . . e	desconfia a cada passo.
O poupado . . . em	Mofino . . . e	é só para si.
O fallador . . . em	Tolo . . . e	faz o paõ caro.
O calado . . . em	Aborrecido . . . e	para nada se convida.
O que luz . . . em	Vieioso . . . e	vive sempre em precipicio
O que não luz . . . em	Porco . . . e	a todos enxovalha.
O pobre . . . em	Impertinente . . . e	naõ acha quem o sirva.
O humilde . . . em	Hyperita . . . e	mais tarde se aborrece.
O ligeiro . . . em	Estucavado . . . e	em quanto faz erra.
O vagaroso . . . em	Preguiça . . . e	nada lhe medra.
O gabador . . . em	Lisongeiro . . . e	nunca tem credito.
O metedico . . . em	Adulador . . . e	arrisca-se a si, e aos mais
O encarecido . . . em	Mentiroso . . . e	nunca alcança fortuna.
O resolutio . . . em	Temperario . . . e	cava a sua mesma cova.
O grangeador . . . em	Avarento . . . e	tudo lhe leva mão fim.
O namorado . . . em	Vadio . . . e	morre como vive.
O fugitivo . . . em	Bicho do mato . . . e	vive sem amizades.
O que se eleva . . . em	Mão homeor . . . e	é apontado.
O que se distrahe . . . em	Passairo . . . e	naõ faz negocio.
O que joga . . . em	Perdulario . . . e	dá nos cachopos.
O facil . . . em	Doido . . . e	é palito de todos.
O difficultoso . . . em	Estatua . . . e	anla morto em vida.
O que discorre . . . em	Demasiado . . . e	no fim lhe acha o erro.
O que argumenta . . . em	Arengueiro . . . e	desordena um mundo
O farto . . . em	Comilião . . . e	em breve come por uma vez.
O parco . . . em	Esfomeado . . . e	a ly-ica o espera.
O dependente . . . em	Burro de carga . . . e	se lhe falta o pres- timo, bota-se á margem

Para que as Sras. se não riaõ dos homens, dellas trataremos conveniente-
mente no futuro numero.

Figura 13 – Seção Imaginação do Tomo V.

FONTE: Hemeroteca da Biblioteca Nacional — Microfilme de Acervo Pessoal.

8.3 A temperada máscara hílare: profissões de fé (ou “cada um no seu ofício”)

Poeta que calcula quando escreve,
Que lima quanto diz, pra que não fira,
Que, medroso, não quer comprometer-se;
Que vá poetizar para os conventos.

(MAGALHÃES *apud* ALMEIDA, 1854, “folha de rosto”)³³⁵

[...]

Ginete, ou magro sendeiro,
Celebérrimo pegaso,
Não me recuses o estribo,
E conduze-me ao Parnaso.

Leva- me à tal Hipocrene,
Que, se não é patarata,
Tu fizeste rebentar
Do rasto de tua pata.

Vou beber inspirações
Nas auras daquele monte;
Inspirações vou beber
Nas águas daquela fonte;

Que o poeta que verseja
Não sendo inspirado assim,
Poeta será talvez,
Mas poeta muito ruim.

[...]

Distribui a natureza
Dotes por arbítrio seu;
Sentimental, meigo, e terno
Nunca o foi o verso meu.
(ALMEIDA, 1854, p. 5).

³³⁵ Segundo nota de Januzzi (2014, p. 138), “os versos de Gonçalves de Magalhães, aparentemente citados de memória, são da Cena II do Terceiro Ato de ‘Antônio José ou O poeta e a Inquisição’. Um verso foi omitido, e há troca de palavras na citação. Eis o conjunto dos versos: ‘Poeta que calcula quando escreve, / Que lima quanto diz, por que não fira, / Que procura agradar a todo mundo, / Que, medroso, não quer aventurar-se, / Que vá poetizar para os conventos.’ Cf. MAGALHÃES, D.J.G., 1865, p.64-65.”

8.3.1 Pontos de conexão

“XLIV
EPIGRAMA

— Tua barba está tão branca!
Tão preta tua cabeça!
— Minha palavra é bem franca,
por menos que vos pareça:
cabeça em repouso deixo,
e dou que fazer ao queixo.”
(ALMEIDA, 1872, p. 528³³⁶).

Conspiração abortada

Uns jornais de minha terra,
que recebem os meus versos,
mudamente fazem guerra
aos meus dizeres perversos.

Julgam que silêncio é morte,
e consideram-me morto,
negando-me o passaporte,
que a salvo me leve ao porto.

Mas eu digo, convencido
depois de estudo profundo,
que já estou conhecido
nas cinco partes do mundo.

E a prova é que o Almanach
dito Luso-Brasileiro,
ainda não sofreu baque,
percorrendo o mundo inteiro.

E o meu nome (coitadinho!)
firmando efêmeras bolhas,
é afilhado, e o padrinho
lhe franqueia suas folhas.”
(ALMEIDA, 1904b, p. 37-38.

³³⁶ Paginação da edição de Januzzi, 2014.

Pelo que se sabe até aqui, os sete primeiros volumes de J.J.C.A. intitulados **Sátiras, Epigramas e Outras Poesias** (1854³³⁷; 1858; 1863; 1868; 1872; 1876 e 1879), reuniram, com alguns inéditos, textos publicados anteriormente na imprensa oitocentista. Atualmente, a melhor edição desses textos está contida na tese de doutorado de Eliana Petrillo Januzzi, pesquisadora da UFMG que fora orientada pelo prof. Dr. José Américo de Miranda Barros; o mesmo estudioso do diálogo “cronístico” com os textos de Carlos Drummond de Andrade. Trata-se da já mencionada **Edição e Estudo das Sátiras, Epigramas e Outras Poesias do Padre José Joaquim Correia de Almeida** (2014).

Como já disse, a fortuna crítica sobre J.J.C.A. no século XX é parca, e a escassez se materializara em poucas diretrizes analíticas que nos autorizariam a acrescentar um ponto a este pequeno novo: a possibilidade de a Retórica e a Poética se integrarem nesta prática satírica a ponto de se constituírem como um mosaico “genológico”, isto é, um mosaico relacionado à historicidade teórica respectiva dos gêneros literários (um tanto multiforme e pluritemático, é verdade, mas nunca aleatório). Dessa maneira, se compreende que a separação entre “clássicos” e “românticos” numa prática satírica oitocentista pode ser tão ineficaz quanto se relacionar a matéria da sátira unicamente à categorização genérica de tipos ou vícios.

A esse respeito, tem-se um diálogo potencial entre alguns aspectos da obra de J.J.C.A. e o que, na tradição ibérica, a Retórica e Poética podem-nos demonstrar, visto que ambas

[...] constituyen quizá las muestras más logradas, magistrales y modélicas de lo que el mundo actual debe al mundo clásico; representan facetas privilegiadas de su cultura, pensamiento y educación. Por encima de su naturaleza de disciplinas eminentemente teórico-literarias, que ha provocado su revalorización en distintos momentos de la historia, estimamos que su rasgo más sobresaliente reside en ser artes, esto es, saberes plenamente humanos, susceptibles de una codificación sistemática hábil para ser aprendida y transmitida, y a la vez estrechamente relacionados con una ejecución práctica capaz de proporcionar alguna utilidad al hombre, en cuanto que él es su ejecutor y destinatario. (MARÍN & MARTÍN, 2004, p. 7).

³³⁷ Consultamos a edição que contém anotações a lápis do próprio satirógrafo, bem como a edição da Academia Mineira de Letras. Ambas foram consideradas para a edição moderna disponível em tese de doutorado de Januzzi (2014). Uma observação: em 1854, J.J.C.A. tinha 34 anos. A partir desta data até o fim de sua vida em 1905, publicara diversos volumes de sátiras com uma regularidade impressionante, a saber: 1854;1858;1863;1868;1872;1876;1879;1889;1883;1884;1887;1890;1892;1894;1896;1898;1900a;1900b;1903a;1903b;1904a;1904b;1905.

Já aqui, contudo, defrontamo-nos com uma espécie de processo lógico. Neste, a lógica com as chamadas lei das oposições (BASTOS & KELLER, 1991, p. 52 – 53) nos instruem ser possível inferir a verdade ou a falsidade de um argumento pela via formal dos silogismos, e é a partir da ideia de que conhecer é identificar que a inteligência vai produzindo argumentos visando a uma conclusão que, para ser forte, deve, em termos formais, ultrapassar a contrariedade e a subcontrariedade. Em outras palavras, a procura somente por fontes não se justificaria nesta ocasião se esses saberes, técnicas e argumentos da obra de J.J.C.A. não fossem autônomos, complementares, e em alguma medida, solidários e singulares, assim como o seriam os saberes da Retórica e da Poética quando relacionados aos gêneros de matriz cômica/satírica:

Saberes también solidarios, plenamente autónomos, aunque igualmente complementarios; artes distintas, si bien muy relacionadas entre sí en una dialéctica variada y secular cuyos avatares se plasman, a veces, vivamente, en estas páginas. (MARÍN & MARTÍN, 2004, p. 7).

Assim sendo, a natureza “técnica” do que chamamos de “prática satírica” é também natureza retórico-poética do que seria

[...] tendente a la creación de un objeto, individualiza también estas artes entre sí y frente a otras afines. Retórica e Poética aspiran a concretarse en un *opus*, encaminando a su realización, y a valorar los ya existentes como productos de otras ejecuciones. Su misma aparición es testigo de que la doctrina surgió en gran medida tras la reflexión sobre las obras existentes y sobre la cultura literaria que la precede o que convive con ella. Su estrecha vinculación con la praxis, tanto poética como retórica, hace a estas artes un elemento de referencia indispensable para la creación literaria, y a su vez convierte ésta en fuente preminente de la reflexión teórica. (MARÍN & MARTÍN, 2004, p. 7-8).

Ora, o fato de se prever a possibilidade de um *opus* já nos indicaria que a imagem de “aparelho” ou de “obra” inter-relacionar-se-á ao que denominamos aqui de indissociabilidade entre os paradigmas técnico-compositivos, semântico-pragmáticos e os simbólico-modelizantes; os mesmos encontrados na quinta parte, “Gêneros Literários”, da **Introdução aos Estudos Literários** (2017) de Maria Vitalina Leal de Matos³³⁸, obra publicada pela editora Grupo Almedina de Portugal.

À vista disso, é que se incorpora a categorização histórica ou

³³⁸ Na verdade, esse capítulo é um adendo escrito por Vera da Cunha Borges.

[...] A acepção em causa, aqui, é do ‘gênero’ como **categoria histórica, entidade paradigmática observável empiricamente em função da produção literária de uma época**. A problemática subjacente, como foi dito, é a da relação entre modelos abstractos, categorias universais, invariáveis, a-históricas, que Todorov designará como tipos, outros, como modelos, objecto da teoria da literatura, porventura identificáveis com as três ‘formas naturais’ inventariadas por Goethe, e as entidades paradigmáticas, observáveis empiricamente, em função da produção literária de uma época, designadas por Todorov como gênero, categoria histórica, portanto. Conjunto Todorov e Genette, e numa sistematização algo simplificadora, poderemos definir os gêneros literários como conjunto de códigos condicionando a composição e a recepção do texto, funcionando como instância de mediação entre os modos [...] Podemos e devemos supor a existência de determinantes temáticas, modais e formais, relativamente constantes [.... (MATOS & BORGES, 2017, p. 370).

Por se tratar da obra de um padre-mestre satirógrafo, encontrar-se-á algures parte da doutrina de uma revelação primordial que faria o cristianismo ter um lado essencialmente exotérico, para a vida pública, e não um lado esotérico, somente para os iniciados. Esse posicionamento ideológico é fundamentado, até certo ponto, como demarcação basilar de uma oposição, vale dizer, à concepção racionalista e otimista de matriz filosófica francesa, tal qual se poderia encontrar, *mutatis mutandis*, no *cogito* de René Descartes ou no pensamento de Nicolas de Condorcet registrado na obra ***Esquisse d'un tableau historique des progrès de l'esprit humain*** (1795). Nessa declaração, a “*perfectibilité indéfinie de l'esprit humain*”³³⁹ não poderia ser considerada na prática satírica de J.J.C.A., o que irá interferir na própria mobilidade genológica e estilística da metáfora “centopeia”. Isto é: a hierarquização dos argumentos verossímeis de uma prática letrada discursiva não estaria jamais centrada na aplicabilidade racional e cientificista da razão humana.

Mas o fato é que a prática satírica de J.J.C.A., tal qual o cristianismo ibérico, confirmará a sua vocação exotérica, de profissão de fé, de manifestação pública (à semelhança, conforme dissemos já, dos paradigmas horacianos da *libertas* (ou do direito de influir [discursivamente] na vida pública); da *acerbitas* (ou da capacidade de inteligir o que está ao entorno ou, neste caso, às adjacências das formulações discursivas verossímeis do cenário erudito luso-brasileiro oitocentista); da *dicacitas* (ou da argúcia perspicaz para censurar burlescamente o icônico das ações de uma empiria singular).

³³⁹ A edição de 1822 dessa obra e a síntese desse pensamento poderão ser consultados aqui: <https://gallica.bnf.fr/essentiels/condorcet/esquisse-tableau-historique-progres-esprit-humain>. Acesso em: 20 mar. 2020.

Contudo, somente isso não justificará o fato de se reconhecer nesta obra satírica um *Ens*, isto é, um ente humano potencialmente falível em todas as suas faculdades. No século XIX e no início da primeira década do século XX, esse “*Ens*” estaria e existiria aquém e além-mar, e seria também factível em discurso bem como o seria até manipulável em cena letrada: é ente repleto de *dēfectus*, isto é, no sentido católico da “falta de” (Santo Tomás de Aquino).

No caso específico da retórica tal como compreendida pelo padre-mestre J.J.C.A., não se pode deixar de mencionar novamente a tradição ibérica da Educação baseada na palavra, isto é, a que se estabelece a partir de “objetivos generales que pueden aplicarse en múltiples circunstancias particulares” (MADERA, 1995, p. 371)³⁴⁰, tal qual se poderia observar nesta expressão de Fray Diego Valadés: “no pocos frutos tienen la facilidad y el talento oratorios, si se gobiernan con recta inteligencia y definido equilibrio del alma”. (VALADÉS *apud* MADERA, 1995, p. 377). Assim sendo, a Retórica, a Poética e a Teologia católicas se misturaram para se formar, na poesia satírica, o “outro ocidente” anteriormente citado nesta tese.

Nessa mesma linha de raciocínio, o sujeito ou a *persona* da sátira de J.J.C.A. é aquela vinculada ao *dēmonstrāre* do *habitus*, quer dizer, à capacidade intelectual, à propensão viciosa ou ética do hábito humano. É verdade que tanto a capacidade intelectual quanto o hábito são descritos nas sátiras e nas profissões de fé satíricas como ocorrências predispostas à dualidade advinda da potência e do ato aristotélicos. Em outros termos, o hábito dos homens pode ser adquirido, infuso, virtuoso ou vicioso, mas jamais será compreendido como um elemento “original” ou “autêntico” neste *corpus satiricum*.

Nessa ordem, o satirógrafo-poeta J.J.C.A. pôde dar origem, portanto, a ações satíricas cujo repertório das matérias, bem como o elenco dos lugares comuns e dos estilos, estariam todos eles distribuídos segundo o gênero cômico próprio de uma prática satírica multifária. Ou segundo a expectativa de um público leitor potencialmente imerso num cenário discursivo figurado ora como a imagem da doxa ora como o seu costume intelectual (o que não exclui o seu comportamento ético ou moral). Assim sendo, o inexprimível e o impensável dos costumes discursivos é colocado em questão dentro da própria natureza organizacional da prática satírica. Essa disposição promove, a sério, um engendramento discursivo que põe em cena nos impressos práticas de leitura e de escrita oitocentistas. Essas práticas seriam, no

³⁴⁰ Caso este paradigmático da relação intrínseca entre retórica e educação de matriz religiosa, como se nota na obra *La Retórica Cristiana: Rigurosa Disciplina de Fray Diego Valadés* (1995).

caso de J.J.C.A., uma unidade intelectual retórico-poética-cristã — não desconsiderando, uma vez mais, a importância da História e da simbiose oitocentista existente entre a formação da nação e o(s) respectivo(s) desenvolvimento(s) do Estado Nacional (conforme já apontamos em NICOLAZZI, 2015, p. 45 [edição eletrônica Kindle]).

Como consequência de se pertencer teologicamente a uma vertente cristã, é possível reconhecer nesta prática satírica alguma relação ao tema da realeza social de Cristo e do embuste prático das religiões não cristãs, o que não interfere em grau nenhum a disposição retórico-poética desta espécie de poesia, visto que se afirmara de antemão que acima do intelecto humano encontrar-se-ia a metafísica cristã.

Logo, a totalidade da sátira de J.J.C.A. não é, assim como o próprio autor preconizara para a Poética, uma ciência exata; mas poderia ser talvez uma totalidade orgânica, isto é, uma expressão artificiosa geradora de efeitos que estariam tanto disponíveis universalmente na tradição quanto seriam reconhecíveis singularmente por um ato intelectual: *dubiedade* esta, diga-se de passagem, característica da prática satírica em geral. Esta, não só é ordenada às convenções do cômico de tradição greco-latina-cristã, mas também à profissão de fé dialogal de uma persona que objetivaria cumprir em cena satírica uma tripla recusa, a saber, [1] à cristalização de qualquer estilo ou matéria literária romântica e “moderna”; [2] à autovalorização discursiva de uma subjetividade que seria, ao mesmo tempo, instância autoral “autônoma” e fonte de legitimidade do “progresso” artístico; [3] ao autotelismo institucional “científico” de uma amálgama intelectual que juntava o positivismo com o determinismo ou o evolucionismo/transformismo com o tom congratulatório de instâncias sociais não cristãs.

Ora, é nesse sentido que se pode falar de uma prática satírica e de uma profissão de fé que não se reconhece ato ou segmento do exercício livre da ficção poética sem familiaridade com o fazer lógico-dialético e/ou retórico-poético da supracitada tradição greco-latina-cristã. (Um adendo: não se sentir artefato inclui-se, em simultâneo, a demarcação de um lugar “outro”, de um “isso mais aquilo”, e não a exclusão radical de toda e qualquer manifestação poética “dessemelhante”).

Posto isto, sigamos o ofício público da musa pedestre de J.J.C.A.

8.3.2 Dar a nota ou mudar o tom

XXVII

EPIGRAMA

“Se vós credes que meus versos
Têm laconismo demais,
Os juízos são diversos,
Não penso como pensais.

Se não fosse
Como o doce,
Que não se come a faltar,
Eu faria
Poesia
De encher barriga a matar.”
(ALMEIDA, 1863, p. 349³⁴¹).

XXVIII

EPIGRAMA

De modinhas brasileiras
Insulso versejador,
Reúne montão de asneiras
Na ruim solfa sem sabor.

E contra todo o sentido
Que as palavras devem ter,
o que nos tira do ouvido
Vem pelos olhos meter.

E (quem haverá que pense-o?)
Ele se anima a cantar
— Já das trevas o *silêncio*
Se começa a *divisar*!
(ALMEIDA, 1863, p.349-359).

*

“Há vogais mais ou menos duras: em geral, o *o* é mais duro que o *a*, o *a* mais que o *i*, o *i* mais que o *e*.” (CASTILHO, 1874, p. 16).

³⁴¹ Numeração esta da edição de Januzzi, 2014. Não se trata, pois, da edição original.

A teoria da elaboração de uma prática satírica de matriz retórico-poética como a de J.J.C.A. é similar àquela exposta por Heinrich Lausberg em seus **Elementos de Retórica Literária** (2011)³⁴².

Por isso, no que se refere à teoria da elaboração (*tratactio*) da matéria é imprescindível que se estabeleça, ao menos em princípio tácito, a distinção das “[...] cinco fases para a elaboração do discurso: *inventio* (§§40-43), *dispositio* (§44), *elocutio* (§44), *memoria* (§45), *pronunciatio* (§45), estando *inventio*, *dispositio* e *elocutio* intimamente ligadas (§§43;46).” (LAUSBERG, 2011 [1967], p. 91).

Não obstante, ter-se em consideração esses elementos não serviria de condução a afirmações totalizantes de que a sátira se esgotaria, por exemplo, a fórmulas prontas de versificação tísica. Do mesmo modo, não se pode afirmar genericamente que toda e qualquer sátira deixaria explícito seus artifícios retórico-poéticos no *exordium* ou nos poemas satíricos que no decorrer do livro adquirissem essa função. Aqui, não há extremos. E o ponto de equilíbrio entre o excesso e a falta é a compreensão de que em matéria de poesia não se deve facultar um único estilo, uma única autoridade ou uma única temática/conceito.³⁴³

Assim sendo, a retórica e a poética seriam para J.J.C.A. o que em parte a retórica é para Aristóteles, isto é, uma “faculdade” para “proporcionar razões para os argumentos” satíricos (ARISTÓTELES, 2012 [384 – 322 a.C.], p. 14).

Nessa declaração já se nota, uma vez mais, a poesia satírica como uma expressão dessemelhante à “concepção de uma poesia lírica amorosa centrada na expressão subjetiva do poeta” (LACHAT, 2014, p. 29). Contudo, não se pode deixar de se conceber a poesia satírica, bem como toda a prática satírica de J.J.C.A., como uma poesia “produzida sobre bases retóricas e poéticas” de longa duração, tal qual, *mutatis mutandis*, a lírica produzida nos séculos anteriores ao século XVIII e/ou ao XIX.³⁴⁴

³⁴² Título original: *Elemente der Literarischen Rhetorik* (1967). A aproximação que ora se apresenta envolve o aspecto retórico-poético. Contudo, de um ponto de vista histórico-filológico, a sátira esteve envolta sempre em polêmicas acerca de sua origem ou de seu valor. Isto é: os polos da produção e da recepção se encontravam na sátira em torno da metaficção/desnudamento que lhe é/são inerente(s). Kirk Freudenburg, professor de Yale, descreve, por exemplo, a supracitada polêmica entre a origem latina ou grega do gênero satírico.

³⁴³ Inclui-se não somente a relação tensional entre a poesia satírica e a poesia lírica, mas também a relação entre a matéria satírica e a matéria histórico-política dos poemas; com isso, entende-se que entre a temática da “cor local” e a opção “multitemática” de longa duração, a sátira opta pela segunda opção. Para isso, utiliza-se algumas vezes da *digressio* como artifício da demonstração do argumento poético.

³⁴⁴ Seguindo, pois, uma citação do artigo **A Lírica Amorosa Seiscentista: poesia que deleita e ensina** (2014) de Lachat, apresentamos também ao leitor o trecho de Maria do Socorro Fernandes de Carvalho, da obra **Poesia de Agudeza em Portugal: estudo retórico da poesia lírica e satírica escrita em Portugal no século XVII** (2007), no

Noutras palavras, a poesia satírica possui ampla existência temporal como uma vertente recorrente na poesia portuguesa, e a obra de J.J.C.A. bem mostra isso em relação à tradição dos gêneros poéticos europeus. Desse modo, pretende-se dizer que assim como os poemas jocosos seiscentistas essa prática satírica de J.J.C.A. “comumente imita[m] modelos poéticos em que as tópicas, a amplificação e os ornatos são tomados segundo a convenção dos estilos [...]” (CARVALHO, 2007, p. 338).

Como tal, é que essa vertente poética satírica de J.J.C.A. deveria ser primeiramente lida pela crítica literária. Contudo, nem sempre foi assim no cenário crítico (oitocentista e novecentista) da língua portuguesa. Ao mesmo tempo, na tradição analítica e teórica da sátira em língua inglesa, como já se observou aqui, o aspecto comumente associado à argumentação contrária à permanência da sátira no cânone já está superado. Ela não é mais antevista como um gênero retórico-poético menor, pouco inspirado ou tísico face à análise crítica novecentista inglesa. Em língua portuguesa, ao contrário, nem sequer tivéramos até fins do século XX uma tradição analítica sistemática em torno da presença da sátira na história da poesia, tanto nos Estudos Literários desenvolvidos no Brasil quanto em Portugal. Por isso, a revisão para se compreender a tradição da prática satírica em/de J.J.C.A. é similar àquela da língua inglesa proposta por Ashley Marshall: ambas não estariam distanciadas em termos de função retórico-poética do argumento a seguir de Alvin Kernan acerca da *Elizabethan satiric theory*, visto que Marshall antevê em seu argumento a existência prévia de estudos sistemáticos sobre autores modelares da sátira inglesa: “[...] *that satire is not a form of*

qual se lê a relação entre a tradição poética de matriz latina e certas permanências ocorridas na lírica anterior ao século XIX: “Apesar das diferenças, indício certo da permanência da poética e preceptiva latinas nas letras portuguesas do período é que, tendo já avançado o século XVIII, publicam-se ainda artes poéticas inteiramente dedicadas à poesia latina, com o estudo minucioso de suas formas métricas e particularidades elocutivas. E isso não acontece apenas na preceptiva, mais precisamente nos discursos e poemas trágicos, heroicos e líricos, a exemplo da tragédia *Eduardus*, escrita na década de 1650, de autoria do historiador e moralista Diogo de Paiva de Andrade, caso não raro de obra seiscentista escrita em latim, como atesta a numerosa produção neolatina das antologias portuguesas tardias [...] Em suma, face à grandeza épica, a lírica cultivada apresenta certa tentativa de fazer permanecer na diversidade, brevidade e mescla de estilos que lhe é característica, a abrangência, a elevação elocutiva e o prestígio da memorável poesia greco-latina [...] Assim, lírica no século XVII significa, de antemão, poesia de amenidade e sonoridade, dedicada à imitação das paixões; do ponto de vista formal, trata-se de verso marcado pela sonoridade, pela alteração entre sílabas longas e breves [...] sem deixar o significado da sentença depender da linha métrica seguinte. A respeito do verso lírico, afirma Manoel da Fonseca Borralho: “Sobretudo se deve observar a eleição das palavras, que quanto mais suaves forem, tanto mais sonoro fazem o verso” (CARVALHO, 2007, p. 174 – 175).

Ora, preliminarmente, no exórdio das obras satíricas de J.J.C.A. se percebe tanto tópicos quanto pontos de vista comuns à ideia de lírica registrada em artes poéticas anteriores à história da literatura oitocentista; o que nos sugere que a metáfora centopeia inclui também em seu *conceito* não somente o debate em torno da prática letrada do século XIX, mas também acerca da prática poética produzida em língua portuguesa em séculos anteriores.

biography or social history but an artistic construct, the parts of which — scene, satirist, and plot — are to be understood in terms of their function in the satiric poem.” (KERNAN, 1962 [1959], p. 250).³⁴⁵

Ao mesmo tempo, o quase total silêncio da crítica literária em língua portuguesa para a obra de J.J.C.A. não afetou, no entanto, o fato de a sátira estabelecer-se, em alguma instância, dentro de uma tensão proveniente do registro de uma diferença: isto é, o ataque satírico, ou o vetor moralizante desta modalidade de poesia, quando se está presente no enredo do texto não se consumiria dentro da contenda exposta no argumento exordial. A retórica do ataque satírico é a realização de um movimento móvel que contribui para se produzir e se estabelecer diferenças constantes que não se esgotariam apenas no mapeamento da matéria ou do contexto histórico a que se fizer referência.

Em suma, a sátira é também a encenação de um jogo poético verossímil de um ir e vir de estilos e gêneros que podem desnudar os modelos discursivos (como ordenamento dos elementos de que se dispõe) e a natureza (como princípio ou substância) da própria ficção oitocentista.³⁴⁶ Simultaneamente, a sátira é o entreabrir-se de várias temporalidades historicamente demarcadas com ou sem valor venal.

J.J.C.A. explorou exaustivamente esse jogo retórico-poético e o fez, a nosso ver, dentro de uma lógica metafórica constante, onde a primazia verossímil dos discursos modelares de eixos conceituais (ao estilo do século XIX, é claro) eram postos em tensionada suspensão ao lado das tópicas retórico-poéticas de longa duração. A tensão contida nesse ato é também modelização subentendida no limiar da metáfora “centopeia”, isto é, é recurso artificial responsável por produzir na obra de J.J.C.A. um efeito de encenação, *grosso modo*, de rigidez e de expansão comicamente desordenados e dialeticamente (re)ordenados pelo crivo da razão de um *outro ocidente* filosoficamente aristotélico, teologicamente cristão e poeticamente satírico.³⁴⁷

³⁴⁵ Não dizemos que os dois estudiosos têm visões idênticas, o que seria um disparate. Cremos que o estudo de Marshall para o caso em questão da obra de J.J.C.A. encontra-se com o mapeamento exaustivo da sátira realizada por Alvin Kernan. Ambos permitem-nos lançar a hipótese de que poderia haver uma prática satírica retórico-poética ampla, multifária e esquecida nos impressos oitocentistas brasileiros.

³⁴⁶ Fredric Bogel revisa em **The Difference Satire Makes: Rhetoric and Reading from Jonson to Byron** (2001) não somente a tradição teórica da sátira em língua inglesa, mas também apresenta considerações fundamentais à relação entre sátira e retórica. A leitura é indicada para se compreender um pouco mais do argumento que aqui foi esboçado.

³⁴⁷ Ou como se defende nesta tese: pela reunião de todos esses elementos.

Esse “outro ocidente” convivera (entre os idos anos de 1805 a 1888) com os debates em torno da existência ou não de uma literatura brasileira; ou seja, de Bouterweck a Sílvio Romero a sátira de matriz retórico-poética foi recorrentemente colocada à margem ou relegada ao limbo dos versos malquistos avessos à ordem progressiva da história literária, e quando era o caso, desvinculados do puro jogo das jocosidades de “proveito” sociocultural. Apesar disso, não se pode afirmar de modo algum que a sátira oitocentista de J.J.C.A. (como o próprio satirógrafo gostava de a destacar) firmara-se como um repositório de lugares comuns “anacrônicos”.

Como produtora de efeitos discursivos de natureza retórico-poética, a sátira de J.J.C.A. reúne a matéria diversa e a dispõe com funções específicas à decodificação do público: o anacronismo como jogo ficcional da *persona* é assim autoderrisão acusatória do silêncio imposto a obras e a autores da vertente poética cômica de longa duração. Mas não só. É também pôr marca em discurso ou contar faltas de espaço para uma concepção de poesia diferente daquele modelo romântico “transgressor” e nacionalista. Em outras palavras, é antes visão de mundo dessemelhante ao tempo progressivo da história literária.

Nas palavras de Roberto Acízelo de Souza, nesse período histórico oitocentista registram-se e “aparecem vários estudos empenhados nos empreendimentos correlatos de conceituar a literatura brasileira e iniciar sua sistematização historiográfica, de natureza e grau de importância diversos” (SOUZA, 2017, p. 12). A matéria literária do que ficara preservado pela historiografia livresca está tão presa à ordem do dia de um microcosmo literário, que o simples uso das convenções retórico-poéticas exigiriam do satirógrafo uma dimensão plástica talvez inócua num poeta sequaz lírico (o qual, convenhamos, em relação à prosa romanesca também é um “menor”). O esforço para se compreender (ou apenas se ler) esses textos satíricos de J.J.C.A. hoje é enorme, visto que o modelo narrativo histórico não apenas subjugou, mas cancelou praticamente esse gênero poético e seus respectivos autores.

Posto isto, voltemos neste instante à obra de J.J.C.A. e notemos nela apenas uma dupla figuração, qual seja: [1] a do cenário dos Estudos Literários, quer dizer, do momento em que a alusão remete-nos à produção e à recepção dos impressos oitocentistas figurados como campo de atuação de letrados; [2] a do papel coadjuvante da musa pedestre, ou melhor, da parte em que ela se encontra dentro da cena poética composta pelo satirógrafo avesso à autovalorização e ao autotelismo de grupos e de ideias “microscópicas” de inspiração romântica, de tempo progressivo e disruptor. Para isso, levar-se-á aqui em consideração o

fato de se destacar uma fração dos *exordium* dos livros de sátira conjuntamente com seus paradigmas técnico-compositivos, bem como os semântico-pragmáticos e os simbólico-modelizantes: não hierarquizando nesta seleção o labor poético e a fluidez cômica do autor. Em outras palavras, talvez esta não seja a melhor e a mais fluida forma de se tomar contato com a obra satírica de J.J.C.A., mas é a maneira com que se decidiu seguir este trabalho.

Deste modo, o leitor observa que esta tese opera uma mobilidade teórica entre a tradição retórica contida dentro da própria prática satírica e a revisão operatória de viés cômica para se tentar empreender e se demonstrar que a função da prática satírica de J.J.C.A. já incorporaria, bem ou mal, a *scene*, o *satirist* e o *plot* como parâmetros construtivos para se demarcar um território outro; deveras este contíguo às práticas do versejar de longa duração incorporados à dinâmica poético-criativa da língua portuguesa oitocentista de alguém e d'além-mar.

Assim sendo, como poesia, a sátira é também histórica; como parte da história, a sátira é ainda assim poesia e discurso verossímil reunidor de temporalidades diversas.

Esse fundamento teórico é também instrumento metafórico e atua para se distinguir o lugar, os motivos e a função dos discursos contidos e divulgados nos diversos gêneros textuais dos impressos oitocentistas brasileiros. Como resultado dessa lógica, tem-se uma estrutura poética “conservadora” que alcançará, a longo prazo, um viés pluralizante repleto de elementos por si só intrigantes, a saber: tanto acerca da convivência dos diversos gêneros e estilos ficcionais; quanto do direito de existir da tradição cômica face ao cânone nacionalista; bem como a respeito da percepção aguda e irônica de J.J.C.A. em relação à República autoritária e militaresca cujas feições encontram-se retoricamente figuradas nos versos.

Por conseguinte, o aspecto cenográfico da sátira de J.J.C.A. é também o da falta de unidade e/ou da desproporção dos vícios tais quais identificados, *mutatis mutandis*, por João Adolfo Hansen no estudo da obra de Gregório de Matos (HANSEN, 1992, p. 09). Assim a prática satírica de J.J.C.A. não é absolutamente diferente também do **Tratado dos Ridículos** de Tesouro no que dirá respeito à presença e à mobilidade do cômico de modelo aristotélico. Os preceitos técnicos heterogêneos e a credibilidade de grau fraco da musa pedestre colocaram o satirógrafo poeta numa situação estilística em que a *persona* atuava, quase sempre, a partir de uma autoderrisão remissora, a qual envolveria a atenção do leitor para transferi-la de um ponto do enunciado para o rito em si do enredo satírico: o que expõe a

persona e o poeta ao ridículo do vício e dos viciosos para cumprir-se a alusão que permitirá ao leitor (re)estabelecer, conjecturar ou esquematizar as relações entre um A e outro B.

Essa estratégia poética potencializara inversamente a falácia lógica *ad hominem*, e contribuiu para que se desconsidere no ato da leitura o emissor do enunciado, visto que este antes do começo do discurso (*exordium*) encontrava-se duplamente desacreditado. Assim concebido, permite-se a discussão de que tanto a musa quanto a *persona* da sátira se uma vez afastados do rito da valorização poética contribuiriam para se destacar o jogo da exposição figurativa dos vícios humanos (vícios estes presentes nas ações potenciais e nos atos humanos, bem como no engendramento da *tékhnē* retórico-poética).

Nesse ínterim, o autoelogio ou o elogio da recepção superficial e altiloquente são colocados em suspensão nos poemas de J.J.C.A. para se buscar o conselheiro ou o debatedor, mas não o lisonjeador estéril. Essa atitude nos indicaria, é verdade, a necessidade de o escritor praticar primeiramente a severidade crítica consigo mesmo, algo já descrito pela **Arte Poética** de Boileau e pela tradição poética horaciana como um artifício oriundo do labor poiético — não fortuito, é claro; nem sequer indecoroso.

De um ponto de vista microscópico, os artifícios de composição da prática satírica de J.J.C.A. estão ora subentendidos, ora manifestos em seus textos. Mas de um ponto de vista macro, todas as obras deste satirógrafo registram momentos exordiais, bem como também a estrutura compositiva já exposta, por exemplo, tanto no ensaio **Anatomia da sátira** (2010), de João Adolfo Hansen, quanto em **La Sátira Chicana** (1993 [1991]), de Guillermo Hernández. Com tal característica, reitera-se, tem-se uma obra que partilhara *mutatis mutandis* pressupostos de longa duração com a contemporaneidade da institucionalização da literatura brasileira. No que concerne à matéria ou à disposição desses elementos, este fato é merecedor ainda de uma investigação mais detalhada, não somente por corresponder à mistura de gêneros e estilos já prevista pelo gênero poético da sátira, mas também por se aproximar de uma dinâmica cômica de matriz ocidental encontrável em outros lugares da América do Sul.

Com isso, a oposição entre a *persona* satírica urbana e a *persona* satírica bufa em J.J.C.A. é decorosamente circumspecta à simetria entre o vitupério e o elogio previstos na **Instituição Oratória** de Quintiliano e/ou na tradição poética ocidental de longa duração. Por isso é reconhecível também nesta prática satírica tanto os lugares-comuns do *Habitus corporis*; *Genus*; *Natio*; *Patria*; *Sexus*; *Aetas*; *Educatio et disciplina*; *Fortunan*; *Conditio*; *Quid*

affectet; Sermo uerba peregrina et externa; Nomen (HANSEN, 2010, p. 156 – 164), quanto os lugares-comuns da poesia seiscentista ou setecentista.

[...] antes de ser psicológica ou expressiva, ou verista e realista, a sátira é um gênero retórico-poético de convenções para a caricatura. Nela, a desproporção ou dissimetria das misturas está a serviço da proporção e simetria do sentido virtuoso proposto. (HANSEN, 2010, p. 166).

Com a devida vênia, o *corpus* analisado por Hansen para se apresentar a afirmativa anterior é absolutamente divergente daquele que se trabalhou aqui: tendo-se em vista, como relatado, o fato de concebermos a obra de J.J.C.A. como pertencente a uma prática letrada de um tempo e de um espaço técnico diferentes: de fato, sincréticos às transformações genológicas e estilísticas permitidas pelos impressos oitocentistas. Mas não se quer dizer que este *corpus* seja melhor ou pior, apenas diverso. Melhor dizendo: a matéria de composição, os ornatos, bem como as tópicas retóricas de J.J.C.A. emulam aspectos outros também condizentes ao campo dos impressos oitocentistas.

Em uma palavra, a sagacidade aparente do maior satirógrafo oitocentista brasileiro (J.J.C.A.) é a apresentação de uma metáfora elaborada a partir de uma prática satírica longa, multifária e implexa, mas não menos interessante do que a prosa romanesca romântica, ou não menos retórica do que qualquer outra sátira inglesa setecentista analisada por Alvin Kernan ou Ashley Marshall.³⁴⁸

Desta maneira então rasteira e horizontal, é permitida, ainda assim, uma máxima sobre a prática satírica de J.J.C.A.: “se não há gato que o [a] sove, camundongo (ou a musa pedestre) sai da toca”.

*

Posto isto, sigamos à apresentação de um pensamento sobre o gênero satírico e sobre a prática da sátira. Trata-se das “profissões de fé” ou da teorização implícita acerca dos limites de atuação tanto da musa pedestre quanto do respectivo satirógrafo. Nas páginas seguintes, destacaremos uma ínfima parcela das sátiras exordiais de J.J.C.A. Talvez, o esforço (em fôlego de adágio) rascunhará a metáfora diretriz desta tese.

Prossigamos.

³⁴⁸ Quero dizer, com isso, que J.J.C.A. é um caso típico dos debates oitocentistas em torno da centralidade da literatura como narrativa modelar ao Estado-nação. Isto é: a teleologia nacionalista unitária é antevista por este autor como uma perspectiva prejudicial à multimodalidade da ficção produzida em língua portuguesa.

8.3.3 “Ginete ou magro sendeiro”, não me recuses o estribo

“Porém, quem acredita que (a poética) não tem fundamento na retórica, que resposta merece? Quem ignora isso ou não entende que ao poeta cabem as mesmas obrigações que ao historiador, exceto a verdade, ou mostra pouca erudição, estando todos os retóricos repletos de exemplos de poetas [...]” (VEGA *apud* GRIGERA, 2008, p. 96).

[...]

LXXVI

Aquilo que se projeta
impor *positivamente*
não passa de vil e abjecta
ilusão que se desmente.

LXXVII

“E a nobre e convicta Imprensa,
que, livre do Império, impera,
protesta contra a descrença,
e diz que o país prospera.

LXXVIII

Tudo quanto escrito fica
neste rascunho imperfeito
o que há de bom significa,
desde a causa até o efeito.

LXXIX

Suave militarismo
manobra a mil maravilhas,
travando com vigorismo
seguríssimas cavilhas.

LXXX

E um General no Senado
enxerga além da neblina,
e é sabedor abonado
da militar disciplina!”

(ALMEIDA, 1904b, p.26-27).

Em 1854, J.J.C.A. publicou no Rio de Janeiro o seu primeiro livro de poesias satíricas pela *Empresa Tip. Dous de Dezembro* de Paula Brito — SEOP1. Dois anos antes desse lançamento, em 1852, inaugurou-se o Teatro Lírico e fora reaberto o Teatro São Pedro, ambos

na capital do Império (JANCSÓ et. al., 2000, p. 53). Além disso, há evidências biográficas que indicam o fato de ter sido também J.J.C.A. um dos envolvidos na Revolução Liberal de 1842 sucedida em Barbacena, Minas Gerais.

A respeito dessa “revolução” registra-se ao menos um caso curioso acontecido em Ouro Preto, àquela altura capital da Província: o derretimento do material tipográfico do jornal **Universal** em prol da feitura de armamento para a conflagração de 1842. A seguir, a passagem registra o ocorrido num misto de lenda e tópica de envolvimento:

A força dos impressos ainda ficaria evidente por meio do episódio exemplar. Enquanto os batalhões do Barão de Caxias subjugavam os rebeldes em Santa Luzia, na capital provincial o material da Tipografia do *Universal* era derretido a fim de produzir munição para as forças revolucionárias. Essa ação encarnaria a verdadeira forma da imprensa daquele período: munição para uma guerra contínua e intensa. O *Universal* morria, encerrando uma fase da imprensa mineira (VEIGA, 1898, p. 190). (MOREIRA, 2013, p. 70).

Em 1854, ocorrera ainda em Minas Gerais um projeto separatista de uma nova província, a qual era discutida e debatida na imprensa da cidade de Campanha (MOREIRA, 2013, p. 72); naquela ocasião, um centro político importante do Sul de Minas Gerais.

Nesse contexto de transformações sociais já se publicara os **Últimos Cantos** (1851) de Gonçalves Dias e o **Gonzaga ou A Conjuração de Tiradentes** de Teixeira e Souza (1851). No campo das artes, a ópera **La traviata** de Verdi (1853) já havia estreado em Veneza. Todas essas temáticas são mencionadas ou tencionadas na obra de J.J.C.A. como episódios ou, por exemplo, como elementos exemplares da prática letrada, da cena cultural e política oitocentistas: isto é, espécies ou unidades macro sequenciais de uma grande trama satírica.

As práticas discursivas socioculturais materializadas na imprensa oitocentista encontram-se em gêneros, estilos e temáticas diversas: nos anúncios ou nos editoriais, nas cartas ou nos artigos de opinião, nas charadas e epigramas, nos sonetos ou nos folhetins, etc. Em todos, é possível reconhecer aqui ou acolá um verso anônimo, um epigrama traduzido e uma sátira moralista ou chistosa, um apólogo didático ou mesmo um soneto enigmático de J.J.C.A. ao lado de um manifesto político ou de uma síntese dos acontecimentos sociais que acometiam a província de Minas Gerais, ou o Império brasileiro, etc.

Desse modo, quer seja o jornal vinculado ao partido Conservador ou Liberal, quer seja a Revista da Província ou da Corte, para a sátira de J.J.C.A. o espaço de circulação do joco-

sério nos impressos não é fator causal determinante a ser levado *unicamente* em consideração para se compreender o argumento poético.

Assim sendo, os impressos seriam meios de circulação com características peculiares e história datável. Contudo, não os enxergamos como fator único e determinante da causalidade histórico-semântica da prática satírica de J.J.C.A. (1854 – 1905). Isso é notável nos *exordium* e é factível até em poemas que aplicam a técnica da pintura/retrato para se figurar, por exemplo, as feições dos políticos, dos bacharéis ou dos médicos brasileiros. Em outras palavras, a leitura sistemática desse *corpus satiricum* nos leva a crer que a metáfora centopeia é também forma plástica de efeitos veiculados pela sátira.

Não obstante, é importante — para se contextualizar melhor a questão do início de circulação da obra de J.J.C.A. antes mesmo dela ter sido disposta em livro no ano de 1854 — conhecer um pouco mais sobre o movimentar-se dos impressos oitocentistas ao menos em Minas Gerais. Segundo consta na atual historiografia sobre as Minas Gerais oitocentista, foram as décadas de 1870 e 1880 que registraram o:

[...] momento de expansão da imprensa e a fase em que foi lançado o maior número de periódicos na Província de Minas Gerais. Surgiram centenas de impressos, efêmeros em sua maioria, mas que contribuíram no processo de constituição dos espaços públicos. Para compreender esse fenômeno, ainda pouco estudado pela historiografia, alguns fatores podem ser levantados, como: o incremento das técnicas de comunicação; o desenvolvimento econômico regional; a ampliação de vias de comunicação; e o anseio em participar da vida política. (MOREIRA, 2013, p. 73).

Como se pode notar, tanto o “incremento das técnicas de comunicação” quanto a “ampliação das vias de comunicação” até poderiam ser levados em apreço numa análise sobre práticas satíricas existentes em tais impressos. No artigo intitulado **Imprensa periódica e vida política**, Luciano da Silva Moreira nos informa ainda que “embora a maioria das folhas tivesse caráter efêmero, podemos considerar que os jornais se tornaram um dos locais onde as diversas vozes da sociedade se fizeram presentes, erigindo-se como espaço fundado politicamente para a ação dos indivíduos, fossem eles aristocratas, padres, comerciantes [...]” (MOREIRA, 2013, p. 67).

Para deixar mais perceptível essa ponderação em certo grau assertiva, o autor nos apresenta o gráfico transposto a seguir. Trata-se da evolução dos lançamentos de periódicos em Minas Gerais (1823 – 1890) que foi sistematizada pelo fundador da Revista do Arquivo Público Mineiro, José Pedro Xavier da Veiga. Esse gráfico nos será importante para se perceber

que a prática satírica de J.J.C.A. atravessara os primórdios, a oscilação e a consolidação dos impressos publicados em Minas Gerais: fato este, é verdade, que coloca esse *corpus satiricum* num patamar de importância ímpar para se compreender um pouco mais esse período histórico-cultural.

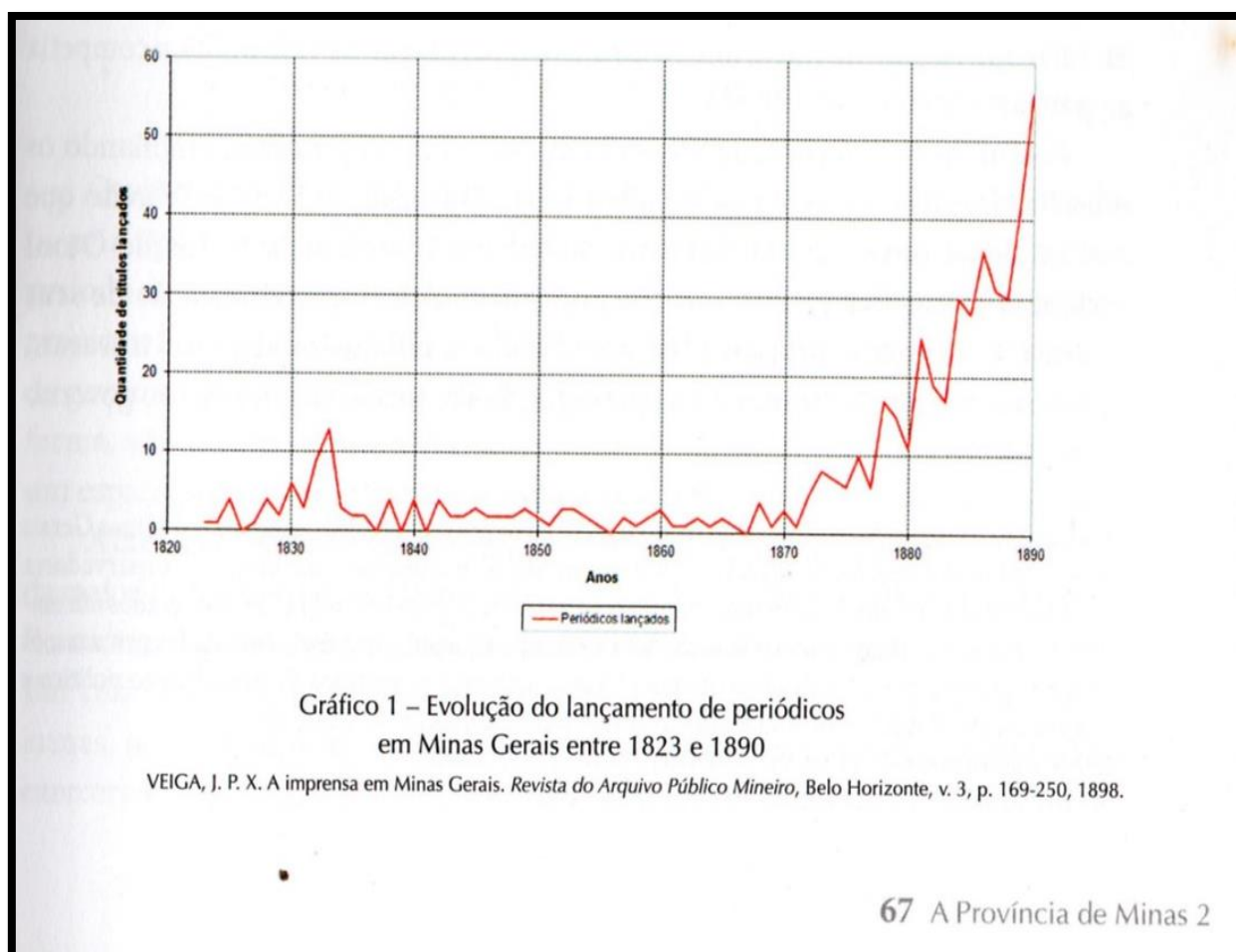


Figura 14 – Gráfico de impressos reproduzido de MOREIRA, 2013, p. 67.

Como era de se esperar também nesses impressos, o surgimento do romantismo não apagara a tradição retórico-poética deste “outro ocidente” ibérico e cristão, tão fortemente presente na tradição educacional e poética do Estado de Minas Gerais. Neste “outro ocidente”, inclusive, a exegese bíblica e a retórica de tradição aristotélica se aglutinaram intensamente em imagens e conceitos repetidas vezes trabalhados nos seminários católicos espalhados pelo Brasil Império. Os educandários religiosos em terras mineiras, por exemplo, foram responsáveis não somente por se fazer funcionar tal lógica retórico-poética, mas também por se divulgar essa conduta histórica e metódica, a qual

influenciara a prática satírica existente no próprio Estado de Minas Gerais desde, ao menos, os tempos da colonização até meados do século XX.

Do mesmo modo que a retórica, a sátira é plástica e dilatara-se nos diferentes séculos como uma instituição.³⁴⁹ E é exatamente nesse ínterim de surgimento da imprensa e de modificação das práticas de leitura e de escrita reconhecíveis nos impressos, que não se poderia deixar de mencionar a presença importante de Gonçalves de Magalhães no romantismo brasileiro, a qual estará registrada de maneira instigante justamente numa epígrafe da folha de rosto do primeiro livro (1854) de J.J.C.A. Trata-se, sobretudo, de um fragmento da tragédia intitulada **Antonio José ou O Poeta e a Inquisição** (1839), a saber:

“Poeta que calcula quando escreve,
Que lima quanto diz pra que não fira,
Que, medroso, não quer comprometer-se;
Que vá poetizar para os conventos.
(MAGALHÃES).”³⁵⁰

Diante de uma citação dessa natureza se poderia perguntar: o que significara para J.J.C.A. a menção extraída diretamente de uma tragédia de Gonçalves de Magalhães? Seria uma aproximação irônica em relação ao romantismo fluminense de inspiração francesa? Ou seria esta atitude uma demarcação de espaço discursivo de matriz retórico-poética na obra de um dos expoentes do romantismo?

Nossa hipótese é que a meta de jovem escritor de J.J.C.A. (em 1854, ele tinha 34 anos) era se colocar, talvez, numa dianoia, isto é, dentro de um pensamento discursivo que discorresse dialogicamente com a tradição e com a perspectiva poética hodierna. Uma demonstração válida de sua *techné* como um saber especializado não espontâneo unificado pelas lentes da retórica, da poética e do cristianismo católico. Esta teria sido uma atitude

³⁴⁹ Neste caso, pensamos na junção entre retórica Aristotélica, retórica Bíblica e/ou retórica Patrística em contexto ibérico. Em torno desse assunto, indica-se: **Retorica Patristica e sue istituzioni interdisciplinari** (1995) de Antonio Quacquarelli, e o **Trattato di Retorica Biblica** (2008) de Roland Meynet.

³⁵⁰ Reproduzo a seguir, mais uma vez, a nota de Januzzi, 2014: “Os versos de Gonçalves de Magalhães, aparentemente citados de memória, são da Cena 11 do Terceiro Ato de “Antônio José ou O poeta e a Inquisição”. Um verso foi omitido, e há troca de palavras na citação. Eis o conjunto dos versos: “Poeta que calcula quando escreve, / Que lima quanto diz por que não fira, / Que procura agradar a todo mundo, / Que, medroso, não quer aventurar-se, / Que vá poetizar para os conventos.” Cf. MAGALHÃES, D. J. O., 1865, p. 64 – 65.”

paradigmática que recorrera durante toda a sua prática satírica: a metáfora síntese apresentada em seu último livro talvez seja o exemplo mor.³⁵¹

Por esse ângulo, o decoro (interno e externo) da prática satírica permitiria a esta recolocar-se na tripla recusa já mencionada: à cristalização de qualquer estilo, gênero ou matéria literária; à autovalorização discursiva de uma subjetividade “romântica”; ao autotelismo institucional científico oitocentista.

A partir desse raciocínio, podemos dilatar a questão da tripla recusa como um parecer reflexivo à parte da tradição ética kantiana do imperativo categórico ou, quiçá, à perspectiva cartesiana do *cogito*: ambas estão relacionadas à marcha sequencial e teleológica do progresso trazido à luz dos impressos pela razão humana — algo não somente “questionável”, mas também ridicularizado pela sátira de J.J.C.A.

³⁵¹ É neste sentido que se retoma a questão inicial desta tese: investigar o potencial heurístico da metáfora “centopeia poético-brasilica” para se reconstituir a legibilidade retórico-poética dos textos de um padre-mestre satirógrafo (1820 – 1905) a quem não se liga importância na história da literatura brasileira (1888 – 1959).

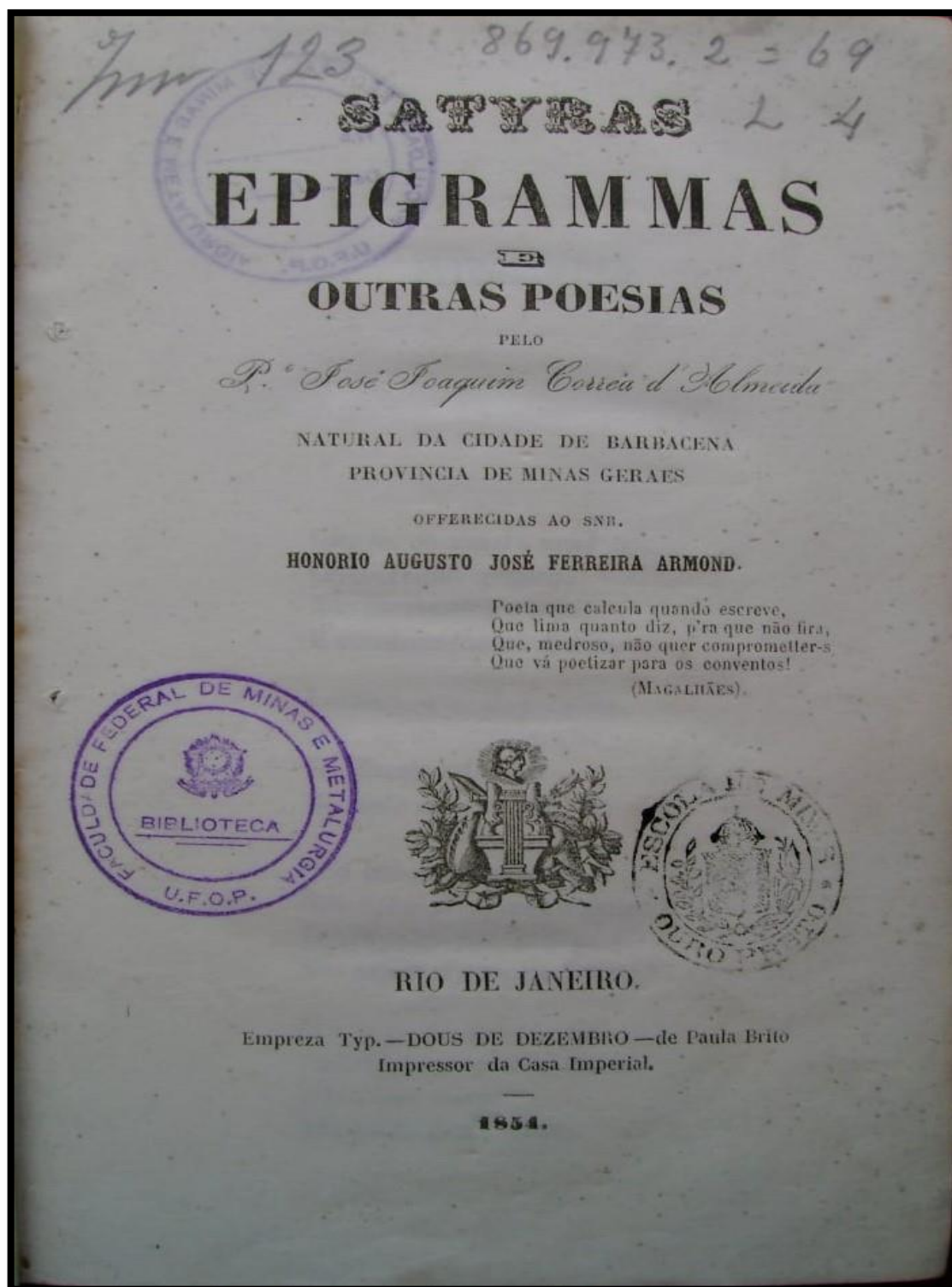


Figura 15 – Sátiras, Epigramas e Outras Poesias (1854).

Com essa postura, o saber especializado de J.J.C.A. previsto na epígrafe de Gonçalves de Magalhães é reconhecível indiretamente, por exemplo, na “Breve notícia sobre Antonio José da Silva” que prefacia a tragédia. É justamente nesse texto que Magalhães discorrera sobre dois pontos fundamentais que poderiam auxiliar o leitor a se inteirar um

pouco mais a respeito da prática satírica de J.J.C.A. Tratam-se [1] da ideia de que se viveria um estado de profunda “ignorância” no Brasil; e que o romantismo com sua releitura do passado poderia auxiliar na tarefa de se resgatar as glórias esquecidas³⁵²; [2] da pressuposição de que o personagem central da tragédia de Magalhães, Antonio José da Silva, teria sido um homem dotado de uma veia cômica importante e sagaz³⁵³, a qual seria bem-vista e bem-vinda aos tempos oitocentistas de crescimento dos impressos:

Pelo esquecimento em que estão os nomes dos nossos ilustres antepassados; o desleixo com que tratamos os poucos escritores que nos dão glória, e a completa ignorância da nossa literatura, sou forçado a dar aqui uma breve notícia do principal Personagem deste Drama para sua melhor inteligência” [...] “Dotado de um gênio nimamente cômico e satírico, deu-se às composições teatrais, desprezando todas as regras estabelecidas; e não atendendo senão ao estado do povo para quem escrevia. (MAGALHÃES, 1839, p. I-II).

Ora, a relação temporal móvel é algo proeminente na tradição cômica e o será também na prática satírica de J.J.C.A. para se relativizar certa situação ou para se situar o *status* de um discurso em geral. Essa dualidade retro/prospectiva envolverá tanto um olhar para o passado quanto outro olhar para a contemporaneidade “romântica”; relacionando-a ao que há de ser ou ao que há de vir para a instituição literatura. Assim sendo, tem-se uma expressão “que os há, há-os!” que, a depender do contexto, tanto pode significar uma razão pouco convincente de uma situação histórica (a corrupção na república, por exemplo) quanto um poema famoso mal elaborado (contudo, enaltecido por alguns letrados).

Ao mesmo tempo, encontramos na imprensa oitocentista citações da obra de J.J.C.A. em que trechos de epigramas eram utilizados com a intenção de se modificar a situação discursiva original e, com isso, se produzir outra situação “concreta” e singular em que os efeitos retóricos seriam não somente divergentes, mas também favoráveis à “outra” parte enunciativa. Em alguns casos, notamos que se amplificava tanto o *affectus* quanto se procurava produzir *evidentia* (ARDUINI & DAMIANI, 2010, p. 67, 74). Em suma, a prática satírica é utilizada por diversos meios e com divergentes fins para se encenar conceitos

³⁵² Argumento este parcial: J.J.C.A., em toda sua vida literária, discutiu ideias e manteve como satirógrafo a noção de que a “mistura cômica” de estilos e de gêneros poéticos seriam bem-vindos à “microscópica” literatura brasileira.

³⁵³ Esse argumento é uma espiral que aproveitaria o viés romântico biográfico para se destacar o aspecto geral do estilo “cômico” maltratado e renegado em língua portuguesa pela crítica literária, pelos editores de poesia oitocentista ou pela audiência em geral.

relacionados às instâncias de produção e de recepção dos saberes oitocentistas. Não se trata, pois, de exclusivismo temático, de unitarismo semântico ou de restrição de estilo: a imagem centopeica é a materialização histórico-naturalista de uma metáfora síntese “múltipla”.

No desenrolar desse processo, a disposição intelectual entre “olhar” e “ver” se articulava à ideia de que as imagens se interligam à criação da fantasia poética como processos figurativos determinantes, é verdade, dos efeitos artificiosos contidos na própria metáfora. Isso poderia, quem sabe, ter sido compreendido ou aceito como uma imagem sensível do entendimento, tal qual apresentamos já em relação à tradição analítica aristotélica e tomista. Esse procedimento aproxima uma alta parcela dos gêneros poéticos satíricos (epigrama, fábula, soneto enigmático, parábola etc.) de J.J.C.A. da *affirmatio* retórica, quer dizer, do mesmo efeito de se interligar uma coisa à outra por meio da participação.

Assim sendo, verso ou metro é, sim, para J.J.C.A. um fenômeno do artifício poético compreendido *mutatis mutandis* na tradição castiliana, a qual prevê que este seria “um ajuntamento de palavras, e até, em alguns casos, uma só palavra, compreendendo número de sílabas, com uma, ou mais pausas obrigadas, de que resulta uma cadência aprazível.” (CASTILHO, 1874, p. 9)³⁵⁴.

A cadência nesta prática satírica investigada é também boa inteligência engenhosa difícil de ser alcançada, visto que o poeta encontrar-se-ia incluso em dilemas específicos relacionados à sobrevalorização ou da temática ou do conceito; em contrapartida, da estrutura rítmica e imagética do verso escrito em terras brasileiras que estavam longe, portanto, dos retores e dos gramáticos radicados em Coimbra, Porto ou Lisboa.

³⁵⁴ Nesta tradição castiliana, há de se destacar também o fato de ser o verso “variável como Proteu, e inexaurível como a natureza”, ou seja, a prática satírica pressuporia dentro da já citada “língua literária” do tempo de Castilho muita variabilidade. Mas não só. No próprio **Tratado de Metrificação Portuguesa, seguido de consideração sobre a Declamação e a Poética**, em sua edição de 1874, lê-se sobre a era cristã da poesia. Embora a cautela sugira que esse debate seria mais profundo, podemos encerrá-lo já apenas neste apontamento que está a seguir: “a lógica e o sentimento vedam qualquer passo retrógrado para o que foi. A nossa era é cristã; não cristã confessoria, nem mártir, nem apóstola como a primitiva da Igreja; não de fé positiva, explícita e ardente; não de caridade sublime; mas cristã por filosofia; cristã de esperança; cristã de remorsos; cristã de aspirações para o sumo bem; cristã de amor vago; de simpatia para com tudo; cristã enfim, menos por autoridade, por convicções demonstrativas, do que por desejo, por instinto, e por infortúnios [...]”. (CASTILHO, 1874, p. 154). Pode-se registrar também que há uma tendência na prática satírica de J.J.C.A. de se registrar comentários em “notas” de fim/rodapé. Observa-se que em Castilho, também no **Tratado de Metrificação**, identifica-se algo parecido (por exemplo, na página 15). Isso nos faz pensar que a dinâmica reflexiva de natureza retórico-poética é desvelada mais facilmente na liberdade constitutiva e mista da sátira. Esse processo ocorreria na estrutura narrativa do próprio gênero em questão. No caso de Castilho, um tratado de metrificação que procuraria apresentar um certo grau de abertura à feitura do verso. No caso de J.J.C.A., uma estratégia retórica temporalmente mista de se praticar a alusão, a remissão e a verossímil evidência.

Neste ponto, por exemplo, a escolha de um vocabulário *tupi* se adequaria *contraditoriamente* ao que o próprio Castilho ensinara como modelo sonoro agradável aos ouvidos poéticos ou ao que a tradição musical europeia ensinara como bom-tom, timbre ou afinamento adequados à publicidade de uma sinhazinha aspirante a musicista: ambos seriam construções desafinadas e ajustadas somente à audiência superficial de um cerimonial qualquer: isto é, obras à espera de aplausos banais tão ou mais despropositados que a própria existência “tão questionada” da musa pedestre satírica.

Em outras palavras, a prática satírica versificada acompanhara até certo ponto o que a recepção esperava como rito ou jogo público para se estabelecer relações interpessoais de nível lógico-retórico e/ou poético-discursivo (seja este considerado ou não pela tradição letrada ou pela doxa). Em síntese, a sátira de J.J.C.A. não é e nunca o foi versificação repetitiva dos manuais e dos tratados de métrica, mnemônica ou poética; embora o autor os considere como sustentáculo base para se tentar um diálogo com vocabulário em comum.

Portanto, a prática satírica de J.J.C.A. estabelece, desde as profissões de fé, um jogo de ir e vir entre o aspecto autoreflexivo e a temática generalista dos vícios e das virtudes de longa duração; retomando, pois, uma questão já proeminente na tradição satírica poética da língua portuguesa. Nesse sentido, esse *corpus satiricum* também se materializara como um exercício crítico sobre si e sobre outros textos literários. Ou seja, o que é dito e proposto na sátira envolve o amplo aspecto do símbolo, isto é, da palavra, das expressões e gêneros, do mesmo modo que envolve também o pensamento como um processo semântico-pragmático de interpretação quase sempre vinculada a um referente discursivo existente ou não na empiria.

Hoje, diríamos que um cientista social como Erving Goffman, por exemplo, se interessaria por essas práticas de sociabilidade letrada não como “representação”, mas sim como “moldura” encenada de ritos retóricos de linguagem característicos de uma comunidade particular. Ou seja, o artifício discursivo retórico-poético é, em última instância, parte de um jogo intelectual mais amplo de figuração intelectual (ou de “*frames*”) da vida discursiva (não se quer dizer, com isso, que esta seja “verista” no sentido de verdades hierarquizantes e exclusivas). Mas sim que o potencial heurístico da metáfora centopeia se

encontra com a chave didático-moral da sátira: ambas buscaram, em algum nível, a pesquisa, a investigação, ou o processo que constitui a sua arte³⁵⁵.

Neste instante, notemos que “heurística” enquanto metáfora “centopeica” adquirira também o sentido da “Erística”, isto é, da “arte de combater com palavras, ou seja, de vencer nas discussões”; tendo-se em vista, é claro, que “o fundamento de semelhantes exercícios é a doutrina compartilhada por megáricos, sofistas e cínicos, de que o erro não é possível porque, não se podendo dizer o que não é (que equivale a não dizer), sempre se diz o que é, logo a verdade”. (ABBAGNANO, 2007 [1971], p. 340).

Nossa suposição indica também que o desvelamento do universo alegórico/metafórico comum aos gêneros cômicos da fábula e do apólogo praticados por J.J.C.A. padeceriam nas primeiras décadas, por exemplo, de um vetor mais sutil, de uma alusão indireta retoricamente dissimulada mais direcionada à inteligência do leitor e não somente à exatidão apetecida por uma exemplaridade empenhadamente rústica e cômica. Quer dizer: o desvelamento contínuo do apólogo ou da fábula reunidos em livro pode, numa leitura descontextualizada do ambiente discursivo original, revelar-se falta de acuidade criativa de nosso autor. Esta característica elucidativa talvez tenha sido influenciada pela proximidade existente entre esses gêneros literários e o que se praticava hodiernamente na imprensa oitocentista, a qual procurava apresentar ao leitor, rotineiramente, um soneto enigmático em um número para em outro já se expor sua resolução cabal. Deste jeito, a dúvida proporcionada pela metáfora é característica dos sentidos ficcionais indiretos não apreendidos pela descrição de um conceito “físico”, isto é, pela matemática cartesiana ou pela física clássica antevistas como narrativa modelar para a ciência ou para as instituições detentoras ou aspirantes a guardiães dos saberes. Assim concebida, parece-nos que esta tenha sido uma equação difícil de ser resolvida pela sátira poética e ela estará presente em toda a prática satírica de J.J.C.A.³⁵⁶

Em resumo, o desconhecimento do estado da questão retórico-poética poderia afastar ainda o preceito da arte como uma faculdade a ser cumprida numa prática (LAUSBERG, 2011 [1967], p. 85) não aleatória e não prodigiosa. A sátira estabelece, diga-se uma vez mais, relação dialógica com a matéria e as coisas discursivas dos impressos oitocentistas.

³⁵⁵ Cf. Verbete **Heurística**. ABBAGNANO, 2007 [1971], p.499.

³⁵⁶ A partir da regularidade de publicações deste autor, a ideia de que reescreveria para se publicar sátiras em livros, no entanto, direcionou tais questões para alusões mais sutis (ao menos, é verdade, no que diz respeito ao universo do artifício literário). Talvez isso não seja verdadeiro em relação às alusões da prática viciosa política tal qual por ele figurada em verso.

Nesse sentido, a concepção de que a metáfora é base para um *locus a simili* está tanto relacionada ao próprio discurso da poesia quanto à práxis discursiva (ou teatral) dos “frames” dos impressos oitocentistas. E é por isso que os “exordium” ou “proemium” dos livros de J.J.C.A. articulam abertamente a *propositio* a uma *argumentatio* com vistas a uma *conclusio* que seria, de todo modo, estrutura retórica reiterada de sua *inventio*³⁵⁷. Dito de outro modo: o *quis, quid, ubi, quibus auxilium, cur, quomodo, quando?* (LAUSBERG, 2011 [1967], p. 91) são instrumentos artificiosos de toda a prática satírica estudada: algo próximo do que já, reitera-se, observara Alexandre Eulalio em relação à “máscara hílare e vindicatória de zurzidor impertérrito do filistinismo” — embora essa observação de Alexandre Eulalio carregue consigo quem sabe um viés irônico, a astucidade do crítico está no ato de se resumir o que a metáfora do satirógrafo procurara ao término de 65 anos de atividade literária expandir: o supracitado efeito de encenação figurativa de rigidez e de expansão móvel.

A grande parte desses elementos artificiosos citados se unificam a uma prática satírica complexa cuja historicidade não se poderia prescindir dos pensamentos (*res*) ou da estrutura técnico-compositiva (*verba e figurae*) inerentes à poesia.

Em termos próprios da disposição discursiva poética, poderíamos dizer que a cadência do verso não é proporcional à resolução do tema ou da matéria trabalhada no poema. Isto é, entre o conceito e a cadência, entre a matéria e o gênero literário, entre o léxico e o estilo não se tem uma balança equânime, mas sim um pêndulo. E esse movimento pendular, desde o primeiro livro de nosso satirógrafo, se aproxima volta e meia da encenação de uma guerra, vale dizer, sem vencedores ou vencidos: uma guerra em que a essência ou a força motriz nunca é santa, posto que mata (ou cancela). Mas que também pode ser útil, já que atua na figuração dos tipos e dos vícios socialmente desprezíveis à luz da tradição satírica e do cristianismo católico. Uma dentre muitas características marcantes em J.J.C.A. é, pois, a contenda incessante que com a “língua fazes”, no melhor estilo de **A Guerra** de Nicolau Tolentino.

1	“Sem causa entre dentes trazes
2	A grande arte das batalhas;
3	Murmuras dos seus sequazes;
4	E quando da guerra ralhás,
5	outra com a língua fazes”.
- (TOLENTINO, 1801 [1994], p. 55).

³⁵⁷ Cita-se a partir de LAUSBERG, 2011 [1967], p. 89 – 93.

Mas se pode perguntar antes: como a *persona* satírica de J.J.C.A. se posiciona diante de tudo isso que dissemos acima? Em que situações é possível encontrá-la manifestamente? Apenas nas profissões de fé ou nos poemas que adquirissem tal função *exordium*?

Como se notara até aqui, reiteramos que em toda a prática satírica de J.J.C.A. é possível reconhecer uma proposição que não dissocia em suas propriedades, o retórico, o poético e o filosófico-teológico que dizem respeito, igualmente, ao conhecimento verossímil materializado em ação comunicativa impressa, a qual nos apresenta uma ideia satírica cujos fins exemplares são também casos exemplares abstraídos das essências (ontológicas) inteligíveis ao intelecto humano, tal qual concebido por este “outro ocidente” ibérico e cristão.

Neste instante, relembremos a passagem supracitada em que Tomás de Aquino nos diz que o conhecimento supõe o objeto conhecido que, a nosso ver, estará sempre à disposição da *persona* satírica ou da musa pedestre; os quais, a sério, estarão atentos aos objetos de elogio e de vitupério dispostos pelo gênero demonstrativo da retórica, da Instituição Oratória de Quintiliano e/ou da tradição da poesia ou da comédia de matriz greco-latina — objetos de vitupério estes sistematizados, como já dissemos, por Hansen em **Anatomia da Sátira** (2011).

Posto isto, passemos à leitura de a **Introdução**, profissão de fé satírica de J.J.C.A. publicada em seu primeiro volume das **Sátiras, Epigramas e Outras Poesias** (1854)³⁵⁸. Como já se relatou aqui, este é hoje um livro raríssimo. Tivemos contato, infelizmente, com três exemplares, apenas. Destes, já escrevera José Américo Miranda (2004) um artigo sobre a variação textual ali existente:

O primeiro volume, *Satyras / epigrammas / e / outras poesias / pelo / Pe. José Joaquim Corrêa d’Almeida / natural da cidade de Barbacena / Província de Minas Geraes / offerecidas ao snr. / Honório Augusto José Ferreira Armond.*; foi impresso no Rio de Janeiro pela Empreza Typ. — DOUS DE DEZEMBRO — de Paula Brito, Impressor da Casa Imperial, em 1854.

Desde volume, como de todos os outros, só existe a primeira edição. O formato é *in quarto*, contendo o livro dezoito cadernos de quatro folhas — oito páginas, portanto; o que dá ao livro um total de 144 páginas. A última página do corpo do livro é a de número 139, ficando em branco a de número 140. As três páginas seguintes receberam a numeração de I a III, em

³⁵⁸ SEOP1.

algarismos romanos, e contêm o índice do volume, com indicação de cada poema pelo primeiro verso. A última página, correspondente ao número 144, vem em branco. O volume não traz errata; pelo menos não a traziam os dois exemplares que consultamos, nenhum dos quais tinha capa. Muitos dos outros livros do autor as trazem (as erratas). Esse fato é de se observar, pois o primeiro volume apresenta erros bastante evidentes. É até verossímil supor que a mudança de editor, do segundo volume das *Satyras*... em diante, tenha em parte sido motivada pela insatisfação do autor com a qualidade da edição. (MIRANDA, 2004, p. 159-160).

Em tal caso de eventuais erros de impressão constam-se, logo na primeira sátira nomeada **Introdução**, 10 estrofes de 04 versos (de um total de 41 versos) construídos, sobretudo, em metros de sete sílabas. A cadência grave é o compasso mor da primeira estrofe e de todo o poema.

É preciso considerar nessa conjuntura que os recursos retóricos empregados nos parecem acentuadamente marcações de natureza satírica dispostas em molde poético dialético. Noutras palavras, a estrutura retórico-poética da sátira argumenta em torno de questões temáticas que existiriam no século XIX em *potência* univocidade, mas que foram apresentadas na **Introdução** (1854) de maneira a se acentuar o aspecto distinto entre elas. Por exemplo: a *tópica* do amor pastoril ou a doçura do *abacaxi* são reconhecidas alteridades em relação à pimenta *comari*; alegoria de efeito ardoroso não oriundo da paixão ou do ímpeto erótico, mas sim da veemência ou do queimor do sabor picante que pode levar a uma grande perturbação momentânea. Em síntese, a contraposição da doçura do abacaxi ao queimor da pimenta *comari* poderia representar tanto o néctar das amenidades poéticas quanto o emulcir da subordinação da poesia satírica em relação aos interesses de grupelhos influentes.

Neste poema, a *dispositio* externa emula, inclusive, a tradição para se organizar a *res* (pensamentos) e a *verba* (formulações linguísticas) em torno do posicionamento da sátira dentro do cenário poético luso-brasileiro do século XIX. É a arte como um ato de uma *techné* em que o argumento poético é também confutação dialética, a qual, em alguma instância, é regida por um processo regulador de assentimentos. A *persona* nega ou confirma sua adesão à imagem sensível provinda de objetos (ou coisas retóricas da poesia). E é justamente por esse artifício que se poderia dizer que o ato ou a atividade da sátira estão mais próximos do sentido de *enérghēia* do que meramente de uma novidade poética criada por um gênio individualizador, visto que o ato da *persona* se formalizaria na realização horacianamente breve, consciente e precisa; e não em sua potencialidade imagética subjetiva, fugidia ou autoreferencial. É nesse sentido que a epígrafe de uma peça de Magalhães volta a fazer

sentido em um livro de sátiras de 1854: afinal de contas, se um poeta (satirógrafo ou não) não quiser comprometer-se socialmente, isto é, figurar-se algo ou alguma imagem para além de si, “que vá poetizar para os conventos”!³⁵⁹

Com isso, podemos lembrar com Tomás de Aquino que a distinção como estratégia e raciocínio estruturado já foi utilizada com “objetivos metafísicos e teológicos”, o que, neste caso da prática satírica de J.J.C.A., foram utilizados como marcação de diferença de espécie “entre duas coisas pertencentes à mesma espécie” (S.Th. I, q. 47, a.2).³⁶⁰ Assim concebido, permitem-nos discutir uma vez mais que a poesia satírica ou a poesia lírica seriam espécies do mesmo gênero poético, e de tal modo o foram compreendidas pelo padre-mestre J.J.C.A.

Voltemos à sátira **Introdução** (1854) e pensemos: a *persona* satírica começa por um apelo direcionado ao cavalo alado da figuração poética clássica, o pégaso: é este ente do reino *animalia* “Ginete, ou magro sendeiro” (e não outro) a quem se deve o poeta apoiar-se em direção à fonte de inspiração da poesia. Aqui, o caminho até a glória poética necessitaria de um guia e não apenas do talento, do gênio ou da individualidade criadora. Consequentemente, a via ou o itinerário da poesia seria traçado por um modo de agir e por um modo de conduzir-se em relação à função social a ser desempenhada pela obra poética. O espaço compreendido entre a esfera da produção e da recepção segue, *grosso modo*, um método ou uma maneira habitual de realização intelectual de longa duração. Em termos diretos, as dimensões móveis da doxa que se perduram na opinião verossímil e coletiva dos impressos oitocentistas é considerada em toda a obra satírica de J.J.C.A.

Em relação ao poema **Introdução** (1854), especificamente nas linhas 4 e 5, lê-se por precaução do satirógrafo: “Não me recuses o estribo, / E conduze-me ao Parnaso”. A seguir no poema um pedido ou um encaminhamento: “Leva-me à tal Hipocrene, / Que, se não é patarata, / Tu fizeste rebentar / Do rasto de tua pata”. Aqui, o determinante demonstrativo “tal” denuncia uma dúvida: estaria, pois, o poeta ou a *persona* a pedir vênias ou a (re)conhecer por certas peculiaridades da musa pedestre de que o verdadeiro *locus* da sátira seria o chão dos vícios e não à elevação gloriosa e atemporal do monte Parnaso?

Talvez, no âmbito da *virtus* geral, tem-se aí uma *perspicuitas* em que se propõe, desde já, a não ambivalência quanto à direção da compreensão tanto da proposta satírica

³⁵⁹ No caso de um satirógrafo padre-mestre, essa afirmação adquire uma força motriz duplamente satírica.

³⁶⁰ Verbete **Disputatio e Distinção** (ABBAGNANO, 2007 [1971], p. 290).

quanto do destino da sátira. Assim, para se examinar se a sátira enquanto gênero poético é o que deveria ser, o crível verossímil do “estribo” do pégaso é a base ou o sustentáculo do “pé”, elemento ou símbolo presente na própria metáfora “centopeia”, a qual, pela sua condição “quilópode”, seria dotada de uma grande quantidade de “pés” articulados em conjuntos (pares) divididos em/por segmentos.

Já o “Estribo” da poesia seria, em simultâneo, um segmento de apoio e um local de descanso. Metaforicamente, ter-se consciência de um estribo é não se “perder os estribos”, isto é, é não se perder sem rumo em direção a qualquer porto ou pouso (BLUTEAU, 1728, 3 vol. p. 344).

Ora, como verossimilhança poética, o pégaso em direção ao Monte Parnaso se concretizaria para a sátira como, vale dizer, um ato de deslocação retro prospectiva cuja dual temporalidade semântica poderia ser compreendida como parte essencial da estrutura imagético-discursiva positiva. Essa estrutura é artificiosa e seus elementos de composição estão presentes na retórica e seriam capazes de se promover similitudes, alegorias ou metáforas.

Talvez seja por isso que tantos os vícios quanto a mitologia greco-latina é colocada à prova pelo satirógrafo que está, por incompetência da musa ou do estilo pedestre, à margem da cena letrada figurada nos impressos.

Não fosse assim, os termos “fonte” e “inspirações” (linhas 10 a 13) seriam compreendidos “ao pé da letra”, o que só se aceitaria se tratasse, quiçá, de uma expressão franca ou de uma *licença (licentia)* direcionada ao público leitor para se poder falar sobre outra matéria que não seria previamente alvo de estima ou afeição.

Pensemos agora de uma maneira um pouco mais circunscrita: “Vou beber inspiraões/ Nas auras daquele monte; / Inspirações vou beber/ Nas águas daquela fonte”. Este trecho já nos aproxima da cadência e da imagem do mito como uma narrativa de natureza, em simultâneo, fantástica e fabuladora; próxima, sim, da poesia anterior ao século XIX com suas descrições aprazíveis da natureza e suas tópicas de amenidade e de beleza. Especificamente, tratar-se-ia de se reconhecer elementos de descrição afeitos ao que se *entenderia por e ao que se valorizaria como expressão poética*.

Contudo, a fantasia estaria aí como uma faculdade de se produzir imagens, como um princípio da existência do próprio imaginário poético. Nesta sátira, a manutenção das sete

sílabas métricas em tom cadenciado agradável nos remeteria também à invocação da natureza como um dos elementos a se considerar na tópica exordial para, na concepção horaciana, afastá-la do enredo da sátira.

O *locus amoenus* para a sátira de J.J.C.A. não deveria ser descrito como um lugar gracioso, mas sim conflituoso e enganador da percepção humana (que pode ser ou não viciosa). A imagem produzida é imagem aparente e verossímil, porém não verdadeira. O verossímil, como ato, é ação discursiva elaborada com vistas a se alcançar efeitos previamente intuídos pelo satirógrafo e pela tradição poética, sobretudo, daquela acerca das fontes retóricas do vitupério.

Da mesma maneira, os outros gêneros discursivos presentes nos impressos são para J.J.C.A. constituições argumentativas com os seus prós e seus contras, com os seus recursos e suas técnicas de elaboração voltados aos interesses de um grupo localizado num campo mais amplo ou mais restrito de relações de poder. No caso brasileiro, a feição do “letrado” típico corresponderia na perspectiva satírica a expressão mor da insensatez ou do interesse privado: reunião de bacharéis, de carácter móbile, afoitos por cargos públicos e vantagens privadas.

Ora, na tradição satírica emulada por J.J.C.A. já estariam também os lugares dos argumentos diversos à espera de atualização ou de singularização em razão da ficção poética específica. Por exemplo: se há um epigrama; a síntese será chistosa. Se há uma sátira; o argumento ou o conceito formalizado se desencadearia em alguns momentos em enredo dialético. Se há fábula; engendrar-se-ia uma chave didática; e assim por diante...

Deste modo, a imagem icástica das personalidades ou das situações discursivas poderiam ser figuradas a partir de uma perspectiva “distinta” — não menos poética, não menos retórica, não menos valiosa (do ponto de vista do artifício) do que a lírica amorosa.

Já aqui, contudo, nos deparamos com a dificuldade de toda a prática satírica de J.J.C.A., a saber: demarcar-se como um espaço outro também merecedor de atenção e de debate crítico. As linhas 18 a 29 da **Introdução** (1854) podem exemplificar o que se diz, quando, juntamente à “encantadora Marília” de Dirceu e aos “belos primores de cá”, demarca-se uma postura díspar.

De uma só vez, a sátira, em estilo sintético, colocara à vista (ou em paralelo) a tradição árcade — “mineira” — e a hodierna face “romântica” que, outrossim, hiper

dimensionava os termos próprios do reino *floralia* e *animalia* americanos, tal como “rezara a cartilha” de Almeida Garrett ou de Ferdinand Denis.

A referencialidade estava, quiçá, já “prevista” no **Parnaso Brasileiro** (1829) de Januário da Cunha Barbosa. Contudo, a opção satírica de misturá-las, quem sabe, seja ímpar na poesia.

Essa ocorrência poderia ser lida, também, como uma opção estilística onde os elementos icônicos da poesia “americana” concentrariam novos sentidos e novas funções. As linhas 30 a 33 ilustram o que aqui se pensa: “Nega-lhe a suave doçura/ O mimoso abacaxi; / Picante sabor empresta-lhe/ A pimenta cumari.”

Noutras palavras, em matéria humana “Nem turíbulo, nem ductos / Aos que dominam a terra”. Para estes e para o próprio poeta (se convier a carapuça): “Guerra, guerra, outra vez, guerra.”

A tripla assertiva é biblicamente localizada nos evangelhos canônicos como um ato de negação da parte de Pedro em relação a Jesus, o Cristo. É, portanto, ato profetizado como prenúnciação de uma falibilidade humana: a inconstância e a não confiabilidade da palavra motivada por interesses particulares.

Na sátira de J.J.C.A. está implícita ou subentendida a relação entre compromisso, acuidade crítica e permanência habitual de ação argumentativa: uma vez mais, reconhece-se a presença na prática satírica da “máscara hílare e vindicatória de zurzidor impertérrito do filistinismo” de Alexandre Eulalio.

Ao mesmo tempo, nesta **Introdução** (*exordium*) de J.J.C.A, a “guerra” justa da doutrina cristã prevista, por exemplo, em Santo Agostinho, dialoga com a sátira **A Guerra** de Nicolau Tolentino. A Filosofia e a Teologia, bem como a Retórica e a Poética, encontram-se latentes nas linhas 34 a 41 a impulsionar o satirógrafo no combate aos vícios.

Nessa perspectiva, destaca-se um ponto de vista próximo daquela noção teórica do 1.º Canto de **A Arte Poética** de Boileau, onde o poeta satirógrafo procuraria o seu lugar no Parnaso ao se alicerçar na crítica ao simples versejador: por exemplo, é visível e recorrente no conjunto da obra de J.J.C.A. a crítica ao “poeta Margarida” ou ao “poeta tabelião” de versos. Essa tópica singularizada no contexto oitocentista é exemplar para se pensar na prática satírica como uma prática poética consciente, alusiva ao que se poderia considerar como “vício” social ou figurativo das imagens poéticas.

Poder-se-ia dizer, além disso, que a ideia de que a poesia no *exordium* não se deveria apresentar-se repleta de afetação, é também característica do *corpus* estudado. Por fim, no caso da sátira de J.J.C.A., a temática da “guerra” está relacionada com o fato de se tomar uma posição clara em relação à natureza de seu talento “antagônico” às tópicas amorosas. Na “guerra” do argumento poético, a solução encontrada pelo satirógrafo, como já o dissemos, é a saída metafórica: isto é, a que convive decorosamente com gêneros retóricos e estilos poéticos diversos.

Assim sendo, temos num mesmo poema a marcação precisa de uma diferença regida por contrastes: ao vício humano; guerra. À valorização da poesia amorosa e das tópicas amenas, o direito da sátira de equivalência axiológica — para ser digna, é verdade, do lugar benquisto no parnaso.

Com essa postura, tem-se na sátira de J.J.C.A. a “clareza dos pensamentos” e a “clareza da formulação linguística” (LAUSBERG, 2011 [1967], p. 127), as quais, juntas, atuam para afastar a *obscuritas*: quer dizer, no espaço metafórico da centopeia poética, o leitor não terá dúvidas quanto à direção do argumento satírico.

À vista disso, os artifícios retóricos exordiais se afastarão tanto da polissemia quanto da ambiguidade, bem como da indeterminação ou do equívoco. Nas profissões de fé, o anacronismo potencial do autor é artifício poético que figura um contraste entre a ideia satírica da *persona* e a ideia poética de letrados “despropositados” [ou da audiência] de seu tempo:

1	INTRODUÇÃO
2	Ginete, ou magro sendeiro,
3	Celebérrimo pegaso ³⁶¹ ,

³⁶¹ “**PÉGASO** [...] Pégaso é um cavalo alado que figura em várias lendas, nomeadamente na de Perseu e sobretudo na de Belerofonte. Relacionava-se etimologicamente o seu nome com o termo grego que significa ‘fonte’ [...] e contava-se que ele tinha nascido ‘nas fontes do Oceano’, isto é, no Extremo Ocidente, quando Perseu matou a Górgona. A lenda ora afirma que este cavalo divino brotou do pescoço da Górgona (e nesse caso ele era, tal como Crisaor, simultaneamente filho de Posídon e da Górgona) ora admite que nasceu da terra, fecundada pelo sangue da Górgona. Mal nasceu, Pégaso levantou voo em direção ao Olimpo, onde ficou a servir Zeus, levando-lhe o raio. // Acerca do encontro de Belerofonte e Pégaso, as tradições divergem. Segundo uma das versões, a deusa Atena teria levado a belerofonte o cavalo, já domado; noutra variante, é Posídon que o oferece ao herói; noutra, é Belerofonte quem encontra o cavalo a beber na fonte Pirene. // Graças ao cavalo alado, Belerofonte pôde matar a Quimera e vencer sozinho as Amazonas [...] Após a morte do herói, Pégaso regressou para junto dos deuses. Quando as filhas de Píero [...] e as Musas se defrontaram num concurso de canto, o Hélicon, com o prazer, inchou, ameaçando tocar o céu. Por ordem de Posídon, Pégaso bateu com o casco na montanha, intimando-a a retomar as dimensões normais. O Hélicon obedeceu, mas do sítio onde o cavalo desferira a patada,

- 4 Não me recuses o estribo,
5 E conduze-me ao Parnaso³⁶².
- 6 Leva-me à tal Hipocrene,
7 Que, se não é patarata,
8 Tu fizeste rebentar
9 Do rasto de tua pata.
- 10 Vou beber inspirações
11 Nas auras daquele monte;
12 Inspirações vou beber
13 Nas águas daquela fonte;
- 14 Que o poeta que verseja
15 Não sendo inspirado assim,
16 Poeta será talvez,
17 Mas poeta muito ruim.
- 18 De encantadora *Marília*
19 Dirceu que narre os amores;
20 Jacte-se da inveja que
21 Tinham-lhe os outros pastores.
- 22 Outro gênio que memore
23 Belos primores de cá;
24 As palmeiras do Brasil,
25 *Onde canta o sabiá*.
- 26 Distribui a natureza
27 Dotes por arbítrio seu;
28 Sentimental, meigo, e terno
29 Nunca o foi o verso meu.
- 30 Nega-lhe a suave doçura
31 O mimoso *abacaxi*;
32 Picante sabor empresta-lhe
33 A pimenta *comari*.
- 34 Nem turíbulo, nem ductos
35 Aos que dominam a terra;
36 Nem quartel ao vício torpe,
37 Guerra, guerra, outra vez, guerra.
- 38 Dos louvores da lisonja

brotou uma fonte — Hipocrene, ‘a fonte do cavalo’. Dizia-se ainda que uma outra fonte, em Trezena, nascera também de um coice de Pégaso. // Pégaso foi transformado em constelação. Uma das suas plumas teria caído perto de Tarso, dando o seu nome à cidade”. (GRIMAL, 2005 [1951], p.360).

³⁶² “**Parnassus**. Many-peaked central massif (Greek *Parnassos*) in the vicinity of Delphi in Greece. Considered to be the residence of Apollo and the Muses, in figurative usage it stands for the realm of poetry [...] Parnassus’ figurative meaning as a symbol for embodiment of lyric poetry also inspired poets [...] (GRAFTON; MOST; SETTIS, 2010, p. 690).

39 Desvio meu pensamento;
 40 Somente ao Deus dos exércitos
 41 Hosana tem cabimento.
 (ALMEIDA, 1854, p. 5-6).

Posto isto, pode-se compreender que a objetividade plena para J.J.C.A. não é alicerce primeiro da matéria humana, dada a sua condição de ente falível e temporal. Nessa declaração inclui-se o critério historiográfico, o qual “de tal modo se impunha que Gervinus, em nome da objetividade, afirmava que, ‘para o historiador da literatura a estética é apenas um meio auxiliar (1832).’ (LIMA, 2020, p. 01). Ora, se a estética era à luz do critério historiográfico uma ferramenta “auxiliar”, a junção do romantismo brasileiro com a tradição retórico-poética produziu, pelo juízo da história literária, uma:

palavra empolgada, entusiasta e logo sentimental, que entrasse mais pelos ouvidos do que exigisse inteligência. Dentro desse circuito curto, o interesse se dirigia à formação de um Estado e pouco concernia à própria literatura. // Esse conjectura, ademais, se cumpria em um século fundamentalmente voltado para o desenvolvimento tecnológico e que procurava — no campo que passava a se chamar de ciências humanas — explicações deterministas, que parecessem prolongar as causalidades deterministas estabelecidas no campo das ciências da natureza. (LIMA, 2020, p. 01).³⁶³

Assim concebido, observam-se [1] a dimensão complexa e desfavorável da sátira de J.J.C.A. dentro do espectro historiográfico e [2] o não enquadramento dessa prática satírica na tradição retórico-poética tal como apresentada na própria história literária. Isto é: “como palavra *impostare* encenada em determinado estilo a um público anacrônico, conservador, aristocrático e cristão”.

Posto isto, sigamos.

³⁶³ Texto publicado originalmente no jornal **Folha de São Paulo**, de 27 de agosto de 2006. A versão consultada é de 2020 e está disponível em: <https://aterraeredonda.com.br/letras-a-mingua/>. Acesso em: 05 set.2020.

8.3.4 “Musa, por que aprofundas/Assuntos os mais graves?”

Nem com tanta sede ao pote

Do erudito *Augusto Franco*
se algum escrito aparece,
olhos e ouvidos não tranco,
pois ser lido ele o merece.

Leio ou escuto a leitura
de suas críticas largas,
e aprecio-lhe a fartura
das alvejadas descargas.

Tendo muitas, só lhe falta
uma simples qualidade,
dos críticos a mais alta,
e esta é a imparcialidade.

Reduzindo tudo a zero
n’este Brasil, plaga imensa,
Concede a *Sílvio Romero*
Monopólio da sabença.
(ALMEIDA, 1904b, p. 31)

Minhas horas vagas

A ociosidade é vício que abomino,
o espírito quer cousa em que se empregue;
se pobretão gazetas não assino,
custoso é que às leituras eu me entregue.

Por surdo, já não sou mestre latino,
nem liceu acharia a que me agregue;
pois todo e qualquer cândido menino
repele a palmatória que os esfregue.

Seria o voltarete um bom recreio,
se houvesse faculdade de impor freio
a parceiros pixotes ou perversos.

Fui músico, mas falta-me hoje o ouvido,
e por tudo isso tenho resolvido
prosseguir na cultura de maus versos.
(ALMEIDA, 1894, p. 23).

Em 1858³⁶⁴, 04 anos após a publicação do primeiro livro, J.J.C.A. organiza o segundo volume das **Sátiras, Epigramas e Outras Poesias**³⁶⁵ — SEOP2. Desta vez, talvez por insatisfação com o editor anterior, as sátiras surgem à luz pela prensa de Eduardo & Henrique Laemmert, cuja sede editorial se encontrava também na capital do Império.

O **Diário do Rio de Janeiro**, de 18 de setembro de 1858, na edição número 252, noticiara a respeito:

Acha-se à venda, em casa dos Srs. Laemmert, um volume de poesias do Sr. padre Corrêa, cujas produções mais de uma vez têm aparecido publicadas. Os seus epigramas, sátiras, e outras poesias tornam-se recomendáveis pela facécia e conceito, com que são escritas, e abonam o talento do Sr. padre Corrêa.
(ANÔNIMO, 1858, p. 1).³⁶⁶

Nesse mesmo ano, outro periódico intitulado **A Pátria: Folha da Província do Rio de Janeiro** publicara na seção **TRANSCRIÇÃO** a *Refutação aos versos do revm. padre Corrêa* assinada pelo pseudônimo latino *Fidelis*³⁶⁷. A data que se encontra no periódico é 25 de janeiro de 1858. Ela nos será importante para constatar que o segundo volume de **Sátiras**³⁶⁸ reuniu tanto as polêmicas literárias ocorridas recentemente quanto os textos publicados em anos anteriores.

³⁶⁴ O jornal **Correio Mercantil, e Instructivo, Político, Universal** (RJ), número 216, de terça-feira, 10 de agosto de 1858, registra em “**Notícias Diversas**” a seguinte nota: “Nossos leitores não terão esquecido seguramente a discussão poética que se travou por esta folha entre o padre Corrêa de Barbacena e o nosso correspondente da Paraíba do Sul. // Por essa ocasião se reconheceu a facilidade e espírito com que o padre Corrêa escrevia em verso; e alguns de seus amigos lhe pediram que reunisse em volume algumas de suas poesias satíricas. // O padre Corrêa cedeu ao pedido de seus amigos e mandou uma coleção de sátiras, epigramas e outras poesias ligeiras aos Srs. Laemmet, os infatigáveis editores, que tantos benefícios têm feito à literatura nacional. // Dentre as poesias que saem à luz nesta primeira coleção copiamos as duas que se seguem: a primeira intitula-se a *Capivara*. Diz o poeta: ‘Faz residência na terra / E no rio a capivara; / Posição mais vantajosa / Certamente não achará. // Sobre a ribanceira e evita / As redes do pescador, / Ligeira mergulha e foge / Dos tiros do caçador. // Assim procede o político / Que os princípios não extrema; / Calculadamente segue / Da *capivara* o sistema.” // A segunda é intitulada *Poesia nacional* / Ei-la: [...]”. (ANÔNIMO, 1858, p. 1). Disponível em: [Correio Mercantil, e Instructivo, Político, Universal \(RJ\) — 1848 a 1868 — DocReader Web \(bn.br\)](#). Acesso em: 25 ago.2019.

³⁶⁵ Apesar da raridade, a experiência de pesquisa bibliográfica indicou que o segundo (1858) e o quinto (1872) volumes foram mais fáceis de serem encontrados nos acervos brasileiros do que o restante da obra satírica.

³⁶⁶ Disponível em: [Diário do Rio de Janeiro \(RJ\) — 1821 a 1858 — DocReader Web \(bn.br\)](#). Acesso em: 17 out.2019.

³⁶⁷ Disponível em: [A Pátria : Folha da Província do Rio de Janeiro \(RJ\) — 1856 a 1889 — DocReader Web \(bn.br\)](#). Acesso em: 15 abr.2020.

³⁶⁸ O **Correio oficial de Minas**, edição 260, do ano de 1859, noticiara: “ — POESIAS — À venda nesta tipografia o 2.º volume das *Satyras, Epigrammas, &c.* do Sr. padre J.J. Corrêa de Almeida: folheto de mais de 160 páginas, nítida impressão, a 2\$000 rs. cada um.” (ANÔNIMO, 1859, p. 4). Disponível em: [Correio Oficial de Minas \(MG\) — 1857 a 1860 — DocReader Web \(bn.br\)](#). Acesso em: 10 out.2019.

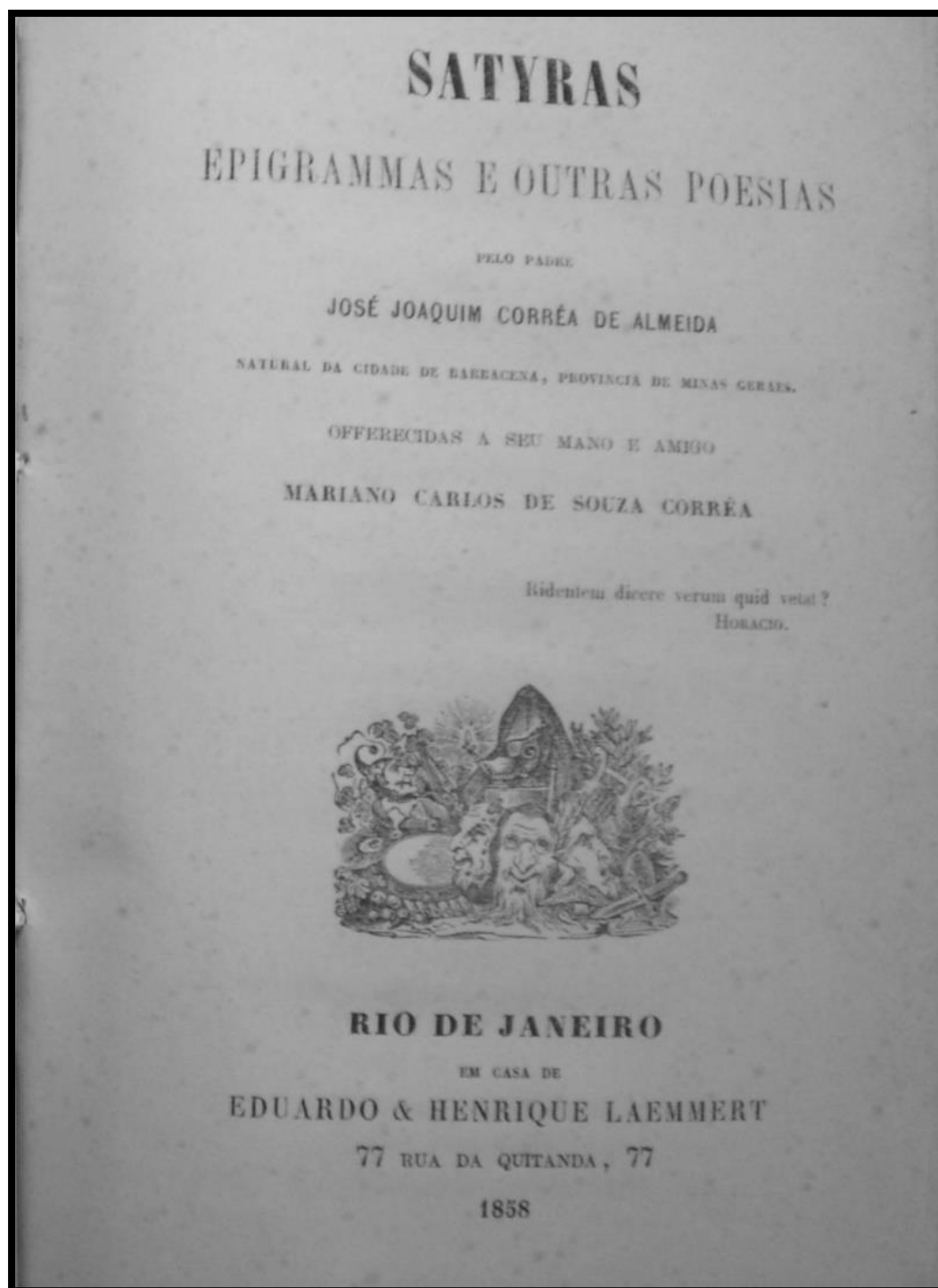


Figura 16 – Sátiras, Epigramas e Outras Poesias (1858)

À primeira vista, este é um livro raro e polêmico³⁶⁹ que fora dedicado ao irmão do poeta, Mariano Carlos de Souza Corrêa.³⁷⁰ A respeito desse lançamento, o **Correio Mercantil**

³⁶⁹ Tal como a já apontada polêmica entre Bernardo Guimarães e J.J.C.A.

³⁷⁰ Pelo que se lê em inventário do **Museu Regional de São João del Rei**, “falecendo da vida presente o Sargento Mor Fernando José de Almeida e Souza casado com a herdeira Dona Bárbara Marcelina de Paula, uma dos filhos do Inventariado o Sargento Mor José Joaquim Corrêa, de cujo matrimônio ficaram os seguintes filhos: 01.

do Rio de Janeiro, de 15 de outubro de 1858, trouxe a seguinte nota sob o título em caixa alta de **SATYRAS, EPIGRAMMAS E OUTRAS POESIAS PELO PADRE JOSÉ JOAQUIM CORRÊA DE ALMEIDA**.

O livro que temos presente, e que em nítida edição subiu dos prelos dos Srs. Laemmert, é o 2º tomo das obras poéticas de um respeitável eclesiástico que mui vantajosamente aproveita seus nobres ócios com a cultura das musas, a que o inclinou aquela força maior que domina os vates e em que o arraigou o trato íntimo com a literatura romana, que tão intimamente conversa. // A especialidade a que o Sr. padre Corrêa de Almeida mais se tem aplicado é a *sátira* e o *epigrama*; não a sátira esguedelhada e descomposta dos gregos, ou pessoal e desonesta dos romanos; mas fina e urbana; que provoca o sorriso e não o riso; que titila e não fere; que quase beija e não morde; que ensina sem irritar; fogo sim, mas de farol diretor e não de tocha incendiária; que ataca o ridículo, velando o homem; que aponta os escolhos para evitá-los, sem se regozijar com ver neles espedaçarem-se os baixéis; que instrui, corrige, tempera, moraliza. (PÚBLICOLA, 1858, **CORREIO MERCANTIL**).

Por informações de biógrafos de J.J.C.A., esse seria um texto publicado por José Feliciano de Castilho, o qual mostrou-se favorável à sátira do padre-mestre; como é notável pela publicação de seus versos satíricos no *Íris* (1848-1849)³⁷¹, periódico³⁷² este fundado pelo supracitado letrado português.

Reverendo José Joaquim Corrêa de Almeida, Tutor de seu irmão menor de vinte e um anos, Januário Carlos. 02. Maria Cândida de Almeida e Souza. 03. Mariana Eufrázina da Paixão. 04. Ana Bárbara de Paula. 05. Jesuína Cândida de Paula. 06. Gabriela Augusta de Souza Correa. 07. Januário Carlos de Almeida e Souza. 08. Mariano Carlos de Souza Correa”.

Disponível em:

<http://www.projetocompartilhar.org/DocsMgGL/josejoaquimcorrea1837franciscaantoniadepaula1791.htm>.

Acesso em: 20 maio 2019.

³⁷¹ Januzzi fornece outro exemplo da proximidade entre José Feliciano de Castilho e J.J.C.A., qual seja: a existência de um poema de nosso satirógrafo em homenagem ao colega das letras: “Tomamos como exemplo dessa dificuldade de recolha o poema **V** do livro **D** desta edição: publicado no *Diário do Rio de Janeiro* de 29 de novembro de 1864, o poema — enviado por carta a Machado de Assis por Correia de Almeida — foi transcrito na seção de crônicas assinadas por Machado, ‘Ao Acaso’. Trata-se de homenagem a José Feliciano de Castilho, que havia publicado nas páginas daquele jornal uma tradução, feita por ele, de um canto da *Farsália*, de Lucano. O poema de Correia de Almeida só viria a ser recolhido em livro quatro anos mais tarde, em 1868, e, possivelmente, após publicação em outros tantos jornais e revistas do Brasil e de Portugal, visto tratar-se de homenagem a um influente intelectual português que morava no Brasil. Assim como esse, muitos outros textos encontram-se dispersos entre os inúmeros periódicos que circularam no século XIX, exigindo, para a sua recolha, trabalho de maior fôlego e feito com mais vagar. Além disso, muitos outros poemas, já publicados em livro, reapareceram na imprensa de tempos em tempos.” (JANUZZI, 2014, p. 39 – 40).

³⁷² No periódico *ÍRIS* (1848), ao de uma tradução da Elegia Segunda do Livro Primeiro de Amores de Ovídio, localizamos outra versão de uma sátira de J.J.C.A. publicada somente em 1854. Disponível em: [Iris : Periodico de Religiao, Bellas-Artes, Sciencias, Lettras, Historia, Poesia, Romance, Noticias e Variedades \(RJ\) — 1848 a 1849 — DocReader Web \(bn.br\)](http://www.docreader.com.br/irismagazine/1848-1849). Acesso em: 15 nov. 2019.

Ao que parece, a benevolência entre os dois letrados era mútua e contínua durante o século XIX. Isso num momento em que a situação não se mostrava tão favorável à publicação de sátiras ou de qualquer outro gênero de matriz retórico-poética, como é o caso, por exemplo, das traduções dos clássicos efetuada pelos irmãos portugueses *Castilho* (tanto o José Feliciano que morava no Brasil quanto o Visconde que residia em Portugal).

Não fosse assim, não insistiria o autor do texto em contextualizar e em diferenciar a sátira, bem como o epigrama, o apólogo, a fábula e a epístola didática, das “trionfais honrarias” destinadas à ode, ao hino, à elegia, à tragédia etc.³⁷³

E, todavia, glórias que têm atravessado e transporão os séculos só nesses títulos se hão fundado. À sátira devem em grande parte seus eternos nomes, em Roma, os Ênios, Lucílios, Horácios, Pérsios, Juvenais; em França, Marot, Régnier, Boileau, Voltaire. Gilberto, Barthélemy, Méry, Barbier; na Inglaterra, Dryden, Pope, Byron; na Alemanha, Hagedorn, Koestner; na Itália, o Aretino, Ariosto, Alamanni, Bentivoglio; em língua portuguesa, Sá de Miranda, Ferreira, Diniz, Bocage, Macedo, Filinto, o inimitável Tolentino, a cuja plêiade se juntará um dia, não o duvidemos, o nome do Sr. Faustino Xavier de Novais [...] (PÚBLICOLA, 1858, **CORREIO MERCANTIL**, p.1).

Poucos parágrafos depois, o autor ainda registrara (com o estilo característico das resenhas oitocentistas) uma visão genérica sobre a sátira, contextualizando-a deste modo face à lírica: isto nos sugere, mais uma vez, que, aquilo que constatou o crítico Carlos Nogueira sobre a recepção da sátira poética em Portugal pode ser expandido para o Brasil, a saber, “a aceitação [pela crítica literária] da falsa clivagem lirismo-sátira” (NOGUEIRA, 2011, p. 42, [acréscimo nosso]). Além disso, a percepção de José Feliciano de Castilho sobre a sátira é a mesma, *mutatis mutandis*, do gramático Diomedes que prevaleceu até meados do século XVIII:

Podem, pois, tais produções conferir a um poeta lugar invejável na galeria dos ilustres; talvez mesmo que elas sejam mais úteis que algumas outras de mais pomposas aspirações. Hoje, que se não leem os tratados de filosofia nem de moral, talvez que os poetas satíricos sejam de um modo mais eficaz

³⁷³ O leitor notará que a comparação de José Feliciano de Castilho se formaliza intergêneros retórico-poéticos, o que seria natural perante a ideia de *similitudo* ou semelhança que ocorreria na *species*; isto é, enquanto a *species* é “a forma de cada coisa” (FONTANIER *apud* Boécio, 2009, p. 119, **verbete Species**). Porém, se se contrasta esse argumento a outros da mesma lavra do autor, se verificará que o horizonte poético moderno, isto é, o contexto romântico, também entrará como parâmetro basilar para se opinar sobre a sátira ou sobre qualquer outro gênero poético de matriz latina e/ou retórico-poética. Assim sendo, encontramos-nos diante de um debate em que perspectivas e compreensões distintas se entrecruzam como reflexões a respeito da prática poética oitocentista.

apóstolos da religião social; os seus livros, se a isso se aplicassem com fervor, poderiam ser compêndios de moral prática. Com os encantos do ritmo, com a sedução do número, com a harmonia da rima, com o canto do canto, serão escutados com favor e com proveito. (PUBLÍCOLA, 1858, **CORREIO MERCANTIL**, p.1).

Considerando nesse caso válida a observação de José Feliciano de Castilho, e colocando-a na teorização da sátira até meados do século XIX, não é demais acrescentar o trecho em que descreverá a aplicabilidade artificiosa do satirógrafo em relação à escrita de uma poesia objetiva:

[...] Aplica-se o satírico a uma poesia objetiva, e, descobrindo na sociedade, em cujo ambiente respira, uma fonte inexaurível uma torrente de inspiração, derrama suavemente no papel as suas reflexões; como Lucílio, como Horácio, diz tudo quanto observou aos seus livros, seus confidentes, *fidis sodalibus*³⁷⁴; e esses livros depois por uma medicina moral vão curar as enfermidades da alma, de que nos revelarão a patologia e a etiologia. (PUBLÍCOLA, 1858, **CORREIO MERCANTIL**, p.1).

Em posição favorável à sátira, José Feliciano de Castilho mantém, contudo, a perspectiva em que a mimesis é compreendida como uma *imitatio*, o que mantém, a propósito, viva e bem-quista a tratadística renascentista sobre a **Poética** de Aristóteles. Isto é, figura-se, pois, na concepção de sátira de José Feliciano o que a doxa — como conjunto de juízos e argumentos generalizados — mantém como hábito, quer dizer, os vícios cotidianos.

Estes, por sua vez, se tornam na sátira um objeto de vitupério, visto que sua definição e descrição dependerão da relação estabelecida entre a ação de outrem e a *persona* que observa um hábito X ou Y.

A percepção do vício pelo satirógrafo (na lógica da retórica de Cícero) é uma apreensão que se estabelece através de dois elementos, isto é, entre um *observador* e um *observado*. Essa estrutura está relacionada diretamente com a silogística retórica e, a partir dela, com o emprego da metáfora como um recurso a mais de persuasão.³⁷⁵

Noutras palavras, José Feliciano de Castilho mantém, de tal modo, o segundo volume de J.J.C.A. na longa duração poético-retórica do *Castigat ridendo mores*, que seria

³⁷⁴ Expressão horaciana extraída dos *Sermones* 2 1, a qual significaria “companheiro/intimo da Lira”. Disponível em: <https://nodictionaries.com/horace/sermones-2/1>. Acesso em: 20 jan.2020.

³⁷⁵ O artigo intitulado **A “Poesia Retórica” e a “Retórica Poética” em Aristóteles: observações sobre o recurso da metáfora na teoria aristotélica da persuasão**, de Talita Janine Juliani e Matheus de Pietro, demonstra com feitiço introdutório “de que maneira recursos poéticos se entrecruzam com recursos retóricos”. (JULIANI & PIETRO, 2017, p. 394).

difícil compreendê-lo sob outro ponto de vista. Nessa perspectiva, encontra-se o decoro característico não somente do gênero poético satírico³⁷⁶, mas também o da Ética de Aristóteles à luz da patrística cristã:

Este o pensamento que nos parece haver dominado na obra que apreciamos. *Castigat ridendo mores*. Não comportam os estreitos limites de um artigo fugitivo de folha periódica dar por transcrições ideia do estilo e da maneira do autor, que aliás é já bem conhecido dos leitores do *Correio Mercantil*. Transpira em todas essas poesias um aroma de benevolência e singeleza que atrai, e o próprio poeta a si mesmo aplica algumas das censuras que suavemente faz à humanidade: ‘— Meu satírico poeta! / Repartindo carapuças, / Uma só não te reservas? / Tua calva não embuças? // Escolhe para teu gasto / A de pano menos mau; / Não pareças o ferreiro / Que tem espeto de pau. // — Se as corto e talho / Para os fregueses, / As mais das vezes / Na própria calva provo o meu trabalho.’ (PÚBLICOLA, 1858, **CORREIO MERCANTIL**, p.1).

Talvez, a poesia de J.J.C.A. tenha sido alocada por José Feliciano de Castilho num didatismo amplo, que é também encontrável em toda prosa de ficção oitocentista destacada como representante de uma conclusão moralista A ou B. Dessa forma, tem-se uma percepção “externa” de que o didatismo ético com fins instrutivos e recreativos era a força motriz de todo esse *corpus satiricum*. Quem sabe seja por isso que a nota de José Feliciano de Castilho assemelha-se à estrutura hodierna da resenha para se destacar o “exame de consciência” que o poeta satírico deveria apresentar à audiência antes de se aventurar pelas trilhas dos vícios.

Por conseguinte, o texto de José Feliciano parte do aspecto genérico para o caso singular e vai do apontamento de virtudes e qualidades gerais para o destaque de alguns defeitos específicos de natureza estilística. Em relação ao segundo volume das sátiras de J.J.C.A. cremos válidos e adequados os comentários a seguir:

Sendo assim, quem se poderá escandalizar com tão ameno censor? O leitor encontrará, pois, nesse livrinho mui agradável distração. No gênero sério apontaremos as duas peças: *O invejoso* e a *Execução*; no faceto: *A minha musa*, *Poesia nacional* (ambas originais). *A lanterna de Diógenes* (atolentinada). *O avaro*, *O organista*, *As baldas* (que nesta folha deram lugar a uma interessante polêmica com o *Fidelis*), vários *epigramas*, etc. // Não daremos ainda este autor como um perfeito modelo; por vezes se ressentia ainda de incorreções, de versificação desigual, de pobreza de rima, de fatal de emenda; mas na outra concha da balança figuram qualidades relevantes, tais como espontaneidade, singeleza, naturalidade, dotes

³⁷⁶ “Gênero poético satírico” que é, sobretudo, multiplicidade de formas e de gêneros: epigramas, hinos, odes, fábulas, etc.

inestimáveis no gênero a que o distinto mineiro tem consagrado suas vigílias. (PUBLÍCOLA, 1858, **CORREIO MERCANTIL**, p.1).

No trecho acima³⁷⁷ da resenha publicada no **Correio Mercantil** observa-se, além do que fora dito, um comentário que é parte do que chamamos de *prática satírica*, isto é, a presença marcante da sátira (e de satirógrafos) nos impressos oitocentistas a promover polêmicas e a cutucar a compreensão da poesia como um elemento norteador da autovalorização discursiva — quiçá também do autotelismo institucional promovido pelos letrados e pelos próprios editores dos impressos.

Essa prática, ainda a ser mapeada em pormenores durante o longo século XIX, teria como representante maior no Brasil, possivelmente, J.J.C.A. É por isso que se deve retomar agora o “fio da meada” e concluir esse trecho com um comentário, no mínimo, curioso:

Ouvimos que os seus inéditos nos proporcionarão cedo a oportunidade de ainda em 3º volume estudarmos os progressos que virão a colocar o nome do Sr. padre Corrêa de Almeida entre os dos beneméritos das pátrias letras. // PUBLÍCOLA. (PUBLÍCOLA, 1858, **CORREIO MERCANTIL**, p.1).

Posto isto, retomemos o poema de J.J.C.A. intitulado **À MINHA MUSA** publicado no segundo volume de 1858.

Como a musa está reportada neste poema? Qual seria a sua função na estrutura lógico-retórica da sátira, já que a começar do título ela seria peça fundamental? Quão basilar são as imagens figuradas desta sátira na prática satírica?

Deve-se esclarecer, desde já, que se destacam as imagens de mobilidade e de imobilidade provenientes ou derivadas de forças externas, quer dizer, de instituições e funções ligadas à moda e aos usos passageiros que se pode fazer não somente da fabulação poética, mas também do conhecimento produzido e divulgado nos impressos. Isso pode ser mais facilmente explicado e depreendido da estrutura de similitude desse poema *exordial*, a qual é baseada num fenômeno de natureza inorgânica, especificamente, da baixa-mar ou da preia-mar.³⁷⁸

A junção da “ligeira esquiife” (guiada a remo por uma pessoa) com o “arrecife” (espaço natural simultaneamente orgânico e inorgânico) produz o efeito de uma

³⁷⁷ Referimos à citação de José Feliciano de Castilho da polêmica entre J.J.C.A. com o *Fidélis*, um pseudônimo de um letrado oitocentista.

³⁷⁸ Cf. Lausberg, 2011, p. 240.

anormalidade seguida de um dilema potencial. Isto é, a anormalidade, enquanto algo que é contrário a uma norma, poderia ser a imagem do poema ou a ação habitual do poeta que insiste em remar em águas pouco produtivas ou inertes, como é o caso da sátira para o vigente século XIX. Já o dilema, em **À Minha Musa** (1858), poderia ser compreendido, aristotelicamente, como a exclusão de qualquer caminho intermediário para se alcançar uma conclusão verossímil.

Assim concebido, não há esforço pessoal ou retórico que vença a falta da maré cheia em bancos de areia ou em arrecifes perigosos por obstáculos “naturais”. Noutras palavras: não há satirógrafo que consiga vencer as desgraças do ser poeta satírico em língua portuguesa, visto que a falta de diálogo e consideração são acidentes repetidos e compreendidos como “naturais”, não como discursos historicamente codificados e disponíveis a juízos variados.

Como tal, vê-se ainda um fato mais geral da natureza marítima ser colocado em questão no argumento poético para se destacar o caráter dilemático da crítica literária que reconheceu na sátira (e nos gêneros poéticos afins) a ausência da qualquer originalidade. Dito de outra forma: ou o poeta oitocentista produzia poesia “nativista/nacionalista” ou, como nos diz J.J.C.A., tudo que sair de sua pena e vier à luz nos impressos “não presta, nada val”.

Aqui, notemos a ironia satírica contida nos paradigmas técnico-compositivos: a construção dos versos hexassílabos desse poema de 1858 seguiria, à risca, o que rezara o Visconde de Castilho no **Tratado de Metrificação** para os melhores versos de seis sílabas: “Os melhores versos de seis sílabas são os que se reduzem a três metros de duas sílabas” (CASTILHO, 1874 [4.^a ed.], p. 41). Isto é: o conteúdo depreciativo “não presta, nada val” fora construído na sátira com o recurso “mais perfeito” da cartilha métrica! (Conhecendo alguns pormenores da prática satírica de J.J.C.A., diríamos, sem titubear, que essa escolha métrica está ali, ironicamente, de maneira consciente).

Noutras palavras, o poeta utiliza-se da *similitudo* retórica vinculando-a a recursos estilísticos métricos que trazem à tona quadras construídas com rimas paroxítonas. Essas rimas permitem-nos inferir que ao longo de três hexassílabos se encerraria um decassílabo cortante, quase sempre, de vetor ilativo: responsável por trazer à luz uma conclusão extraída da própria lógica retórico-poética do argumento, a saber: a supracitada ideia de inércia e movimento contida no fazer poético satírico. Reparemo-nos na fluidez e na densidade desse

constructo simbólico-modelizante, tendo-se em vista que a leitura do poema deva ocorrer mediante a construção de um raciocínio:

O mar da poesia
 Contém seus arrecifes,
 E os ligeiros esquifes,
 'Stão sujeitos ao vento e à calmaria.

Compram-se muito caras
 As glórias do Parnaso;
 Não queiras por acaso
 Vestir-te de camisa de onze varas.
 (ALMEIDA, 1858, p. 2).

Nesse trecho é possível identificar-se uma *similitudo* longa (LAUSBERG, 2011 [1967], p.238), quer dizer, “arrecifes” é imagem viva de obstáculos (sentido metafórico) e de “grupo de rochedos à flor da água e um pouco afastados da costa ou praia” (sentido concreto)³⁷⁹. Metaforicamente, essa imagem indireta nos faz pensar que os “ventos” ou “à calmaria” estariam ligados a um ciclo mais ou menos dotado de previsibilidade, como é o caso, por exemplo, dos *topoi* da sátira (e dos epigramas) para o público leitor oitocentista. No entanto, mesmo dotados de um certo grau de previsibilidade, as forças do remo do poeta não seriam suficientes para se enfrentar tantos obstáculos externos à lógica interna do argumento poético. É por isso que se aconselha ao poeta e à musa que permaneçam com os pés no chão, em terra firme:

Conserva-te na praia,
 Bem longe do mar alto;
 Não te tomem de assalto,
 Ao som dos assobios e da vaia.
 (ALMEIDA, 1858, p. 2).

Como poesia, o limite do argumento satírico é o perímetro da disponibilidade do leitor que procuraria algum saber ou divertimento na ficção. Como discurso pertencente ao universo do cômico aristotélico-horaciano, as “mordidinhas de coelho” da sátira não se afastariam da ética e da moral cristãs, as quais, por exemplo, são assim retoricamente figuradas:

Não presta, nada val
 O verso sem conceito;

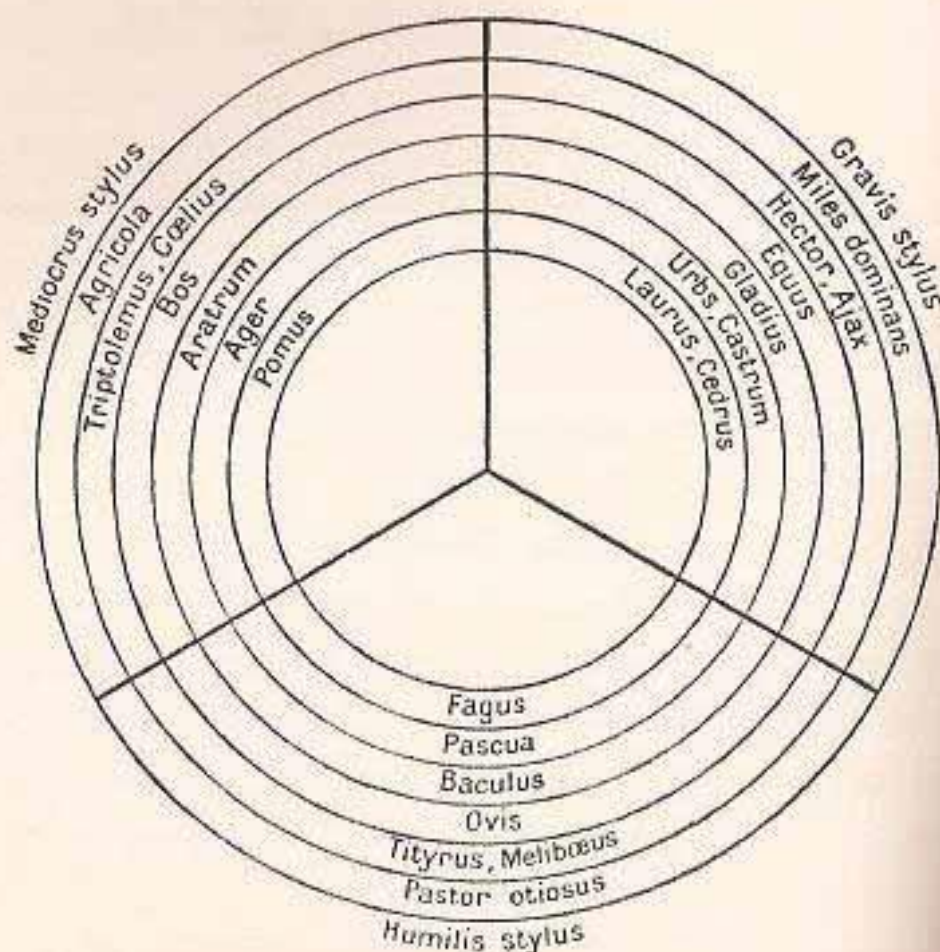
³⁷⁹ Cf. PRIBERAM, 2020. Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/Recife>. Acesso em: 06 jan. 2020.

Diz o sábio direito:
— *Isto é cediço, aquilo é trivial.*

Não presta, nada val
O verso que despreza
A doutrina que reza
Dos austeros preceitos da moral.
(ALMEIDA, 1858, p. 2).

Mas voltemos à figura da musa. Pois, a moral supracitada é regida, *mutatis mutandis*, pela doutrina católica e pela filosofia cristã de São Tomás de Aquino e de Santo Agostinho. De Homero a Hesíodo, como se depreende pela leitura do filólogo Ernst Robert Curtius (2013 [1948], p.290), a musa esteve presente tanto na épica quanto na poesia didática logo nos primórdios da cultura letrada europeia. Contudo, ela não se encaixava na *rota Virgílii*³⁸⁰, e Curtius chega mesmo a timbrar em **Literatura Europeia e Idade Média Latina** que “As Musas não se encaixavam nesse esquema” (CURTIUS, 2013 [1948], p. 293), como se pode observar e depreender pela imagem a seguir:

³⁸⁰ No Brasil tem-se a tese de Thalita Morato Ferreira intitulada **Figuratividade na poesia bucólica de Virgílio** (2020) da Unesp, campus de Araraquara (SP). Nesta, pode-se consultar diversas representações iconográficas deste modelo genológico e estilístico.



A roda de Virgílio

Humilis Stylus, estilo simples; *Pastor otiosus*, pastor despreocupado; *Tityrus*, *Meliboeus*, personagens das “Bucólicas”; *Ovis*, ovelhas; *Baculus*, cajado; *Pascua*, prados; *Fagus*, faia.

Mediocrus Stylus, estilo médio; *Agricola*, lavrador; *Triptolemus*, *Caelius*, personagens das “Geórgicas”; *Bos*, boi; *Aratrum*, arado; *Ager*, campo; *Pomus*, frutos, árvores frutíferas.

Gravis Stylus, estilo sublime; *Miles dominans*, soldado vencedor e autoritário; *Hector*, *Ajax*, personagens da “Eneida”; *Equus*, cavalo; *Gladius*, espada; *Urbs*, *Castrum*, cidade, fortaleza ou acampamento militar; *Laurus*, *Cedrus*, loureiro, cedro.

Figura 17 – FONTE GUIRAUD, PIERRE, 1970, p.26 (apud FERREIRA, 2020, p. 30)

Ora, como vimos no poema de 1854 do primeiro volume de sátiras de J.J.C.A., o “magro sendeiro” ou o “ginete” eram os responsáveis por levar o poeta satirógrafo a tal “hipocrene”, fonte de inspiração da poesia ou da literatura. Sabe-se que essa referência de

não se beber nas águas dessa fonte insigne nos remontaria, de fato, a Aulo Pérsio Flaco e ao gênero satírico:

No breve prólogo de seu opúsculo, apresenta-se a si mesmo como um *outsider* da poesia, que nunca havia bebido na fonte de Hipocrene. É uma espécie de ‘semileigo’ — *semipaganus*: quer dizer, não toma lugar nas festas de aldeia dos poetas profissionais (*paganalia*) ou só participa delas pela metade. (CURTIUS, 2013 [1948], p. 294).

Considera-se em tal caso que a musa da sátira deva ser então sempre rechaçada? E que em seu lugar, como rezara a tradição da literatura de matriz católica, ocupar-se-ia de preenchê-la com a figura de Cristo ou da Virgem-Maria?

Uma leitura superficial desse segundo volume de 1858 de J.J.C.A. descartaria já a devoção lírico-amorosa ou místico-teológica à musa. Afinal de contas, temos de antemão na epígrafe de 1858 (**À Minha Musa**) alguns versos de Nicolau Tolentino dedicados a aconselhar um aspirante a poeta: “Quero em trovas avisar-te/ Que há baixios nesta barra”.

Melhor dizendo, a referência náutica e a imagem poética são agudas na advertência desde a epígrafe: não se aconselha a audiência a enfrentar os bancos de areia e a navegar nos mares da poesia, a menos que se deseje viver à míngua. Quanto a isso, Nicolau Tolentino não se limitara apenas a orientar especificamente o poeta satirógrafo dos imbróglios da sátira, mas sim todo e qualquer aspirante ao Parnaso em terras lusitanas. Observemos que a imagem de imobilidade de uma ligeira esquife num arrecife de baixa-mar figuraria o mesmo *status* de inaptidão da sátira poética em contexto situacional pouco receptivo e, socialmente, nada lucrativo.

Ora, estamos talvez diante do que a tradição filosófica chama de “abstração”, quer dizer, o procedimento reflexivo que serve para se descrever um processo relacionado a um gênero:

S. Tomás reduz o conhecimento intelectual à operação de A.: abstrair a forma da matéria individual e assim extrair o universal do particular, a espécie inteligível das imagens singulares. Assim como podemos considerar a cor de um fruto prescindindo do fruto, sem por isso afirmar que ela existe separadamente do fruto, também podemos conhecer as formas e as espécies universais do homem, do cavalo, da pedra, etc, prescindindo dos princípios individuais a que estão unidas, mas sem afirmar que existem separadamente destes. A A., por isso, não falsifica a realidade, mas só possibilita a consideração separada da forma e, com isso, o conhecimento intelectual humano (S.Th., I, q. 85, a.1). Esses conceitos, ou conceitos afins,

repetem-se em toda a Escolástica. (ABBAGNANO, 2007 [1971], p. 15, verbete ABSTRAÇÃO).

Sem falsificar, pois, “a realidade”, a tópica da desventura e da desfortuna são recorrentes também em J.J.C.A. não somente no *exordium* de seus livros de sátiras. Ao mesmo tempo, essa referência a Nicolau Tolentino em 1858 remeteria o leitor brasileiro para o **Parnaso Lusitano, ou Poesias Selectas dos Auctores Portuguezes antigos e modernos**, cuja edição de 1827, na página 59 do TOMO V, traz à guisa de **Epistolares**, a seguinte **Carta III**, destinada a aconselhar “a um cabeleleiro, que não continuasse a fazer versos” (TOLENTINO *apud* GARRETT, 1827, p. 59).

I	CARTA III.
2	“Pois que o talento inquieto
3	Até em poesia provas,
4	E queres às mais desgraças
5	Ajuntar desgraças novas;
6	Pois, que em galantes cantigas
7	Teu rival puseste raso,
8	E coroadado de trovas
9	Vás entrando no Parnaso;
10	Quero em trovas avisar-te,
11	Que há baixios n’esta barra;
12	Vou ser pregador trovista,
13	Vou ser um novo Bandarra.
14	A ocupação de poeta
15	É nobre per (por) natureza;
16	Mas todo o ofício tem ossos,
17	E os d’este são, a pobreza”.
18	Os Dentes do bom Camões
19	Sejam fiéis testemunhas;
20	Muitas vezes esfaimados
21	Não acharam senão unhas.
22	Depois que seus frios olhos
23	Se fecharam no hospital,
24	Logo as filhas da Memória
25	Lhe ergueram busto imortal.
26	De que serve honra tardia?
27	Bem sei, que o rifão vem torto;
28	Mas faz lembrar a cevada,
29	Que se deu ao asno morto.

Só as Musas o choraram;
E o enterro devia ser
Como hoje nos pinta o Lobo
O de João Xavier.

Homero, o divino Homero,
Honra de antigas idades,
Por cujos inúteis ossos
Brigaram sete cidades; [...]"

(TOLENTINO *apud* GARRETT, 1827, p. 59).

Apenas o fragmento acima da sátira de Nicolau Tolentino basta para o que se tem aqui como propósito: limitamo-nos a acentuar que as 23 quadras de J.J.C.A. compostas no esquema ABBA, de rima grave ou dissilábica³⁸¹, procuraram seguir como referência a tradição satírica do idioma para se justapor o lugar, o espaço e os predicados que o auditório ou o público leitor já acordavam para a poesia satírica, antes mesmo de as examinarem com atenção.

Com isso, reuniu-se num argumento poético satírico a questão do foco dúbio da crítica literária, vale dizer: a literatura enquanto instituição e/ou a literatura nacional enquanto qualitativo de valor.

Agora, retomemos o juízo de Antônio Candido. A propósito, esse juízo negativo que o crítico fizera da obra do “octogenário poeta” já estava presente de maneira irônica num *exordium* de 1858! Isto é, a repetição do juízo romântico de que haveria nesta sátira um princípio de identidade fortemente marcado pela poesia setecentista, a qual se apresentara na obra de J.J.C.A. balizada em decoro estilístico de matriz retórico-poética “anacrônica” para o século XIX. Esse decoro envolve uma mediania ética e uma discrição como sinonímia de discernimento sem “originalidade” e, em alguma porcentagem, sem “nacionalismo” evidente. Noutras palavras, a poesia de J.J.C.A. face à poesia romântica era não somente anacrônica, mas também desmerecedora de análise e de atenção pela crítica literária novecentista por incluir-se no tempo de Dom João VI... e ponto.

Contudo, como se pode ler abaixo pela lente do próprio satirógrafo oitocentista, J.J.C.A. buscara, sinteticamente, dispor-se de um ordenamento lógico-argumentativo contrário à musa da poesia satírica para, talvez assim, facilitar o entendimento e a demonstração de que esta modalidade de poesia retórico-poética de longa duração padeceria

³⁸¹ Rimas que “a versificação portuguesa do século XVIII designava-as como inteiras” (NÓBREGA, 1965, p. 29).

de um mal maior, qual seja: a falta de análise de seus artifícios lógico-poéticos advinda da má vontade de grande parte dos letrados em reconhecê-la como um gênero ficcional dotado de algum valor positivo.

Nesse sentido resumido, a *persona* da sátira de J.J.C.A. demonstraria haver uma contraditória impossibilidade no discurso analítico da crítica oitocentista que reduziria a sátira brasileira a gênero malvisto sem ao menos lê-la em minudências: isto é, tanto a crítica quanto a história literária partiriam de premissas já conhecidas e contraditórias à própria lógica da ficção satírica: que é ser lida como constructo artificioso retórico-poético dotado de verossímil “conhecimento”. Essa atitude é previsível não apenas para os argumentos encontrados na imprensa “ao correr da pena”, mas também para os textos reunidos em livros, os quais são citados também pelo satirógrafo J.J.C.A. diversas vezes em notas de rodapé.

Mas, se se pergunta que a previsibilidade da má reputação da sátira na crítica literária produzida em Portugal e no Brasil do século XIX já estaria também no próprio texto poético exordial, por quais razões continuamos então a argumentar?

Pelo simples motivo de que um autor padre-mestre estivera à frente, em equacionamento do direito de existir multifário da poesia, da matriz narrativa histórica romântica e nacionalista.

Em geral, o não enquadramento no sistema de crenças e de argumentos românticos transformara essa prática satírica em poeira fugaz e incômoda. Ironicamente, essa poeira de argumentos satíricos foi disposta em artifício metafórico “centopeico”. Hoje, a metáfora centopeia por si só justificaria já uma análise detida dos recursos estilísticos colocados à margem pela crítica oitocentista e por uma parcela da novecentista.

Assim sendo, o decisivo dessa modalidade de prática satírica de J.J.C.A. não é hierarquizar ou inverter a lógica analítica da poesia oitocentista para assim tecer um cânone X, novo e unânime, no lugar do ultrapassado cânone Y. É propor, justamente, um estado equivalente em que os efeitos e as virtudes da poesia poderiam ser considerados de maneira equânime. Em resumo, é questionar o tempo progressivo da história literária, bem como os modos e os usos que se faziam da poesia cômica no século XIX.

Retomemos agora o poema exordial de 1858.

Nele observemos seu teor conclusivo ao fim de praticamente cada estrofe. A quebra rítmica impõe-nos, por sentenciamento, um ponto que é uma expressão de destaque. Nesse sentenciamento, tem-se o leitor, por repetição, a experiência de se encontrar dentro

de uma constante transferência de atenção voluntária. A eletividade dessa remissão é um artifício da sátira que pronuncia figurativamente uma evidência clara “aos olhos do corpo” e, por extensão, inteligível “aos olhos do espírito”. Essa atitude ajuda a identificar e a reluzir o modo de ser determinado da musa pedestre diante da prática intelectual oitocentista.

1 À MINHA MUSA

“Quero em trovas avisar-te
Que há baixios nesta barra.”
(Nicolau Tolentino)

2 Musa, por que aprofundas
3 Assuntos os mais graves?
4 Repara, não te encraves:
5 Não te lances à toa em barafundas.

6 Não sejas altaneira,
7 Abaixa tua grimpa;
8 Vê, não a faças limpa,
9 Não te metas em frota sem bandeira.

10 O mar da poesia
11 Contém seus arrecifes,
12 E os ligeiros esquifes
13 ’Stão sujeitos ao vento e à calmaria.

14 Compram-se muito caras
15 As glórias do Parnaso;
16 Não queiras por acaso
17 Vestir-te de camisa de onze varas.

18 Não presta, nada val
19 Verso pouco adubado,
20 O qual sendo provado,
21 Dizem logo — Ora bolas, falta o sal.

22 Não presta, nada val
23 O verso sem conceito;
24 Diz o sábio direito:
25 — Isto é sedição, aquilo é trivial.

26 Não presta, nada val
27 O verso que despreza
28 A doutrina que reza
29 Dos austeros preceitos da moral.

30 Se ignoras tantas leis,
31 Jogas a cabra cega:
32 A vintém nunca chega
33 Aquele que nasceu para dez réis.

34 Conserva-te na praia,
 35 Bem longe do mar alto;
 36 Não te tomem de assalto,
 37 Ao som dos assobios e da vaia.

38 A quem escreve é preciso
 39 Juízo disponível;
 40 É mais do que possível
 41 Pelas obras mostrar que não tem siso.

42 Deixa-te pois de histórias,
 43 Musa; já tenho dito,
 44 E agora inda repito
 45 — Do Parnaso são caras as tais glórias.

46 Muito te aventuraste,
 47 Musa pouco modesta,
 48 E não escapas desta,
 49 Porque daquelas outras escapaste.

50 Se já fizeste vasa,
 51 Julga-te satisfeita;
 52 Este conselho aceita:
 53 — De uma vez desmorona e cai a casa.

54 Sê prudente e discreta,
 55 E verás se te iludo;
 56 Evita antes de tudo
 57 Os labirintos como esse de Creta.

58 Deixa questões profundas
 59 Aos engenhos mais graves;
 60 É fácil que te encraves,
 61 Se te lanças à tôa em barafundas.

62 O mar da poesia
 63 Tem seus bancos de areia,
 64 E a lancha, que vagueia,
 65 Está sujeita ao vento e à calmaria.

66 Deixa-te pois de histórias,
 67 Musa; já tenho dito,
 68 E agora inda repito
 69 — Do Parnaso são caras as tais glórias.

70 Ao teu estilo chocho,
 71 Ao teu metro emperrado,
 72 Será bem aplicado,
 73 Bem trazido, o satírico muxoxo.

74 Põe-te a viola em cacos

75 O censor que te lê,
 76 E sem quê nem pra quê,
 77 Decide enfim que vás pentear macacos.

 78 De sentenças tão justas
 79 É bom que não agraves;
 80 Olha não te encraves;
 81 O apelo da sentença aumenta as custas.

 82 Aceita este conselho,
 83 Musa sem tom nem som:
 84 — *Fazer um verso bom*
 85 É difícil, tem dente de coelho.

 86 E há muitos Aristarcos
 87 Que para rebaixar-te
 88 Podem apelidar-te
 89 — Musa rasteira, musa vil dos charcos.

 90 Deixa-te pois de histórias,
 91 Musa; já tenho dito,
 92 E agora indo repito
 93 — Do Parnaso são caras as tais glórias.
 (ALMEIDA, 1858, p.1-5 [sublinhado nosso]).

Se parássemos nosso comentário por aqui, a leitura desse poema *exordium* seria insuficiente. Pois, a alusão, como figura da retórica, permitiu também à *persona* estabelecer discursivamente uma relação entre a imagem que se faz na figuração da cena satírica e a imagem que se traz na doxa e na memória do leitor: se esse leitor tivesse sido um “bacharel” aspirante à política, a poesia satírica já estaria, como discurso verossímil recodificável, alocada num lugar insignificante na escala dos saberes. Não haveria, pois, nenhum risco de a musa pedestre enganá-lo. E é justamente o que faz o autor, em diversos momentos, através da remissão, quer dizer, através da transferência de atenção que se promovia (e se promove) entre os leitores durante o ato de se ler.

Porém, se esse leitor fosse ingênuo, novato, ou pretendente à musa “vil”, está revigorada como sinal ou alerta no poema acima uma díade que propôs uma racionalidade específica: tanto voltada para a perspectiva de Nicolau Tolentino acerca da prática da poesia de seu tempo, quanto à tópica do poeta que é condenado eternamente à pobreza por simplesmente escrever versos satíricos.

Dito de outro modo, a escolha entre a desventura e a fortuna exigiriam a ausência de aspiração à poesia por parte do leitor de **À Minha Musa** (1858). De uma só vez, canalizou-

se no poema tópicas antigas e cenários verbais simultâneos, os quais são descritos pela *persona* na figuração de imagens e comentários aceitos pelo público leitor como verossímeis. A verossimilhança estrutura um dualismo entre o pensamento e a experiência que tendem para a conclusão ambígua contida no verso 93, a saber: “Do Parnaso são caras as tais glórias”.

Se do ponto de vista da sátira, a glória é um efeito de refração que se faz apenas parecer como uma miragem distante, a ilusão da *persona* com a função *poeta* é reconhecidamente uma atribuição de valor descrita a seguir como predição de miséria econômica. Dupla desgraça para o poeta satirógrafo e para o labor poético: a falta de reconhecimento de seus pares letrados e a falta de bens materiais para seu sustento.

Em outras palavras, de um poema a outro passa-se da *musa* ao poeta sem alterar a dinâmica da falta de reconhecimento da sátira, quer seja por motivos de má vontade da crítica literária, quer seja por ideologia nacionalista, ou, mesmo, por motivos de funcional economia do verso.

A esse propósito, inclusive, acrescentemos um ponto: na edição das **Sátiras, Epigramas e Outras Poesias** (1858) observemos logo depois de o *exordium* **À Minha Musa** os poemas **SER BOM POETA** e **POESIA NACIONAL** e retiremos deles algumas inferências. Salienta-se que a obra de J.J.C.A. está repleta de trechos assim que articulam, de fato, o enredo do poema ao sistema de valores que constituem a recepção, a produção e a concepção da “boa” poesia.

O mote da primeira sátira (**SER BOM POETA**) parece-nos a costura temática e estilística que se deveria fazer o poeta para agradar a ouvidos moucos. Já a segunda, intitulada **POESIA NACIONAL**, articula ironicamente os artifícios dos paradigmas técnico-compositivos dos manuais de versificação com a estrutura sintagmática dos vocábulos esdrúxulos nativistas. O resultado expressivo, segundo o poeta satirógrafo, é a falta de disposição expressiva que culmina, de maneira divertida, com o deletrear de *Pin da mo nhan ga ba*.

Em ambos os casos notamos a encenação da falibilidade discursiva inerente à Poética, quer dizer, a esta “ciência não exata” que não poderia esquivar-se do engendramento de efeitos retoricamente codificados. Com isso, tem-se, desde os idos anos de 1850 – 1870, um afastamento progressivo do autor em relação às concepções de natureza histórico-naturalista e de seus efeitos para a instituição literatura. Isto é: os conceitos poéticos, os temas, bem como os estilos, não estavam colados e regrados unicamente pelas instâncias de

produção, circulação e recepção do século XIX afeitas aos métodos de crítica literária nacionalista ou da histórico-naturalista.

Parece-nos, também, que nos dois poemas a seguir a forma de argumentação dialética *a contrario* está presente de maneira a se levar o leitor a pensar que um POEMA A com PREDICADO B pode coexistir-se com o POEMA Não-A com o PREDICADO Não-B. Ou seja, o juízo crítico do leitor deveria partir de um acordo entre a possibilidade de os gêneros poéticos coexistirem-se de maneira uníssona; quer dizer, de uma perspectiva em que vários discursos de estilos diferentes ocupem o mesmo espaço parco destinado à poesia nos impressos. Noutras palavras, a centopeia poética é uma expressão metafórica cunhada a partir do próprio símile satírico contido na matéria e nas coisas retóricas do vitupério.

1 SER BOM POETA

2 Ser bom poeta é fácilimo;
3 O ponto está em achar-se
4 O segredo de imitar-se,
5 Sob a capa do disfarce,
6 O que outros disseram,
7 O que outros fizeram.

8 Se a versejar me arriscara,
9 Couse *ímpia* eu nunca diria,
10 Visto que Camões dizia,
11 Com acerto couse *ímpia*,³⁸²
12 E do grão Camões
13 Eu sigo as lições.

14 Faria logo um soneto,
15 Em que rimasse *memória*
16 Naturalmente com *glória*,
17 Com *história* e com *vitória*;
18 Porque assim contemplo
19 De Bocage exemplo.³⁸³

³⁸² Segundo Januzzi, 2014, p. 213: "O poeta acentuou a palavra: "ímpia" — forma que credita a Camões, mas não localizada por nós na obra do poeta."

³⁸³ Segundo Januzzi, 2014, p. 213: "Bocage empregou essas rimas no soneto XXVIII do *Período de Expatriação* (1788 – 1790): Glosando o mote 'Das almas grandes a nobreza é esta': 'Ser prole de varões assinalados, / Que nas asas da fama e da vitória / Ao templo foram da imortal Memória / Pendurar mil troféus ensanguentados: // Ler seus nomes nas páginas gravados / D'alta epopeia, d'elegante história, / Não, não vos serve de esplendor, de glória, / Almas soberbas, corações inchados! // Ouvir com dor o miserável grito / De inocentes, que um bárbaro molesta, / Prezar o sábio, consolar o aflito; // Prender teus vãos, Ambição funesta, / Ter amor à virtude, ódio ao delito, / Das almas grandes a nobreza é esta.' (1968, p. 282). Curioso que o autor não tenha se lembrado de Camões, que utilizou essas rimas inúmeras vezes. Cf. CAMÕES, 1963: Sonetos 13, 24, 62, 95, 109, 151, 155, 183 e 194; Canções 2, 5, 6, 8, 9 e 10; Ode 2; Elegias 2, 3, 4, 5, 8 e 10; Oitavas 2, 3 e 5; Églogas 1, 2, 5, 6, 8 e 9;

- 20 Decantara em versos líricos
 21 Os olhos de uma donzela
 22 Bonita... não, porém bela
 23 Qual a matutina estrela
 24 Antes do arrebol
 25 Trazer-nos o sol.
- 26 E tão ingênua, e tão pura,
 27 Tão suave, tão mimosa,
 28 Tão *não sei quê*, tão formosa
 29 Como a purpurina rosa,
 30 Que chamam gentil
 31 Em dias de Abril.³⁸⁴
- 32 Diria que a *sobredita*,
 33 Qual florinha *rorejada*,
 34 Em serena madrugada
 35 Por *favônio bafejada*³⁸⁵
 36 É isca tão fresca
 37 Que um coração pesca.
- 38 Morta a *menina*, eu bradara:
 39 “Tudo no mundo parece!”

Redondilhas 77, 79 e 100; e Autos *Anfatriões* e Filodemo, bem como *Os Lusíadas*, Cantos I.13, I.25, I.31, II.52, II.105, II.113, III.3, III.115, III.118, IV.45, IV.64, IV. 102, V.92, VI.66, VII.82, VIII. 16, IX.39, X.7, X.37 e X.71.”

³⁸⁴ Provável referência irônica à obra **Folhas Secas** de Bocage, na qual se lê metáforas erótico-amorosas que figuram *topoi* que aproximam a rosa, o feminino e o mês de março/abril: meses estes, por excelência, da estação floril ou primavera. Por extensão semântica, pode-se compreender que a primavera é também a estação que precede o verão, ou seja, o momento mais quente do ano [quer para a vida em geral, quer para a vida íntima]. Por exemplo, no poema [1] **XIII Rosa pálida**: “Mas não eras, não, mais bela, / Coitada, coitada dela, / A minha rosa gentil! / Coravam-na então desejos, / Desmaiam-na agora os beijos... / vales mais mil vezes, mil. [...]” ou como se vê no poema [2] **XVII No lumiar**: “Era um dia de Abril; a Primavera / Mostrava apenas seu virgíneo seio / Entre a folhagem tenra; não vencera, / De todo, o sol o misterioso inleio / Da névoa rara e fina que estendera / A manhã sobre as folores; o gorjeio / Das aves inda tímido e infantil... / Era um dia de Abril” [...]. (GARRETT, 1853 [2.ª ed.], p. 163 e p. 239).

Uma observação se faz aqui necessária. A obra **A PRIMAVERA** (1837) de António Feliciano de Castilho registra como descrição metafórico-alegórica acerca do mês de março a seguinte nota: “MARÇO / (Princípio da Primavera) // Eis aqui os primeiros dias da graciosa estação. Das flores lhe chamarão os poetas; melhor poderão chamar-lhe flor do ano. A terra, como viúva ainda verde que se enfeita para novas bodas, a terra pelo sol repassada de amorosa quentura, vendo-o volver a afagá-la, depois de lhe haver por tanto tempo fugido, arreia-se de todas suas galas, esperançosa sorri por entre a sua grinalda florida, embebe-se em perfumes, acerca-se de músicas voluptuosas, e suspira brandamente dentro nos arvoredos recém-vestidos, nos vales alcatifados, pelas margens dos rios outra vez serenos. Com razão foi a Primavera consagrada dos antigos às Musas e Graças [...]” (CASTILHO, 1837 [1822], p. 313). Com o mesmo estilo e vigor metafórico, registra-se sobre o mês de Abril: “ABRIL // este mês, assim chamado por abrir o seio da terra à fecundidade; consagrado desde a infância de Roma à Deusa da formosura, à Mãe das Graças, Amores, e Jogos, é o primeiro que ousa, por debaixo ainda das últimas nuvens chuvosas do inverno, sair e folgar com seu manto verde, e bordado de flores [...]” (CASTILHO, 1837 [1822], p. 317).

³⁸⁵ Referência provável à coleção de poemets de António Feliciano de Castilho, a saber: **A PRIMAVERA**, de 1837. Nesta obra, identificamos o vocábulo “favônios” e “bafejada/bafejou/bafejado” diversas vezes com o sentido de amenidades e de graciosidades comuns aos jogos vitais da primavera.

40 “E segundo me parece
 41 “Até a rosa *emurchece*,
 42 Despindo a viva cor,
 43 E vestindo o *palor!*”³⁸⁶

44 Celebrara em nênia triste,
 45 Ao som do meu *alaúde*,
 46 A donzela de virtude
 47 Encerrada no *ataúde*...
 48 A qual goze o bem
 49 Para sempre. Amém.
 (ALMEIDA, 1858, p. 6-8)

Apesar da longa digressão, tomemos fôlego para se ler ainda o poema subsequente.

1 POESIA NACIONAL

*O céu é de Tupá, a terra é nossa.*³⁸⁷

2 Vou adotar belíssimos vocábulos,
 3 Fazer versos Brasíliaicos,
 4 Acomodando às regras da gramática
 5 Palavras dos indígenas:
 6 Nomes de muitos rios estrambóticos
 7 Vou empregar impávido.

8 Ibitipoca,
 9 Bibiriboca,
 10 Aiuruoca,
 11 Que significa papagaio em toca.

12 Baependi,
 13 Capivari,
 14 Carandaí,
 15 Muito nome crioulo que anda aí.

16 Estou em termos de ganhar vitória,
 17 Porque meu verso fica harmonioso,
 18 Cadente, patriótico às direitas.

19 Uma dificuldade,

³⁸⁶ Parece-nos que há, neste trecho, uma alegoria com a palavra “menina”, que poderia significar tanto um objeto de desejo quanto a figuração da primavera, como se lê em Castilho: “Quereis ter uma ideia da habitação dos espíritos felizes? Quereis descrever os lugares em que as Ninfas, os Faunos, e Pan se mostravam aos Pastores inocentes na idade de ouro? Visitai a *Lapa dos Esteios* nos belos dias de Maio. A Primavera no seu princípio é uma bela Menina, mas cujos passos são ainda vacilantes, cujas graças já se anunciam claramente, mas ainda se não desenvolveram: em Maio, porém é uma Bela em todo o brilhantismo da mocidade; a quem cortejam alegremente os Amores, e os Prazeres, e cujos sorrisos, encantando os sentidos, declaram uma guerra amável ao coração, e ao espírito. [...]” (CASTILHO, 1837 [1822], p. 112 – 113).

³⁸⁷ Trecho de **A confederação dos tamoios** (1856) de Gonçalves de Magalhães.

20 Uma dificuldade, uma somente
 21 Faz vacilar o metro!
 22 É o comprimento enorme das palavras!

 23 E o robusto edifício, que desaba,
 24 A invenção menoscaba;
 25 A medida do verso já se acaba
 26 Deixando em meio a ***Pin da mo nhan ga ba.***
 (ALMEIDA, 1858, p. 9-10).

Por fim, destaca-se que a toada de se dispor em cena satírica um verossímil do discursivo ambiente letrado oitocentista é uma constante que se seguirá durante todos os volumes de J.J.C.A. Assim sendo, não bastaria à prática satírica o reconhecimento e a identificação por parte do leitor de hábitos e virtudes descontextualizadas. A prática satírica, bem como a atividade crítica responsável pela recepção desses textos, são racionalidades verossímeis pautadas por operações simultâneas e coletivas historicamente circunscritas; sujeitas, é verdade, aos ventos dos efeitos retóricos e à calmaria das imagens poéticas artificiais (quer dizer, feitas com artifício). Ou à negativa de ambos.³⁸⁸

Sigamos.

³⁸⁸ Não se pode deixar de mencionar a respeito da artificialidade toponímica que passou a vigorar na segunda metade do século XIX. A esse respeito, consultar: NAVARRO, Eduardo de Almeida. **A toponímia indígena artificial no Brasil: uma classificação dos nomes de origem tupi criados nos séculos XIX e XX.** Revista Letras Raras. Campina Grande, v. 9, n. 2, p. 252- 267, jun. 2020. Disponível em: <http://revistas.ufcg.edu.br/ch/index.php/RLR/article/view/1700/1164>. Acesso em: 07 ago. 2020.

8.3.5 “Para que ninguém acuse-me/Da ignorância dos estilos”

“É que o descontentamento do presente, e a pouca fé no futuro, lavram no seio da população brasileira.” (ANÔNIMO, O ESPECTADOR DA AMÉRICA DO SUL, 01.10.1863, p. 3).

*

“Repete ele todos os dias, no círculo de seus amigos, — que se trabalhe com afinco, porque há dificuldade a vencer —, ou por outra: — *Fogo na canjica, que é milho velho*. — Anexim da coleção do nosso espirituoso padre Corrêa de Barbacena.” (ANÔNIMO, Diário do Rio de Janeiro, 07.07.1863, p. 2).³⁸⁹

*

TIRO SEM ALVO

“Acuse-me o censor de contumácia
em fazer poesia pouco sécia,
sem aquela finura e perspicácia
dos poetas Romanos ou da Grécia.

Condene-me qual réu que tenha a audácia
de lhe impingir o ensosso por facécia,
e até lance-me em rosto a ruim falácia
de dizer que Paris já foi Lutécia.

Descubra nos meus versos a estultícia
Ou filáucia balhofa, sua sócia
E esquipática antítese da argúcia.

Se é fraca a luz do escrito meu, atice-a;
Se sentiu amargor na boca, adoce-a;
Se está de calva à mostra, encarapuce-a”.
(ALMEIDA, 1904b, p. 32).

³⁸⁹ Disponível em: [Diário do Rio de Janeiro \(RJ\) - 1860 a 1878 - DocReader Web \(bn.br\)](http://diario.rio.de.janeiro.gov.br/). Acesso em: 13 set. 2020.

Em 1863³⁹⁰, J.J.C.A. publica o terceiro volume das **Sátiras, Epigramas e Outras Poesias** (1863) — SEOP3 — pela Casa Editorial Eduardo e Henrique Laemmert. Assim como os exemplares anteriores, a primeira sátira fora intitulada **PROGRAMA** e possui explicitamente uma função exordial. Antes de se apresentá-la, é preciso considerar algumas informações importantes que nos ajudarão a formular o que estivera em questão para J.J.C.A. escolher esta (e não outra) sátira para abrir o terceiro volume das **Sátiras, Epigramas e Outras Poesias**.

Para que isso transcorra de maneira satisfatória, nos direcionemos para a nota abaixo exibida no **Diário do Rio de Janeiro** de 26 de agosto de 1863. Notemos o epíteto de o “infatigável” que se repetirá no decorrer a fio de décadas:

Publicação. — Publicou na casa E. & H. Laemmert um volume de versos satíricos do Sr. padre José Joaquim Corrêa de Almeida. // É muito conhecido o infatigável poeta mineiro, que soube fazer deste gênero de poesia, um estudo acurado e progressivo. Sempre com os olhos nos velhos mestres, o sr. Padre Corrêa de Almeida trata de acomodar os sãos princípios da boa sátira aos costumes do país e aos vícios gerais da humanidade. // Já no epigrama, já na parábola, já na sátira de maior fôlego, ensaia-se a sua musa,

³⁹⁰ Nesse ínterim entre a publicação de um livro e outro, J.J.C.A. continuou a exercer a função de padre-mestre. A esse respeito, registra-se uma notícia publicada no **Correio Mercantil, e Instructivo, Político, Universal** do Rio de Janeiro, de quarta-feira, 15 de maio de 1861, a saber: “**PROVÍNCIA DE MINAS** // COLÉGIO RENAULT, EM BARBACENA // Pedro Victor Renault, competente autorizado pelo Exmo. Sr. conselheiro Vicente Pires da Motta, presidente desta província, tem a honra de participar aos Srs. pais de família que tem aberto nesta cidade um colégio de meninos, onde se ensinam as seguintes matérias: ler, escrever, e contar, doutrina cristã, latim, francês, inglês, geografia, história, retórica, filosofia, e matemáticas elementares. // Do ensino destas matérias acham-se encarregados os Srs. Rev. José Joaquim Corrêa de Almeida, Dr. João Ribeiro Mendes e Pedro Victor Renault. // A parte religiosa acha-se a cargo do Rev. Sr. cônego João Gonçalves de Oliveira Ribeiro. // Os nomes dos Srs. Dr. Mendes e padre Corrêa são por si mesmos recomendados como habilíssimos professores. // A salubridade e amenidade do clima desta cidade, a facilidade de comunicações com os diversos pontos da província e com a capital do império, e a fortuna de ter encontrado habilíssimos professores foram as circunstâncias que atuarão no ânimo do empresário para abrir o seu colégio. // Quando doentes, são os seus alunos tratados pelos Exmos. Srs. Drs. barão de Prados, Penna, Lima Duarte [...] Faustino. // Os Srs. pais de família que honrarem com sua confiança podem ficar completamente tranquilos, que seus filhos serão zelados com todo o carinho e cuidado.” Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=217280&Pesq=%22Padre%20Corr%C3%AA%22&pagfis=19023>. Acesso em: 15 set.2019.

Em referência ainda à função de padre-mestre, encontramos no mesmo **Correio Mercantil, e Instructivo, Político, Universal** do ano de 1853 — edição 271 — a informação de que J.J.C.A. fizera parte da Direção do Colégio Barbacenense: [...] “Com empresário como o Sr. Honório Armond, com tais diretores como os Srs. Daniel e padre Corrêa, com lentes como estes e outros igualmente hábeis, com comissões higiênicas e científicas como as que abaixo mencionamos, e com um clima, posição e disposição tão apropriadas para estabelecimentos desta ordem, é impossível que um pai não prefira o colégio Barbacenense a outro qualquer da província; e demais, outro qualquer estabelecimento poderia deixar de subsistir; mas o de Barbacena está firmado na garantia possível de vida para alunos, na capacidade dos diretores, na inteligência dos lentes, na moralidade e na religião ensinada pelo respeitável e ilustrado Sr. padre Corrêa, na [...] que tem havido de alunos, e por fim na fortuna do empresário. [...]”. Uma observação importante: J.J.C.A., além de vice-diretor, era professor de Educação Religiosa e Latinitude. Disponível em: [Correio Mercantil, e Instructivo, Político, Universal \(RJ\) — 1848 a 1868 - DocReader Web \(bn.br\)](http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=217280&Pesq=%22Padre%20Corr%C3%AA%22&pagfis=19023). Acesso em: 10 set.2020.

dando em fáceis versos conceitos e ideias sãs. // Que jamais arrefeça o seu ardor, e prossiga no trabalho em que tão discretamente emprega os seus labores; é o sincero desejo dos que estimam o verdadeiro amor das letras e das musas. (ANÔNIMO, 1863, p. 1).

Esse mesmo **Diário do Rio de Janeiro** traz, em 17 de julho de 1863, outra nota interessante acerca da ida do satirógrafo à Corte para se publicar este terceiro título. Como já se deixou depreender até aqui, é importante reiterar que foi o poeta um atento “observador” da cena letrada discursiva existente nos impressos:

PUBLICACÇÕES A PEDIDO. // POETA. // Acha-se nesta corte o Sr. padre Manoel (sic) José Joaquim Corrêa de Almeida, nome este já há muito tempo considerado como um dos mais simpáticos e conhecidos da nossa literatura moderna. // A vinda do Sr. padre Corrêa a esta corte, teve por fim a publicação do 3º tomo das suas sátiras e epigramas, que já se acham no prelo. // Em 1854 deu o Sr. padre Corrêa à luz o 1º tomo de suas poesias, dedicadas ao seu amigo de infância o Sr. Honório Augusto José Ferreira Armond, hoje o barão de Pitanguy; em 1858 o 2º tomo dedicado ao seu irmão o Sr. Mariano Carlos de Souza Corrêa. // As poesias do digno poeta mineiro já são vantajosamente conhecidas do público e são tidas como filhas de um bom talento poético. // O livro que o Sr. padre Corrêa vai agora dar à luz pública é mais um testemunho do quanto é o seu ilustrado autor favorecido pelas musas. // Fazemos sinceros votos para que o Sr. padre Manoel José Joaquim Corrêa de Almeida jamais cesse de escrever, para assim enriquecer a nossa nascente literatura com as suas tão lidas e apreciadas poesias e assim seguir ao mesmo tempo o preceito que se encontra no Eclesiastes, cap. 12, v.12. *Faciendi plures libros nullus est finis.* // Mineiro. (“MINEIRO”, 1863, p. 3).³⁹¹

Já a **Revista Mensal da Sociedade Ensaios Literários** (RJ) registra na edição 01 de 1863 que esse terceiro livro de sátiras seria até então o melhor título do poeta de Barbacena:

[...] O colega que me antecedeu deixou-me mais uma espinha a engolir; foi a obrigação de falar-vos das satyras, epigrammas e outras poesias que publicou o padre J.J. Corrêa de Almeida. Este fecundo poeta mineiro se distingue satirizando com graça e felicidade os usos maus e costumes perniciosos que abundam por entre o nosso povo. O livro de 1863 presa-se de ser um tanto superior aos outros que o reverendo autor tem publicado. (O CHRONISTA, 1863, p. 201).³⁹²

³⁹¹ Disponível em: *Diário do Rio de Janeiro* (RJ) — 1860 a 1878 — DocReader Web (bn.br). Acesso em 11 nov.2019.

³⁹² Disponível em: *Revista Mensal da Sociedade Ensaios Literários* (RJ) — 1864 a 1874 — DocReader Web (bn.br). Acesso em: 10.jan.2020. Neste mesmo ano, há uma informação de M. Amarante V. da Cunha, primeiro secretário da *Revista Mensal*, de que “O Sr. Modesto de Almeida oferece as *Satyras do Padre Corrêa*; recebido com agrado”.

Posto isto, pode-se compreender que J.J.C.A., apesar de residir em sua cidade natal (Barbacena/Minas Gerais), estivera, desde sempre, ciente da “esfera de poder” que submergia o circuito “da informação e do posicionamento que envolvia um *público* (isto é, uma audiência), *publicidade* (isto é, ações para despertar e orientar a opinião pública) e *publicações* (que compartilharam espaço com manuscritos e com informações orais [...])” (VILLALTA, 2016, p. 21).³⁹³

A consciência dessa “esfera de poder” é fator primordial para estabelecer relações entre a sua prática satírica e a literatura que se produzia e se debatia no longo século XIX. Assim sendo, é fato nem tão extraordinário que a seção **ACTA SEMANAL** (1 de outubro de 1863) do jornal **O Espectador da América do Sul** (RJ) nos informasse que J.J.C.A. seria uma exceção, quer dizer, um desvio da regra geral dos vícios brasileiros. Nesse sentido, a incipiente esfera pública de debate político (e cultural) é compreendida também como um elemento pertencente à atitude e à função social do agente letrado. Em outras palavras, no extremo oposto da virtude, isto é, no vício, tanto redatores quanto escritores estiveram especulativamente vinculados a um conjunto de interesses positivos ou perniciosos ao bem público.

Como já se apontou, J.J.C.A. não estivera, como satirógrafo, ausente desses debates incipientes e, em vários momentos, buscava amplificá-los ficcionalmente para criar situações ou ações cômicas: isto é, matérias e coisas retóricas de vitupério.

É interessante notar ainda que a transnomação de **O Espectador da América do Sul** (RJ) relacionava a mediania da **Ética** aristotélica à figuração dos vícios e dos viciosos realizadas pela sátira do padre-mestre J.J.C.A. A conclusão a que se pode chegar não poderia ser mais sintomática do lugar reservado à sátira no século XIX brasileiro, isto é, à crítica dos costumes e à moralização do comportamento. Em outras palavras, o biografismo crítico assume aí a certeza de que o texto capta, de maneira sintética, o ponto de vista autoral singular em face da observação direta da vida social:

O sr. Padre Correa de Almeida já é conhecido na nossa literatura por obras anteriormente publicadas. // Bem como o sr. Dr. Brotero, é ele uma das exceções desta quadra de eleições e desta terra de egoísmo que ele mostra conhecer a fundo e define tão perfeitamente nestes quatros versinhos:
‘Porque é que *Brasil* se chama

³⁹³ O leitor perceberá que esses termos foram utilizados originalmente para o período que vai de 1788 a 1822 (VILLALTA, 2016). Seguimos o raciocínio do historiador para o contexto da prática satírica de J.J.C.A.

artefato ficcional, todos esses textos compõem a mesma prática satírica repleta de alusões, de adjetivações, de hipérboles e de paradoxos: recursos estes comuns à sátira em língua portuguesa.

SATYRAS

EPIGRAMMAS E OUTRAS POESIAS

PELO PADRE

JOSÉ JOAQUIM CORRÊA DE ALMEIDA

NATURAL DA CIDADE DE BARBACENA, PROVINCIA DE MINAS GERAES.

OFFERECIDAS A SEU AMIGO

O DESEMBARGADOR PEDRO DE ALCANTARA CERQUEIRA LEITE.

Tu dás golpes nos costumes,
E cuidão que é nas pessoas.
(NICOLÃO TOLENTINO.)



RIO DE JANEIRO

EM CASA DE

EDUARDO & HENRIQUE LAEMMERT

Rua da Quitanda, 77

1863

Figura 18 – Sátiras, Epigramas e Outras Poesias (1863)

Voltemos à profissão de fé satírica de 1863.

Notemos que a *persona* faz, de início, alusão a uma potencial “ignorância dos estilos”:

1	PROGRAMA
	I
2	Para que ninguém acuse-me
3	De ignorância dos estilos,
4	Para que não vão feri-los
5	Os meus versos rebelões,
6	Dou meu programa poético,
7	Previno interpelações.
	II
8	O bom sistema das câmaras
9	Assaz convém que se adote,
10	Mostrando não ser <i>peixote</i>
11	Na <i>gíria</i> parlamentar,
12	Diga o vate despropósitos,
13	E faça castelos no ar.

(ALMEIDA, 1863, p.5-13).

Sem a sátira especificar a que se faz exatamente referência com esse pronome “ninguém” pode-se deduzir que o sentido histórico-tipológico de “estilo” no poema se relaciona genericamente com a ideia de modo de dizer, de escrever e de compor em qualquer idioma.

Assim posto, destaca-se que mesmo sendo o “estilo” da sátira baixo e humilde, não estará o poeta isento à competência de causa ou à adoção de tópicos relacionadas à condução do leitor ao tema. Ora, é assim que, por exemplo, amplifica-se à frente na sátira a tópica da falsa modéstia (CURTIUS, 2013 [1953], p. 123) com o intuito de iterar expressivamente a diferença entre lírica amorosa e lírica satírica: “Se mel pelos beijos lhe unto, / O leitor deve-me ouvir”. (linha 16).

Neste ponto, pode-se fazer uma dispersão rápida com intuito ilustrativo. Vejamos um trecho “sacarífero” de poeta lírico oitocentista e modelar. Trata-se de Gonçalves Dias, em **Primeiros Cantos** (1846):

1	“Como é doce o romper d’alva,
2	É-me doce o teu sorrir,
3	Doce e puro, qual d’estrela
4	De noite o meigo luzir”.

(DIAS, 1846, p. 39).

À vista disso é que se pode reconhecer o labor do poeta satirógrafo em apresentar paradigmas simbólico-modelizantes que nos auxiliam a notar outro aspecto técnico-compositivo pertinente à construção semântico-sintática do verso. Trata-se do trecho: “Para que ninguém acuse-me / De ignorância dos estilos”. (linhas 2 e 3).

Ora, o substantivo “ignorância” já traduz a ideia de ausência de qualquer ciência, isto é, de contiguidade lógica cuja síntese é a incompetência criadora. Na sátira até mesmo a incompetência criadora é uma destreza prática, quer dizer, é uma espécie de erudição que reconhecerá o *lugar outro* do que se apresenta. Em termos genéricos, é a exemplificação de um dualismo ou de um sistema que poderia admitir a existência prévia de dois princípios imprescindíveis, porém contrários.

Como no ensina Tesouro no **Tratado dos Ridículos** “não debes ter nojo de filosofar sobre Matérias nojentas para colher quase da lama as gemas de uma Arte nobre” (TESAURO, 1992 [1670], p. 33). Deste modo, a poesia “nacional” tão valorizada no período só poderia perseverar-se, de fato, se ao público fosse dado também o direito de ter acesso à vertente satírica distinta. Ambas as temáticas comporiam um mesmo multiforme cânone poético.

Mas nos perguntemos: à luz da prática satírica estudada estaria J.J.C.A. na sátira **PROGRAMA** a responder algum crítico? Ou a aproximação entre termos depreciativos (ignorância, rebelões, despropósitos) é mero jogo potencialmente risível?

Ao menos em parte, a resposta à primeira pergunta será positiva: está J.J.C.A. a responder parte da crítica literária negativa publicada na imprensa em 1859.

Retomemos agora um trecho dessa crítica literária que fora publicada em periódicos do Rio de Janeiro. Pelo que se pôde verificar nas fontes, a crítica polêmica aparece tanto no jornal **A Actualidade** (1859) quanto no **Correio da Tarde** (1859).

No fragmento a seguir, é perceptível o que o crítico opositor diz ao leitor: isto é, que o poeta de Barbacena seria um inábil que nem sequer conseguiria copiar os modelos literários do gênero poético a que se vinculara:

[...] Eis a sátira como a escreveram Horácio, Juvenal, Boileau, Tolentino; o epigrama do Sr. Padre Corrêa são bem outra coisa. // O Sr. Padre Corrêa ou não se deu ao trabalho de estudar a natureza, os processos, o mecanismo e o fim das composições a que de preferência se dedicara, ou então não pôde sujeitar seu espírito às leis que as governam. // Em todas as suas sátiras, sem exceção de uma só, o Sr. Padre Corrêa falta à condição primordial, à lei

suprema d'este e outros gêneros da poesia: deixa intactos os assuntos que toma alimento de sua musa. (ANÔNIMO, 1859, p. 2).³⁹⁷

Antes do estilhaço acima, porém, estava o crítico a desferir apreciações agressivas ao texto desde a abertura do ensaio. Essa atitude permitiu que se aproximasse do tema central da sátira **PROGRAMA** de maneira gradual e, até certo ponto, helicoidal, isto é, a partir de uma concepção de tema e de uma imagem de “estilo” comuns a toda sátira ao ponto de poderem ser particularizadas.

Sempre maligna a sátira emprega ora uma ironia fina e delicada, ora o sarcasmo mordaz e violento; aqui se indigna contra o vício, ali cobre-o de ridículo; às vezes castiga o erro com certo de benevolência, outras vezes com a ponta de seu dardo rasga a máscara da hipocrisia. // Mais de uma vez servem-lhe de bons auxiliares a anedota, a análise dos caracteres, os retratos. É ora um ensino, ora um ataque. // A propriedade das palavras, a elegância do estilo, uma dicção sempre correta, a brevidade e a concisão são condições indispensáveis ao seu mecanismo exterior. Se a sátira fala a linguagem baixa e vulgar, se não eleva o assunto pelo seu tom polido e altamente literário, se não respeita os ditames do bom gosto, decai da categoria de um belo gênero poético para tornar-se a encarnação da maledicência da taverna. (ANÔNIMO, 1859, p. 2).

Continua o crítico a antever-se que:

Debaixo da pena do poeta de Barbacena os mais fecundos assuntos tornam-se estéreis como as areias, revestem a natureza do mármore, sobre cuja superfície sua inteligência resvala sem poder penetrar no âmago e revelar a riqueza das veias escondidas. Em suas mãos o mármore eternamente rebelde é sempre uma peça bruta em cujas linhas sua vista turva não descortina a futura estátua. (ANÔNIMO, 1859, p. 2).

Aristotelicamente, ocorre nessa análise uma graduação. Da “ignorância do estilo” apontada pelo crítico passa-se à incorreção da dicção e, desta, à adjetivação de “chata sensaboria” que seriam, do ponto de vista da harmonia, a “mais completa negação da poesia”:

Escrevendo seus epigramas o Sr. Padre Corrêa foi vítima de um terrível equívoco; entendeu que em vez de espírito e de sal, o desenxabimento e a mais chata sensaboria eram os característicos deste gênero. // Vamos terminar. // Espírito preso ao chão, sufocado pelas emanações terrosas, o Sr. Padre José Joaquim Corrêa de Almeida não nasceu para cultivar nem mesmo os mais humildes gêneros da poesia. Deus não deu-lhe a inspiração, o sentimento do belo, delicadeza da alma, pureza de gosto, elevação de pensamento, facilidade e brilhantismo de expressão. (ANÔNIMO, 1859, p. 2).

³⁹⁷ Terça-feira, 19 de julho de 1859, *Correio da Tarde* (RJ).

Escrevendo, pois, de um ponto de vista contrário à obra e à pessoa do poeta finaliza:

Se a vulgaridade da ideia, a sordidez do pensamento, se a trivialidade dos conceitos, a insipidez, e a dissonância do verso fossem os grandes dotes do cultor das musas, o Sr. Padre Corrêa seria o maior poeta do mundo. // (Ext.) (ANÔNIMO, 1859, p. 2).

É exatamente nesse ponto de tamanha falta de talento que o satirógrafo brincara com o leitor oferecendo-lhe um pouco de mel para adocicar a resignação:

III

14 Aqui termino o preâmbulo,
15 E passo a tratar do assunto;
16 Se mel pelos beiços lhe unto,
17 O leitor deve-me ouvir
18 Com essa paciência *jóbica*,
19 E sem tugar nem mugir.

(ALMEIDA, 1863, p.5-13).

Notemos, em primeiro lugar, a construção do verso: o uso da vogal “o” ao findar das linhas 14, 15 e 16 destaca, à luz da metrificação oitocentista, desfechos sonoramente duros, fechados e surdos (CASTILHO, 1874 [4.ª ed.], p.16 – 17) que preparam o leitor, talvez, para a abertura da “*paciência jóbica*” (linha 18), cuja vogal “a” é na pronúncia menos dura do que a vogal “o”. Contudo, se aproximarmos o vocábulo “ouvir” da pronúncia da vogal “i” teríamos, nessa mesma lógica métrica oitocentista, uma escala decrescente, quer dizer, uma escala onde se poderia encontrar uma após a outra vogais “menos duras” (por exemplo: “a” em relação a “o”; e “a” em contraste a “i”).

Em resumo, a junção entre recurso técnico e matéria se encontram em metros de sete sílabas para fomentar e amplificar o programa satírico do autor, o qual, como se pode depreender pela vinculação à prática satírica, engendra aspectos comuns aos recursos e aos métodos de aprendizagem do período:

IV

20 Sou de memória fraquíssima,
21 Não me prezo de erudito;
22 O período mais bonito
23 Não poderei plagiar,
24 Nem o auxílio da mnemônica
25 Me habilita a decorar.

V

26 Apenas o breve adágio
 27 De espaço a espaço contemplo,
 28 Como seja, por exemplo,
 29 — *Cá e lá más fadas há.* —
 30 Também aprecio as máximas
 31 Do marquês de Maricá.

(ALMEIDA, 1863, p.5-13).

Nesse trecho é nítida a vinculação intelectual da *persona* à tradição epigramática, tão presente e tão fortemente marcada por ditos sentenciosos. Essa mesma tradição atuara na metáfora síntese “centopeia” cunhada em 1905. No entanto, observemos uma ironia: apesar de se utilizar de vários trechos oriundos de breves adágios; não o seria, por exemplo, o Marquês de Maricá o modelo temático, conceitual ou estilístico de tais artefatos satíricos, mas tão somente um exemplo do potencial ponto de partida da reflexão (ainda que concisa ou lacônica ou fortemente marcada por um cristianismo ibérico moralista).

VI

32 Se, portanto, sou lacônico,
 33 Um motivo me constrange;
 34 Minha ideia não abrange
 35 As matérias de extensão,
 36 Somente às de curto fôlego,
 37 Sem carácter de sermão.

VII

38 Do latino magistério,
 39 Onde expio os meus pecados,
 40 Tiro poucos resultados,
 41 O que me aflige e me dói.
 42 Olho para os livros clássicos,
 43 Qual para o palácio o boi.

(ALMEIDA, 1863, p.5-13).

Na linha 43, encontramos na expressão “qual para o palácio o boi” um equivalente do provérbio “olhar como boi para palácio”. Estaria o poeta/a *persona* aí a se colocar provocativamente como um ignorante que não dá apreço ou não consegue inteligir o real valor semântico-estético dos livros?

Em termo discursivo direto, a autoironia tangencia não somente um tópos de modéstia, mas também o juízo de valor da crítica literária polêmica recebida em momento anterior. O resultado não poderia ser outro além deste: controvérsias e dificuldades a saltar aos olhos. E é por isso que um intelectual excêntrico para o século XIX reviraria a ordem

natural de compreensão das coisas do “desimportante” “professor de latim” apresentado na satírica cena:

VIII

44 Cada dia controvérsias,
45 E nova dificuldade
46 Comprovam a realidade
47 Do negativo saber;
48 Vou ensinando aos discípulos
49 O que [inda] não pude aprender.³⁹⁸

IX

50 O sistema *castro-lópico*
51 Deixou-me o queixo caído
52 Ou, antes, perdi o sentido
53 Ficando fora de mim,
54 Quando soube que era *Kíkero*,
55 E não *Cícero* em latim.

X

56 Na teoria, na prática
57 Quanta incerteza aparece?
58 Quem diria que tivesse
59 Sempre o — C — o som de — k —?!
60 A respeito de minúcias
61 Quanto equívoco não há?
(ALMEIDA, 1863, p.5-13).

Da surpresa obtusa e elementar, encontra-se o poeta diante da tradição poética, a qual, à luz microscópica, também o seria repleta de hiatos e contradições. Essas contradições, na poesia brasileira oitocentista, ressoavam também como redundâncias que seriam, na retórica tradicional, “sinónimo de repetición, iteración, reduplicación” (MARCHESE Y FORRADELLAS, 2013 [1986], p. 343) que produziriam efeitos úteis, porém dispensáveis. Além disso, a dispensabilidade do ornato lírico amoroso é lembrete para a distância correta que se deveria presumir para inteligir os diferentes gêneros poéticos e as diferentes escolhas métricas:

XI

62 Que à vista do autor da *Ilíada*
63 Os vates eram pequenos,
64 Ou de mérito somenos,
65 Dizia Horácio mordaz;
66 Mas aplaude Safo e Píndaro,

³⁹⁸ Advérbio “inda” suprimido pelo autor em correção manuscrita.

67 E Anacreonte lhe apraz.

XII

68 Aproveito o corolário,
69 E posso afirmar que os vates
70 Têm seus diversos quilates,
71 Ou diferença de graus;
72 Se alguns não passam de ótimos,
73 Também não passam de maus.

XIII

74 Se o mencionado satírico,
75 Que, por lógico e prudente,
76 Não sofre de incoerente
77 A menor imputação,
78 Quer que aos poetas medíocres
79 Não se faça concessão,

XIV

80 Enquanto o rigor da crítica
81 Não inventa qualquer mola,
82 Nem nos impõe a bitola,
83 Padrão, matrícula, ou rol,
84 Canto nos coros uníssonos
85 Dó, ré, mi, ré, mi, fá, sol.

(ALMEIDA, 1863, p.5-13).

Ora, em escala harmônica, as notas musicais da linha 85 nos remeteriam à noção de conjunto, isto é, de “conjunto de sons cuja entonação é absolutamente a mesma”³⁹⁹, conforme nos ensina o sentido de “uníssonos” da teoria musical. Mas o que se está a nos dizer o poeta nesse desfecho?

Arriscamo-nos a afirmar que essa percepção se articulava à mesma ideia de J.J.C.A. de que a “poética não é ciência exata”, isto é, de que mesmo a tradição mais erudita poderá conter, como afirmamos acima, aspectos de valor duvidoso ou hiatos estilísticos ainda não explorados entre as notas *dó ré mi ré mi fá sol...*

A esse respeito, pode-se deduzir também que a escala musical pode ser ascendente ou descendente e pode conter, na simplicidade de um vocábulo (*dó, por exemplo*), características sonoras complexas que diriam respeito à altura, à intensidade, à duração etc. Assim sendo, o canto satírico é não somente divergente, mas também contém valor dentro da “notação poética” de duração móvel e pluriforme. Caberia à recepção, portanto,

³⁹⁹ Verbete **Uníssonos**. Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/un%C3%ADssonos>. Acesso em: 10 set.2020.

rearranjar os critérios e visitar os parâmetros para se ler, entender e/ou dispensar um verso satírico. Em outros termos, é preciso ajustar as lentes, alterar o foco; enfim, mudar-se a perspectiva para aferir, julgar e fixar o valor satírico de um texto ou de uma ideia.

Posto isto, cremos que esse fragmento indica que a poesia satírica poderia ser reconhecida também em parâmetros menos matemáticos, ou de percepções menos taxativas, tal como fora o caso da crítica literária que abordara o segundo volume das sátiras de J.J.C.A. Do contrário, só sobriam poetas de matéria e de clichês “sacaríferos”, os quais são descritos abaixo dentro de uma lógica cômica hiperbólica:

XV

86 Uns poetas sacaríferos
87 Apuram tanta doçura,
88 Que se tornam rapadura
89 Os seus versos de primor,
90 E os refinados epítetos
91 Só os corrompe o bolor.

XVI

92 Parece-me que seus viveres
93 São o néctar e ambrosia,
94 Que um Ganimedes traria,
95 Sonegados lá do céu,
96 No bolsículo da gôndola,
97 ou na copa do chapéu.

XVII

98 Da mais florida retórica
99 O delicioso perfume
100 Por bem do olfato resume
101 Exalações de jardim
102 Onde vegetam anêmolos,
103 Violetas, e jasmim.

XVIII

104 Tudo neles é fragrância,
105 Tudo fragrância de rosa
106 Purpúrea, bela, mimosa,
107 E (sem ser homem) gentil,
108 Qual papa-ceia na abóbada,
109 Qual estrela em céu de anil.

XIX

110 Remedam solfejo ou música
111 Seu cadente metro e rima,
112 Do bordão até a prima,
113 Da prima para o bordão
114 São as escalas cromáticas
115 De perfeita exatidão.

(ALMEIDA, 1863, p.5-13).

Nesse instante, é importante destacar a presença da ideia de “escalas cromáticas”⁴⁰⁰, isto é, do reconhecimento de que existiriam tons e semitons que são manifestos na teoria, mas que não seriam tão perceptíveis no dia a dia do homem comum. Implica-se aí a imagem de ascendência e descendência, bem como a de acústica relacionada a agudos e graves, que poderiam existir entre um lugar A e outro lugar B; ou entre um objeto X e outro Y. Em resumo, a mais simples nota musical e a mais breve sátira guardam características implexas que não são perceptíveis a ouvidos moucos ou a críticos (teleologicamente) taxativos.

E é por isso que continua o satirógrafo a não somente responder certas questões apontadas na crítica literária — tal como a polêmica do uso da palavra “saliva” (linha 196) — mas também a deixar aberta a possibilidade de se haver uma correta distância de apreciação da poesia satírica que passasse pela consideração de termos de difícil definição, particularmente, os de imitação e de emulação.

XX

116 Não imito, não sou êmulo
117 De tão cadenciosos bardos;
118 Os meus versos são bastardos,
119 e os deles são de alfenim;
120 Se tangem lira Apolínea,
121 Não sucede tanto a mim.

XXI

122 Nos epigramas, nas sátiras
123 Atendo mais ao conceito,
124 E muitas vezes aceito
125 Medida pouco feliz,
126 Se a palavra tem o préstimo
127 De explicar o quanto eu quiz.

XXII

128 Afora os tais panegíricos,
129 E incensos à queima-roupa;
130 De aplaudir alheia sopa
131 Afora esse exemplo mau,
132 Eu tenho inveja do irônico
133 e chistoso *Nicolau*.

XXIII

134 Respirando os ares límpidos,
135 A viração mais amena
136 Da liberal Barbacena,

⁴⁰⁰ Disponível em: <https://aprendateclado.com/escala-cromatica/>. Acesso em: 21 set.2020.

137 Onde resido e nasci,
138 Da Corte os brasões heráldicos
139 Desconheço, nunca os vi.

XXIV

140 É por isso que o turíbulo
141 Me produz o susto, o medo
142 De se queimar algum dedo
143 De alguma de minhas mãos;
144 Se os dutos não ofereço-lhes,
145 Perdoe-me os cortesãos.

XXV

146 Se ao padre, ao letrado, ao médico
147 Aplico a moralidade,
148 Não é por inimizade,
149 O meu fim é corrigir;
150 E, quando emprego o ridículo,
151 É para a gente se rir.

XXVI

152 Não medra aqui por exótico
153 O ódio sempre horrível, fero;
154 Dentro do peito sincero
155 Inda não lhe dei quartel;
156 Por ser o epigrama acídulo,
157 Não se diga que é de fel.

XXVII

158 Tire diploma de estólido,
159 Seja parvo de mau gosto
160 Quem nos meus versos desgosto,
161 Injúria, ofensa encontrar;
162 Se nem-uma classe escapa-me,
163 Ninguém se deve magoar.

XXVIII

164 O predomínio dos sátrapas,
165 o cetro, o real diadema
166 Também me servem de tema;
167 Porém, aludindo aos Reis,
168 Não entra no meu espírito
169 Desrespeitar nossas leis.

XXIX

170 Os Tibérios e outros déspotas,
171 Da humanidade flagelos,
172 Não encontram paralelos
173 Na terra de Santa Cruz;
174 Pois nesta parte da América
175 Há liberdades e luz.

(ALMEIDA, 1863, p.5-13).

Dessa maneira, e repetindo o contra-argumento em torno da acusação na crítica literária de 1859 de se utilizar de “ditérios de *cabaret*, *gíria* de arrieiro e frases que o homem polido jamais repetirá em sociedade de gente limpa” (ANÔNIMO, 1859, p. 2), J.J.C.A. reitera a recusa da matéria ficcional libertina avessa aos costumes da doutrina católica — embora se possa entender que a matéria torpe da sátira possa ser trabalhada de maneira erudita:

XXX

176 Perdoai, leitor benévolo,
177 Se quando falo convosco,
178 Algum vocábulo tosco
179 Cortesias diminui;
180 O trato da vida rústica
181 Nos meus escritos influi.

XXXI

182 Mas em desconto, sem dúvida
183 Não achareis uma frase
184 Que vossas faces abrase
185 Por motivos de pudor;
186 Nisto, segundo o meu hábito,
187 Os cuidados hei de pôr.

XXXII

188 Nem à donzela mais cândida,
189 Nem à matrona pudica⁴⁰¹
190 O meu verso prejudica
191 Ofendendo a sã moral;
192 Se é justo o rigor de análise,
193 Não me argua desse mal.

XXXIII

194 E que me importa se aos tímpanos
195 Da censura pudibunda
196 *Saliva* palavra imunda
197 E indecente pareceu?
198 Quem anda à cata de escândalos
199 Faz papel de fariseu.

XXXIV

200 Nos livros eclesiásticos,
201 Onde a moral é mais pura,
202 O homem acha, se procura,
203 Semelhantes expressões;
204 Nem por isso o texto bíblico
205 Padece condenações.

⁴⁰¹ As linhas 188 e 189 lembra-nos dos anúncios de livros nos impressos oitocentistas, os quais preocupavam-se em não deturpar a moral das leitoras.

(ALMEIDA, 1863, p.5-13).

Por último, parece-nos evidente que o poeta esteja em 1863 a não dissociar na elaboração de suas sátiras o retórico do poético ou a matéria ridícula urbana da ética cristã. Coisa certa é, talvez, que a fundamentação satírica de J.J.C.A. está enraizada, como dissemos no capítulo intitulado **Acerca do satirógrafo ou dos “Barões e dos Viscondes”**, numa unidade de perspectiva cuja *vis comica* é também ação comunicativa dialógica “ordenadamente consciente”. As sátiras que exercem a função de “profissões de fé” remetem-nos, até aqui, para alusões internas e externas à ficção: em suma, para uma prática satírica dialógica e móbile delimitada historicamente, é verdade, mas não de maneira ingênua. Prossigamos.

8.3.6 “O estilo é mais rasteiro do que enfático, /Nos conceitos sou magro como um ético”

“Frei Santa Rita Durão

Frade nunca fez bom verso
(disse-o não sei quem)

Contra fatos não valem argumentos,
e lógica sensata é que o atesta;
se dúvida tenaz ainda resta,
dissipar-se-á em rápidos momentos.

Afirmaram incrédulos pragueiros,
juizes de injustiça manifesta,
que se o frade faz verso, este não presta,
nem pode haver poeta nos conventos!

Leitor que não é míope nem surdo
convencer-se-á de ser um grande absurdo
supor que nenhum faça um bom poema.

Santa Rita Durão, honrando a cela,
escreveu essa página tão bela
que immortaliza a indígena *Moema*.

(ALMEIDA, 1903, p.100).

Invita Minerva

Debalde peço à musa que me valha,
pois a ingrata não dá nem me aconselha
oitava, quadra, dístico ou parelha,
nem de conceito inspira uma migalha.

Vermelha carapuça já não talha,
e eu, que fiz até que versos de orelha,
hoje queimo pestana e sobrancelha
em labareda que é fogo de palha.

Quem me dera formar enorme pilha
De sátiras, que enchessem toda a Folha
Sem o intuito, porém de tirar bulha?

Fantasio admirável maravilha,
quando a causa não passa de uma bolha,
quando o efeito não passa de uma pulha.
(ALMEIDA, 1894, p. 40).

O quarto volume das poesias de J.J.C.A. — SEOP4 — é dedicado ao Barão de Prados⁴⁰² e, na folha de rosto, traz a expressão *Ridendo castigat mores*: sentença esta que seria, à luz de um estudo histórico-filológico, assunto para outra tese. Afinal de contas, pode-se encontrar a inscrição, bem como a variante *Castigat ridendo mores*, em lugares diversificados como teatros, casas de ópera⁴⁰³, cemitérios e, em grande quantidade, nos impressos relacionados à tradição greco-latina⁴⁰⁴ da sátira e da comédia.

⁴⁰² Conforme a **História da Câmara dos Deputados**, “Camilo Maria Ferreira Armond, barão, depois visconde e conde de Prados. Filho de Marcelino José Ferreira Armond, Barão de Pitanguy. Nasceu na cidade de Barbacena (MG), em 7 de agosto de 1815 e faleceu no Rio de Janeiro em 14 de agosto de 1882. [...] Foi político e político notável. Ora lidador ativo e fervoroso na imprensa e nos acampamentos revolucionários, ora legislador adiantado e prudente, honrando sua cadeira no parlamento brasileiro; ora à frente do governo, impulsionando criteriosamente a administração pública, ora no Conselho de Estado, do qual, finalmente, foi membro digníssimo, dos mais operosos e instruídos [...] O Dr. Camilo Maria Ferreira Armond recebeu as seguintes comendas e títulos: Comendador da Ordem de Cristo, Dignitário da Rosa, Barão, Visconde e Conde de Pradosa [...]”.

Disponível em: https://www2.camara.leg.br/a-camara/conheca/historia/presidentes/camilo_armond.html. Acesso em: 04 set.2020.

⁴⁰³ Disponível em: <https://www.sangiorgioturismo.it/en/teatro-comunale-2/>. Acesso em: 21 set.2020.

⁴⁰⁴ Disponível em: <http://latin-phrases.co.uk/quotes/criticism/>. Acesso em: 21 set.2020.

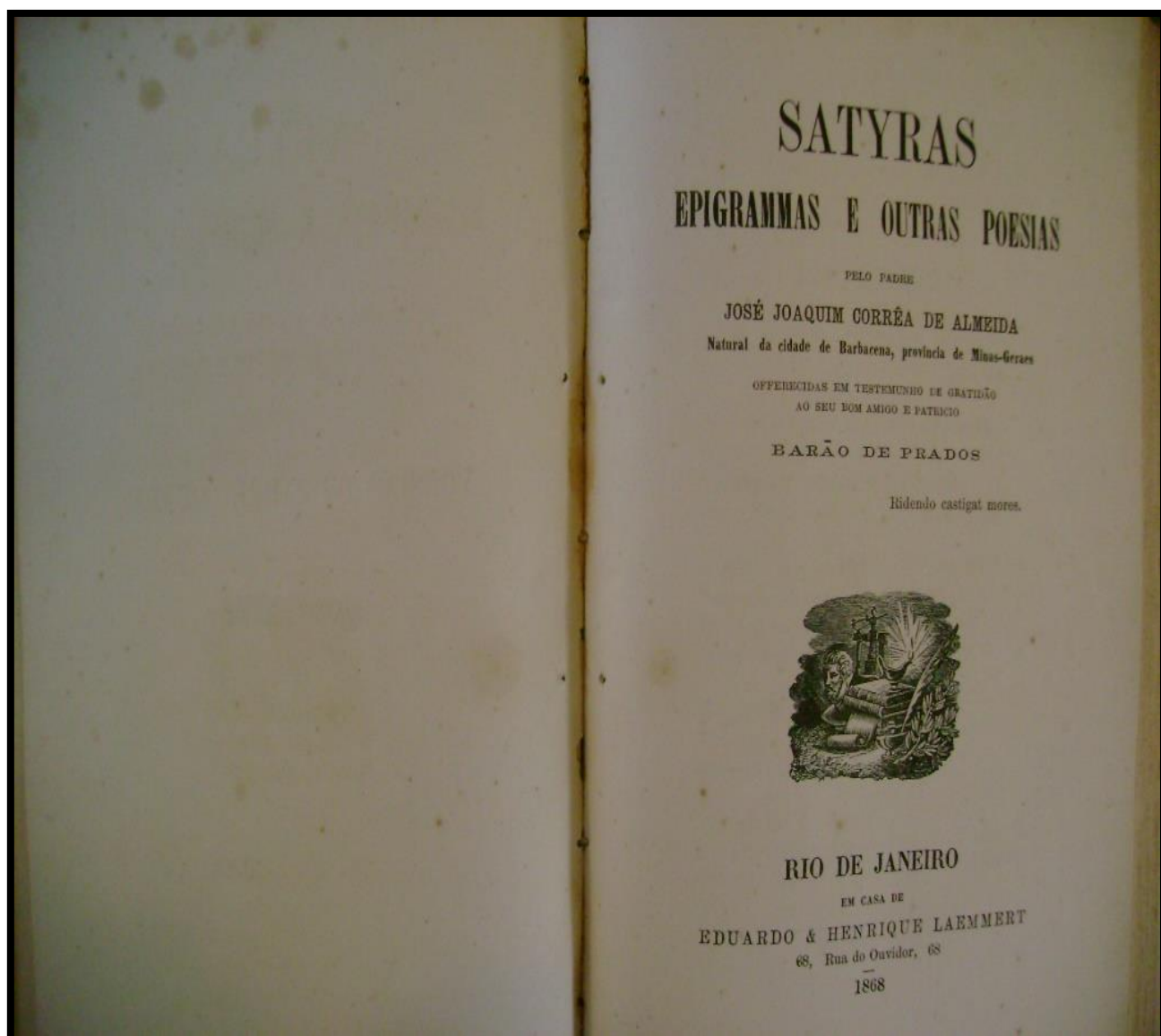


Figura 19 – Sátiras, Epigramas e Outras Poesias (1868)

Como se pode conjecturar pela observação acima da data de publicação da obra, a década de 1860 presenciara no Brasil Império o rompimento das relações diplomáticas com a Grã-Bretanha e o entreabrir-se já da Guerra do Paraguai (1864). Nessa ocasião também, Minas Gerais ocupara, por intermédio de suas elites, papel proeminente nas decisões que buscaram a manutenção da estabilidade e da ordem política (CARVALHO, 2012, p. 20).

No campo da cultura, a academia de música e a ópera nacional já haviam sido criadas na Capital do Império. E o teatro em Vila Rica (Ouro Preto) demonstrava, desde o século XVIII, “a importância da vida teatral nas Casas de Ópera [...] e da teatralidade das festas

barrocas capitaneadas pela Igreja Católica, com seus rituais e cortejos públicos e suas expressões sacras e profanas” (MENCARELLI, 2013, p. 01).⁴⁰⁵

Nessa conjuntura histórico-cultural sintetiza José Murilo de Carvalho que:

A estreita relação das elites culturais com a cultura europeia refletia-se em sua produção e em seu pensamento. A literatura, o teatro, a música, a arquitetura, as artes plásticas seguiam de perto, com maior ou menos presteza, as tendências europeias [...] // A presença europeia fazia-se sentir ainda no mundo das ideias políticas e filosóficas. Quanto às primeiras, até a década de 1860, sobressaiu o ecletismo de Victor Cousin (1792 – 1867). Quanto às segundas, predominaram até a mesma década, autores como François Guizot, Benjamin Constant, Alexis de Tocqueville (1805 – 1859), John Stuart Mill (1806 – 1873). A partir de 1870, invadiram o país as grandes filosofias deterministas da história, típicas do século. Destacaram-se o positivismo de Auguste Comte (1798 – 1857), o evolucionismo de Herbert Spencer (1820 – 1903), o biologismo de Ernst Haeckel (1834 – 1919), a antropogeografia de Friedrich Ratzel (1844 – 1904), o racismo de Arthur de Gobineau (1816 – 1882). Este último foi representante diplomático da França no Brasil, onde fez grande amizade com o imperador, apesar de detestar e desprezar a população mestiça do país. O único determinismo oitocentista que não chegou ao Brasil na época foi o econômico de Karl Marx (1818 – 1883). (CARVALHO, 2012, p.33 – 34).

Não é forçoso imaginar, como já o dissemos, que a sátira de J.J.C.A. põe em cena e teatraliza retoricamente um verossímil discurso do ambiente letrado oitocentista, mais do que manifestações isoladas sem argumento claro e sem familiaridade com a tradição. O que nos sugere que a prática satírica de J.J.C.A. possui marcas variadas do conflito existente entre a constituição dos pensamentos e a legitimação das formulações linguísticas. E é, nesse sentido implexo de matriz retórico-poética, que se pode afirmar o que está registrado n’**A Vida Fluminense: Folha Joco-Séria Ilustrada (1868)**, do Rio de Janeiro, Edição 36, p. 422.

A nota anônima articula a obra de J.J.C.A. à função de se promover a crítica política. Apesar de verossímil, cremos que há nesta aproximação uma estratégia de se fazer crer que “[...] O reverendo poeta quis entrar no mundo literário de braço dado com o *Dr. Semana Ilustrada*.” (Anônimo, 1868, p.422 – 423)⁴⁰⁶. Isto é: J.J.C.A., de modo eclético, mas

⁴⁰⁵ A esse respeito pode-se consultar não somente o texto de Mencarelli, **Teatro em Minas Gerais** (2013), mas também a obra de Affonso Ávila nomeada de **O teatro em Minas Gerais: séculos XVIII e XIX** (1978). Por fim, indica-se **Noites Circenses: espetáculos de circo e o teatro em Minas Gerais no século XIX** (2ª ed. 2018) de Regina Duarte.

⁴⁰⁶ A aproximação entre **A Semana Ilustrada** e a obra de J.J.C.A. permite-nos indicar também uma constância de se produzir teatralizações de cenas satíricas, quer dizer, efeitos cênicos retoricamente circunscritos à hodierna vida política.

com proeminência política, transformaria o *Ridendo castigat mores* contida no cabeçalho da *Semana Ilustrada* — “da primeira à última edição” (MOTA, 2014, p. 1)⁴⁰⁷ — num aristotélico ato “antecessor” da sátira poética.

Em outras palavras, o discurso satírico será imprescindível se, e se somente se, o fim do poeta for o próprio exercício de manter-se atento aos costumes [neste caso, aos costumes político-culturais do Brasil Império]. Uma observação se faz aí necessária: como o próprio poeta registrara em momento posterior à nota anônima abaixo, não cremos que a crítica discursivamente enviesada da sátira esteja, somente, voltada ao partido conservador.

SATYRAS E EPIGRAMAS / DO / PADRE JOSÉ J. CORRÊA DE ALMEIDA. / Como? Admiram-se? Pensam talvez que é gracejo meu? / Realmente não se acredita com facilidade que um sacerdote, um ministro de Deus, empregue suas preciosas horas confeccionando mordazes epigramas, transformando o bálsamo da consolação em amargo fel da sátira! // Mas, que querem? O padre Corrêa não é desses homens que estaquem irresolutos diante do menor tropeço. Não. // Para ele as águas do Jordão lavam menos as máculas do pecado, do que as da poesia; um conselho convence menos do que um remoque; um sermão fica a perder de vista de um trocadilho bem feito. // São opiniões. // Ainda se suas sátiras tendessem só a estigmatizar certos achaques e preconceitos sociais! Se houvesse nas suas poesias uma moralidade, ainda que disfarçada! // Porém não. O poético O (*sic*) padre Corrêa não quer moralizar; seu fim único é uma questão de partido político, é o firme propósito de atirar algumas ervadas setas contra o partido conservador [...] // A epígrafe do seu livro é: *Ridendo castigat mores*. // O reverendo poeta quis entrar no mundo literário de braço dado com o *Dr. Semana Ilustrada*. // ‘Arcades ambo!’ // Infelizmente para a causa que defende, o sacerdote rimador serve-se muitas vezes de um pau de dois bicos, que tanto fere o agressor como o agredido. // Poderia citar muitos exemplos. Para não alongar-me muito, aí vai este: // ‘Por falta de simpatias, / Não tendo espontâneos votos, / Este causou terremotos / Em diversas freguesias. / Apesar das tropelias / A vitória não é sua, / Mas ele não está na rua; / Das duplicatas a chave / Dá ingresso ao homem grave / Como ao ladrão a gazua.’ // Terminarei reproduzindo um dos poucos epigramas, cujo alcance não me parece político: // ‘Como és franco te pergunto: / No livro que dei ao prelo. / O que julgaste mais belo / D’aquilo que aí está junto? / ‘—Como gosta de franqueza. / E *nunca voto por chapa*, (*) / digo que toda a beleza / Do teu livro está na capa.’ // Sempre pau de dois bicos! Em verdade, dir-se-ia que é o próprio padre Corrêa quem faz a pergunta acima, cuja resposta é dada por cada um de seus leitores! // Em todo o livro só há uma coisa que mereça encômios, e essa é — a impressão —, graças aos desvelos com que os Srs. Laemmert costumam editar as obras que lhe são confiadas. // O epigrama, supratranscrito, finaliza com estes dois versinhos: // ‘Bem assenta quanto a mim, / O ouro no marroquim!’ // aos quais, se me permitem,

⁴⁰⁷ A esse respeito, consultar **Sátira do cotidiano na capitado do Império: as caricaturas de costumes nos primeiros anos da *Semana Ilustrada* (1860-1864)**. Disponível em: <http://gthistoriacultural.com.br/VIIsimposio/Anais/Isabela%20Moura%20Mota.pdf>. Acesso em: 10 ago. 2019.

acrescentarei estes outros dois: // ‘E quanto a mim, mal assenta / A sátira em gente benta!’. // (*) o bom do padre, mesmo sem querer, há de pôr força servir-se de frases de cabalista eleitoral. (Anônimo, 1868, p.422 – 423).

Parece-nos que J.J.C.A. chega a deduzir que não havendo, pois, ecletismo poético satírico, não poderá haver reflexão alguma sobre qualquer matéria hodierna. A sátira como prática discursiva (e a prática satírica como metáfora centopeica) emerge de uma posição filosófica e de uma redefinição reflexiva particular. Ambas são encontradas no enredo satírico e se articulam aos efeitos de alusão, de remissão e, em alguns casos, de evidência que participam de um contexto mais amplo que abrange uma difusa temporalidade.

Retornemos à sátira cuja função primária é servir-se de exórdio ao livro de 1868. Prestemos atenção a um ponto específico, qual seja: a epígrafe *Ecce homo*. Nesta, encontramos não somente a declaração expressa de Pilatos na Bíblia Católica (João; capítulo 19; versículo 5) mas também um sentido simbólico importante: é por intermédio desta fala de Pôncio Pilatos contida no Evangelho de São João que a *via crúcis* de Jesus Cristo se inicia. Ou seja, *Ecce homo*, isto é, “eis o homem”, seria também em maior ou menor grau um acinte de abertura; visto que surge como tópica profetizada, quer dizer, como enunciado semântico-pragmático que modaliza a temporalidade dúbia da sátira.

O passado e o presente do sofrimento de Cristo são, ano após ano, antevistos materialmente, enunciados discursivamente e simbolizados na virtualidade ritual católica. Em outros termos, a *via-sacra* é um exercício espiritual individual e coletivo baseado na tradição canônica que tem, por via da oração, um propósito meditativo, a saber, o de se meditar na paixão e na morte de Jesus Cristo: rito seminal do catolicismo.

Como tema para uma epígrafe de sátira, o conteúdo semântico-pragmático de *Ecce homo* remeteria o leitor, é verdade, para a *via-sacra* e para a via dolorosa, quer dizer, para o percurso físico e material de um ente humano em estado de agonia ou de crucificação (a qual, metaforicamente, é contígua ao processo de exclusão de um poeta ou de um gênero poético do cânone).

A pintura **Ecce Homo**⁴⁰⁸ (1606) atribuída ao italiano Caravaggio (1571 – 1610), por exemplo, na disposição da luz e da sombra, põe em cena um Cristo que, mesmo irradiado de luz, encontra-se de mãos atadas diante de uma audiência. Essa imagem de cerramento como

⁴⁰⁸ Disponível em: <https://www.wga.hu/frames-e.html?/html/c/caravagg/08/46ecceho.html>. Acesso em: 04 ago. 2020.

elemento simbólico é transfigurada no poema abaixo e está presente nos subsídios técnico-compositivos.

Observemos no poema a intensidade e a repetição da rima esdrúxula — ou trissilábica, proparoxítone ou dactílica (NÓBREGA, 1965, p. 230). Notemos que ela cumpre uma função específica: a de se amplificar o sentido cômico da terminação “tico”. O eco produzido e repetido é vício que nos mostra que o atônico “o” é, como ensinara Castilho, um “som franco, rasgado, enérgico”. Todavia, quando o mesmo som “o” passa a ocupar no verso o espaço de sílaba breve, ele adquire a condição de “u”, quer dizer, de som abafado, que se “emite com a boca já quase de todo cerrada”. Assim, o “o” que é, na verdade, som de “u” refere-se à condição de “sumido e soturno [que] parece convir à desanimação, à tristeza profunda” (CASTILHO, 1874 [4.^a ed.], p. 75).

Assim posto, “gramático”; “magnético”; “poético”; “ático”; “enfático”; “ético”; “monético”; “problemático”; “político”; “narcótico”; “caquético”; “raquítico”; “exótico”; “crítico” e “estrambótico” são, para além dos respectivos significados usuais, instrumentos de reiteração da busca pela clareza do pensamento e pela clareza linguística. O encadeamento da matéria, em relação à sonoridade artificial disposta pela sátira, compreende uma incompreensibilidade crítica e uma vacuidade analítica; restando, como faca de dois gumes, o “poder assaz magnético”.

Mas por quais razões “poder assaz magnético” poderia trazer benefícios e malefícios ao poeta?

Ora, “Magnético” é virtude, quer dizer, é “virtude atrativa como a do magnete” (BLUTEAU, 1728, v.5, p. 251; SILVA PINTO, (1832)) que produziria uma atração física natural. Contudo, a força de atração produz o efeito conjunto da repulsão. De modo análogo, sem o reconhecimento da recepção, a atração do poeta/*persona* à sátira reduzir-se-á a fenômeno subjetivo, isto é, a fenômeno parcial de autovalorização discursiva. Como se sabe pela leitura da obra satírica em questão, o poeta como instância autoral original e fonte de legitimidade literária são desconsiderados por J.J.C.A.

Posto isto, pode-se inferir também outro aspecto importante, vale dizer, que o repúdio da poética espanhola (NÓBREGA, 1965, p. 232) às rimas dactílicas coadunam-se às restrições já trazidas por Castilho em relação à boa harmonia de um verso (CASTILHO, 1874 [4.^a ed.], p. 26). Em outros termos, a reiteração da rima esdrúxula é ponto-chave para se

ratificar tanto o descalabro poético da sátira quanto o contratempo analítico colocado pelo crítico.

Mas nos fixemos numa outra dimensão cômica: a possível alusão ao canto do pássaro “Tico-Tico”. Ora, sabemos que o *Zonotrichia capensis* habita a América do Sul e é um animal de porte pequeno, inexpressivo, cujo canto (popularmente conhecido como “canto do cemitério”) possui um eco marcante. Além disso, “ticar”, como verbo, é aproximado do francês *tic* e significa uma “reação, movimento ou gesto corporal repetido involuntariamente”⁴⁰⁹. Em bom português, é um “vício” estilístico a ser evitado pelo poeta lírico (já que a repetição é um recurso retórico recorrente na poesia satírica).

1 SONETO

Ecce homo.

2 Sou mestre rotineiro, mau gramático,
3 E uma força ou poder assaz magnético
4 Atrai-me para o gênero poético,
5 Mas recusa-me o sal que chamam ático.

6 O estilo é mais rasteiro do que enfático,
7 Nos conceitos sou magro como um ético;
8 Se escrevo sem o estímulo monético,
9 Aguarda-me um renome problemático.

10 Na mente do acadêmico político
11 Meu verso faz dormir como narcótico,
12 Meu estro é caquético e raquítico.

13 Não medro no Parnaso por exótico,
14 E cumpre-se a vontade do meu crítico,
15 Que transpira o desdém estrambótico.

(ALMEIDA, 1868, p. 5).

Mas nos perguntemos: para um poeta que não acreditava numa ciência poética exata, o juízo de valor destrutivo de um crítico também não o seria um ato de intelectão parcial a ser descartado?

Talvez, a singularização do *Ridendo castigat mores* instaurara na prática satírica de J.J.C.A. a necessidade de se lê-la a partir de constantes similitudes discursivas. Essas similitudes são trazidas à cena pela intelectão de uma *persona* com uma *vis comica* intensa.

⁴⁰⁹ Cf. verbete **ticar** e **tique**. Disponível em: [tique — Dicionário Priberam, Dicionário Online de Português Contemporâneo](https://www.priberam.pt/dlpo/tique). Acesso em: 05 set.2020. Contudo, cabe a sinceridade de pesquisador advertir o leitor de que “tico” não é expressão dicionarizada em BLUETEAU (1728); MORAES SILVA (1789); SILVA PINTO (1832).

Contudo, “o desdém estrambótico” (linha 15), pouco convencional a um crítico oitocentista, é também referência ao *soneto estrambótico*, isto é, a um estrambote⁴¹⁰ ou a um acréscimo consciente à forma tradicional do soneto. À vista disso, é que o próximo livro de J.J.C.A. traria, antes da sátira **PRÓLOGO**, um acréscimo pouco convencional, vale dizer: a reprodução de uma carta de António Feliciano de Castilho.

Em síntese, diante da má vontade crítica oitocentista “brasileira” juntara J.J.C.A. fogo à lenha hermenêutica: campo este fértil às polêmicas literárias.⁴¹¹

⁴¹⁰ Para aprofundamento, indica-se consultar o verbete *strambotto* do **Breve dizionario di metrica italiana** de Giorgio Bertone.

⁴¹¹ Pensamos na inserção de Castilho na cultura literária lusitana, a qual contribuiu para a Questão Coimbrã (1865) e a Questão Faustina (1872).

8.3.7 “Fazendo, como vedes,/acinte à pobre rima”

“[...] Falas em Pau D’Alho, boa achada. Ide para lá que nova fábrica de crimes — te hás de harmonizar perfeitamente com a calúnia, falta de brio, corrupção e imoralidade. Não sabes que fazes continuamente abarcas negras lembrar-se do dito do padre Corrêa em suas poesias — existirem baixareis em lugar de bacharéis. // Outra vez, cale-se e... adeus. // Au revoir.” (ANÔNIMO, 1867, p. 3).⁴¹²

*

SUSCETIBILIDADES

Eu dou golpes nos costumes,
e cuidam que é nas pessoas.
(Nicolau Tolentino)

Lembrei-me de fazer um epigrama,
relativo a qualquer jurisconsulto;
não fiz, porque o Doutor Vasco da Gama
pode enxergar aí direto insulto.

Quis fazer uma sátira pungente
contra o mau professor de medicina;
não fiz, porque o Doutor André Vicente
talvez acuse a musa de assassina.

Pretendi escrever alguma cousa
vagamente, a respeito de algum Padre;
não fiz, porque o Vigário João de Souza
crerá que me condena a Santa Madre.
[...]

Considerando pois ser impossível
escrever nesse estilo, sem que ofenda,
afianço a quem for mais suscetível
que vou abandonar a ingrata senda.

Assim não conterà meu epigrama
palavra que não seja um elogio,
e, enquanto contra mim já ninguém brama,
chamarei formosíssimo ao bugio” [...] (ALMEIDA, 1879, p. 167)

⁴¹² Disponível em: [Diário de Minas \(MG\) - 1866 a 1875 - DocReader Web \(bn.br\)](http://diario.de.minas.mg.gov.br/1866-1875). Acesso em: 14 jan. 2020.

Como se viu nesta tese, o apodo (como alcunha afrontosa ou comparação chistosa) é parte de um processo autoderrisor frequentemente empregado na economia textual da sátira de J.J.C.A., e isso a confere um propósito verificador de uma situação icônica ou icástica deliberadamente irônica. Ao mesmo tempo, lembremos que a *lex operis* do gênero literário da sátira formal (no caso, a clássica) se apresentara pela reunião de duas razões, a saber, de um modelo e de suas regras estilísticas (RAMOS, 2002, p. 25). Ambos são basilares ao princípio ordenador (*dispositio*) multimodo e multiforme da sátira estudada, o que a confere um valor parcial de estranhamento em relação à vivência poética habitual.

O *decorum* da sátira, como já o dissemos com Marco A. C. Ramos, não é meramente um imperativo de natureza aristotélico-horaciana, mas pode ser concebido como um fundamento ou congruência esperada pela audiência. Por razões talvez óbvias, a expectativa na sátira é parte inalienável da função do destinatário implícito no próprio modo de expressão do texto: em tal grau é pressuposto na economia do artefato satírico de J.J.C.A. que é possível afirmar, seguramente, que a directiva (*vis comica*) funcionaria como uma operação ou um ato da reflexão (pré ou pós) intelectual, a qual, em nossa hipótese genérica, não poderá ser *exclusivamente* entendida fora de sua formulação como prática satírica dialógica.

Assim, a *vis comica* figura e ordena um jogo de natureza retórico-poética que será submetido à avaliação de uma *lex operis* condicionada pelo conjunto de todas as faculdades intelectuais existentes em qualquer ente humano. Vale lembrar o que fora dito anteriormente: a imaginação, a memória, o juízo, o raciocínio, a abstração e a concepção. Juntas, elas ajudam a operacionalizar na prática satírica de J.J.C.A. a coerência singular, irônica e urbana, da crítica e do público — bem como a dos efeitos pretendidos, dos não alcançados ou dos não reconhecidos pela audiência.

Por esse ângulo, é possível reconhecer em 1871 um fato interessante que nos ajudará a amplificar nossa hipótese: o poeta satirógrafo escrevera um bilhete público para um ex-aluno desafeto:

Documento n. 2. // Ilmo.º Sr. José Miguel de Siqueira. — Barbacena, 30 de abril de 1871. — Conhecendo à V.S. desde o tempo em que foi meu discípulo distinto por seu talento e irrepreensível conduta, cumpro o grato dever de atestar que V.S. como cidadão, como pai de família, e finalmente como funcionário público, tem constantemente justificado o vantajoso juízo que faço de seu carácter, acrescentando que, nunca, durante a longa residência de

V.S. nesta cidade, lhe notei o menor indício de hábitos viciosos que degradem o homem na sociedade. Pode V.S. como deseja, fazer desta o uso que lhe quiser. — De V.S. patrício e adversário político. — José Joaquim Corrêa de Almeida. (ALMEIDA, 1871, p. 2).⁴¹³

A ocorrência ilustra uma recorrência correlativa: era J.J.C.A. um verdadeiro promotor de polêmicas discursivas por intermédio da ironia e da produção de símiles satíricas materializadas em gêneros literários diversos, tais como epigramas, fábulas, parábolas, notas de fim em livros e notas avulsas em periódicos. Não se pretende reconstituir o caso específico desse bilhete público. Nada obstante, pode-se dizer que a adequação do intelecto e da coisa é um elemento da tradição tomista e, didaticamente, assim é exposta:

As coisas naturais, cuja ciência o nosso intelecto recebe, são a *medida* do intelecto, já que este possui a verdade só na medida em que se conforma às coisas. As próprias coisas são, por sua vez, *medidas* pelo intelecto divino, no qual subsistem suas *formas* tal como as formas das coisas artificiais subsistem no intelecto do artífice [...] A noção de adequação (ou acordo, ou conformidade ou correspondência) é pressuposta e empregada por muitas filosofias, mais precisamente por todas as que consideram o conhecimento uma relação de identidade ou semelhança [...] (ABBAGNANO, 2007 [1971], p.165).

Ora, a relação de identidade e semelhança estão pressupostas no irônico bilhete do padre-mestre e estão no cerne da metáfora síntese desta tese. Mas há ainda outro detalhe importante: o quinto volume — SEOP5 — de J.J.C.A., publicado em 1872, trouxe na folha de rosto a expressão de Horácio “*Mutato nomine, de te fabula narratur* (Sátiras, I, 1, 69)”.

Pensemos um pouco: a cena da epígrafe em questão foi retirada de uma conversa com um tipo avarento que ria de uma comparação realizada pelo satirógrafo Horácio: “Pois quê? Tu ris? — A fábula te quadra” (HORÁCIO, 2011 [35 a 30 a.C.], p.24)⁴¹⁴. A referência ao mestre latino produziu talvez uma clareza ao leitor. Pode-se reutilizar (ou emular) a tradição satírica horaciana de duas maneiras, a saber: singularizando-a em face de nomes e entes e condicionando-a a ações viciosas específicas. Isso pode implicar, talvez, a manutenção de uma noção de conhecimento como dependente da razão (humana) e da revelação (divina). Mas não só. Uma expressão como esta permite-nos identificar, uma vez mais, a presença do riso urbano e da ironia que se apresenta de modo sutil. Em resumo, a experiência da *persona* e a

⁴¹³ Disponível em: [Noticiador de Minas \(MG\) - 1868 a 1871 - DocReader Web \(bn.br\)](http://Noticiador de Minas (MG) - 1868 a 1871 - DocReader Web (bn.br)). Acesso em: 25 maio 2020.

⁴¹⁴ Tradução de Antônio Luís Seabra.

figuração das ações viciosas são discursivamente aspectos que permitiriam ao intelecto conseguir apreender uma determinada e verossímil “realidade” discursiva.

Essa perspectiva segue um fundamento aristotélico-tomista. E é fácil compreender por que está aí. Ela é recorrente na formação eclesiástica oitocentista dos seminários católicos. Ao mesmo tempo, ela se uniformiza com a perspectiva retórico-poética de J.J.C.A. promovendo a engendração da metafísica teológica com a ética e, desta, com a poética. O resultado é tanto a invariabilidade em relação à matéria libertina e/ou sensualista da prosa realista, quanto a maleabilidade multiforme estilística resguardada para a sátira poética. É nesse sentido, por exemplo, que J.J.C.A. mistura Horácio e Tolentino, Bocage e Cervantes para vincular-se à tradição satírica e epigramática sem perder de vista a verdade lógica das virtudes cardeais em oposição aos vícios dominantes.

Quanto à obra de 1872 (SEOP5)⁴¹⁵, é importante mencionar que antes da sátira exordial intitulada **PRÓLOGO(?)** há a reprodução de uma carta ⁴¹⁶de António Feliciano de Castilho endereçada a J.J.C.A. Nesta, registra-se o que já apontara Fernando Venâncio (1998):

⁴¹⁵ Neste livro há também um Folhetim da **Gazeta do Povo de Lisboa** com a reprodução do poema satírico de J.J.C.A. nomeado **O CARNAVAL**.

⁴¹⁶ “Lisboa, 24 de Dezembro de 1869. // Il.^{mo} e Rev.^{mo} Sr. // Padre José Joaquim Correia de Almeida. // Não sei com que termos, que não hajam de parecer lisonja a quem não tiver lido o poético ENTRUDO de V. S.^a, poderei agradecer-lhe o ter-se lembrado de mim, no enviar a meu irmão essa joia poética de tão finos quilates. Muito apreciáveis produções deste gênero conhecia eu já, havia muito, honradas com o nome de V. S.^a, todas as quais avultam na minha livraria entre as obras escritas em português, que mais a miúdo se mostram aos amigos; entre todas elas porém, com sinceridade quase brutal, o declaro, nenhuma possui, em meu conceito, a décima parte do mérito, que se admira, e nunca se acaba de admirar nesta sátira, com a qual nenhuma conheço em nossa língua que se possa comparar, — não digo pela invenção e substância, com serem preciosas uma e outra — senão pelo esmero da versificação, e pela riqueza, quase incrível, da rima. // É este um dote não vulgar ainda entre os nossos escritores, à conta do grande trabalho que exige, e dos frequentes sacrifícios que o pensamento é obrigado a lhe fazer; por isso mesmo se torna nesta peça uma excelência memorável sobre tantas outras, — e tanto mais quanto, se porventura a ideia primitiva aí padeceu algum desconto, nem vestígio nem suspeita de tal nos aparece. Ninguém caminha mais ágil, mais airoso, mais à sua vontade, carregado de grilhões d’ouro, ocultos inteiramente em flores das mais mimosas. // Após esta glorificação, tão devida, todos os mais louvores, que eu poderia tributar a este poema, pareceriam já somenos; e contudo bem se puderam encher com eles algumas páginas; abstenho-me de o fazer por não incomodar a modéstia de V. S.^a condenando-o a ler o que V. S.^a deve estar já cansado de ouvir a todos os amantes da poesia, que tiverem lido estes seus versos. // Concluo, pois, rogando-lhe continue a dar-nos senão como remédio, ao menos como lenitivo e consolo da peste grande, que hoje lavra na poesia e até na prosa, mais exemplos, como este, de vernaculidade, de exação de estilo, de metrificacão acurada, e de rima, sobre escolhida e não vulgar, opulentíssima. // Quanto aos versos tão engraçados como originais em que V. S.^a alude a Horácio, Virgílio, Cícero, e Ovídio, seria meu voto, como julgo que é igualmente o de meu irmão, que se não proscrevessem; — a uma, porque são todos eles formosíssimos, — à outra, porque a razão, porque o seu amigo lhe lembrava o suprimi-los, de nenhuma sorte se pode ter como procedente: a sátira não é obrigada a ser curta; e depois, meia dúzia de versos ruins são mais extensos que um cento ou um milheiro deles, como V. S.^a os sabe fazer, e o costuma, e neste caso o fez indisputavelmente. // Deixe-me ter a presunção de acreditar que, se os nossos amigos Ovídio, Virgílio, e Horácio os pudessem ler e entender, corroborariam esta minha rogativa com as suas. // Tenho a maior satisfação em me assinar // De V. S.^a // admirador confrade am.^o e servo m.^{to} obr.^o // A. F. de Castilho”. (CASTILHO *apud* ALMEIDA, 1872, p. 1).

o culto dos clássicos antigos por Castilho e uma preferência, obviamente implícita, de se afastar das tendências herméticas e nebulosas do Romantismo do “Norte”.

Como se pode facilmente deduzir também pela leitura de **Estilo e Preconceito: a língua literária no tempo de Castilho** (1998), o período de 1836 a 1847 marcou uma intensa produção de textos fundamentais por parte de António Feliciano de Castilho, os quais contrariariam estudos históricos que destacaram a parca atividade reflexivo-literária portuguesa oitocentista. À vista disso, é que Fernando Venâncio afirmara que “a reflexão literária contemporânea do Romantismo português nunca foi, até hoje, objecto de aturada prospecção” (VENÂNCIO, 1998, p. 15). Nessa declaração estava o estudioso a dissertar sobre os ensaios importantes de Castilho que seriam, naquele momento, pouco estudados:

[...] entre eles a ‘Conversação preliminar a ‘A confissão de Amélia’ em **A Noite do Castelo** (1836), o ‘Prólogo’ à 2ª edição de **A Primavera** (1837), a ‘Notícia literária acerca da sr^a. Dona Francisca de Paula Possollo da Costa’ (1841), o ‘Prólogo’ às **Metamorfoses** de Ovídio (1841), a série de artigos sobre ‘Língua portuguesa’ na **Revista Universal Lisbonense** (1842), o ‘Prólogo’ a **O Judeu Errante** (1844), as ‘Notícias da vida e obras’ de Bernardes (1845) e **Bocage** (1847). (VENÂNCIO, 1998, p. 16).

Assim concebido, estamos diante de um caso de dupla subjugação, isto é: tanto Castilho quanto J.J.C.A. padeceram, por defenderem concepções literárias de matriz retórico-poética, de um controle histórico semântico efetivo. O paradigma da história da literatura como narrativa modelar aos Estudos Literários também fizera, em terras lusitanas, uma “vítima”.

Com isso, pretenderíamos dizer que a comparência de Castilho neste livro de sátiras de 1872 é sintomática de uma atitude crítico-reflexiva importante de J.J.C.A, qual seja: a de que não haveria em matéria literária uma subjetividade autotélica, mas sim um “objetivismo” dialógico coletivo e (quicá) equânime cuja metáfora síntese e finda é a “centopeia”. Ou seja, é preciso ao poeta satirógrafo cumprir o princípio do *decorum* satírico e o da concinidade (*concinnitas*) — “a qual podemos traduzir por harmonia, em que elementos díspares não devem ser juntos, numa combinação surrealista” (FERNANDES, 2012, p.9 – 10). Reiteremos esse ponto: elementos díspares na poética satírica de J.J.C.A. articulam-se à tradição horaciana a ponto de se fazer materializar-se numa forma “natural”, quer dizer, ambientada na zoologia cotidiana e vivente no figurado. Como já o dissemos: centopeia é animal miriápode e, de modo verossímil, é ficção literária disposta em muitos “pés”.

Lisboa, 24 de Dezembro de 1869.

M.^{mo} e Rev.^{mo} Sr.

Padre José Joaquim Correia de Almeida.

Não sei com que termos, que não hajam de parecer
lisonja a quem não tiver lido o poético *Entrudo* de
V.^a J.^a, poderei agradecer-lhe o ter-se lembrado de
mim, no enviar a meu irmão esta joia poetica de tão
finos quilates. Muito apreciáveis produções deste ge-
nero conhecia eu já, havia muito, honradas com o nome
de V.^a J.^a, todas as quaes arulham na minha livreria
entre as obras escriptas em portuguez, que mais a miúdo
se mostram aos amigos; entre todas ellas porém,
com sinceridade quasi brutal, o declaro, nenhuma
pese, em meu conceito, a decima parte do merito, que
se admira, e nunca se acaba de admirar nesta satyra,
em a qual nenhuma conheço em nossa lingua que
se possa comparar, — não digo pela invenção e sub-
stancia, com perem precisas uma e outra — senão



Figura 20 – Carta de A. F. de Castilho à J.J.C.A. (1869)

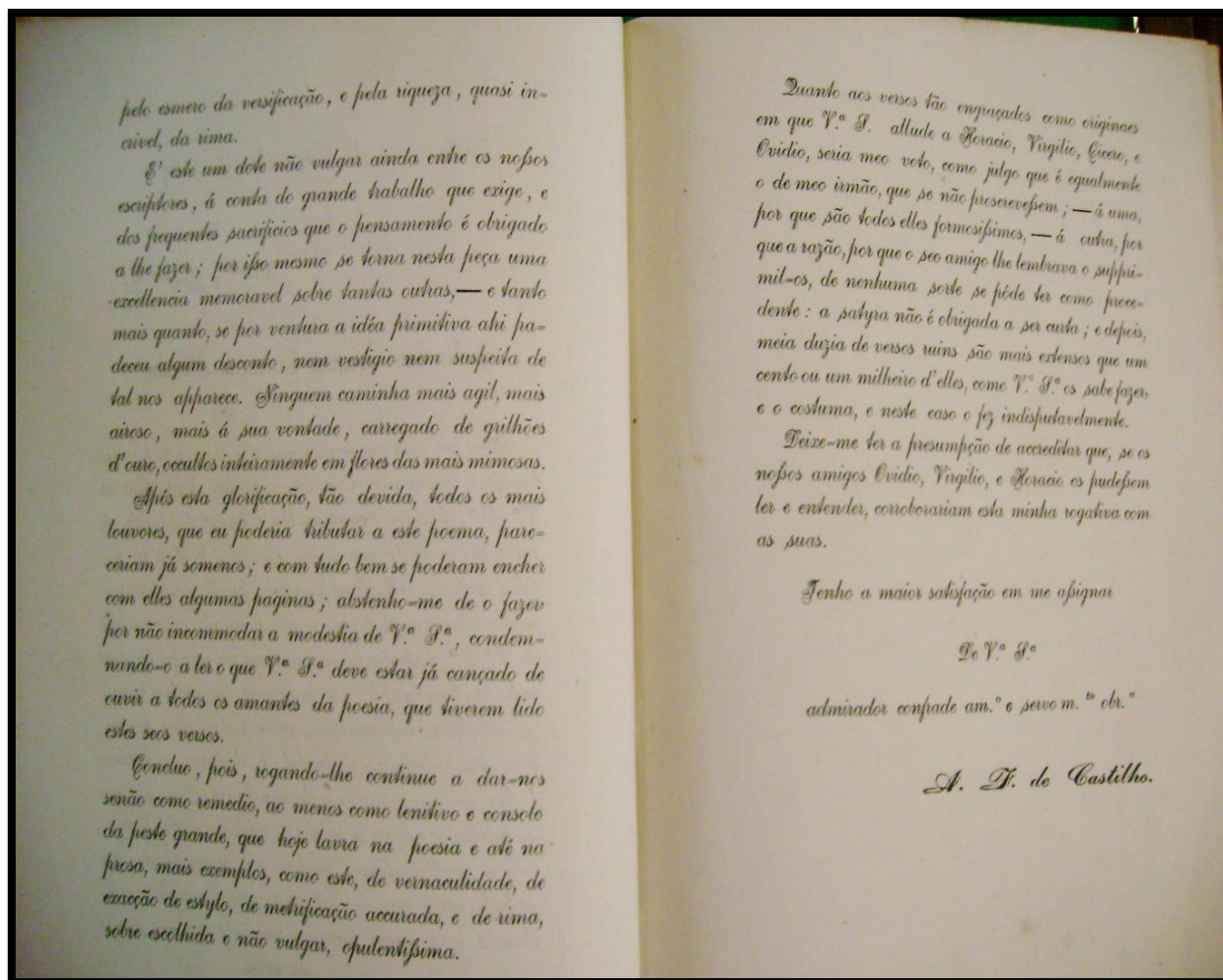


Figura 21 – Segunda parte da Carta de A. F. Castilho à J.J.C.A. (1869)

Retornemos ao poema satírico.

Neste, é notável que alguns referentes funcionem como a figura retórica da alusão, quer dizer, aquela figura de tipo lógico que consistiria em afirmar uma coisa com a intenção de se fazer outra entendê-la.

Assim sendo, não podemos esquecer que a alusão de palavras, por exemplo, é uma figura de retórica também presente em Quintiliano, que a define, segundo Rafael Bluteau, como um jogo de vocábulos “que na pronunciação tem alguma semelhança uns com os outros, e juntamente alguma diferença na significação” (BLUTEAU, 1728, p. 264).

Posto isto, notemos abaixo como a palavra “consoante” (linha 2) articula-se à expressão “são brancas as formigas!” (linha 5); e esta, por sua vez, de exclamação ou brado passaria à condição de interrogação, a qual arriscar-se-ia, em última instância, a levar o leitor a duvidar da própria existência lógico-argumentativa desta sátira “prólogo”.

Isto significa dizer que, desde o título, temos uma variação da deformidade comparativa (TESAURO, 1992 [1670], p. 39) que se manifestaria, *grosso modo*, de duas maneiras, quais sejam: [1] de um ponto de vista a ressaltar o não enquadramento existente entre o título e o poema; [2] de uma perspectiva a salientar o pouco aproveitamento dos efeitos rítmicos e rítmicos para a boa metrificação das “línguas de filiação latina, de sonoridade predominantemente vocálica” (NÓBREGA, 1965, p. 78).

Ora, logicamente e ontologicamente, o “absurdo” é contraditório e, em alguma instância, impossível. Na poesia satírica, a “rebelde consoante” é figurativamente uma resistência, isto é, uma dureza a impor barreiras ou a desafiar a criatividade do poeta. É por isso, *exempli gratia*, que o enredo da sátira leva a uma conclusão *aparentemente* superficial, “Por ti (ninguém se espante) / são brancas as formigas!” (linhas 4 e 5). Aqui, explicitamente, tem-se uma relação de símile entre as formigas-brancas ou térmitas⁴¹⁷ e as rimas na língua portuguesa. Afinal de contas, consoante deriva do verbo latino *consonare* que significa, *a priori*, servir-se com outro ou “com semelhança a outros” de modo que se pode soar e “dar tempo, espírito ou teor à voz” (BLUTEAU, 1728, p. 479). A consoante, no sentido de rima, é fundamental à economia da poesia. Contudo, ele deve permanecer no verso como uma formiga-branca, isto é, como um cupim que está presente sem necessariamente estar em evidência, visto que se encontra a multiplicar-se na estrutura ou das colunas não visíveis de uma casa.

A esse respeito, é preciso se lembrar que Luiz Maria da Silva Pinto (1832) nos afirma que “à formiga” é uma expressão que poderia significar também o mesmo que “pouco a pouco”. Pois bem. Se a “consoante” deve ser apreciada e utilizada na poesia de modo consciente, a sátira poética também não poderia coexistir em consonância à poesia lírica?

J.J.C.A. pensa que sim e um episódio presente no dicionário de Rafael Bluteau nos poderia ajudar a identificar outro nível de leitura desta sátira **Prólogo (?)**:

[...] Há formigas de muitas cores, umas são pardas, outras escuras, outras negras, outras vermelhas, e outras brancas. Segundo o P. Le Conte nas suas Memórias do Estado presente da China, há naquele Império uma praga de formigas brancas, que depois de apoderadas de uma casa, não há remédio desvincá-las, se não com as formigas negras, suas mortais inimigas. (BLUTEAU, 1728, p. 175).

⁴¹⁷ A esse respeito, ver a organização social e as fases da **Térmita ou Formiga Branca**. Disponível em: [Térmita ou Formiga Branca | PragAlgarve - Desinfestações | Algarve | Portugal](#). Acesso em: 15 out. 2020.

Neste instante, lembremo-nos alguns adágios relacionados à formiga. Um deles, porém, é-nos importante e já poderia ser adotado como exemplo. O fato de que o substantivo “formigueiro” também poderia exercer a função de adjetivo e, deste modo, reconheceríamos que a sátira de J.J.C.A. poderia, de modo oblíquo, fazer-se referência ao “ladrão formigueiro”, ou seja, àquele ladrão ou ladra “que furta cousas pequenas, que faz pequenos furtos” (SILVA PINTO, 1832, p. 66).

Noutras palavras, a última estrofe prepara o leitor para a próxima sátira do livro dedicada *ironicamente* a Bernardo Guimarães [crítico do padre-mestre] e, em simultâneo, promove um embate. Afinal de contas, quem, senão o ladrão, seria o responsável por arrombar-se um formigueiro sem quebrar “seguras trancas”? Cremos que está aí uma síntese da trama e da teia semântica desta prática satírica e desse prólogo dúbio. Pois, por debaixo das estruturas imanentes e não expostas aos olhos corporais, existiria todo um emaranhado de questões e situações disponíveis e figuradas aos “olhos do entendimento” da audiência. O ladrão, isto é, o sujeito vicioso e excelente em furtar, é também aquele que (ao menos em tese) age na sombra e longe da luz do dia. Da mesma maneira oblíqua, o crítico literário, isto é, aquele que busca inteligir, descrever e apontar incongruências no “formigueiro” discursivo da imprensa será capaz, também, de quebrar “seguras trancas” com um simples gesto ou com um rápido juízo de valor. Noutras palavras, “consoante” e “formigas-brancas” exerceriam, à luz do crivo satírico, relações de símile metafórica. De fato, há razões suficientes para se crer nos epítetos [também irônicos] de “boca do céu” e de “Tolentino brasileiro” aplicados a J.J.C.A.

Por fim, através da sátira, o leitor perceberia pela experiência do efeito artificioso as inconsistências, as incoerências e os vícios disponíveis em todo discurso poético onde o “espírito não prima” e sobra a estultícia.

1	PRÓLOGO (?)
2	Rebelde consoante,
3	ao absurdo me obrigas!
4	Por ti (ninguém se espante)
5	são brancas as formigas!
6	Fazendo, como vedes,
7	acinte à pobre rima,
8	a ironia, que ledes,
9	no espírito não prima.

10 Com jeito arrombareis um formigueiro,
11 sem terdes de quebrar seguras trancas,
12 e então vereis se é caso verdadeiro
13 existirem aí formigas brancas.
(ALMEIDA, 1872, p. 1).

Sigamos em tom de término.

8.4 “Descubra nos meus versos a estultícia” “ou filáucia balofa, sua sócia”

EPIGRAMA

Um *xará* (*)⁴¹⁸ de *Marco Tulio*
orou na honrada salinha,
mas o aborto de eloquência
à luz da imprensa não vinha.

Meu amigo e senhor *Cícero*
(escreve o editor da folha)
mande o discurso de sábado,
que não é nenhuma bolha.

(Responde o orador) o público
tem o dever de esperá-lo!
Esse discurso tão célebre
Inda vou improvisá-lo.”
(ALMEIDA, 1872, p. 50).

Musa negat

Sempre que há nova e grande ordem de cousas,
afervoram-se altíloquos poetas,
capazes de engendrar cousas e lousas,
metrificando as frases mais corretas.

Heróis do dia quinze de Novembro,
faltou-vos a formal apoteose!
Em louvor das ações de que me lembro
não aparece quem um mote glose!

Houve apenas um Lobo que aplaudisse
a inaudita façanha desastrosa!
Bestializou-se o povo!... é o que ele disse,
Porém não o disse em verso, disse-o em prosa.
(ALMEIDA, 1894, p. 68).

⁴¹⁸ Nota do autor J.J.C.A.: “*Xará* é palavra muito conhecida entre nós, mas não a achei em dicionário algum. Significa a pessoa que tem o mesmo nome que outra, v.g, Pedro é *xará* de outro Pedro, Maria de outra Maria. A significação, portanto, é mais restrita que a de *homônimo*, pois só se refere a nome próprio de homem ou de mulher.” (ALMEIDA, 1872, p. 50).

No **Diário do Rio de Janeiro**, de 29 de dezembro de 1869, encontra-se na seção **PUBLICAÇÕES A PEDIDOS**, um longo texto. Neste, deparamo-nos com um elemento que pode servir como impulsão para se compreender o *modus operandi* da prática satírica de J.J.C.A. ou, ao menos, para se tomar nota da maneira como se desenvolve parte de seus argumentos poéticos.

Esse contexto factual não determinaria uma única validade retórico-poética para os escritos. Contudo, esse norte é-nos importante para se pensar na indissociabilidade de se existir uma composição poética dialogada, quer dizer, uma composição em que o contraste, como gênero, está subentendido como artifício estrutural com o qual a *persona* introduz ou direciona o leitor para um fim. Esse fim, não se pode deixar de mencionar, é dependente das camadas materiais do arranjo das palavras, as quais, para obterem o efeito desejado, apresentam-se de modo a amplificar ou a reiterar a importância da *concinnitas*, isto é, da elegância ou da disposição harmoniosa segundo Cícero.

A sátira, como gênero poético, é parte do estilo humilde e se relaciona com o misto. A aplicabilidade da matéria poética se ajusta, nesse sentido, aos paradigmas de longa duração do símbolo (como palavras, expressões e gêneros), e ao ordenamento retórico-poético-cristão do pensamento, quer dizer, da interpretação semântico-pragmática contida no referente discursivo: evidente aos “olhos do corpo” e figurada “aos olhos do entendimento”. Ora, o argumento poético estudado se faz e se refaz por intermédio de relações metafóricas e pela aplicabilidade de esquemas retóricos de vitupério. É o caso, por exemplo, dos aspectos tipológicos de classe — deuses, homens, animais e seres inanimados (QUINTILIANO *apud* HANSEN, 2011, p. 157) — encontrados em epigramas, parábolas, fábulas etc.

Assim, a dramatização de vícios e virtudes seguiriam, *a priori*, o processo de abstração que levaria tanto o leitor quanto à *persona* aos passos e procedimentos da intelecção. Estes, como se pode identificar ironicamente na prática satírica de J.J.C.A., estão presentes como dramatizações em trechos variados de sua obra poética. E assim as notas de rodapé, os sonetos, os sonetinhos e uma “antiquada” sextilha estariam ao lado do epigrama para ratificar que *infinito* é o número dos tolos; e que estes, então, seriam capazes de reproduzir e proliferar muitos vícios.

Sabendo-se que a sátira formaliza e singulariza os lugares-comuns retóricos do vitupério (inclusive o da tolice), é preciso que se considere também que, da mesma maneira,

a *persona* satírica utiliza-se de convenções do gênero para figurar a matéria disponível em todas as coisas que se pode dizer eloquentemente.

Posto isto, notemos abaixo um fato de natureza política a demonstrar que a matéria e os efeitos satíricos se misturavam constantemente na recepção da sátira e, muitas vezes, eram expostos publicamente entre contendas. De um lado, temos um hábito poético de autor satirógrafo (J.J.C.A.). De outro, um funcionário a agir figurativamente com dúvidas e exagerada força. Está dada, deste modo, a cena e a matéria para uma sátira retórico-poética. Contudo, o que se encontra transcrito abaixo é um exemplo de como o verossímil se misturara a um fato, ou de como servira a carapuça satírica para alguma pessoa.

Em outros termos, o domínio técnico do verossímil satírico extrapolou os limites do texto poético e foi-se para a vida empírica. O lugar-comum retórico de pessoa passou a singularizar a ação viciosa contrária à prática do bem tal qual deveria ser oferecida à vida. Desse modo, a **Ética** da mediania é afastada pela ação de um ente que não possui nenhuma condição de isenção, quer dizer, de ignorância evitável ou de tentativa frustrada. E é, justamente, contra o vício da violência desenfreada que J.J.C.A. escrevera várias sátiras com vistas a se produzir efeitos diversos. Não há, em toda a obra poética estudada, qualquer defesa ou justificativa para o uso da violência, quer seja contra o homem (até mesmo o homem bruto) quer seja contra os animais. Como já se disse, o ato simbólico da “guerra” se daria, justamente, contra os vícios humanos. Ou seja, é um “guerra” ideológica, simbólica, uma vez mais, metafórica.

No caso específico da transcrição abaixo, cabe salientar que estamos certos de que o poeta escrevera mais de uma sátira sobre as formas de se juntar recrutas para o exército no Brasil Império — por exemplo: **Recrutamento de criminosos** (1853) e **O Recruta** (1856). Essa ocorrência, provavelmente, irritara alguns compatriotas do padre-mestre. Um, especialmente, respondera em tom longamente hostil:

Barbacena // Não posso persistir na discussão a que fui impelido pelo Sr. padre José Joaquim Corrêa de Almeida; respeito-me, e tenho o público em muita consideração para entreter uma polêmica nos termos a que esta chegou. // Tenho-me defendido e não com palavras somente, com documentos, que têm algum préstimo, como o Sr. padre, a seu pesar talvez, reconheceu, e é quanto basta. // Não me cata bem repelir insultos com insultos, e descer ao nível dos apreciadores de palavras e ditos, que causam aversão a todo o homem honesto; mercê de Deus, estou longe desse deplorável estado. // Aos tribunais compete decidir se a liberdade ou melhor a licença, em nosso país, já chegou a ponto de se insultar escandalosamente,

sem haver a devida repressão. Pelas afrontas, que tenho recebido do Sr. padre Corrêa, ele agora responde aos tribunais, e nutro esperança de que a moralidade pública, e a minha pessoa, ofendidas, alcançarão o merecido desforço. // Ali deve ele, com a sua assinatura e responsabilidade, ir ratificar, como ratifica nos jornais o que tem escrito a meu respeito; pelo menos este seu procedimento lhe granjeará louvores. Demorei esta resposta, porque assim foi preciso, e respondo às novas arguições do Sr. padre, constantes deste jornal de 3 deste mês, para que o público conheça o mérito da cera de que ele se mostra tão avaro para com os maus defuntos. // Estive ausente por causa de correições, e o motivo não vinha ao caso, disse S. Rvma. // Provei que eu não tinha razões de me ausentar por tal motivo, tendo-me achado na abertura dessas correições, e saído muitos dias depois, com ciência do Sr. Dr. juiz de direito, a quem comuniquei a minha viagem, e a licença que tinha. O Sr. padre concordou, o que não foi pouco, mas procurou justificar o seu dito com um jocoso invento do seu gênio poético, acrescentando que, como podia eu temer correições, se não processei vários fatos criminosos que apontou. // Ei-lo: // Ei-lo: // 1.º A conquista da urna eleitoral: Tinha muito que lhe responder, mas talvez ainda haja ocasião de tirar-se a limpo tudo isso: entretanto essa urna, uma vez, alta noite, foi abandonada e ninguém a conquistou! // 2.º A busca em casa do capitão Joaquim Pereira de Mello: Fui deprecado pelo subdelegado da Alagoa Dourada, para fazer prender um grande criminoso, homiziado pelo dito capitão, que acabava de ser subdelegado; mandei cumprir o precatório e o comandante superior interino, o digno major José Ferreira Nunes, aproveitando o ensejo, em cumprimento de ordens do governo, mandou à cata de designados; cercaram a cada à noite, e o seu dono abriu as portas, e disse aos oficiais que podiam dar a busca, mesmo à noite, para poupar-lhes maior incômodo; eles isto fizeram e, nada encontrando, se retiraram. // Tempo depois o mesmo capitão me informa que de fato esse criminoso lá estava, mas se havia ausentado para o Piau ou Rio Novo. // 3.º A multa *legalmente extorquida* ao Sr. Jacinto Carneiro de Miranda: temos a lei extorquindo! O fato foi este: fui avisado por um guarda e por várias pessoas do povo, que o Sr. Miranda atravessara mantimentos que, na forma das posturas, deviam ser vendidos em praça; verificado o fato, mandei vir à minha presença o Sr. Miranda e o tropeiro; apareceu também o sogro daquele senhor, oferecendo-se a pagar ao Sr. Procurador da câmara a multa e a redução da prisão à multa, como permitem as posturas; o Sr. Procurador aceitou, recebeu a importância de uma e outra, passou recibo ao Sr. Miranda, nada requereu e retirou-se. // 4.º Houve um desacordo entre o Sr. Tenente-coronel Antonio Teixeira de Carvalho, e o Sr. Major José Ferreira Nunes, sobre qual deles deveria exercer o comando superior da guarda nacional, entendendo aquele que era ele por ser de patente superior, e pelo contrário este por ter sido nomeado pelo governo para esse fim; trocaram entre si ofícios, que, segundo consta, continham expressões mais, ou menos enérgicas, e estabeleceu-se o conflito, que foi logo decidido pelo governo. Eis a repreensão que o dito major passou ao seu superior, que eu não processei, e que devia processar, segundo o Sr. Padre. // 5.º O recrutamento do menor, do casado, do aleijado e do idiota, todos soltos no Rio de Janeiro. // O Sr. Padre ofende a verdade. Recrutei 17 indivíduos válidos e que estavam nas circunstâncias da lei; dous destes, conta, voltaram um porque deu substituto, e o outro porque, como estou informado, remiu-se também com substituto. Nenhum mais voltou. Os outros todos marcharam, e estão

prestando bons serviços no exército. // Além destes recrutas prendi dous desertores dos quais um se inutilizou no ato da prisão, decepando um tendão da perna direita; por este fato, por ele procurado para se eximir do serviço, entendi que não o deveria soltar e o mandei para a Corte, onde consta que foi solto. Eis essa caterva de incapazes e inválidos, que foi toda solta. // Li ontem na *Reforma* o pedido de um anônimo solicitando os nomes desses recrutas, e eu o encaminho para a secretaria do governo, ou do ministério da guerra, unicamente a quem devo conta desses atos. // Os provimentos *esmagadores* são posteriores a data dessa certidão, quase negativa do Sr. Mesquita, e por isso ela é bisca que o Sr. Dr. Ricardo pretende embarcar, e que lhe corto a vasa, disse o Sr. Padre. // Esta asseveração de S.R. me faz desconfiar do seu talento, tino e critério jurídico, e mesmo dos conselhos de seu assessor; por serem esses provimentos posteriores a essa certidão, ao juramento de tão séria inimizade, foi que o acordão da relação decidiu que eles para nada prestavam, e dizem os que o comentam ‘menos para depravados e torpes caluniadores’. O Sr. Padre, enfim, tem razão de não querer gastar sua preciosa cera como um tão ruim defunto.

Ricardo Antonio de Lima.

(LIMA, 1869, p. 2).⁴¹⁹

A longa transcrição ilustra uma sequência de sátiras sobre a matéria política, as quais passaram, com o cair dos anos, para assuntos os mais variados possíveis, vale dizer, da lenta abolição da escravidão às questões relativas à educação, às finanças públicas, ao comércio, à imigração, à guerra do Paraguai, à troca da capital da Província de Minas Gerais, ao partido Liberal e ao Conservador, ao advento da República, à censura da imprensa, etc. Uma nota se faz aqui necessária: a matéria oriunda das sentenças discursivas da vida política, no entanto, não exclui a importância do domínio técnico dos meios de se figurar o vitupério. O verossímil continua o seu fim retórico.

Notemos a seguir como este poema exordial de 1876 parece-nos, a rigor, um hino poético. Um exemplo, portanto, das “outras poesias” impressas e contíguas às sátiras poéticas do autor. Contudo, uma visão mais atenta logo notará nele uma ironia ou uma reclamação: seria efetivamente o Tiradentes um herói liberal? Isto é, alguém voltado à revolução? Ou seria este “herói” um misto de alguém dotado de fé e caráter rijo? Qualquer resposta efetiva envolve o que se espera de imediato de um satirógrafo: uma pitada de ironia aliada a um artifício poético complexo e, aparentemente, banal. O estribilho não poderia ter outro tom: é sério; porém, num livro de sátiras, é anexo semântico ou acessório questionador da função

⁴¹⁹ Disponível em:

http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=094170_02&PagFis=25310&Pesq=%22Padre%20Corr%C3%AAA%22. Acesso em: 10 Ago. 2020.

política que cristaliza a ideologia heroica a seu favor. É um ato, pois, autotélico. E como ação unívoca de líderes políticos, é questionável pela lente míope satírica:

1 TIRADENTES
O protomártir da independência

2 Infame era outrora sanguenta mortalha
3 do herói *Tiradentes*, mineiro leal;
4 mas hoje é o emblema de insigne medalha
5 da grei que se ufana de ser liberal.

6 Brasil, não te esqueças daquele enforcado
7 Se a pena do mártir opróbio não é,
8 perdure a memória do réu condenado,
9 que deu testemunho de amor e de fé.

10 O sangue das veias do bom patriota
11 na terra a semente vivaz fecundou,
12 e a planta sucosa podada mais brota,
13 por lei permanente que Deus lhe deixou.

14 Brasil, não te esqueças daquele enforcado!
15 Se a pena do mártir opróbio não é,
16 perdure a memória do réu condenado,
17 que deu testemunho de amor e de fé.

18 No chão há raízes de sã liberdade:
19 fiel *Tiradentes* a seiva lhe pôs;
20 matar-lhe o renome de certo não há de
21 cronista que usurpe direitos de algoz.

22 Brasil, não te esqueças daquele enforcado!
7 Se a pena do mártir opróbio não é,
8 perdure a memória do réu condenado,
9 que deu testemunho de amor e de fé.

(ALMEIDA, 1876, p. 1-2).

Nessa sequência de pensamento é que, por exemplo, a sátira **III** e **IV**, deste mesmo livro de sátiras de 1876 — SEOP6 — encena algo relativo à vida política e à situação da Igreja Católica durante o século XIX. Fiquemos com a leitura da sátira **III**, apenas, tendo por horizonte o fato de ter sido contínua a crise relativa à laicidade do Estado Brasileiro:

1 **INCOMPATIBILIDADE CIVIL**

2 *Ou liberal ou católico,*
3 O fanático dirá!
4 Tal exclusão não se dá

5 Se o restritivo princípio
 6 Se me quiser hoje impor,
 7 A Jesus Cristo conteste-se
 8 a missão de Redentor.
 9 (ALMEIDA, 1876, p. 4).

Posto isto, retomemos o fio do novelo e tentemos fechar um ponto mais desse bordado.

Como se observou antes, a *persona* satírica de J.J.C.A. busca reavivar modelos e ocupa-se dos princípios de conhecimento discursivo gerado não pelo acaso, nem sequer por alguma casualidade, mas pelo exercício de certas disposições e noções da inteligência humana contidas no universo letrado; conforme a filosofia cristã, a tradição retórica (que também é oratória epidítica), e o labor poético satírico de matriz não só horaciana, mas também lusitana e/ou ibérica. Apresentando-se, pois, como uma espécie de unidade de perspectiva, a sátira de J.J.C.A. é heteromorfa, tematicamente multifária, mas nunca é plurívoca, nem ao menos positivista, cientificista, ou como já sugerido por estudiosos, “monarquista”.

Como nota característica dessa faceta unitária, a prática satírica notabiliza-se pela integração dos eixos retórico-poético com o filosófico-cristão, e é, portanto, consciente de seu pertencimento a um desígnio coletivo, para o qual deverá contribuir, levando adiante a obra ou a produção intelectual dos predecessores satirógrafos e a dos coevos líricos.

Como padre católico de uma ex-colônia portuguesa, o satirógrafo J.J.C.A. esteve também ciente da existência de uma tradição cômica de tema religioso, a qual se manifestara pela caracterização híbrida, cujos jogos e engenhosidades discursivas partiriam de motivos, argumentos e temas canônicos afins a esse “outro ocidente” referenciado já nesta tese.

Curiosamente, essa manifestação poética cômica se apresentara não como mera oposição binária entre um viés sério e outro não sério. Antes, ela funcionou também como um aspecto suplementar à formalização ético-teológica esperada de um padre, tanto no púlpito durante um sermão “arqui-hiperbólico” quanto na vida civil pública de seminarista. Abaixo, como ilustração, podemos identificar alguns aspectos relacionados à presença chistosa do tipo padre (ou seminarista ou vigário) na sátira:

1 **XXXV**
 2 **EPIGRAMA**
 3 De confessores a falta,
 4 certo cristão lamentava,

5 E um bom padre que o escutava
 6 Com estas razões o assalta:
 7 — Amigo, são infundados
 8 Os teus sustos e temores;
 9 Haja bastantes pecados,
 10 Que não faltam confessores!
 (ALMEIDA, 1863, p.86)

*

I **LXXXVII EPIGRAMA**
 2 Para a Festa de São Guido
 3 foi pedir o capelão
 4 a leigo pouco instruído
 5 que lhe escrevesse o sermão

 6 Se a modéstia é sempre aceita,
 7 Senhor Padre capelão,
 8 por favor peça receita
 9 o médico ao charlatão.”
 (ALMEIDA, 1872, p. 112).

I **EPIGRAMA**
 2 Que qualquer Padreco pregue,
 3 é este o desejo meu;
 4 À prédica pois se entregue
 5 o Padreco Borromeu.
 (ALMEIDA, 1872, p. 119)

Por fim, a esse respeito, destaquemos uma sátira interessante e ridiculamente aprazível. Nesta, destaca-se a figuração do tipo *seminarista*, quer dizer, do estudante ainda em formação teológica que é tributário de qualquer categoria de tentação ou travessura. Contudo, notemos que há, na estrutura dessa sátira, a presença já relatada por Quintiliano na **Instituição Oratória** de convenções e de caracteres que reproduziriam, segundo a tradição cômica, a natureza dos opostos “masculino” e “feminino”. Assim, a tópica da inconstância e a da traição estão presentes na sátira de J.J.C.A. como uma espécie de postulação prévia e aplicável aos comportamentos humanos.

I **Diabrura de um formigão**

 2 Tais artes faz o estudante
 3 da moral em menoscabo,
 4 que o pé lhe não põe diante
 5 o astucioso diabo.

6 Contam que um do Seminário,
7 que de Padre já tem cara,
8 dentro de um confessional
9 por acaso se assentara.

10 Veio então casta matrona,
11 de joelhos persignou-se,
12 toda humilhada e chorona
13 largamente confessou-se.

14 Ser ter nada perguntado,
15 posto que não fosse mudo,
16 conservou-se ele calado,
17 como entregue a sério estudo.

18 “— Padre, diz a penitente,
19 absolve-me, eu te suplico.”
20 “— Não sou Padre, impertinente;
21 absolvições não aplico.”

22 “— Pois não és Padre, maroto?!
23 Vou contar ao Senhor Bispo!”
24 “— E eu, minha senhora, a chouto
25 para o Seminário chispo.”

26 Porém tome bem sentido!
27 Conte ao Bispo o que quiser,
28 que eu contarei ao marido
29 os segredos da mulher

30
31 Dona Lucrecia ao vizinho
32 não pergunta, e é natural
33 que ainda ignore o caminho
34 do Palácio Episcopal.

(ALMEIDA, 1872, p.109-110).

9. CONCLUSÃO (ou “quebre a sátira o seu dente”)

Conselho humorístico

Meu Arthur Azevedo, esse teu chiste,
adereço da crônica e do conto,
equilibra qualquer cérebro tonto,
alegre faz estar quem ‘stava triste.

Os viciosos atacas de arma em riste
no junto dia ou mês, lugar ou ponto.
e a risota, sem tréguas nem desconto,
dos leitores parece que exigiste.

Supondo que a moral não sofra choque,
navegas, como fez Paulo de Kock⁴²⁰,
próximo à costa, onde há tanto arrecife!

Em teus fáceis repentinos e relances
toda a cautela é pouca! Não te lances
no sorvedouro após o Brás Patife.
(ALMEIDA, 1898, p. 132).

*

Os epigramas

Nos meus primeiros folhetos,
de tão mal urdidas tramas,
aos mais rudes poematos
dei o nome de epigramas!

Depois de velho reflito
que de modéstia houve falta,
e, enfim, pecador contrito
confissão faço em voz alta.

Seja epigrama ou não seja
o que algum versista escreve,
se ele o diz, quando verseja,
é tolo e a muito se atreve.
(ALMEIDA, 1898, p. 61).

⁴²⁰ Neste caso, parece-nos que J.J.C.A. está a se referir a Charles Paul de Kock, teatrólogo e novelista popular no século XIX. Sua fama, no entanto, não era boa entre a crítica literária e nem sequer com a Igreja Católica, que chegou a dissuadir os fiéis que lessem textos “ímorais” do autor. Disponível em: [Paul de Kock – Wikipédia, a enciclopédia livre \(wikipedia.org\)](#). Acesso em: 14 set.2020.

Em 1905, ano de seu falecimento, J.J.C.A. escrevera uma longa sátira intitulada **Centopeia poético-brasílica**. Notemos, abaixo, como são engendradas as duas primeiras e as duas últimas estrofes:

CENTOPEIA POÉTICO-BRASÍLICA

I

Permitirá o leitor, se for benévolo,
que eu descambe da altura da cabeça,
e, por dar importância à base, desça,
e mencione o préstimo do *pé*.

II

Sim, é recomendável esse préstimo
na linguagem mais nítida e abonada,
pois de efeito melhor não vejo nada
igual às posições que toma o *pé*.
(ALMEIDA, 1905, p. 5).

A imagem, bem como a sonoridade, não poderia ser mais auspiciosa: o agudo “*pé*” é “seco”, “estalado”, “sem elasticidade”. Teria, nas palavras de Castilho destinadas a essa modalidade de verso, “o que quer que seja de ingrato ao ouvido”. Assim, “aos centos e aos milhares”, esse sintagma “*pé*” adquiriu, satiricamente, um “*quid* de exibição e esquisitice, que não parece frisar senão com as ideias extravagantes, cômicas, brutescas ou satíricas” (CASTILHO, 1874 [4.^a ed.], p. 33).

LX

.....
.....
Desculpe-me o leitor, impertinências,
e, quando intruso caso aí se veja,
reflita bem e creia que este seja,
um pretexto, sinônimo de *pé*.

LXI

Prescindi da política no exórdio,
porém a minha balda atroz e antiga
tangeu órgão e quis fazer cantiga,
recalcando o *pedal* com duro *pé*.
(ALMEIDA, 1905, p. 20).

Ora, o findar-se do poema é a reiteração do argumento supracitado de Alexandre Eulalio. O trecho “recalcando o pedal com duro *pé*” constituiria, *grosso modo*, o sinal demarcado de uma *vis comica* longa e produtiva que se encerraria, em 1905, depois de 65 anos de atividade literária. Noutras palavras, o repisar com *duro pé* é o ato de se insistir na

função modificadora do instrumento: no caso da sátira, a poesia cômica. No caso da instituição literatura, a metáfora “centopeia” como abertura a um campo literário/discursivo multígeno.

Como metáfora, “Centopeia poética” operacionaliza as divergências estilísticas (“minha balda atroz e antiga”) e artificia (ou engendra) um movimento coletivo.⁴²¹ Assim concebido, a *persona* pressupõe do leitor a aquiescência de que a Poética não será exata: não devendo, pois, o crítico analisá-la somente pelo verso (ou anverso) da substância histórica do acontecimento-fato. A propósito, o título do último livro é, justamente, **Delicadezas Grossas ou Versos Inversos**: denominação esta seguida pela epígrafe bíblica: *qui potest capere, capiat*, isto é, “quem é apto para admitir, admita”, em explícita referência ao Evangelho de São Mateus, capítulo 19, versículo 12.

Nessa situação “centopeica” íntegra, o decisivo, contudo, não é a subjetividade autoral legítima, mas a unidade de compartilhamento público de uma mesma herança retórico-poética. A símile metafórica é como uma “unidade” móbile que se desdobra e se atualiza singularmente em verossímeis quadros sinópticos e tropológicos inteligíveis.

Como tal, J.J.C.A. (1820-1905) acreditara que não era possível encontrar “revelação” ou “plena verdade” em alguma criação da mente humana, mas sim o oposto, o vício dominante, a incorreção, a inexatidão, o engano, o solecismo, o pecado capital, enfim, as motivações para o retórico vitupério.

Daí é que se depreende, com Robert C. Elliot, que a sátira explora e mimetiza os potenciais inferiores humanos contidos nas essências e nos atos de uma determinada área da experiência. No caso desta tese, a área da experiência é a matéria retórica contida nos impressos, articulada ao domínio técnico da produção de efeitos não espontâneos na poesia.

Como já se apresentou também, supomos que a sátira de J.J.C.A. se tornara plenamente uma prática satírica; visto que alcançara, com a devida vênias, condições parcialmente livres para ativar a ação comunicativa que interagiu com a validade da ordem dos saberes de um determinado grupo, a saber, dos letrados diversos da imprensa periódica oitocentista até 1905. Todo esse processo foi, portanto, contingente, falível, e correspondeu à ordenação prevista, desde Aristóteles, para o cômico.

⁴²¹ No vídeo a seguir, pode-se ter uma ideia do movimento “centopeico” previsto na metáfora síntese de J.J.C.A. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=q2RtbP1d7Kg>. Acesso em: 15 set.2020. O vídeo também pode ser encontrado aqui: [Deep Look | The House Centipede is Fast, Furious, and Just So Extra | Season 5 | Episode 17 | PBS](#). Acesso em: 10 dez.2020.

Sendo, pois, unidade de perspectiva, a prática satírica de J.J.C.A. é heteromorfa, tematicamente multifária, mas nunca é plurívoca. Como nota característica unitária, conforme expomos nos capítulos antecedentes, notabiliza-se pela integração dos eixos retórico-poético com o filosófico-cristão, e é, portanto, consciente de seu pertencimento a um desígnio coletivo, para o qual, de fato, deverá contribuir, levando adiante a obra ou a produção intelectual dos predecessores.

Neste instante, deve-se deixar explícita, uma vez mais, que a matéria da sátira é a matéria das coisas retóricas, quer dizer, as questões notórias manifestas em sequências argumentativas discursivas. Portanto, deixemos à vista nosso limite meditativo: apenas bosquejamos nos capítulos desta tese a prática satírica de J.J.C.A. (1820 – 1905) e tão-somente analisamos excertos que representam uma ínfima parte de sua extensa obra.

Nessa declaração, reconhecemos que o paradigma da história literária nos serviu de roteiro para reconhecer a urgente necessidade de se praticar uma retrospectiva gnosiológica da prática satírica oitocentista: lendo-a nos condicionamentos variados que as constituíram como *corpus* multifário. Para isso, seguimos, *pari passu*, J.J.C.A. (1820-1905) e sua faceta “míope”, “desdentada”, “modorrenta” e “impertinente” de “zurzidor impertérito do filistinismo” e da “ignorância”. A síntese, repetidas vezes enunciada, foi a metáfora “Centopeia” e seus desdobramentos intelectivos.

Retomemos o fio do novelo: o que significou nesta ocasião investigar o potencial heurístico da metáfora “centopeia” [na arte satírica antiga e na história literária moderna] para reconstituir a legibilidade retórico-poética de um satirógrafo oitocentista pouco estudado?

Finis vitae sed non amoris ou: «Quanto a mim, concluí minha carreira/ e, guiado por musa chocarreira, / abundei na mais frívola chacota”. (ALMEIDA, 1905, p. 29).

- ALMEIDA, J. J. C. D. A. **Notícia da cidade de Barbacena e seu município**. 1ª. ed. Rio de Janeiro: Eduardo & Henrique Laemmert, 1883.
- ALMEIDA, J. J. C. D. A. **Sonetos e Sonetinhos**. 1ª. ed. Rio de Janeiro: Eduardo & Henrique Laemmert, v. 1, 1884.
- ALMEIDA, J. J. C. D. A. **Sonetos e sonetinhos**. 1ª. ed. Rio de Janeiro: Eduardo & Henrique Laemmert, v. 2, 1887.
- ALMEIDA, J. J. C. D. A. **Sensaborias Métricas ou versos piegas**. 1ª. ed. Rio de Janeiro: Eduardo & Henrique Laemmert, v. 1, 1890.
- ALMEIDA, J. J. C. D. A. **Sensaborias Métricas ou Versos Piegas**. 1ª. ed. Rio de Janeiro: Eduardo & Henrique Laemmert, v. 2, 1892.
- ALMEIDA, J. J. C. D. A. **Decrepitudes Metromaníacas**. 1ª. ed. Rio de Janeiro: Eduardo & Henrique Laemmert, 1894.
- ALMEIDA, J. J. C. D. A. **Produções da Caducidade**. 1ª. ed. Rio de Janeiro: Laemmert & Cia Editores, v. XIV, 1896.
- ALMEIDA, J. J. C. D. A. **Puerilidades de um Macróbio**. 1ª. ed. Rio de Janeiro - São Paulo - Recife: Laemmert & Cia Livreiros, 1898.
- ALMEIDA, J. J. C. D. A. **Aplausos Incondicionais: poemeto chocho**. 1ª. ed. Barbacena: Tipografia da Cidade de Barbacena, 1900.
- ALMEIDA, J. J. C. D. A. **Destampatórios Rimados: poema inepto em antiquadas sextilhas**. 1ª. ed. Barbacena: Tipografia d'a Lavoura, 1900.
- ALMEIDA, J. J. C. D. A. **Marasmo Senil**. 1ª. ed. Belo Horizonte: Joviano & Cia, 1903.
- ALMEIDA, J. J. C. D. A. **Rabugem Inaderente**. 1ª. ed. Barbacena: Tipografia da Cidade de Barbacena, 1903.
- ALMEIDA, J. J. C. D. A. **Chocha prosa rimada**. 1ª. ed. Barbacena: Tipografia da Cidade de Barbacena, 1904a.
- ALMEIDA, J. J. C. D. A. **Agudezas rombas ou versos prosaicos**. 1ª. ed. Barbacena: Tipografia da Cidade de Barbacena, 1904b.
- ALMEIDA, J. J. C. D. A. **Delicadezas grossas ou versos inversos**. 1ª. ed. Barbacena: Tipografia da Cidade de Barbacena, 1905.
- ALMEIDA, J. J. C. D.; MARIANA/MG, A. E. D. A. D. **Processo de GÊNERE ET MORIBUS**. Arquidiocese de Mariana. Mariana. 1843.
- ALMEIDA, N. T. D. **Obras Poéticas**. 1ª. ed. Lisboa: Régia Oficina Tipográfica, v. I, 1801.
- ALMEIDA, N. T. D. **Obras Poéticas**. 1ª. ed. Lisboa: Régia Oficina Tipográfica, v. II, 1801.
- ALMEIDA, N. T. D. **Obras Completas de Nicolau Tolentino de Almeida**. Lisboa: Castro, Irmão & Cia., 1861. Com alguns inéditos e um ensaio biográfico-crítico de José de Torres.
- ANDRADE, C. D. D. O Padre Satírico de Barbacena. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 02 fevereiro 1982. 7. Disponível em:
<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_10&pesq=%22Padre%20satirico%20de%20barbacena%22&pagfis=37313>. Acesso em: 02 abr. 2020. Caderno B.
- ANDRANDE, C. D. D. CACHAROLETE. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 14 Agosto 1973. 5-6. Disponível em:
<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_09&pesq=cacharolete&pagfis=89828>. Acesso em: 02 fev. 2019.

ANGENOT, M. **Glossário da crítica contemporânea**. Tradução de Tradução de Miguel Tamen. 1ª. ed. Lisboa: [s.n.], 1984. Coleção Estudos Literários.

ANTONIO, F. S. D. S. **Ensaio de retórica, conforme o método e doutrina de Quintiliano, e as reflexões dos autores mais célebres que trataram desta matéria**. Lisboa: Oficina Lusitana, 1779. Disponível em: <<https://play.google.com/store/books/details?id=RH7iFn6Ls6IC&hl=pt>>. Acesso em: Jan. 2019.

ANTÔNIO, F. S. D. S. **Retórica Elementar**. 1ª. ed. Porto Alegre: Instituto Hugo de São Vítor, 2020.

ANTUNES, C. **O editor Francisco de Paula Brito (1809-1861)**. [S.l.]: [s.n.]. Disponível em: <<https://goo.gl/uckaGZ>>. Acesso em: 02 fev. 2019. Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin.

AQUINO, S. T. D. **Comentário a Tessalonicenses**: Edição bilíngue. Tradução de Tiago Gadotti. Porto Alegre: Concreta, 2015.

AQUINO, S. T. D. **Compêndio de Teologia**: Edição bilíngue. Tradução de Carlos Nougé. 1ª. ed. Porto Alegre: Concreta, 2015.

AQUINO, S. T. D. **Opúsculos sobre a natureza**: vol. I. Tradução de Luiz Astorga. 1ª. ed. Porto Alegre: Concreta, v. I, 2017.

AQUINO, S. T. D. **Sobre a Profecia**: Vol. I. Edição bilíngue. Tradução de Luiz Astorga. 1ª. ed. Porto Alegre: Concreta, 2017.

AQUINO, T. D. **Suma teológica**: Teologia, Deus, Trindade. Tradução de Aldo Vannucchi et al. 2ª. ed. São Paulo: Loyola, v. I,II,III,IV,V,VI,VII,VIII,IX, 2003.

AQUINO, T. D. **O Ente e a Essência**. Tradução de Mário Santiago de Carvalho. 1ª. ed. Covilhã: Universidade da Beira Interior, 2008. Disponível em: <http://www.lusosofia.net/textos/aquino_tomas_de_ente_et_essencia.pdf>. Acesso em: 20 mar. 2019.

AQUINO, T. D. **A unidade do intelecto, contra os averroístas**. Tradução de Carlos Arthur Ribeiro do Nascimento. 1ª. ed. São Paulo: Paulus, 2016.

AQUINO, T. D. **Comentário à Metafísica de Aristóteles I-IV**. Tradução de Paulo Faitanin e Bernardo Veiga. 1ª. ed. Campinas: Vide Editorial, 2016.

AQUINO, T. D. **Comentário à Metafísica de Aristóteles: V-VIII**. Tradução de Paulo Faitanin e Bernardo Veiga. 1ª. ed. Campinas: Vide Editorial, 2017.

AQUINO, T. D. **Comentário sobre a interpretação de Aristóteles**. Tradução de Paulo Faitanin e Bernardo Veiga. 1ª. ed. Campinas: Vide Editorial, 2018.

ARAÚJO, M. M. **Com quantos tolos se faz uma república? Padre Correia de Almeida e sua sátira ao Brasil oitocentista**. 1ª. ed. Belo Horizonte: UFMG, 2007.

ARDUINI, S.; DAMIANI, M. **Dizionario di Retorica**. Covilhã: LabCom Books, 2010.

AREAS, V. **Iniciação à comédia**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990.

ARISTÓTELES. **Arte Retórica e Arte Poética**. Tradução de Antônio Pinto de Carvalho. 1ª. ed. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1964.

ARISTÓTELES. **Os Econômicos**. Tradução de D. F. Leão. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2004.

ARISTÓTELES. **Retórica**. Tradução de Manuel Alexandre Júnior; Paulo Farmhouse Alberto e Abel do Nascimento Pena. 2ª Revista. ed. Lisboa: [s.n.], v. VIII - Tomo I, 2005.

ARISTÓTELES. **História dos Animais**: Livros I-VI. Tradução de Carlos Almaça. 1ª. ed. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2006.

ARISTÓTELES. **Tópicos**. 1ª. ed. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2007. Coordenação de António Pedro Mesquita.

ARISTÓTELES. **História dos Animais II**. Tradução de Carlos Almaça. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, v. II, 2008.

ARISTÓTELES. **Sobre a Geração e a Corrupção**. Tradução de Tradução e notas de Francisco Chorão e Alberto Bernabé Pajares. 1ª. ed. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, v. II - TOMO III, 2009. Coordenação de António Pedro Mesquita.

ARISTÓTELES. **DE ANIMA; Sobre a Alma**. Tradução de Ana Maria Lóio e Revisão de Tomás Calvo Martinez. 1ª. ed. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, v. III - Tomo I, 2010. Coordenação de António Pedro Mesquita.

ARISTÓTELES. **Parte dos Animais**. Tradução de Maria de Fátima Souza e Silva e Lucas Angioni. 1ª. ed. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, v. IV Tomo III, 2010.

ARISTÓTELES. **Retórica**. Tradução de Paulo Farmhouse Alberto e Abel do Nascimento Pena Tradução de Manuel Alexandre Júnior. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

ARISTÓTELES. **POÉTICA**: edição bilíngue. Tradução de Paulo Pinheiro. 1ª. ed. São Paulo: Editora 34, 2015.

ARISTÓTELES. **Poética**: Edição Bilíngue. Tradução de Paulo Pinheiro. 1ª. ed. São Paulo: Editora 34, 2015. Introdução e notas de Paulo Pinheiro. "Orelha" por Luiz Costa Lima.

ARISTÓTELES. **Categorias, Da Interpretação**. Tradução de Ricardo Santos e António Pedro Mesquita. 1ª. ed. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, v. I - Tomo II, 2016. Coordenação de António Pedro Mesquita.

ARISTÓTELES. **ETHICA NICOMACHEIA V I-15 Tratado da Justiça**. Tradução de Marco Zingano. 1ª. ed. São Paulo: Odyseus Editora, 2017.

ARISTÓTELES. **Meteorológicos**. Tradução de Cláudio William Veloso; Hiteshkumar Parmar e António Pedro Mesquita. 1ª. ed. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2017.

ARISTÓTELES. **Sobre a Arte Poética**: edição bilíngue. Tradução de Antonio Mattoso e Antônio Queirós Campos. 1ª. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018.

ARISTÓTELES. **Ética a Eudemo**. Tradução de António Amaral; Artur Morão e Marco Zingano. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, v. VI - Tomo III, 2019.

ARISTÓTELES. **Obras Completas de Aristóteles: Geração dos Animais**. Tradução de Maria de Fátima Sousa e Silva e Jorge Paiva. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, v. IV - Tomo V, 2021.

ARISTÓTELES. **Política**. [S.l.]: [s.n.].

ARISTÓTELES; HORÁCIO; LONGINO. **A Poética Clássica**. São Paulo: Cultrix, 1991.

ARISTÓTELES; MESQUITA, A. P. **Introdução Geral**. 1ª. ed. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2005.

ARISTÓTELES; REALE, G. **Metafísica**: Ensaio Introdutório. Tradução de Marcelo Perine. São Paulo: Loyolla, v. 1, 2002.

ARISTÓTELES; REALE, G. **Metafísica**: Sumário e Comentários. Tradução de Marcelo Perine. 5ª. ed. São Paulo: Loyolla, 2002.

ARISTÓTELES; REALE, G. **Metafísica**: Texto Grego com tradução ao lado. Tradução de Marcelo Perine. 5ª. ed. São Paulo: Loyolla, 2002.

ARISTÓTELES; ZINGANO, M. (.). **Aristoteles. Ethica Nicomachea I.13 - III.8. Tratado Da Virtude Moral**. 1ª. ed. São Paulo: Odyseus Editora, 2008.

ARISTÓTELES; ZINGANO, M. (). **Sobre a Ética Nicomaqueia de Aristóteles**: Textos selecionados. 1ª. ed. São Paulo: Odysseus Editora, 2010.

ARISTÓTELES; ZINGANO, M. (). **Ethica Nicomachea III 9 - IV 15**: As Virtudes Morais. 1ª. ed. São Paulo: Odysseus Editora, 2020.

ARNOULD, C. **Une histoire dans l'histoire**: Antiquité et France Moyen Age – XIXe siècle. Paris: Puf, 1996.

ARQUIVO PÚBLICO MINEIRO ET AL. Hemeroteca do Arquivo Público Mineiro. **Hemeroteca - Jornais Mineiros**, 1825-1905. Disponível em: <<http://www.siaapm.cultura.mg.gov.br/modules/jornais/search.php>>. Acesso em: 30 dezembro 2019.

ASSIS, M. D. Folhetim. **Diário do Rio de Janeiro**, Rio de Janeiro, 29 Nov. 1864. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=094170_02&pagfis=19304>. Acesso em: 10 mai. 2019.

ASSUNÇÃO, T. E. A. **Ensaio de Retórica Antiga**. Belo Horizonte: Tessitura, 2010.

AUERBACH, E. **Mimesis**: A representação da realidade na Literatura Ocidental. Tradução de George Bernard Sperber. São Paulo: Perspectiva, 2021.

AUSTIN, L. **Poetic Principles and Practice**: Occasional Papers on Baudelaire, Mallarmé and Valéry. Cambridge: Cambridge University Press, 2010.

ÁVILA, A. **O teatro em Minas Gerais**: séculos XVIII e XIX. Ouro Preto: Secretaria Municipal de Turismo/ Museu da Prata, 1978.

ÁVILA, C.; MIRANDA, K. **Hélio Gravatá**: Resgate Bibliográfico de Minas Gerais. Belo Horizonte: FAPEMIG/MINEIRIANA; Fundação João Pinheiro, 1998.

AZEVEDO, Á. D.; SOUZA, R. A. D. (). **Literatura e Civilização em Portugal**. 1ª. ed. Rio de Janeiro: Editora Caetés, 2016.

AZEVEDO, S. D. **O Pão da Padaria Espiritual**. Fac-similar. ed. Fortaleza: UFC; Prefeitura Municipal, 1982.

BADARÓ, F. **Parnaso Mineiro**. 2ª. ed. Belo Horizonte: Academia Mineira de Letras, 2009 [1887].

BADARÓ, F. C. D. **Fantina**: cenas de escravidão. Com um juízo crítico por Bernardo Guimarães. 1ª. ed. Rio de Janeiro: B.L. Garnier, 1881.

BADARÓ, M. **Memórias Póstumas de Francisco Badaró**. [S.l.]: Claro Enigma, 2008.

BAKHTIN, M. **A cultura popular na idade média e no renascimento**: o contexto de François Rabelais. Tradução de Yara Frateschi Vieira. 7ª. ed. São Paulo: Hucitec, 2010.

BALDWIN, C. S. **Ancient rhetoric and poetic**. 1ª. ed. New York: The Macmillan Company, 1924.

BAPTISTA, A. B. **O Livro Agreste**. Campinas: Unicamp, 2005.

BARATA, A. M. A revolta armada de 1842 em Minas Gerais. In: RESENDE, M. E. L. D.; VILLALTA, L. C. (). **História de Minas Gerais**: a província de Minas Gerais 2. Belo Horizonte: Autêntica, v. 2, 2013.

BARBOSA, J. D. C.; MIRANDA, J. A. **Parnaso Brasileiro**. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 1999. Disponível em: <<http://www.lettras.ufmg.br/site/e-livros/Parnaso%20Brasileiro%20de%20Janu%C3%A1rio%20da%20Cunha%20Barbosa.pdf>>. Acesso em: 20 set. 2020.

BARCHIESI; ALESSANDRO; CUCCHIARELLI, A. Satire and the poet: the body as self-referential symbol. In: FREUDENBURG, K. **Roman Satire**. Cambridge: Cambridge University Press, 2005 [2006]. p. 207-223.

- BARNES, J. **The Complete Works of Aristotle**. Princeton: Princeton University Press, v. 1-2, 1995. The Revised Oxford Translation.
- BASTIDE, R. **Brasil, terra de contrastes**. 2ª. ed. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, v. 1, 1964.
- BASTIDE, R. **Poetas do Brasil**. São Paulo: Edusp, 1997.
- BASTOS, C. L.; KELLER, V. **Aprendendo Lógica**. Petrópolis: Vozes, 1991.
- BAUBETA, P. A. O. D. **Igreja, Pecado e Sátira Social na Idade Média Portuguesa**. Lisboa: Empresa Nacional - Casa da Moeda, 1992. Coleção Temas Portugueses.
- BEARDSLEY, M. .; WIMSATT JR., W. K. **The Intentional Fallacy**. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1946.
- BECKER, I. **Humor e humorismo**. São Paulo: Brasiliense, 1961.
- BEER, G. **Darwin's Plots: Evolutionary narrative in Darwin, George Eliot and Nineteenth-Century Fiction**. 2ª. ed. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.
- BERRIO, A. G.; CALVO, J. H. **Los géneros literarios: sistema e historia**. 1ª. ed. Madrid: Cátedra, 2006.
- BERTONE, G. **Breve dizionario di metrica italiana**. Torino: Piccola Biblioteca Einaudi, 1999.
- BIBLIOGRAFIA. **Revista Ilustrada**, Rio de Janeiro, 261, 1881. 3-6.
- BIBLIOTECA NACIONAL DIGITAL. Hemeroteca Digital. **BN DIGITAL**. Disponível em: <<https://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>>. Acesso em: 30 dezembro 2020.
- BLUMENBERG, H. **La caduta del protofilosofo o la comicità della teoria pura. Storia di una ricezione**. Tradução de P. Pavanini. [S.l.]: Pratiche, 1983.
- BLUMENBERG, H. **Teoria da não conceitualidade**. Tradução de Luiz Costa Lima. 1ª. ed. Belo Horizonte: UFMG, 2013. Apresentação e notas de Luiz Costa Lima.
- BLUTEAU, R. **Vocabulário Portugues e Latino**. 1728. ed. Coimbra: Colégio das Artes da Companhia de Jesus, 1728. Disponível em: <<https://www.bbm.usp.br/pt-br/dicionarios/vocabulario-portuguez-latino-aulico-anatomico-architectonico/>>. Acesso em: 02 jan. 2020.
- BOEHNER, P.; GILSON, E. **Filosofia Cristã: desde as origens até Nicolau de Gusa**. 13ª. ed. Petrópolis: Vozes, 2017.
- BOGEL, F. V. **The Difference Satire Makes: Rhetoric and Reading from Jonson to Byron**. [S.l.]: Cornell University Press, 2001. Disponível em: <<https://www.jstor.org/stable/10.7591/j.ctvrf89x4>>. Acesso em: 26 fev. 2020.
- BOILEAU-DESPRÉAUX, N. **A arte poética**. Tradução de Célia Berrettini. 1ª. ed. São Paulo: Perspectiva, 1979.
- BOLGAR, R. R. (.). **Classical influences on European Culture, A.D. 1500-1700**. Cambridge: Cambridge: Cambridge University Press, 2010.
- BORGES, V. D. C.; MATOS, M. V. L. D. **Introdução aos Estudos Literários**. São Paulo: Almedina, 2017.
- BOS, D.; (ORG.), T. M. **Humour and Social Protest**. Cambridge: Cambridge University Press, 2008.
- BOSI, A. Cultura. In: SCHWARCZ, L. M.; CARVALHO, J. M. **A construção Nacional: 1830-1889**. Rio de Janeiro: Objetiva, v. 2, 2012.
- BRAMBLE, J. C. **Persius and the Programmatic Satire: A Study in Form and Imagery**. e-book. ed. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.
- BRANCO, C. C. **Cancioneiro alegre de poetas portugueses e brasileiros**. Porto: Chardron, 1925 [1887].

BRANDÃO, J. J. L. **A poética do Hipocentauro**: Literatura, sociedade e discurso ficcional em Luciano de Samósata. Belo Horizonte: UFMG, 2001.

BRANDÃO, J. L. (). **Literatura mineira**: trezentos anos. 1ª. ed. Belo Horizonte: BDMG Cultural, 2020. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/1S2mE56-JNH8PK5FH_xAwKkSLToFpUoq3/view>. Acesso em: 10 ago. 2020.

BRAUND, S. H. **Beyond Anger**: A Study of Juvenal's Third Book of Satires. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.

BREED, B. W. **Lucilius and Satire in Second-Century BC Rome**. Cambridge: University of Massachusetts; Cambridge University Press, 2018.

BRISSON, L.; PRADEAU, J.-F.; BERLINER, . **Vocabulário de Platão**. Tradução de Claudia Berliner. 1ª. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.

BROCA, B. **Naturalistas, Parnasianos e Decadentistas**: vida literária do Realismo ao Pré-Modernismo. Campinas: Unicamp, 1991.

BROCA, B. **A vida literária no Brasil 1900**. 4ª. ed. Rio de Janeiro: José Olímpio, 2004.

BROICH, U. **The Eighteenth-Century Mock-Heroic Poem**. Cambridge: Cambridge University Press, 2010.

BUESCU, H. C. (). **Dicionário do Romantismo Literário Português**. Lisboa: Editorial Caminho, 1997.

BUESCU, M. L. C. **Aspectos da herança clássica na cultura portuguesa**. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa; Ministério da Educação, v. 33, 1992.

BULLARD, P. **The Oxford Handbook of Eighteenth-Century Satire**. Oxford: Oxford University Press, 2019.

BURTON, R. **Viagem do Rio de Janeiro a Morro Velho**. São Paulo: Edusp, 1976.

BURTON, R. F. **Explorations of the highlands of the Brazil**. [S.l.]: Tinsley brothers, 1869. Disponível em: <https://play.google.com/books/reader?id=O96_AAAIAAJ&hl=pt&pg=GBS.PA1>. Acesso em: 03 maio 2020.

CALDWELL, J. M. **Literature and medicine in nineteenth-century Britain**: from Mary Shelley to George Eliot. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

CAMILO, V. **Risos entre pares**: poesia e humor românticos. São Paulo: Edusp, 1997.

CAMISASCA, M. M. Uma coleção preservada. **Revista do Arquivo Público Mineiro**, Belo Horizonte, v. 44, p. 155-167, Jan.Jun. 2008. Disponível em: <http://www.siaapm.cultura.mg.gov.br/acervo/rapm_pdf/RAPM%2006%202008_uma%20colecacao%20preservada.pdf>. Acesso em: 20 fev. 2020.

CAMPS, E. D. **Enlightenment and Utility. Bentham in French, Bentham in France**. Cambridge: Cambridge University Press, 2017.

CANDIDO, A. **Formação da literatura brasileira**: momentos decisivos. 9ª. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, v. 1-2, 2000.

CARDOSO, Z. D. A. **A literatura latina**. São Paulo: Wmf Martins Fontes, 2011.

CARRIZO, S. **Fronteiras da imaginação — os românticos brasileiros**: mestiçagem e nação. Niterói: EdUFF, 2001.

CARVALHO, C. J. G. V. **Um historiador beletrista**. Ouro Preto: Imprensa Universitária, 1984.

CARVALHO, F. F. D. **Primeiro ensaio sobre história literária de Portugal, desde a sua mais remota origem até o presente tempo, seguido de diferentes opúsculos, que servem para sua maior ilustração, e oferecido aos amadores da literatura portuguesa em todas as nações.** Lisboa: Tipografia Rolandiana, 1845. Disponível em: <<https://www.literaturabrasileira.ufsc.br/documentos/?id=220271>>. Acesso em: 26 fev. 2020.

CARVALHO, F. F. D. **Licções elementares de poética nacional.** Pará: Voz Paraense, 1851.

CARVALHO, J. M. D. A história intelectual no Brasil: a retórica como chave de leitura. **Topoi**, Rio de Janeiro, 1, n. Publicação de: Programa de Pós-Graduação em História Social da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Dez. 2000. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/topoi/a/GkWQqcpQjZy7WB8y9XWwKDj/?lang=pt>>. Acesso em: 10 fev. 2020. Versão impressa ISSN: 1518-3319 Versão on-line ISSN: 2237-101X.

CARVALHO, M. D. S. F. D. **Poesia de Agudeza em Portugal:** Estudo Retórico da Poesia Lírica e Sátira escrita em Portugal no século XVII. 1ª. ed. São Paulo: Edusp, 2007.

CARVALHO, S. R. D. **Trovas Mineiras.** Rio de Janeiro: Tipografia Portugal e Brasil, 1863. Publicadas por F.M. Vaz Pinto Coelho.

CASTILHO, A. F. D. **A Primavera.** Lisboa: [s.n.], 1837. Disponível em: <<https://purl.pt/29>>. Acesso em: 02 jul. 2020.

CASTILHO, A. F. D. **Tratado de metrificação portuguesa:** seguido de considerações sobre a declamação e a poética. Porto: Livraria Moré-Editora, 1874.

CASTILHO, A. F. D. **Obras completas de A.F. de Castilho:** Castilho pintado por ele próprio. Lisboa: Empresa de História de Portugal; Livraria Moderna, v. 1-2, 1909.

CASTILHO, A. F. D.; PAIS, C. C. **António Feliciano de Castilho, o tradutor e a teoria da tradução.** [S.l.]: Quarteto, 2000.

CASTRO, A. P. D. **Retórica e Teorização Literária em Portugal.** 1ª. ed. Coimbra: Coimbra, 1973.

CASTRO, S. A. D. **Padre-mestre, Correia de Almeida.** 1ª. ed. Barbacena: Prefeitura Municipal de Barbacena, 1970.

CATULO. **Poesía Completa:** edición bilingüe. Tradução de Ramón Irigoyen Larrea. 1ª. ed. Madrid: Penguin Clasicos, 2019.

CATZ, R. **A sátira social de Fernão Mendes Pinto:** análise crítica da Peregrinação. Lisboa: Prelo, 1978.

CATZ, R. **Fernão Mendes Pinto:** sátira e anti-cruzada na Peregrinação. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa; Ministério da Educação, 1981.

CAVACO, L. M. D. S. **Juvenal, Satvrae: tipos e vícios.** Universidade de Lisboa. Lisboa, p. 72. 2009.

CAVALLO, G.; FEDELI, P.; GIARDINA, A. **O espaço literário da Roma antiga:** Volume I A produção do Texto. Tradução de Daniel Peluci Carrara e Fernanda Messeder Moura. Belo Horizonte: Tessitura, 2010.

CESILA, R. T. **Epigrama:** Catulo e Marcial. Campinas: Unicamp, 2017.

CHASTAING, M. Écrivains satiriques by W.A. Pannenberg. **Revue Philosophique**, Paris, v. T.146, p. 570, 1956. Disponível em: <<https://www.jstor.org/stable/41088464>>. Acesso em: 09 fev. 2020.

CICERÓN. **La invención retórica.** Tradução de Salvador Núñez. Madrid: Editorial Gredos, 1997.

CICERÓN. **Retórica a Herenio.** Tradução de Salvador Núñez. Madrid: Editorial Gredos, 1997.

CICERÓN, M. T. **Sobre el orador.** Madrid: Editorial Gredos, 2002. Biblioteca Clásica Gredos.

- CITRONI, M. **Musa Pedestre**. Tradução de Daniel Peluci Carrara e Fernanda Messeder Moura. Belo Horizonte: Tessitura, 2010.
- CLARAVAL, S. B. D. **Os graus da humildade e da soberba**: Edição bilíngue. Tradução de Carlos Nougué. 1ª. ed. Porto Alegre: Concreta, 2016.
- CLARK, C.; KAISER, W. **Culture Wars**: Secular-Catholic conflict in nineteenth-century Europe. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.
- COCHRANE, C. N. **Cristianismo e Cultura Clássica**: Um estudo das ideias e da ação, de Augusto a Agostinho. Tradução de José Mário Pereira. Rio de Janeiro: Topbooks, 2014.
- COLEÇÃO DAS LEIS, DECRETOS, E ALVARÁS, que compreende o feliz reinado DELREI FIDELÍSSIMO D. JOSÉ O I. NOSSO SENHOR desde o ano de 1750 até o de 1760, e a Pragmática do Senhor REI D. João o V. do ano de 1749. TOMO I. Lisboa: Oficina de Antonio Rodrigues Galhardo, 1749.
- CONNERY, B. A.; COMBE, K. **Theorizing Satire**: Essays in Literary Criticism. New York: St. Martin's Press, 1995.
- CORBETT, E. P. J. **Rhetorical analyses of literary works**. New York: Oxford University Press, 1969.
- CORRÊA, P. D. C. **Um bestiário arcaico**: fábulas e imagens de animais na poesia de Arquíloco. Campinas: Unicamp, 2010.
- CORREIA, E. Um poeta desconhecido. **Revista do Arquivo Público Mineiro**, Ouro Preto, v. 3, p. 453-456, Jul.Set. 1896.
- CORREIA, E. Um poeta desconhecido. **Revista do Arquivo Público Mineiro**, Ouro Preto, 1896.
- CORREIO MERCANTIL. **Correio Mercantil**. Rio de Janeiro: [s.n.], 1859. Disponível em: <<http://hemerotecadigital.bn.br/acervo-digital/correio-mercantil-instructivo-politico-universal/217280>>. Acesso em: 09 nov. 2020.
- COSTA, C. **A Revista no Brasil do século XIX**: a história da formação das publicações, do leitor e da identidade do brasileiro. São Paulo: Alameda, 2012.
- COUGHLIN, E. **La teoría de la sátira em el siglo XVIII**. [S.l.]: Newark Delaware, 2002.
- COUTO, A. Horácio crítico literário. **Máthesis**, Viseu, p. 125-163, 2002. Disponível em: <http://www4.crb.ucp.pt/biblioteca/Mathesis/Mathesis11/mathesis11_125.pdf>. Acesso em: 06 jul. 2020.
- COVIELLO, A. L. **La sátira romana: género de fronteras y antitexto em Horacio y Persio**. Facultad de Filología/universidad de Barcelona. B. 2006.
- COVIELLO, A. L. **La sátira romana: género de fronteras y antitexto em Horacio Y Persio**. Facultad de Filología/universidad de Barcelona. Barcelona, p. 377. 2006.
- CUNHA, C. A.; LAUDANNA, M. H. J. A. **Agudezas Seiscentistas e Outros Ensaio**s: João Adolfo Hansen. 1ª. ed. São Paulo: Edusp, 2019.
- CUNHA, F.; DUTRA, W. **Biografia Crítica das Letras Mineiras**: esboço de uma história da literatura em Minas Gerais. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1956.
- CURTIUS, E. R. **Literatura europeia e Idade Média latina**. Tradução de Paulo Rónai e Teodoro Cabral. 2ª. ed. São Paulo: Edusp, 2013.
- D'ANGELI, C. **O Cômico**. Tradução de Caetano W. Galindo. Curitiba: UFPR, 2007.
- DE, D. P. M. A. Filosofia e Método em René Le Senne. **Revista Portuguesa de Filosofia**, Lisboa, v. 11, n. 3/4, p. 150-159, Jul.Dez. 1955. Disponível em: <<https://www.jstor.org/stable/40338284>>. Acesso em: 07 jun. 2020.

- DEAN, A. J. R. **Glossary of Greek Rhetorical Terms**: Connected to methods of argumentation, figures and tropes from Anaximenes to Quintilian. Leuven: Peters, 2000.
- DENIS, F. J. **Résumé de l'histoire du Brésil, suivi du Résumé de l'histoire de la Guyane**. Paris: Lecointe Et Durey, Libraires, 1825. Disponível em: <https://archive.org/details/DELTA53546RES_P3/page/n10/mode/1up>. Acesso em: 02 mar. 2020.
- DEZOTTI, M. C. C. **A tradição da fábula**: de Esopo a La Fontaine. São Paulo: Unesp, 2019.
- DIAS, . M. **O resgate da dissonância**: sátira e projeto literário brasileiro. 1ª. ed. Rio de Janeiro: Antares/INL, 1981.
- DIAS, G. **Primeiros Cantos**. Rio de Janeiro: Eduardo e Henrique Laemmert, 1846.
- DIXON, P. **Rhetoric**. London: Methuen, 1971.
- DOLHNIKOFF, M. **O Pacto Imperial**: Origens do federalismo no Brasil. Rio de Janeiro: Globo, 2005.
- DONEGÁ, L.; ABREU, M. Os irmãos Laemmert no comércio livreiro oitocentista. **Língua, Literatura e Ensino**, Campinas, v. 4, 2009. Disponível em: <<https://revistas.iel.unicamp.br/index.php/le/article/view/708/0>>. Acesso em: 02 jan. 2020.
- D'ONOFRIO, S. **Os motivos da sátira romana**. Marília: Unesp, 1968. Disponível em: <<http://seer.fclar.unesp.br/alfa/article/viewFile/3353/3075>>. Acesso em: 06 abr. 2019.
- DONOSO, R. **La Sátira Política em Chile**. Imprenta Universitaria. Santiago de Chile. 1950.
- DÓRIA, F. A. D. M. **Tese para o concurso à cadeira de retórica, poética e literatura nacional no externato do Colégio de Pedro II**. Colégio Pedro II. Rio de Janeiro. 1878.
- DORNAS FILHO, J. Notas para a história da literatura mineira. **Academia Mineira de Letras**, Belo Horizonte, v. XXI, 1959.
- DOS REIS, F. S. **Curso de Literatura Portuguesa e Brasileira**: Fundamentos teóricos e Autores brasileiros. 1ª. ed. Rio de Janeiro: Caetés, 2014.
- DOS REIS, F. S.; MELO, C. A. D. **Curso de Literatura Portuguesa e Brasileira**: autores portugueses. São Paulo: Paco Editorial, 2018.
- DRUMMOND, M. F. S. I. **O Recreador Mineiro**: rastros do leitor e da leitura na primeira revista literária de Minas Gerais. Belo horizonte: UFMG, 1995. Dissertação.
- DRUMMOND, M. F. S. I. Primeiras luzes nas letras. **Revista do Arquivo Público Mineiro**, Belo Horizonte, 2008. Disponível em: <http://www.siaapm.cultura.mg.gov.br/acervo/rapm_pdf/RAPM%2006%202008_primeiras%20luzes%20nas%20letras.pdf>. Acesso em: 20 jan. 2020.
- DRUMMOND, M. F. S. I. E. A. **A imprensa de Ouro Preto no século XIX**. Ouro Preto: UFOP, 1989.
- DUARTE, R. H. **Noites Circenses**: espetáculos de circo e Teatro em Minas Gerais no século XIX. 2ª. ed. Belo Horizonte: Fino Traço, 2018.
- DURÃO, F. **Teoria (literária) americana**: uma introdução crítica. Campinas: Autores Associados, 2017.
- DYER, G. **British Satire and the Politics of Style. 1789-1832**. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.
- EAGLETON, T. **Humour**. New Haven; London: Yale University Press, 2019.
- ECO, U. **Arte e beleza na estética medieval**. Tradução de Mario Sabino Filho. Rio de Janeiro: Record, 2010.
- EIRE, A. L. **Retórica Clásica y teoría literaria moderna**. 2ª. ed. Madrid: Arco Libros, 2002.

ELLIOTT. **The Power of Satire**. New Jersey: Princeton University Press, 1966.

EULALIO, A. **Escritos**. 1ª. ed. Campinas: Editora Unicamp, 1992.

EULALIO, A. **Tempo Reencontrado**. 1ª. ed. São Paulo: Editora 34, 2012.

EXTREMADURA, U. D. **Odas - Epodos - Arte Poética**. Tradução de Alfonso Cuatrecasas. [S.l.]: Bruguera, 1984.

FALCÃO, F. S. **O Vervo Satírico**: Provérbio e proverbialização na sátira galego-portuguesa. Vitória: Edufes, 2012.

FARIA FILHO, L. M. D.; GONÇALVES, I. A. E. A. A cultura escolar como categoria de análise e como campo de investigação na história da educação brasileira. **Educação e Pesquisa**, São Paulo, v. 30, n. 1, p. 139-159, jan.abr. 2004.

FERNANDES, L. D. O. O Recriador Mineiro (1845-48): considerações sobre a transmissão de um discurso polifônico na imprensa mineira do século XIX. **EM TESE**, Belo Horizonte, 2006. Disponível em: <<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/emtese/article/view/3686/0>>. Acesso em: 03 jan. 2019.

FERNANDES, R. M. R. Prefácio. In: LAUSBERG, H. **Elementos de Retórica Literária**. 6ª. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2011.

FERNANDES, R. M. R. Prefácio à Edição Portuguesa. In: LAUSBERG, H. **Elementos de Retórica Literária**. 6ª. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2011. p. 7-32.

FERREIRA, F. L. **Nova arte de conceitos**: lições acadêmicas. Lisboa: Oficina de A. Pedrozo Galram, 1718.

FERREIRA, P. S. M. Contributo para o estudo das relações entre a Historiografia e a sátira menipeia. **CADMO**, Lisboa, v. 18, n. Centro de História da Universidade de Lisboa, p. 181-191, 2008. Disponível em: <<https://digitalis-dsp.uc.pt/handle/10316.2/23842>>. Acesso em: 03 jan. 2020.

FERREIRA, T. M. **Figuratividade na poesia bucólica de Virgílio**. UNESP. Araraquara, p. 134. 2013.

FERRIS-HILL, J. L. **Roman Satire and the old comic tradition**. Cambridge: Cambridge University Press, 2015.

FERRIS-HILL, J. L. **Roman Satire and the Old Comic Tradition**. Miami: University of Miami, 2015.

FIALHO, M. C. D. Horácio e a sua perenidade. In: _____ **Horácio: ética e Ars Poética**. Coimbra: Universidade de Coimbra, 2009. Disponível em: <<https://digitalis.uc.pt/handle/10316.2/32057>>. Acesso em: 10 mar. 2020.

FIGUEIREDO, A. P. D. **Elementos da invenção da retórica, e locução retórica, ou princípios da eloquência**. 1ª. ed. Lisboa: Oficina Patriarcal de Francisco Luiz Ameno, 1759. Disponível em: <<http://docvirt.com/docreader.net/docreader.aspx?bib=BibliotecaRuiBarbosa&pasta=Elementos%20da%20invencao,%20e%20locucao%20retorica,%20ou%20principios%20da%20eloquencia:%20escritos&pesq=&pagfis=46811>>. Acesso em: 10 fev. 2020.

FILIPPE, R. T. A herança dos satíricos: Horácio e Pedro José da Fonseca. Tópicos horacianos na Inectiva contra os máos poetas. In: _____ **Sátira, paródia e caricatura**: da Antiguidade aos nossos dias. [S.l.]: [s.n.]. Disponível em: <<http://www2.dlc.ua.pt/classicos/herancasatirica.pdf>>. Acesso em: 05 ago. 2020.

FLACCO, Q. H. **Arte poetica de Q. Horacio Flacco**. Tradução de CANDIDO LUSITANO. 3ª ed. Correta, Emendada e Aumentada. ed. Lisboa: Typografia Rollandiana, 1784. Disponível em: <https://www.google.com.br/books/edition/Arte_poetica_de_Q_Horacio_Flacco/SS05AQAAMAAJ?hl=pt-BR&gbpv=0>. Acesso em: 10 mar. 2020.

FLACCUS, Q. H. **Sátiras, Epístolas, Arte Poética**. Tradução de José Luis Moralejo. Barcelona: Editorial Gredos, 2008.

FLACO, H. **ODES**: traduzidas literalmente. Tradução de Jozé Antonio da Matha. nova edição. ed. Lisboa: Tipografia Rollandiana, 1851.

FLACO, Q. H. **Epodos y odas**. Granada: Editorial Comares, 2001.

FLACO, Q. H. **Arte Poética y otros textos de teoría y crítica literarias**. Tradução de Manuel Mañas Núñez. 2ª. ed. [S.l.]: Universidad de Extremadura., 2006.

FONSECA, C.

FONSECA, C. A. L. Horácio em A vida de Soares de Passos. **Humanitas**, Lisboa, v. 19-20, 1968. Disponível em: <https://digitalis.uc.pt/pt-pt/artigo/hor%C3%A1cio_em_vida_de_soares_de_passos>. Acesso em: 28 jul. 2020.

FONSECA, C. P. D. D. Gazetilha. **Diário de S. Paulo**, São Paulo, 15 Abril 1868. 2. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=709557&pagfis=3067>>. Acesso em: 10 ago. 2019.

FONSECA, L. M. A. D. et al. **Padre Correia de Almeida**: Notícias do Padre Correia de Almeida nos Jornais de Barbacena 1881-1905. 1ª. ed. Barbacena: Centro Gráfico e Editora Ltda, 2003.

FONSECA, N. **Antologia Portuguesa Erótica e Satírica**: dos Cancioneiros Medievais à Actualidade. Lisboa: Afrodite.

FONSECA, P. J. D. **Elementos da poética, tirados de Aristóteles, de Horácio e dos mais célebres modernos**. Lisboa: Oficina de Miguel Manescal da Costa; Impressor do Santo Ofício e da Casa de Bragança, 1804. Disponível em: <Elementos da poética, tirados de Aristóteles, de Horácio e dos mais célebres modernos>. Acesso em: 06 set. 2020.

FONSECA, T. N. D. L. **O ensino Régio na Capitania de Minas Gerais 1722-1814**. 1ª e-book. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

FONTANIER, . M. **Vocabulário Latino da Filosofia**. Tradução de Álvaro Cabral. 1ª. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2007'.

FORBES, A. W. **The satiric decade**: Satire and the rise of republicanism in France. 1830-1840. United Kingdom: Lexington Books, 2010.

FOWLER, A. **Kinds of Literature**: an introduction to the theory of Genres and Modes. Harvard: Harvard University Press, 1983.

FRANCHETTI, P. **Estudos de Literatura Brasileira e Portuguesa**. 1ª. ed. Cotia: Ateliê, 2007.

FRANCHETTI, P. Consideração sobre a concepção de metro e ritmo em Castilho. **Texto Poético**, v. 17, n. 2021, p. 289-299, fevereiro 2021. Disponível em: <<https://textopoetico.emnuvens.com.br/rtp/article/view/759>>. Acesso em: 17 abril 2021.

FREIRE, . J. **Arte poetica de Q. Horacio Flacco**. Tradução de Candido Lusitano. 2ª. ed. Aumentada e Emendada. ed. Lisboa: Rollandiana, 1778. Disponível em: <https://www.google.com.br/books/edition/_/FcMWAAAAYAAJ?hl=pt-BR&gbpv=0>. Acesso em: 10 fev. 2020.

FREIRE, F. J. **Arte Poetica ou Regras da verdadeira poesia**. 2ª. ed. Lisboa: Oficina Patriarcal de Francisco Luiz Ameno, 1759. Disponível em: <<https://archive.org/details/artepoeticaoureg01frei>>. Acesso em: 08 jan. 2019.

FREIRE, F. J. **Arte Poética ou Regras da Verdadeira Poesia em Geral e de Todas as Suas Espécies Principais, Tratadas com Juízo Crítico**. 2ª. ed. Lisboa: Oficina Patriarcal de Francisco Luiz Ameno, 1759. Disponível em: <Arte Poética ou Regras da Verdadeira Poesia em Geral e de Todas as Suas Espécies Principais, Tratadas com Juízo Crítico >. Acesso em: 21 mar. 2020.

- FREIRE, J. **Que sabe você sobre o Brasil?** [S.l.]: Conquista, v. I-VIII, 1966.
- FREIRE, L. **Sonetos brasileiros, séculos XVII-XX.** [S.l.]: F. Briguiet & cie, 1916.
- FREITAS, M. V. D. A literatura na Província: todos os gêneros. In: RESENDE, M. E. D.; VILLALTA, L. C. **História da Província.** 1ª. ed. B: Autêntica, v. 2, 2014. p. 221-234.
- FREUDENBURG, K. (.). **The Cambridge companion to Roman Satire.** Cambridge; New York: Cambridge University Press, 2005.
- FREUDENBURG, K. **Satires of Rome. Threatening Poses from Lucilius to Juvenal.** Cambridge: Cambridge University Press, 2004.
- FREUDENBURG, K. **Satire of Rome.** Cambridge: Cambridge University Press, 2012 [2001].
- FREUDENBURG, K. **The Walking Muse: Horace on the Theory of Satire.** Princeton: Princeton Legacy Library, 2016.
- FRIEIRO, E. **Letras mineiras.** [S.l.]: Amigos do Livro, 1937.
- FRIEIRO, E. **Páginas da crítica.** Belo Horizonte: Itatiaia, 1955.
- FRIEIRO, E. Poetas satíricos mineiros. **Kriterion**, Belo Horizonte, v. 61-62, n. 15, p. 539-583, Jul. Dez. 1962.
- FRIEIRO, E. Poetas satíricos mineiros. **Kriterion: Revista da Faculdade de Filosofia da Universidade de Minas Gerais**, Belo Horizonte, p. 539-583, Jul.Dez. 1962.
- FRIEIRO, E. Um satírico de batina. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, Edição 21544 1963. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/Hotpage/HotpageBN.aspx?bib=089842_07&pagfis=41156&url=http://memoria.bn.br/docreader#>. Acesso em: 20 jan. 20.
- FRYE, N. The Nature of Satire. **Journals University of Toronto Press**, Toronto, v. 14, p. 75-89, October 1944. Disponível em: <<https://utpjournals.press/doi/10.3138/utq.14.1.75>>. Acesso em: 10 fev. 2019. Publicado on-line em 05 de março de 2013.
- FRYE, N. **Anatomia da Crítica.** Tradução de Marcus de Martini. 1ª. ed. São Paulo: É Realizações, 2014.
- FURTADO, J. P. **Uma República dos Leitores: História e Memória na recepção das Cartas Chilenas 1845-1989.** 1ª. ed. São Paulo: Hucitec, 1997.
- FURTADO, J. P. Com Dido e Eneias: protocolos de leitura do poema herói-cômico. **Dimensões: Revista de História da UFES**, Vitória, 2015. Disponível em: <<http://www.periodicos.ufes.br/dimensoes/article/view/11122>>. Acesso em: 01 fev. 2019.
- FURTADO, J. P. Os almotacéis do bom gosto: a boa poesia no Setecentos português, segundo ela mesma. **Revista História**, São Paulo, v. 36, n. Unesp, 2017.
- FURTADO, J. P. Satura, satura: itinerários do misto (preceptivas do poema herói-cômico no mundo luso-colonial). **Signo**, Santa Cruz do Sul, v. 42, n. 73, p. 169-183, 2017. Disponível em: <<https://online.unisc.br/seer/index.php/signo/article/view/7852/pdf>>. Acesso em: 20 abr. 2020.
- GALLARDO, M. A. G.; TODOROV. **Teoría de los géneros literarios.** [S.l.]: Arco Libros, 1988. 9-30 p.
- GARCIA, J. M. **Poesia Portuguesa Erótica e Satírica - Séculos XVIII-XIX.** Lisboa: Afrodite, 1975.
- GARMES, H. **O romantismo paulista: Os Ensaíes Literários e o periodismo acadêmico de 1833 a 1860.** São Paulo: Alameda, 2006.

GARRETT, A. Bosquejo da História da Poesia e Língua Portuguesa. In: GARRETT, A. **O retrato de Vênus e Estudos de História Literária**. Porto: Ernesto Chardron Editor, 1884. p. 1-235. Disponível em: <<https://www.literaturabrasileira.ufsc.br/documentos/?action=download&id=38033>>. Acesso em: 16 maio 2020.

GARRETT, A. **Parnaso Lusitano ou poesias selectas dos autores portugueses antigos e modernos, ilustradas com notas**. Paris: [s.n.]. Disponível em: <<https://purl.pt/25>>. Acesso em: 03 jun. 2019.

GARZANTI, R. **Dizionario di metrica e retorica**. [S.l.]: Garzanti, 2013.

GIL, F. C. **Do encantamento à apostasia: a poesia brasileira de 1880-1919 - Antologia e Estudo**. Curitiba: UFPR, 2006.

GIL, F. C. **Ensaio sobre a formação do romance brasileiro: uma antologia**. Curitiba: UFPR, 2014.

GIOVENALE. **Giovenale, "Satira" V**. Tradução de Biagio Santorelli. [S.l.]: Walter de Gruyter, 2013. Série Texte und Kommentare: Eine altertumwissenschaftliche Reihe 44.

GIOVENALE. **Giovenale, Satira IV**: Introduzione, Traduzione e Commento. Tradução de Biagio Santorelli. [S.l.]: Walter de Gruyter, 2012. Texte und Kommentare: Eine altertumwissenschaftliche Reihe 40.

GIOVENALE. **Giovenale, "Satira" 8**: Introduzione, testo, traduzione e commento. Tradução de Giuseppe Dimatteo. [S.l.]: Walter de Gruyter, 2014. Série Texte und Kommentare 49.

GIOVENALE. **La satira 11 di Giovenale**: Introduzione, traduzione e commento. Tradução de Francesco Bracci. [S.l.]: Walter de Gruyter, 2014. Série Texte und Kommentare 48.

GOBRY, I. **Vocabulário grego da filosofia**. Tradução de Ivone C. Benedetti; Jacira de Freitas e Zelia de Almeida Cardoso. 1ª. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2007.

GODOI, R. C. D. **Um editor no Império**: Francisco de Paulo Brito (1809-1861). São Paulo: Edusp, 2016.

GRAFTON, A.; MOST, G. W.; SETTIS, S. (.). **The Classical Tradition**. 2ª. ed. Cambridge: Cambridge University Press, 1976.

GRAFTON, A.; MOST, G. W.; SETTIS, S. **The Classical Tradition**. Harvard: Harvard University Press, 2010.

GRANDRA, M. J. **Emblemas e Leitura da imagem Simbólica no Palácio Nacional de Mafra**: Esquissos para uma exposição virtual. Mafra: [s.n.]. Disponível em: <<https://assets.imub.org/wp-content/uploads/2015/12/emblemasbpnmafra.pdf>>. Acesso em: 14 jan. 2020.

GREENBERG, J. **Modernism, Satire, and the Novel**. Cambridge: Cambridge University Press, 2011.

GREENBERG, J. **Modernism, Satire and the Novel**. Cambridge: Cambridge University Press, 2011.

GREENBERG, J. **The Cambridge Introduction to Satire**. 1ª. ed. Cambridge: Cambridge University Press, v. Illustrated edição, 2019.

GRIECO, A. **Evolução da poesia brasileira**. Rio de Janeiro: Ariel, 1932.

GRIGSON, G. (.). **The Oxford Book of Satirical Verse**. Oxford: Oxford University Press, 1980.

GRIMAL, P. **Dicionário de mitologia grega e romana**. Tradução de Victor Jabouille. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

HANSEN, J. A. **Fragmento este retirado das Notas - Barroco - Engenho**. UFOP; USP. Ouro Preto; São Paulo. 1994. Material datilografado.

HANSEN, J. A. **A sátira e o engenho**: Gregório de Matos e a Bahia do Século XVII. 2ª ed. Revista. ed. Campinas; São Paulo: Unicamp; Ateliê, 2004.

- HANSEN, J. A. **Alegoria: construção e interpretação da metáfora**. 2ª. ed. Campinas: Editora Unicamp, 2006.
- HANSEN, J. A. Ut Pictura Poesis e a verosimilhança na doutrina do conceito no século XVII colonial. **Floema: Especial**, Vitória da Conquista, n. UESBI, p. 111-131, 2006.
- HANSEN, J. A. Anatomia da Sátira. In: THAMOS, M.; VIEIRA, B. V. G. **Permanência Clássica: Visões contemporâneas da Antiguidade greco-romana**. 1ª. ed. São Paulo: Escrituras, 2011.
- HANSEN, J. A.; MOREIRA, M. [S.l.]: [s.n.].
- HANSEN, J. A.; MOREIRA, M. **Para que todos entendais. Poesia atribuída a Gregórios de Matos e Guerra**. 1ª. ed. Belo Horizonte: Autêntica, v. 5, 2014.
- HELEIN, S. La Caractéologie et ses Applications Littéraires. **The French Review**, v. 36, n. 2, p. 146-151, 1962. Disponível em: <<https://www.jstor.org/stable/384377>>. Acesso em: 20 jun. 2019.
- HERCULANO, A. Futuro literário de Portugal e do Brasil. Por ocasião da leitura dos Primeiros Cantos, poesias do Sr. A. Gonçalves Dias. In: MOREIRA, M. E.; ZILBERMAN, R. **História da literatura e literatura brasileira**. Porto Alegre: Cadernos do Centro de Pesquisas Literárias da PUCRS, 1995. p. 73-82.
- HERNÁNDEZ, G. E. **La sátira chicana: Um estúdio de cultura literária**. XXI Editores. Madrid. 1993.
- HIGHET, G. **The anatomy of Satire**. New Jersey; Princeton: Princeton University Press, 2015.
- HIPÓCRATES. **Sobre o riso e a loucura**. Tradução de Rogério Gimenes de Campos. São Paulo: Hedra, 2011.
- HODGART, M. **Satire. Origins and Principles**. New Jersey: Transaction Publishers, 2010 [1969].
- HOOLEY, D. M. **Roman Satire**. e-book. ed. [S.l.]: Wiley-Blackwell, 2008. Blackwell Introductions to the Classical World Book 3.
- HORÁCIO. **Sátiras**. Tradução de António Luís Seabra. 1ª. ed. São Paulo: EDIPRO, 2011.
- HORÁCIO. **Sátiras**. Tradução de Antônio Luís Seabra. São Paulo: Ediouro. Prefácio de Geir Campos.
- HÖRNER, E. **Até os limites da política: a "revolução liberal" de 1842 em São Paulo e Minas Gerais**. 1ª. ed. São Paulo : Alameda Editorial, 2014.
- HUDSON, N.; SANTESSO, A. **Swift's Travels: Eighteenth-Century Satire and its Legacy**. Cambridge: Cambridge University Press, 2011.
- HUDSON, N.; SANTESSO, A. **Swift's Travels: Eighteenth-Century Satire and its Legacy**. Cambridge: Cambridge University Press, 2011.
- HUGO, V. **Do grotesco e do sublime. Tradução do prefácio de Cromwell**. Tradução de Célia Berrettine. 2ª. ed. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- HUIZINGA, J. **Homo ludens**. Tradução de João Paulo Monteiro e Newton Cunha. 9ª. ed. São Paulo: Perspectiva, 2019.
- HUMPHREYS, A. R. Reviewed Work(s): The Verbal Icon: Studies in the Meaning of Poetry by W. K. Wimsatt. **The Review of English Studies**, Oxford, v. 7, n. 25, p. 102-104, Jan. 1956. Disponível em: <<https://www.jstor.org/stable/510771?seq=1>>. Acesso em: 24 mar. 2020.
- HUNNEX, M. **Filósofos e correntes filosóficas em gráficos e diagramas**. 1ª. ed. São Paulo: Vida, 2003.
- HUTCHEON, L. **Irony's Edge: The Theory and Politics of Irony**. 1ª e-book. ed. Toronto: Routledge, 2003.
- IDE, P. **A Arte de Pensar**. Tradução de Paulo Neves. 4ª. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- IHGB. <http://www.ihgb.org.br/>. **Revistas do IHGB**. Disponível em: <<http://www.ihgb.org.br/>>. Acesso em: 02 maio 2019.

- INGRASSIA, C. (.). **The Cambridge Companion to Women's Writing in Britain, 1660-1789**. Cambridge: Cambridge University Press, 2015.
- JACK, I. **Augustan Satire: Intention and Idiom in English Poetry 1660-1750**. Oxford: Oxford At The Clarendon Press, 1966.
- JANCSÓ, I. (. **Cronologia de história do Brasil monárquico 1808-1889**. São Paulo: Humanitas - FFLCH - USP, 2000.
- JANUZZI, E. P. **Edição e estudo das Sátiras, epigramas e outras poesias, do Padre José Joaquim Correia de Almeida**. UFMG. Belo Horizonte, p. 727. 2014.
- JOLLES, A. **Formes Simples**. Tradução de Antoine Marie Buguet. [S.l.]: Seuil, 1972.
- JOLLES, A. **Las formas simples**. Tradução de Rosemarie Kempf Titze e Carlos Foresti Serrano. Santiago del Chile: Editorial Universitaria, 1972.
- JONES, S. **atire and romanticism**. New York: Palgrave Macmillan, 2000.
- JULIANI; JANINE, T.; DE PIETRO, M. A poesia retórica e a retórica poética em Aristóteles: observações sobre o recurso da metáfora na teoria aristotélica da persuasão. **Revista Alere - Programa de Pós Graduação em Estudos Literários - PPGEL**, v. 15, n. 01, p. 394-412, Jul. 2017. ano 10.
- JÚNIOR, I. N. M. **O riso segundo Cícero e Quintiliano: tradução e comentários de De oratore, livro II, 216-291 (De ridiculis) e Institutio Oratoria, livro VI, 3 (De risu)**. USP. São Paulo, p. 170. 2008.
- JÚNIOR, R. M. **Antologia de humorismo e sátira**. Rio de Janeiro: Bloch, 1998.
- JUVENAL. **Sátiras**. Tradução de Francisco Antônio Martins Bastos. São Paulo: Ediouro, 1991. Prefácio de José Pérez.
- JUVENAL. **Sátiras**. Tradução de Bartolomé Segura Ramos. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1996.
- JUVENAL. **Sátiras**: Edición bilingüe. Tradução de Bartolomé Segura Ramos. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, CSIC, 1996. Series Alma Mater.
- KEANE, C. **Figuring Genre in Roman Satire**. New York; Oxford: Oxford Univesity Press, 2006.
- KERNAN, A. **The Death of Literature**. 1ª. ed. Yale: Yale University PRes, 1990. Disponível em: <<https://www.jstor.org/stable/j.ctt1dszrk6>>. Acesso em: 19 jun. 2020.
- KERNAN, A. **La Muerte de la Literatura**. Tradução de Julieta Fombona. Caracas: Monte Avila Editores Latinoamericana, 1996.
- KERNAN, A. B. **The Cankered Muse: Satire of the English Renaissance**. 2ª. ed. New Haven: Yale, 1962 [1959].
- KERNAN, A. B. **The Plot of Satire**. 2ª. ed. New Haven; London: Yale University Press, 1966.
- KERNAN, A. B. What is Literature? **New Literary History**, v. 5, n. 1, p. 31-40, 1973. Disponível em: <<https://www.jstor.org/stable/468406>>. Acesso em: 01 fev. 2020.
- KERNAN, A. B. Robert C. Elliot 1914-1981. **The Yearbook of English Studies**, v. 14, p. 1-5, 1984. Disponível em: <<https://www.jstor.org/stable/3508298>>. Acesso em: 20 jan. 2019.
- KERNAN, A. B. The Social Construction of Literature. **The Kenyon Review**, v. 7, n. 4, p. 31-46, 1985. ISSN 4. Disponível em: <<https://www.jstor.org/stable/4335624?seq=1>>. Acesso em: 30 jul. 2020.
- KNIGHT, C. A. **The Literature of Satire**. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.
- KRONENBERG, L. **Allegories of Farming from Greece and Rome. Philosophical Satire in Xenophon, Varro, and Virgil**. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.

- LACHAT, M. A lírica amorosa seiscentista: poesia que deleita e ensina. **Floema**, Vitória da Conquista, v. 10, n. ano VIII, p. 27-64, Jan. Jun. 2014. Disponível em: <<https://periodicos2.uesb.br/index.php/floema/article/view/1842/1570>>. Acesso em: 09 set. 2020.
- LAUSBERG, H. **Elementos de retórica literária**. Tradução de R. M. Rosado Fernandes. 6ª. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2011.
- LE GOFF, J. **O nascimento do purgatório**. Tradução de Maria Ferreira. Petrópolis: Vozes, 2017.
- LE SENNE, R. **Traité de Caractérologie**. Paris: PUF - Presses Universitaires de France, 1963 [1945].
- LE SENNE, R. **Traité de caractérologie: Précis d'idiologie**. Paris: PUF - Presses Universitaires France, 1989.
- LEITE, D. M. **Psicologia e literatura**. 5ª. ed. São Paulo: Editora Unesp, 2003.
- LEITE, D. M. **O amor romântico e outros temas**. 3ª. ed. São Paulo: Editora Unesp, 2007.
- LESSENICH, R. **Neoclassical Satire and the Romantic School 1780 - 1830**. Göttingen/Deutschland; Wien/Österreich: V&R Unipress, 2012.
- LEWIS, C. S.; TILLYARD, E. M. W. **The Personal Heresy: a controversy**. [S.l.]: HarperOne, 2017 [1939].
- LEYBURN, E. D. **Satiric allegory: mirror of man**. New Haven: Yale University Press, 1956.
- LICHTENSTEIN, J. (.). **A pintura: da imitação à expressão**. São Paulo: Editora 34, 2004.
- LIMA, A. A. **Voz de Minas**. 4ª. ed. Petrópolis: Vozes, 2000.
- LIMA, H. Origens da sátira política no Brasil. **Revista do livro**, Rio de Janeiro, v. 3, p. 45-49, Dez. 1958.
- LIMA, L. C. Auerbach e a história literária. **Colóquio Letras**, Rio de Janeiro, v. 129-130, p. 19-37, 1993.
- LIMA, L. C. **Mimesis e modernidade: formas das sombras**. Rio de Janeiro: Paz & Terra, 2005.
- LIMA, L. C. **História. Ficção. Literatura**. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2006.
- LIMA, L. C. **Trilogia do Controle: o controle do imaginário, sociedade e discurso ficcional, o fingidor e o censor**. 3ª. ed. Rio de Janeiro: TopBooks, v. 1, 2007.
- LIMA, L. C. **O controle do imaginário & a afirmação do romance**. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2009.
- LIMA, L. C. Uma fortuna problemática: a história da literatura no Brasil. In: MOREIRA, M. E. E. A. **Histórias da literatura: teorias e perspectivas**. Porto Alegre: EdUPUCRS, 2010. p. 123-132.
- LIMA, L. C. **A ficção e o poema**. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2012.
- LIMA, L. C. Letras à míngua. **a terra é redonda eppur si muove.**, 2020. Disponível em: <<https://aterraeredonda.com.br/letras-a-mingua/>>. Acesso em: 20 maio 2020.
- LIMA, M. D. **Esboço da história literária de Minas**. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1920.
- LLERA, J. A. Prolegómenos para una teoría de la sátira. **Tropelías: Revista de teoría de la literatura y literatura comparada**, Madrid, v. 10, n. 9, p. 281-293. Disponível em: <<http://eprints.ucm.es/13140/>>. Acesso em: 5 maio 2020.
- LOEB Classics. Disponível em: <<https://www.loebclassics.com/>>. Acesso em: 02 jan. 2020.
- LOPES, G. V. **A sátira nos cancioneiros medievais galego-portugueses**. 2ª. ed. Lisboa: Editorial Estampa, 1998.
- LOPES, H. **A divisão das águas: contribuição ao estudo das revistas românticas Minerva Brasiliense (1843-1845) e Guanabara (1849-1856)**. 1ª. ed. São Paulo: Conselho Estadual de Artes e Ciências Humanas, 1978.

- LOPES, H. **Letras de Minas e outros ensaios**. 1ª. ed. São Paulo: Edusp, 1997.
- LUCA, T. R. D.; MARTINS, A. L. **História da imprensa no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2008.
- LUKÁCS, G. A questão da sátira. In: LUKÁCS, G. **Arte e Sociedade: escritores estéticos 1932-1967**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2009.
- LUSTOSA, I. **O nascimento da imprensa brasileira**. 2ª. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.
- MACHADO, Á. M. **As origens do Romantismo em Portugal. Lisboa**. Lisboa : Instituto de Cultura e Língua Portuguesa; Ministério da Educação, 1979.
- MACHADO, Á. M. **A geração de 70: Uma revolução cultural e literária**. 2ª. ed. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa; Ministério da Educação, 1981.
- MACIEL, G. D. S. **O Recriador Mineiro (Ouro Preto: 1845-48): Formas de Representação do conhecimento histórico na construção de uma identidade nacional**. Belo Horizonte: UFMG, 2005. Dissertação.
- MACIEL, G. D. S. O Recriador Mineiro (OUro PReto 1845-48): história, omance folhetim e identidade nacional no primeiro periódico literário de Minas Gerais. In: ABREU, M. **Trajetórias do Romance: circulação, leitura e escrita nos séculos XVIII e XIX**. Campinas: Mercado de Letras, v. 1, 2008.
- MACK, M. **The Muse of Satire**. [S.l.]: Gordian Press, 1966. R.C. Studies in the literature of the Augustan age.
- MADERA, M. A. La retórica cristiana. Una rigurosa disciplina de fray Diego Valadés. **Estudios del pensamiento Novohispano**, Ciudad de México, p. 371-377, 1995. Disponível em: <https://www.iifilologicas.unam.mx/pnovohispano/uploads/95sabernovo/art24_95.pdf>. Acesso em: 20 jun. 2020.
- MAGALHÃES, D. J. G. D. **Antonio José ou o poeta e a inquisição: tragédia**. Rio de Janeiro: Typ. Imparcial de F. de Paula Brito, 1839. Disponível em: <<https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/4161>>. Acesso em: 16 abr. 2020.
- MAGNO, S. A. **O ser e a Inteligência: Vol. I**. 1ª. ed. Porto Alegre: Concreta, 2017.
- MAIA, Z. V. (.). **Correia de Almeida**. Barbacena: Fundac, 2005.
- MAIA, Z. V. **A poesia satírica do Padre-mestre Correia de Almeida: uma espécie oblíqua do fazer poético**. Rio de Janeiro: Galo Branco, 2004.
- MANN, J. **Chaucer and Medieval Estates Satire: The literature of social classes and the General Prologue to the Canterbury Tales**. Cambridge: Cambridge University Press, 1973.
- MARCHESE, A.; FORRADELLAS, J. **Diccionario de Retórica Crítica y Terminología Literaria**. Tradução de Joaquín Forradellas. 3ª. ed. Milán: Arnoldo Mondadori Editore, 2013.
- MARCIAL, M. V. **Epigramas**. Tradução de Rodrigo Garcia Lopes e Gustavo Piqueira. São Paulo: Editora Ateliê, 2019.
- MARÍN, J. A. S.; MARTÍN, M. N. M. **Retórica, Poética y Géneros Literarios**. Granada: Editorial Universidad de Granada, 2004.
- MARINHO, J. A. **História da Revolução Liberal de 1842**. 1ª. ed. Belo horizonte: Assembleia Legislativa de Minas Gerais, 2015. Disponível em: <<https://dspace.almg.gov.br/bitstream/11037/18558/1/73105.pdf>>. Acesso em: 10 fev. 2019. Título original de 1844: História do movimento político que no ano de 1842 teve lugar na província de Minas Gerais.
- MARSHALL, A. **The Practice of Satire in England, 1658-1770**. 1ª. ed. Baltimore: Johns Hopkins University Press, v. 1, 2013.
- MARSHALL, A. **Swift and History: Politics and the English Past**. Cambridge University Press: [s.n.], 2017.

- MARTINS, E. V. **A fonte subterrânea. José de Alencar e a retórica oitocentista**. São Paulo: Edusp, 2005.
- MARTINS, E. V. A retórica do romantismo. In: OLIVEIRA, P. M. (.). **Figurações do Oitocentos**. Cotia: Ateliê, 2008.
- MARTINS, H. **Do Barroco a Guimarães Rosa**. Belo Horizonte; Rio de Janeiro: Itatiaia; INL, 1983.
- MARTINS, M. **A sátira na literatura medieval portuguesa: Séculos XIII e XIV**. 2ª. ed. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa; Ministério da Educação, 1986.
- MARTINS, M. **O riso, o sorriso e a paródia na literatura portuguesa de quatrocentos**. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa; Ministério da Educação, 1987.
- MARTINS, W. **História da inteligência brasileira**. 3ª. ed. Ponga Grossa: UEPG, v. 1-7, 2010.
- MATOS, G. D. **Poemas de Gregório de Matos: volume 1**. Belo Horizonte: Autêntica, 2014. Edição e Estudo de João Adolfo Hansen e Marcello Moreira.
- MATOS, G. D. **Poemas de Gregório de Matos: volume 2**. Belo Horizonte: Autêntica, 2014. Edição e Estudo de João Adolfo Hansen e Marcello Moreira.
- MATOS, G. D. **Poemas de Gregório de Matos: volume 3**. Belo Horizonte: Autêntica, 2014. Edição e Estudo de João Adolfo Hansen e Marcello Moreira.
- MATOS, G. D. **Poemas de Gregório de Matos: Volume 4**. Belo Horizonte: Autêntica, 2014. Edição e Estudo de João Adolfo Hansen e Marcello Moreira.
- MCRAE, A. **Literature, Satire and the Early Stuart State**. e-book. ed. Cambridge: Cambridge University Press, 2009 [2004].
- MEDEIROS, W. D. Um estoico na Praia de Lina: o discurso autobiográfico na sátira de Pérsio. **Humanitas**, Coimbra, n. 50, p. 87-95, 1998. Disponível em: <ISSN:2183-1718. Disponível em:. Acesso em: 10 ago. 201>. Acesso em: 16 ago. 2019.
- MELLO E SOUZA, L. D. **Cláudio Manuel da Costa**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- MENCARELLI, F. A. **Teatro em Minas Gerais**. Teatro em Minas Gerais. [S.l.]: [s.n.].
- MENEZES, R. D. **Dicionário Literário Brasileiro**. 2ª. ed. São Paulo: LTC, 1978.
- MEYNET, R. **Studi di retorica biblica**. [S.l.]: Claudiana, 2008.
- MEYNET, R. **Trattato di retorica biblica**. [S.l.]: EDB, 2008.
- MIRANDA, J. A. **Sátiras, Epigramas e Outras Poesias (ANTOLOGIA)**. 1ª. ed. Barbacena: Ed. Barbacena, 1982.
- MIRANDA, J. A. Um problema editorial: a poesia do Padre Correia de Almeida. In: AL., M. E. **Crítica textual: Reflexões e Práticas**. Belo Horizonte: FALE, 2004.
- MOLINA, M. M. **História dos Jornais no Brasil: da era colonial à Regência 1500-1840**. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 20105.
- MONGELLI, L. M. (.). **Fremosos Cantares: Antologia da Lírica Medieval Galego-Portuguesa**. São Paulo: Editora Wmf Martins, 2009.
- MOREIRA, L. D. S. Imprensa periódica e vida política. In: RESENDE, M. E. L. D.; VILALLTA, L. C. **A Província de Minas**. Belo Horizonte: Autêntica, v. 2, 2013. p. 65-80.
- MOREIRA, M. E. A literatura brasileira em fontes portuguesas no século XIX. **AIL - Associação Internacional de Lusitanistas**. Disponível em: <<https://lusitanistasail.press/index.php/ailpress/catalog/download/25/40/402-1?inline=1>>. Acesso em: 01 fev. 2020.

- MOREIRA, M. E.; ZILBERMAN, R. **O Berço do Cânone**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1998.
- MOREIRA, MARCELLO; ROCHA, MARÍLIA LIBRANDI. Questões para João Adolfo Hansen. **FLOEMA - Caderno de Teoria e História Literária**, Vitória da Conquista, v. 1, n. Ano I, p. 11-25, 2005. Disponível em: <<https://periodicos2.uesb.br/index.php/floema/article/view/1620/1395>>. Acesso em: 24 jul. 2020.
- MOTA, I. M. **Sátira do cotidiano na Capital do Império**: As caricaturas de costumes nos primeiros anos da Semana Ilustrada (1860-1864). VII SImpósio Nacional de História Cultural. São Paulo: Universidade de São Paulo. 2014.
- MOURÃO, P. K. **O Ensino em Minas Gerais no tempo do Império**. 1. ed. Belo Horizonte: Centro Regional de Pesquisas, 1959.
- MOURÃO, P. K. **O Ensino em Minas Gerais no tempo da República**. 1ª. ed. Belo Horizonte: Centro Regional de Pesquisas Educacionais de Minas Gerais, 1962.
- MUNIZ, F. (.). **As artes do entusiasmo**: a inspiração da Grécia Antiga à contemporaneidade. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2011.
- NAVA, P. **Baú de ossos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- NICCOLI, O. **Rinascimento anticlericale. Infamia, propaganda e satira in Italia tra Quattro e Cinquecento**. [S.l.]: Editori Laterza, 2005.
- NICOLAZZI, F. (.). **História e historiadores no Brasil**: do fim do império ao alvorecer da República. 1ª edição eletrônica. ed. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2015.
- NÓBREGA, M. **Rima e Poesia**. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro; Ministério da Educação e Cultura, 1965.
- NOGUEIRA, C. **A Sátira na Poesia Portuguesa e a Poesia Satírica de Nicolau Tolentino, Guerra Junqueiro e Alexandre O'Neill**. 1ª. ed. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 2011.
- NOGUEIRA, C. **São feitas de palavras as palavras**. 1ª. ed. [S.l.]: Edições Lusitânia, 2017.
- NORTHROP, F. **Anatomy of criticism**: four essays. Princeton: Princeton University Press, 1957.
- NOVAK, M. D. G.; (ORGS.), M. L. N. **Poesia lírica latina**. 3ª. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- NOVAK, M. D. G.; NERI, M. L.; PETERLINI, A. A. **Historiadores latinos**: antologia bilíngue. 1ª. ed. São Paulo: Martin Fontes, 1999.
- OBRAS completas de Aristóteles. Disponível em: <<https://obrasdearistoteles.net/online/>>. Acesso em: 10 jan. 2019.
- OLIVEIRA, M. D. **História da literatura mineira**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1958.
- OLIVEIRA, M. D. **História da literatura mineira**: esquema de interpretação e notícias biobibliográficas. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1963.
- OSCOLATI, R. **La teologia cristiana nel suo sviluppo storico**. [S.l.]: San Paolo, 1997.
- OVÍDIO. **Primeiro Livro dos Amores**. Tradução de Lucy Ana de Bem. 1ª. ed. São Paulo: Editora Hedra, 2010.
- PAIXA, C. A.; RODARTE, M. S. Dinâmica demográfica e econômica (1830-1870). In: RESENDE, M. E. L. D.; VILLALTA, L. C. **História de Minas Gerais: A Província de Minas** 1. 1ª. ed. Belo Horizonte: Autêntica, v. 1, 2013. p. 271-293.
- PANNENBORG, W. A. **Beitrag zur Psychologie der tragischen Dramatiker**. 's-Gravenhage: Martinus Nijhoff, 1939.
- PANNENBORG, W. A. **Écrivains satiriques**: caractère et tempérament. Paris: PUF, v. 11, 1955.

- PASQUIM. **PASQUIM 40 anos**: Edição comemorativa. Rio de Janeiro: Desiderata, 2009.
- PAULSON, R. **Satire**: modern essays in criticism. [S.l.]: Enlewood Cliffs, J.J.; Prentice-Hall, 1971.
- PAZ, O. **Os filhos do barro**. Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- PÉCORA, A. Camões e Vieira: As Artes e os Feitos. **Revista do IFAC**, Ouro Preto, v. 2, dezembro 1995.
- PÉCORA, A. **Poesia Seiscentista XVII "Fênix renascida" "Postilhão de Apolo"**. 1ª. ed. São Paulo: Hedra, 2002.
- PÉCORA, A. **Teatro do Sacramento**: A Unidade Teológico-Retórico-Política dos Sermões de Antonio Vieira. 2ª. ed. São Paulo: Edusp, 2008.
- PÉCORA, A. **Máquina de Gêneros**. 2ª. ed. São Paulo; Campinas: Edusp; Editora Unicamp, 2018.
- PÉCORA, A.; HANSEN, J. A. **Glossário de Categorias do século XVII, de Alcir Pécora e João A. Hansen**. [S.l.]. Curso de especialização em Arte e Cultura Barroca, do Instituto de Filosofia e Artes Cênicas (IFAC), da UFOP.
- PEIXOTO, A. **Humour**: ensaio de breviário nacional do humourismo. Rio de Janeiro: Ed. Guanabara, 1932.
- PEIXOTO, A. **Panorama da Literatura Brasileira**. Rio de Janeiro: Companhia Nacional, 1947.
- PELLEGRIN, .; BERLINER, . **Vocabulário De Aristóteles**. Tradução de Claudia Berliner. 1ª. ed. São Paulo: WMF MARTINS FONTES, 2010.
- PEREIRA, B. F. **Retórica e Eloquência em Portugal na Época do Renascimento**. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2005.
- PETRARCA, F. **Cancioneiro**. Tradução de José Clemente Pozenato. Campinas: Editora Unicamp; Ateliê Editorial, 2014. Ilustrador Ênio Squeff.
- PHAROL. **Farol**. Rio de Janeiro: [s.n.], 1876-1933. Disponível em: <<http://hemerotecadigital.bn.br/acervo-digital/pharol/258822>>. Acesso em: 01 fev. 2020.
- PINHEIRO, F. **Curso elementar de literatura nacional**. Rio de Janeiro: Livraria Garnier, 1862.
- PINTO, L. M. D. S. **Dicionário da Língua Brasileira**. Ouro Preto: Tipografia de Silva, 1832. Disponível em: <<https://www.bbm.usp.br/pt-br/dicionarios/diccionario-da-lingua-brasileira/>>. Acesso em: 01 jan. 2020.
- PLATÃO. **A República**. Tradução de Maria Helena da Rocha Pereira. 15ª. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2017.
- PLAUTO; CARDOSO, I. T. **Estico de Plauto**. Tradução de Isabela Tardin Cardoso. 1ª. ed. Campinas: Editora Unicamp, 2006.
- POCOCK, G. **Boileau and the Nature of Neoclassicism**. Cambridge: Cambridge University Press, 2010.
- POÉTICA, A. **Arte Poética**: edição bilíngue. Tradução de Guilherme Gontijo Flores. 1ª. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2021.
- POLLARD, A. **Satire**. London And New York: Methuen, 1980.
- PRADO COELHO, J. D. **Dicionário de Literatura**. 3ª. ed. [S.l.]: Porto, 1978.
- PRIBERAM DICIONÁRIO. **Dicionário Priberam**, 2020. Disponível em: <<https://dicionario.priberam.org/>>. Acesso em: 20 dez. 2020.
- QUACQUARELLI, A. **Retorica patristica e sue istituzioni interdisciplinari**. 1ª. ed. [S.l.]: Città nuova, 1995.
- QUINTERO, R. (.). **A companion to Satire**. Malden; Oxford; Victoria: Blackwell Publishing, 2007.
- QUINTILIANO. **Instituição Oratória**. Tradução de Bruno Fregni Bassetto. 1ª. ed. Campinas: Editora Unicamp, v. Tomo II, 2015.

QUINTILIANO. **Instituição Oratória**. Tradução de Bruno Fregni Bassetto. 1ª. ed. Campinas: Editora Unicamp, v. Tomo I, 2015.

QUINTILIANO. **Instituição Oratória**. Tradução de Bruno Fregni Bassetto. 1ª. ed. Campinas: Editora Unicamp, v. Tomo III, 2016.

QUINTILIANO. **Instituição Oratória**. Tradução de Bruno Fregni Bassetto. 1ª. ed. Campinas: Editora Unicamp, v. IV, 2016.

QUINTILIANO; BARBOSA, J. S. **Instituições Oratórias de M. Fabio Quintiliano**. Tradução de Jeronymo Soares Barboza. 1ª. ed. Coimbra: [s.n.], v. 1-2, 1788-1790. Traduzidas em linguagem, e ilustradas com notas críticas, históricas e rethóricas, para uso dos que aprendem.

RAGUSA, G. **Lira Grega**. 1ª. ed. São Paulo: Hedra, 2014.

RAMOS, M. A. C. **La sátira latina**. 1ª. ed. Madrid: Sintesis Editorial, 2002.

RANDOLPH, M. C. Celtic Smiths and Satirists: Partners in Sorcery, Baltimore, v. 8, n. 3, p. 184-197, Sep 1941. ISSN 3.

RANDOLPH, M. C. The Medical Concept in English Renaissance Satiric Theory: Its Possible Relationships and Implications. **Studies in Philology**, v. 38, p. 125-157, 1941. ISSN 2. Disponível em: <<https://www.jstor.org/stable/4172521>>. Acesso em: 29 out. 2019.

REALE, G. **Introdução a Aristóteles**. Tradução de Eliana Aguiar. 1ª. ed. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

REBELO, M.; GOMES, R. C.; STEEN, E. V. **Melhores crônicas Marques Rebelo**. 1ª. ed. São Paulo: Global Editora, 2004.

RECREADOR Mineiro. Ouro Preto: [s.n.], 1845-1848. Microfilme da Biblioteca Nacional - Rio de Janeiro.

REGO, E. J. D. S. **O Calundu e a Panacéia**: Machado de Assis, a Sátira Menipéia e a Tradição Luciânica. 1ª. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989.

REIS, A. S. **Bibliografia brasileira**: poetas do Brasil. [S.l.]: [s.n.], 1949. Cópia xerográfica.

REIS, C. **O Conhecimento da Literatura**: Introdução aos Estudos Literários. Porto Alegre: EdPUCRS, 2013.

REIS, L. M. Mineiridade: identidade regional e ideologia. **Cadernos de História**, Belo Horizonte, v. 9, n. 11, 2007. Disponível em: <<http://periodicos.pucminas.br/index.php/cadernoshistoria/article/view/2886>>. Acesso em: 10 fev. 2020.

REIS, S. D. **Curso de literatura brasileira e portuguesa**. São Luís: Tipografia de Belarmino de Matos, v. I,2,3,4, 1866. Disponível em: <<https://www.literaturabrasileira.ufsc.br/documentos/?id=204080>>. Acesso em: 09 mar. 2020.

RESENDE, M. E. L. D.; VILLALTA, L. C. **História de Minas Gerais - As Minas Setecentistas**. 1ª. ed. Belo Horizonte: Autêntica, v. 1, 2007.

RESENDE, M. E. L. D.; VILLALTA, L. C. **História de Minas Gerais - As Minas Setecentistas**. 1ª. ed. Belo Horizonte: Autêntica, v. 2, 2007.

RESENDE, M. E. L. D.; VILLALTA, L. C. **História de Minas Gerais - A Província de Minas**. 1ª. ed. Belo Horizonte: Autêntica, v. 1, 2014.

RESENDE, M. E. L. D.; VILLALTA, L. C. **História de Minas Gerais - A Província de Minas**. 1ª. ed. Belo Horizonte: Autêntica, v. 2, 2014.

REVISTA DO ARQUIVO PÚBLICO MINEIRO; VEIGA, J.P. XAVIER DA VEIGA. **Revista APM**. Ouro Preto; Belo Horizonte: Imprensa Oficial de Minas Gerais, 1896-1950. Disponível em: <http://www.siaapm.cultura.mg.gov.br/modules/rapm/search.php?query=&ordenar=10&asc_desc=10&action=showall&and=AND&start=0>. Acesso em: 05 maio 2020.

REVISTA ILUSTRADA. [S.l.]: [s.n.], 1876-1898. Disponível em: <<http://hemerotecadigital.bn.br/acervo-digital/revista-illustrada/332747>>. Acesso em: 05 jul. 19.

REZENDE, A. M. & B. S. B. **Dicionário do Latim Essencial**. 1ª. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2010.

RICE, S. Smollett's Seventh Travel Letter and the Design of Formal Verse Satire. **Studies in English Literature, 1500-1900**, v. 16, n. 03, p. 491-503, 1976. ISSN 03. Disponível em: <<https://www.jstor.org/stable/449729>>.

RICUPERO, B. **O Romantismo e a ideia de nação no Brasil (1830-1870)**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

ROBBINS, V. K. **The invention of Christian Discourse**. [S.l.]: Deo Publishing, v. 1, 2008.

ROBBINS, V. K.; VON THADEN JR., R. H.; BRUEHLER, B. B. **Foundations for sociorhetorical exploration: a Rhetoric of Religious Antiquity Reader**. Atlanta: SBL PRESS, 2016.

ROBINSON, F. N. **Satirists and Enchanters in Early Irish Literature**. [S.l.]: American Committee for Irish Studies, 1972.

RODRIGUES, N. S. A plausibilidade da sátira de Sulpícia e sua relação com a cultura portuguesa. **HUMANITAS**, Coimbra, v. 58, p. 69-97, 2006. Disponível em: <https://digitalis-dsp.sib.uc.pt/jspui/bitstream/10316.2/28000/3/Humanitas58_artigo5.preview.pdf>. Acesso em: 10 out. 2020.

ROGERS, P. **Essays on Pope**. Cambridge: Cambridge University Press, 2006. Cambridge: Cambridge University Press, 2006.

ROMEIRO, A. **Vila Rica em Sátiras: Produção e circulação de pasquins em Minas Gerais, 1732**. 1ª. ed. Campinas: Unicamp, 2018.

ROMERO, S. **Da interpretação filosófica na evolução dos fatos históricos: tese apresentada para o concurso da cátedra de Filosofia no Colégio Pedro II**. Rio de Janeiro; Porto Alegre: EDIPUCRS, v. História e historiadores no Brasil: do fim do império ao alvorecer da República: 1870-1940, 1879-1880.

ROMERO, S. **História da literatura brasileira**. Rio de Janeiro: H. Garnier, v. Tomo I, 1902. Disponível em: <<https://bibdig.biblioteca.unesp.br/handle/10/6569>>. Acesso em: 08 set. 2020.

ROMERO, S. **História da literatura Brasileira**. Rio de Janeiro: H. Garnier, v. Tomo II, 1902. Disponível em: <<https://bibdig.biblioteca.unesp.br/handle/10/6569>>. Acesso em: 03 abr. 2020.

ROMERO, S. **Evolução do lirismo brasileiro**. Recife: Tip. de J.B. Edelbrock - antiga casa Laemmert, 1905. Disponível em: <<https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/4746>>. Acesso em: 02 set. 2019.

ROMERO, S. **Zéverissimas ineptas da crítica: repulsas e desabafos**. Porto: Comércio do Porto, 1909. Disponível em: <<https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/4502>>. Acesso em: 03 abr. 2020.

ROMERO, S. Da interpretação filosófica na evolução dos fatos históricos. **Studia**, Rio de Janeiro, v. 2, dez. 1951.

SALAMÓ, F. V. **Los Demóstenes de la mayoría: bosquejos parlamentarios de Sanfuentes, Olea, Errázuriz, López, Urizar Garfias, Echeñique, Irarrazaval, Vicuña, Mena, Flores**. Santiago: [s.n.], 1868. Disponível em: <<http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-8084.html>>. Acesso em: 29 dez. 2019.

SALGUEIRO, H. A. **A comédia humana: de Daumier a Porto-Alegre**. 1ª. ed. São Paulo: Fundação Armano Alvares Penteado, 2003.

- SALIBA, E. T. **As Utopias Românticas**. 2ª. ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.
- SANT'ANNA, M. A. D. **O gênero da parábola**. São Paulo: Unesp, 2010.
- SARANO, J. Écrivains satiriques by W.A. Pannenberg, Le Senne. **LES ÉTUDES PHILOSOPHIQUES**, Partis, v. 3, p. 517-518, Juillet/Septembre 1956. Disponível em: <<https://www.jstor.org/stable/20842109>>. Acesso em: 07 jul. 2020.
- SCHALCHER, M. D. G. F. Considerações sobre o tema da mulher no pensamento de Aristóteles. **Phoënix**, Rio de Janeiro, v. 4, p. 331-344, 1998.
- SCHOLBERG, K. R. **Sátira e invectiva en la España medieval**. [S.l.]: [s.n.], 1971. série Biblioteca románica hispánica: 2: estudios y ensayos.
- SCHWARCZ, L. M. E. A. **Crise colonial e Independência: 1808-1830**. Rio de Janeiro: Objetiva; Fundación Mapfre, v. 1, 2011.
- SCHWARCZ, L. M. E. A. **A abertura para o mundo: 1889-1930**. Rio de Janeiro: Objetiva, v. 3, 2012.
- SCHWARCZ, L. M.; CARVALHO, J. M. D. **A construção Nacional: 1830-1889**. Rio de Janeiro: Objetivo, v. 2, 2012.
- SCOTUS, D. **A infinitude de Deus**. Tradução de Carlos Nougué. Porto Alegre: Concreta, 2017.
- SERNA, J. A. R. D. L. **Arcádia: Tradição e Mudança**. 1ª. ed. São Paulo: Edusp, 1995.
- SERRA, T. (). **Romances-folhetim Românticos: Ficção e subcanonicidade no século XIX brasileiro**. Brasília: UNB, 2014.
- SILVA, J. N. D. S. **Modulações poéticas: precedidas de um bosquejo da história da poesia brasileira**. Rio de Janeiro: Tipografia Francesa, 1841. Disponível em: <<https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/5127>>. Acesso em: 20 abr. 2020.
- SILVA, K. V.; SILVA, M. H. **Dicionário de Conceitos Históricos**. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.
- SILVA, M. **Diccionario da lingua portugueza composto pelo padre D. Rafael Bluteau, reformado, e acrescentado por Antonio de Moraes Silva natural do Rio de Janeiro**. Lisboa: Oficina de Simão Thaddeo Ferreira, 1789. Disponível em: <Diccionario da lingua portugueza composto pelo padre D. Rafael Bluteau, reformado, e acrescentado por Antonio de Moraes Silva natural do Rio de Janeiro>. Acesso em: 10 jan. 2020.
- SILVA, M. D. C. **Sousa da Silveira, o homem e a obra: sua contribuição à crítica textual no Brasil**. [S.l.]: Presença, 1984.
- SILVA, P. D. S.; DA, J. M. P. **Os varões ilustres do Brasil durante os tempos coloniais**. Paris, França: Livraria de A. Franck, Librairie de Guillaumin et Compagnie, Éditeurs, v. I-II, 1858. Disponível em: <<https://www.literaturabrasileira.ufsc.br/documentos/?id=198071>>. Acesso em: 30 jan. 2020.
- SIMÕES JUNIOR, Á. S. **A sátira do parnaso: Estudo da poesia satírica de Olavo Bilac publicada em periódicos de 1894 a 1904**. 1ª. ed. São Paulo: Unesp, 2007.
- SITTER, J. **Arguments of Augustan Wit**. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.
- SNODGRASS, M. E. **Encyclopedia of satirical literature**. ABC-CLIO: [s.n.], 1996. Series: ABC-CLIO literary companion.
- SODRÉ, N. W. **Memória de um escritor I**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1970. Disponível em: <http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_obrasgerais/drg423862/drg423862.pdf>. Acesso em: 03 jun. 2020.
- SODRÉ, P. R. **O riso no jogo e o jogo do riso na sátira galego-portuguesa**. 1ª. ed. Vitória: Edufes, 2010.

SOETHE, P. A. Sobre a Sátira: contribuições da teoria literária alemã na década de 60. **Fragmentos**, Florianópolis, v. 7, n. 2, p. 07-27, jan-jun. 1998.

SOTO, Á. (. **Entre tintas y plumas. Historias de la prensa chilena del siglo XIX**. Santiago del Chile: CIMA; Universidad de los Andes, 2004.

SOUSA SILVA, J. N. D.; BOECHAT, M. C.; MIRANDA, J. A. **Capítulos de História da literatura Brasileira e outros estudos**. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, v. Memória Literária 5, 2001. Disponível em: <<http://www.letras.ufmg.br/site/e-livros/Cap%C3%ADtulos%20de%20Hist%C3%B3ria%20da%20Literatura%20Brasileira%20e%20outros%20estudos.pdf>>. Acesso em: 20 fev. 2020.

SOUZA, . R. A. D. [S.l.]: [s.n.].

SOUZA, R. A. D. (.). **Historiografia da Literatura Brasileira: Textos Fundadores 1825-1888**. 1ª. ed. Rio de Janeiro: Editora Caetés, v. 1, 2014.

SOUZA, R. A. D. (.). **Na Aurora da Literatura Brasileira: Olhares portugueses e estrangeiros sobre o cânone literário nacional em formação (1805-1885)**. 1ª. ed. Rio de Janeiro: Editora Caetés, 2017.

SOUZA, R. A. D. **O Império da Eloquência: Retórica e Poética no Brasil Oitocentista**. 1ª. ed. Rio de Janeiro: edUERJ; EdUFF, 1999.

SOUZA, R. A. D. **História da literatura: trajetória, fundamentos, problemas**. 1ª. ed. São Paulo: Ê Realizações, 2014.

SOUZA, R. A. D. **Historiografia da Literatura Brasileira: Textos Fundadores 1825-1888**. 1ª. ed. Rio de Janeiro: Editora Caetés, v. 2, 2014.

SOUZA, R. A. D. **Variações sobre o mesmo tema. Ensaio de crítica, história e teorias literárias**. 1. ed. Chapecó: Unochapecó; Argos, 2015.

SOUZA, R. A. D. **Um pouco de método: nos estudos literários em particular, com extensão às humanidades em geral**. 1ª. ed. São Paulo: Ê Realizações, 2016.

SOUZA, R. A. D. **Históriografia da Literatura Brasileira: Introdução**. 1ª. ed. São Paulo: Ê Realizações, 2018.

STAIGER, E. **Conceitos Fundamentais da Poética**. Tradução de Celeste Aída Galeão. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1977.

STRACHAN, J. **Advertising and Satirical Culture in the Romantic Period**. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.

STRACHAN, J. **Advertising and Satirical Culture in the Romantic Period**. Cambridge: Cambridge: Cambridge University Press, 2011.

SUÁREZ, F. **Defesa da Fé Católica**: edição compilada. Tradução de Luiz Astorga. Porto Alegre: Concreta, 2015.

SUMAS Teológicas de Santo Tomás de Aquino. Tradução de Alexandre Correia. 1ª. ed. Campinas: Ecclesiae, v. 1,2,3,4,5, 2018.

SUPLEMENTO Literário de Minas Gerais. Disponível em: <<http://www.letras.ufmg.br/websuplit/?campo=&palavra=s%C3%A1tira&include=Incluir>>. Acesso em: 20 jan. 2018.

SUTHERLAND, J. **English Satire**. Cambridge University Press: [s.n.], 1962.

TEIXEIRA, I. New Criticism: série Fortuna Crítica. **Revista Cult**, São Paulo, p. 34-37, Set. 1998. Série Fortuna Crítica.

- TELES, G. M. **Camões e a poesia brasileira**. [S.l.]: Edições Quíron, 1976.
- TEOFRASTO. **Caracteres**. Tradução de Maria de Fátima Sousa e Silva. Coimbra: ANNABLUME; FCT; Imprensa da Universidade de Coimbra, 2014.
- TERTULIANO; CIPRIANO, S.; AGOSTINHO, S. **Sobre a Paciência**: Edição bilingue. Tradução de Cléber Eduardo dos Santos Dias. Porto Alegre: Concreta, 2016.
- TESAURO, E. **Il Cannocchiale Aristotelico**. Torino: [s.n.], 1654. Disponível em: <https://books.google.com.br/books?id=_v5PNAEACAAJ&hl=pt-BR&pg=PP5#v=onepage&q&f=false>. Acesso em: 20 jul. 2020.
- TESAURO, E. **Tratado dos Ridículos**. Tradução de Cláudia de Luca Nathan. Campinas: CEDAE, 1992. Apresentação de Alcir Pécora; Notícia Biográfica de João Adolfo Hansen.
- TODOROV, T. **Teoría de los géneros literarios**. Madrid: Arco Libros, 1988 [1981].
- TOLENTINO, N.; MAFFRE, C. **L'Oeuvre Satirique de Nicolau Tolentino**. 1ª. ed. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1994.
- TRINDADE, R. **Arquidiocese de Mariana**: subsídios para a sua história. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, v. I e II, 1953-1955.
- VALADÉS, F. D. **Retórica Cristiana**. e-book. ed. Ciudad de México: Fondo de Cultura Economica, 2013 [1579]. Disponível em: <https://play.google.com/store/books/details?id=HO89AwAAQBAJ&rdid=book-HO89AwAAQBAJ&rdot=1&source=gbv_vpt_read&pcampaignid=books_booksearch_viewport>. Acesso em: 03 jan. 2019.
- VAYSSE, J.-M. **Vocabulário de Immanuel Kant**. São Paulo: WMG Martins Fontes, 2012.
- VENÂNCIO, F. **Estilo e preconceito**: A língua literária em Portugal na época de Castilho. Coimbra: Edições Cosmos, 1998.
- VERNEY, L. A. **Verdadeiro método de estudar (Cartas sobre Retórica e Poética)**. Lisboa: Editorial Presença, 1991. Introdução e notas de Maria Lucília Gonçalves Pires.
- VIANNA, H. **Letras Imperiais**. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1961.
- VICO, G. **Ciência Nova**. Tradução de Jorge Vaz de Carvalho e António M. Barbosa de Melo. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2005.
- VIRGÍLIO. **Bucólicas**: edição bilingue. Tradução de Raimundo Carvalho e Odorico Mendes. Belo Horizonte: Crisálidas, 2004.
- VITÓRIA, F. D. **Sobre o poder civil, os índios e a guerra**. Tradução de Luiz Astorga. Porto Alegre: Concreta, 2017.
- WANKE, E. T. **A trova literária**: história da quadra setissilábica autônoma, especialmente na literatura brasileira. Rio de Janeiro: Folha Carioca Editora, 1976.
- WANKE, E. T. **O Trovismo**: história do primeiro movimento poético-literário genuinamente brasileiro. [S.l.]: Cia. Brasileira de Artes Gráficas, 1978.
- WEINBROT, H. D. The Pattern of Formal Verse Satire in the Restoration and the Eighteenth Century. **PMLA**, Cambridge, v. 80, n. 4, p. 394-401, Sep. 1965. Disponível em: <<https://www.jstor.org/stable/460931>>. Acesso em: 19 dez. 2020.
- WEINBROT, H. D. Masked Men and Satire and Pope: Toward a Historical Basis for the Eighteenth-Century Persona. **Eighteenth-Century Studies**, Baltimore, v. 16, n. 3, p. 265-289, 1983. ISSN 3. Disponível em: <<https://www.jstor.org/stable/2738349>>. Acesso em: 10 fev. 2020.

WEINBROT, H. D. **Eighteenth-Century Satire**: Essays on text and context from Dryden to Peter Pindar. 2ª. ed. Cambridge: Cambridge University Press, 2006.

WERNECK, E. **ANTHOLOGIA BRASILEIRA, COLLECTANEA EM PROSA E VERSO**. Petrópolis: [s.n.], 1900.

WIMSATT, W. K. **WIMSATT, W.K. The Verbal Icon**: Studies in the Meaning of Poetry. Louisville/Kentucky: University of Kentucky Press, 1954.

WIMSATT, W. K. **The verbal icon**: studies in the meaning of poetry. New York: Noonday Press, 1958. Disponível em: <<https://archive.org/details/verbaliconstudie1958wims>>. Acesso em: 09 ago. 2020.

WOLF, F. **Le Brésil littéraire**: histoire de la littérature brésilienne. Berlin: A. Asher, 1863. Disponível em: <<https://play.google.com/store/books/details?id=Z8IQAAAAIAAJ&rdid=book-Z8IQAAAAIAAJ&rdot=1>>. Acesso em: 02 set. 2020.

WOLF, F. **O Brasil literário**. Tradução de Jamil Almansur Haddad. São Paulo: Editora Companhia Editora Nacional, 1995.

WORCESTER, D. **The Art of Satire**. Harvard: Harvard University Press, 1940.

ZINGANO, M. (). **Sobre a Metafísica de Aristóteles**: Textos selecionados. 1ª. ed. São Paulo: Odysseus Editora, 2005.

Apêndice

ANEXO 1

Centopeia poético-brasílica⁴²²

I

2 Permitirá o leitor, se for benévolo,
3 que eu descambe da altura da cabeça,
4 e, por dar importância à base, desça,
5 e mencione o préstimo do *pé*.

II

6 Sim, é recomendável esse préstimo
7 na linguagem mais nítida e abonada,
8 pois de efeito melhor não vejo nada
9 igual às posições que toma o *pé*.

—5—

III

10 Ou seja ingrediente ou monossílabo,
11 em período simples e composto,
12 dá realce ao estilo de bom gosto
13 e às expressões simbólicas o *pé*.

IV

14 Na presença de um velho surdo e trôpego
15 vós, rapazes que estais aí sentados,
16 se sois, como é de crer, bem-educados,
17 sem hesitardes ponde-vos de *pé*.

V

18 Pois ouvireis aqui uns casos frívolos,
19 inanes, chochas, vãs historietas,
20 insulsa coleção de insultas petas,
21 que neste mar de asneiras tomam *pé*.

VI

22 Não receeis⁴²³, porém, ouvir blasfêmias
23 de eróticos e lânguidos entrecchos,
24 coroados de trágicos desfechos

⁴²² Este poema foi extraído da obra **Delicadezas Grossas ou Versos Inversos do Padre Correia de Almeida** (1905), cuja epígrafe é *Qui potest capere capiat*. A obra foi publicada em Barbacena, na Tipografia da “Cidade de Barbacena”.

⁴²³ “receeis”.

25 no Angahy⁴²⁴ ou Piau⁴²⁵ ou Guaxupé⁴²⁶.

—6—

VII

26 Do chibarro a brutesca diligência
27 não tem entre os quadrúpedes parelha;
28 prurido ou comichão atrás da orelha
29 facilmente ele coça com o pé.

VIII

30 Descubro genial ardor poético
31 na ousada petulância de estudante,
32 que desde já pudera ser um Dante,
33 se desde já deixasse de ter pé.

IX

34 Obedecendo às regras da gramática,
35 ler soneto ou sermão de estranha lavra
36 e traduzir palavra por palavra
37 não é fora da letra, é sim ao pé.

X

38 E assim faz, excluindo todo o espírito,
39 que é ficção invisível e soçobra,
40 se se exigir que toda e qualquer obra
41 para ter existência tenha pé.

—7—

XI

42 Se fugiu da tripeça e é mal discípulo,
43 vadio, preguiçoso, astuto, arteiro,
44 dará direito ao mestre sapateiro

⁴²⁴ *Angahy*, provável alusão a um povoado do Sul de Minas Gerais, conforme o **Almanach Sul-Mineiro**, de 1874, edição 00001(4). Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/Hotpage/HotpageBN.aspx?bib=213462&pagfis=1065&url=http://memoria.bn.br/docreader#>. Acesso em 15 ago. 2018.

Por informações da professora Dr. Júlia Ribeiro Junqueira, nesta região, em torno de 1860, houve uma fazenda “*Angahy*”, berço da criação do cavalo Manga-larga Marchador. Talvez, tenha sido por esse motivo que o poeta escolhesse citar essa localização na estrofe, posto que “marchar”, do francês *marcher*, significa também “andar a pé” (PRIBERAM, 2015, verbete *Marchar*). No século XIX, ainda, à volta da fazenda “*Angahy*” ocorrera a Revolta de Carrancas, conhecida também como Revolta da Bela Cruz, na qual a família do barão de Alfenas fora toda assinada.

⁴²⁵ Provável ex-distrito da cidade de Barbacena, Minas Gerais. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Piau>. Acesso em 14 ago. 2018.

⁴²⁶ No original está “Quaxupé” e não “Guaxupé” como hoje é conhecido o município. O **Almanach Sul-Mineiro** de 1874 não registra a grafia “Quaxupé”, mas sim a palavra “Guaxupé”; por isso, acreditamos tratar-se de um erro de impressão da edição consultada e o corrigimos.

45 de aplicar-lho no lombo o tirap*é*.

XII

46 Porém qual! Eu suponho que o pernóstico,
47 que verte pão por pão, queijo por queijo,
48 há de ser de destreza no manejo,
49 em vez de mão, servindo-se do *pé*.

XIII

50 O Brasil, que foi livre no pretérito,
51 permita Deus que o seja no futuro,
52 pois hodiernamente mal seguro
53 e exposto às baionetas da trop*’é*⁴²⁷

XIV

54 Degolem-se paisanos ou fuzilem-se,
55 não tendo eles entrado no combate;
56 o país que assim faça não se abate
57 e n’isto mais humano que a Europ*’é*.

—8—

XV

58 Uma ou outra figura de retórica
59 no verso faz belíssima harmonia,
60 e é por isso que às vezes a ironia
61 converte o guarda-mão em guarda-*pé*.

XVI

62 Dois de Novembro que é um dia fúnebre,
63 rezado pela pia cristandade,
64 por lei da positiva impiedade
65 presentemente dia de pomp*’é*.

XVII

66 Sentai-vos, meus caríssimos discípulos,
67 n’esses bancos, em falta de cadeiras;
68 para ouvirdes as minhas choradeiras
69 não é preciso estardes vós de *pé*.

XVIII

70 Há em nosso idioma alguns vocábulos
71 nos quais visivelmente pode achar-se,
72 qual prefixo ou sufixo sem disfarce,
73 no princípio ou no centro ou fim o *pé*.

⁴²⁷ Provável alusão à “Tropa” e à “Baioneta de Tripê”.

—9—

XIX

74 Eis um exemplo: observe-se *pedúnculo*,
75 palavra que parece ser composta,
76 e se é ou se o não é, não faço aposta,
77 deixando essa questão no mesmo *pé*.

XX

78 É de imensa extensão profundo *pelago*,
79 porém digo, e dizendo não divago,
80 que, para reduzir-se a simples lago,
81 basta que se lhe opere ou corte o *pé*.

XXI

82 Vai-se ao fundo do mar buscar a *pérola*,
83 e ao Sincorá a *pedra* preciosa,⁴²⁸
84 e bem vê a pessoa aventureira
85 que uma e outra começam pelo *pé*.

XXII

86 O fazer *pé* de alferes é pilhéria,
87 e não lhe sei a origem verdadeira;
88 tolíce não é esta a derradeira,
89 pois, para propagar-se, está de *pé*.

—10—

XXIII

87 O escritor que pretende ser vernáculo
88 evite, quanto possa, o galicismo,
89 e, querendo medir um algarismo,
90 prefira a polegada ao petit-*pé*.

XXIV

91 Não poupe os antiquados latinórios
92 dos castiços autores das seletas;
93 cite Ovídio exilado ao *pé* dos Getas,
94 chorando, porque em Roma não põe *pé*.

XXV

95 Ou se chame espondeu ou seja dáctilo
96 no hexâmetro e pentâmetro latino,
97 a fúnebre elegia, o alegre hino
98 acabam por um sexto ou quinto *pé*.

⁴²⁸ Referência à Serra do Sincorá, na Bahia, onde ocorrera uma exploração diamantina a partir de 1840.

XXVI

99 Se o fidalgo orgulhoso de seu título
 100 não pode viajar em carruagem,
 101 console-se, e prossiga na viagem,
 102 que às vezes é melhor, indo-se a *pé*.

—11—

XXVII

103 Se em si faz gosto o rechonchudo Cônego,
 104 de fina seda calce meia rubra,
 105 e, ao subir para o púlpito, descubra
 106 por distração fingida o airoso *pé*.

XXVIII

107 Que o Brasil é essencialmente agrícola
 108 é sabido que o disse o bom Fernandes,
 109 sem ofender os íncolas dos Andes,
 110 nem a turba *Européa*, que tem *pé*.

XXIX

111 E com efeito o bem lembrado epíteto,
 112 que ao fecundo país se referia,
 113 adaptar-se lhe bem não poderia,
 114 se o café lhe falhasse em todo o *pé*.

XXX

115 E o fazendeiro, certo d'essa hipótese
 116 confiança em feitores tendo posto,
 117 deixava-se ficar muito a seu gosto
 118 repimpado em poltrona ou canapé.

—12—

XXXI

119 Às vezes é excelente a florescência,
 120 o cafezal exuberante medra,
 121 porém basta uma só chuva de pedra
 122 para extinguir o fruto inda no *pé*.

XXXII

123 Felizmente produzem goma elástica
 124 o Pará e o Amazonas em seus matos,
 125 e da borracha fazem-se sapatos,
 126 que livram da umidade fria o *pé*.

XXXIII

127 Abundam por aí plantas indígenas,
 128 e, visto que vegetam todas elas,

129 claro está que nem d'estas nem d'aquelas
130 nenhuma pode ser planta do *pé*.

XXXIV

131 Há flores de mimosas, lindas *pétalas*
132 e quero aproveitar aqui o ensejo
133 para dizer que todas elas vejo
134 em regra começarem pelo *pé*.

—13—

XXXV

135 Temos boas raízes que dão fécula,
136 e por isso há polvilho e tapioca;
137 temos o aipim ou mansa mandioca,
138 araruta, sagu, jacutupé.

XXXVI

139 Agrícolas, pois, somos por essência,
140 e, se no parlamento ou no congresso,
141 o meu doutor Fernandes teve ingresso,
142 entrou com *pé* direito, que é bom *pé*.

XXXVII

143 Não sei se aqui virá muito a propósito
144 dizer, sem maldizer militarismo,
145 que o militar, sujeito ao rigorismo,
146 primeiro move o esquerdo, que é mau *pé*.

XXXVIII

147 A positiva astúcia diabólica,
148 insuflando a ignorante soldadesca,
149 expola à irrisão carnavalesca,
150 e sorrateira entrou *pé* ante *pé*.

—14—

XXXIX

151 Desde o anspeçada até o generalíssimo
152 bons monarquistas, quando repousaram,
153 no seguinte arrebol, quando acordaram,
154 republicanos eram n'um só *pé*.

XL

155 E o temporão advento da república,
156 sem melhoras trazer às pátrias cousas,
157 predispondo defuntos para as lousas,
158 banuiu Pedro Segundo a pontapé.

XLI

159 Verificou-se então que o Capitólio,
 160 monte bem conhecido entre os Romanos,
 161 também o é hoje de uns republicanos,
 162 que sabem que ele tem *Torpéa* ao *pé*.

XLII

163 Mas não se refletiu que uma catástrofe,
 164 é má, porém às vezes não é tanto
 165 que chegue a produzir temor ou espanto,
 166 pois pode-se cair, caindo em *pé*.

—15—

XLIII

167 À vista dos desfalques e tramoias
 168 virou o feitiço contra o feiticeiro,
 169 que já descrê do estado financeiro,
 170 que não vale pitada de *rapé*.

XLIV

171 E a zona cafeísta fertilíssima,
 172 de colheita segura antepassada,
 173 é agora tapera começada
 174 de estéril samambaia ou de *sapé*.

XLV

175 A penúria chegou a fazer lástima
 176 e, convindo alentar-nos a esperança,
 177 anunciou-se esplêndida folgança
 178 que os haveres pusesse em melhor *pé*.

XLVI

179 Descobriu-se um perito pirotécnico,
 180 capaz de arrojadíssima façanha;
 181 entregou-se o tição ao bom *Peçanha*,
 182 e o fogo de artifício é *buscapé*.

—16—

XLVII

183 A descoberta foi de efeito rápido,
 184 restaurou-se a perdida confiança,
 185 brilhou nas nuvens o arco da Aliança,
 186 e os crédulos puseram-se de *pé*.

XLVIII

187 Fique, porém, de parte este episódio,
188 e tratemos de mais geral assunto,
189 pois a grande União quer tudo junto,
190 ainda que o grilhão nos tolha o *pé*.

XLIX

191 Candidato pedincha e faz prosélitos
192 entre os tão numerosos eleitores.
193 e, afim, de garantir-lhes os favores,
194 a zumbaia reúne ao rapapé.

L

195 Mas, apesar do ingênuo peditório,
196 se a oligarquia o não puser na chapa,
197 de tremenda derrota não escapa,
198 além dos calos de um e de outro *pé*.

—17—

LI

199 Se um Governo, tirânico ou despótico
200 *pesadamente* oprime o triste povo,
201 um remédio só há, e esse não é novo:
202 oposição firmada em fincapé.

LII

203 Se o Governo, porém pinta a república,
204 e injusta oposição reage à toa,
205 o livro cidadão ou cidadoa
206 na algema enfia a mão, no tronco o *pé*.

LIII

207 Nos congressos há hoje muito *Cícero*
208 que, ignorando as ideias que propala,
209 a risota provoca em toda a sala,
210 e merece este aparte — *dá cá o pé*.⁴²⁹

LIV

211 Propõem-se disparates e discutem-se
212 absurdos que não passam de trapaça
213 e sem *pés* nem cabeça tudo passa
214 fornecendo galhofa ao rodapé.

—18—

⁴²⁹ Possível onomatopeia de um galopar de cavalo, ou burro, etc.

LV

215 As leis, inexplicável mistifório,
 216 com seus regulamentos, que enchem resmas,
 217 inexequíveis caem por si mesmas,
 218 e deixam o país em pior *pé*.

LVI

219 Isto fora forçoso que temêssemos,
 220 e os desesperos inda serão poucos,
 221 visto que os positivos ateus loucos
 222 arrasam tudo, e nada fica em *pé*.

LVII

223 O *Mantuano* disse: *horresco referens*.⁴³⁰
 224 e eu direi: horror tenho se me lembro
 225 do levante de quinze de Novembro,
 226 que ao Brasil deu funesto cambapé.

LVIII

227 Tornou-se o povo récua de quadrúpedes,
 228 ou, por melhor dizer, bestializou-se;
 229 metamorfose creio que isso fosse,
 230 pois o *Lobo* enxergou-lhe quarto *pé*.

—19—

LIX

231 E a consequência é de um rigor bem logico
 232 desde que o ateísmo positivo,
 233 sendo na escola método instrutivo,
 234 ao discípulo põe casco no *pé*.

LX

235
 236

237 Desculpe-me o leitor, impertinências,
 238 e, quando intruso caso aí se veja,
 239 reflita bem e creia que este seja,
 240 um pretexto, sinônimo de *pé*.

LXI

241 Prescindi da política no exórdio,
 242 porém a minha balda atroz e antiga

⁴³⁰ Palavras de Eneias, na *Eneida*, ao se referir à morte de Laocoonte. Segundo consta, é utilizada em tom cômico. (Disponível em: [horresco referens - Dicionário Online Priberam de Português](http://horresco-referens.blogspot.com). Acesso em: 15.jun.2019.

243 tangeu órgão e quis fazer cantiga,
244 recalcando o *pedal* com duro *pé*.

—20—

(ALMEIDA, 1905, p. 5-20).

ANEXO 2

Biografia do Padre José Joaquim Correia de Almeida⁴³¹

por
Filocelina da Costa Matos Almeida⁴³²

da
Academia Belorizontina de Letras

“ao meu querido esposo e aos meus estremecidos filhos”

Belo Horizonte
1948

⁴³¹ Este documento nos foi doado pelo Cônego José Maria de Almeida Bécho (*in memoriam*), sobrinho tetraneto do poeta José Joaquim Correia de Almeida (J.J.C.A.). Escrevendo-me um bilhete, o Rev. Cônego manifestou o interesse de se divulgar este trabalho ainda inédito de sua tia avô, sobrinha do poeta. Seguindo-lhe o ânimo, portanto, divulgá-lo-emos.

(Uma observação: Em tom lendário, foi-nos dito pelo mesmo Cônego Bécho um fato curioso, qual seja: durante o século XX, algumas famílias de políticos influentes de Minas Gerais “interceptavam e interditavam” qualquer tentativa de se republicar a sátira de J.J.C.A. pela Imprensa Oficial do Estado. O próprio Carlos Drummond de Andrade, em crônica supracitada no **Jornal do Brasil**, chega a recorrer à Imprensa Oficial do Estado de Minas Gerais para se “republicar” a obra do Padre-mestre satírico. A esse episódio acrescenta-se o dito: “*Multo quam ferrum lingua atrociter ferit*” (A língua fere mais cruelmente do que o ferro).

⁴³² Sobrinha do poeta José Joaquim Correia de Almeida.

PRÔEMIO⁴³³

Membro da “Academia Belorizontina de Letras” em boa hora fundada nesta cidade, por iniciativa de inspirados literatos, para assinalar com traços indelévels o cinquentenário desta Capital, tenho a honra de apresentar neste pálido esboço, o elogio do meu Patrono-Padre José Joaquim Correia de Almeida.

Longe de exarar aqui um trabalho na altura da dignidade desse grande Patrono, conto com a benevolência de meus distintos colegas e do seletó auditório.

Antes, porém, de tudo, eu me congratulo com os fundadores desta Academia — inequívoca expressão do civismo, do amor às ciências e às artes, os quais, numa arrancada de incontido entusiasmo, lançaram suas bases certos de que lutariam, mas, em sua fé inabalável, convictos também de que hão de vencer, impulsionando o progresso das letras enriquecendo a Pátria com mais uma “Instituição Cultural”.

Sim, tenhamos fé e a nossa “Academia” que é hoje uma realidade e rósea promessa do futuro, será então um conjunto harmônico de realizações fecundas que hão de ser a sua lídima glorificação.

Qual arroio que, a princípio, lento e débil, pouco a pouco se avoluma, correndo, ora plácido, pelos vales e campinas, ora em catadupas, pelos alcantis, para transformar-se, um dia, em poderosa cal⁴³⁴; também esta “Academia” expandir-se-á progressivamente, ora tranqüila ao bafejo de corações amigos e progressistas, ora agitada pela incompreensão ou má vontade de espíritos contra ela prevenidos, mas, tudo vencerá como o vem fazendo, neste seu primeiro ano de existência, a que tive a honra de funcionar como presidente, em sua diretoria.

Vencerá tudo, porque tem um ideal sublime, e o ideal não mede sacrifícios, desconhece animosidades, não tem limites, mas, prossegue, prossegue sempre...

⁴³³ Atualizou-se a ortografia e manteve-se a pontuação da época.

⁴³⁴ Vocábulo rasurado no documento original. Pelo contexto, acreditamos se tratar de uma alusão à “cal hidráulica”, a qual, segundo o dicionário PRIBERAM (2018), “endurece com excesso de água, devido ao seu alto teor de argila”.

CAPÍTULO 1 ESCOLHA DO PATRONO

Por que escolhi o Padre José Joaquim Correia de Almeida para meu Patrono?

— Porque foi ele o exemplo vivo de firmeza e energia produtoras, tanto no plano da religião, como no mundo das letras e na esfera do ensino, devendo a sua atividade constante ser forte incentivo para todos que militam em qualquer desses setores;

— Porque, nas manifestações de seu caráter adamantino, nos arroubos de sua inteligência lúcida, expandindo a sua piedade, o seu fecundo estro e brilhante cultura, — exerceu, santamente o ministério divino, por mais de doze lustros; dedicou-se às letras durante sessenta e cinco anos, fazendo publicar sempre, “ora uma gargalhada inofensiva às tolices humanas;” ora uma sátira lancinante contra os desmandos sociais, ora uma obra didática ou um trabalho histórico, entregando-se também aos problemas pedagógicos, na prática do magistério, que ele exerceu por mais de quarenta anos.

— Porque, sacerdote, poeta e mestre desempenhou, com singular dedicação, a tríplice missão que lhe confiou Deus, nas quais os fulgores de sua inteligência dominavam a penumbra de sua modéstia, não se podendo dizer qual refulgiria mais em venerável fronte — se os halos do sacerdote, os lauréis do poeta ou a coroa do mestre, pois, santo ministro de Deus, foi o protótipo das mais peregrinas virtudes, inspirado vate, compendiou magníficas obras em mais de vinte e dois volumes, exímio professor, foi o clarividente espírito, o coração abnegado que consagrou grande parte de sua preciosa existência, à sagrada causa do ensino.

— Enfim, eu o escolhi, porque foi ele o modelo mais perfeito, a encarnação viva da verdadeira modéstia, do desprendimento, do patriotismo e das virtudes cristãs.

Basta considerar esta quadrinha em que ele, numa interessante autocrítica, fez o seu próprio perfil.

Eis a referida quadra:

“Esta é a cara cediça
do tal Corrêa de Almeida,
padre que apenas diz missa,
vate que não faz Eneida”.

Sim, “padre que apenas diz missa”, porque, destituído de todas as ambições humanas, embora muito legítimas, declinou sempre as honras e dignidades eclesiásticas que lhe

era oferecidas, para ser apenas o humilde servidor de Deus, um simples soldado nas falanges de Cristo Rei, aceitando alegremente a pobreza voluntária.

Desprezando também as ambições da glória parnasiana, quis ser o “vate que não faz Eneida”, isto é, o poeta modesto, cuja alma crente pairou sempre acima das paixões humanas e dos preconceitos sociais”.

CAPÍTULO II

TRAÇOS BIOGRÁFICOS

Do nascimento aos primeiros estudos

Valendo-se de várias fontes bem seguras, biógrafos contemporâneos e amigos do Padre José Joaquim Correia de Almeida, profundos conhecedores de sua vida, em todos os seus aspectos e pelo conhecimento que eu mesma tive dele, pude colher dados positivos sobre o inolvidável “Padre mestre”; como era, geralmente, chamado.

Filho do advogado Major Fernando José de Almeida e de D. Barbará Marcelina de Paula Correia, nasceu José Joaquim Correia de Almeida a 4 de setembro de 1820, na então vila de Barbacena.

Fez aí o curso primário e iniciou o curso de humanidades, distinguindo-se no estudo do latim de que, mais tarde, se fez exímio professor.

Seguiu depois para S. João del Rey, onde, estudou música e os demais preparatórios que, então se exigiam para a matrícula nas academias do Império.

Frequentou as aulas de Latim, Francês, Geografia, História e Filosofia racional e moral, dando provas do seu grande talento e das virtudes que lhe ornavam o coração.

Dedicado ao estudo e cumpridor de seus deveres, conseguiu sempre ótimas notas e a melhor colocação entre os seus condiscípulos.

De regresso à Barbacena, em 1841, começou a exercer, com proficiência, o magistério público, como professor contratado, na regência da cadeira de Latim.

Em demanda do Sacerdócio

Profundamente religioso, afeito sempre à vida espiritual, Correia de Almeida não podia encontrar o seu ideal nas cousas terrenas e sua alma crente, elevando-se ao sobrenatural, tomou a firme resolução de se fazer padre.

Atraído assim para a vida sacerdotal, aplicou-se aos estudos eclesiásticos com inteligência e valor.

Não foi, porém, sem dificuldades que ele alcançou a meta do seu mais claro ideal, pois, morrendo D. Frei José da Santíssima Trindade, bispo de Mariana, vagou-se a Sé, fechando-se o Seminário episcopal.

Levado pela fé que o sustentava, Correia de Almeida, firme em seus santos propósitos, foi à sede do episcopado, onde prestou os exames sinodais.

Aprovado nesses exames e, ansioso pela realização de seu objetivo, partiu para o Rio de Janeiro onde recebeu tonsura, as 4 ordens menores e as 3 ordens sacras de subdiácono, diácono e presbítero, ordenando-se sacerdote, no dia 3 de março de 1844, no Convento de Santo Antonio.

De regresso a Barbacena, cantou solenemente a sua primeira missa no dia 21 de abril, do mesmo ano, na Igreja matriz de Nossa Senhora da Piedade, continuando a exercer aí os santos misteres sacerdotais.

Em espírito de gratidão, permaneceu, por algum tempo, como coadjutor do Padre Camilo de Brito, seu grande amigo e ex-professor.

Nessa época, foi-lhe oferecida, por D. Viçoso, bispo de Mariana, a direção da paróquia de Barbacena, o que ele, na sua modéstia habitual, recusou e preferiu ser simples capelão das igrejas do Rosário e da Boa Morte, exercendo sempre, com louvável abnegação, o augusto ministério sacerdotal.

Residiu sempre em Barbacena, como sacerdote exemplar, de acrisoladas virtudes que lhe davam forças para vencer os embates da vida.

“Ele foi desses raros felizes que depois de vencerem todas as contradições da crítica, todas as negações da inveja, todos os ataques da incompetência, — assistem, finalmente, a sua própria glorificação e recebem, no aplauso unânime dos contemporâneos, a única recompensa possível, pelo muito que trabalharam!”.

O PADRE-MESTRE

Iniciando a sua carreira no magistério público, como professor contratado, em 1841, obteve, mediante concurso prestado em Ouro Preto, a cadeira de Latim, em Barbacena, à qual foi depois anexada a cadeira de francês, matérias que lecionou com grande êxito e brilhantismo.

De 1841 a 1871, exerceu o magistério público e, como prêmio ao seu labor fecundo, foi jubulado, continuando, porém, a ensinar particularmente, em casa no Colégio Providência, as seguintes matérias: latim, português, francês e música.

Glorificado, mesmo em vida, por ex-alunos e amigos, principalmente de Barbacena, Juiz de Fora, S. João d'el Rey, Ouro Preto, Caxambu e Rio de Janeiro, recebia sempre significativas homenagens, sendo notável a pomposa manifestação de que foi alvo em Juiz de Fora à passagem de seu octogésimo primeiro aniversário natalício.

Concretizando esse tributo de elevado apreço, foi-lhe oferecido um lindo e valioso cartão de ouro e uma preciosa polianteia editada em seda, tendo, na primeira página o seu retrato e na qual colaboraram quase todos os escritores da época, que o conheciam, como Heitor Guimarães, Azevedo Júnior, Pinto de Moura, Luiz de Oliveira, Lindol[fo?] Gomes, Alcides Flávio, B. Aroeira, Antonio Sales, (Moacir), José Ra[n]gel, Augusto Gonçalves, Francisco Soares, Brandão, B.B., Avelino Lisboa, A.B. Fraga, Silva Tavares, Belmiro Braga, João Serio, Augusto Franco, Olegário Pinto e Manoel de Carvalho, L. Humboldt H. Font., Macena. Sobre o inesquecível Padre-Mestre escreveram também, em outras situações os festejados beletistas: Soares Ferreira, Augusto de L[ima], Luiz Ernesto Júnior, José Concesso, Padre Sinfrônio de Castro e muitos outros.

O ESCRITOR — “POETA”

Cognominado — o Tolentino brasileiro, o Padre Correia de Almeida foi o poeta satírico mais sincero que não alimentava exclusivismos.

Poeta moralista, censurava os costumes e não as pessoas, castigando, com o látego da sátira ou com o simples ridículo do epigrama, os vícios e as tolices do seu tempo.

Referindo-se a ele, o Visconde de Castilho publicou, no “Correio Nacional de Lisboa”; em 1897, um artigo do qual transcrevemos o seguinte trecho:

“Todos os estudiosos conhecem e apreciam, no muito que vale, o nome do Revmo. Padre José Joaquim Correia de Almeida, nascido e morador na nobre vila de Barbacena, da província de Minas Gerais, no Brasil; escritor tolentiano correto e cheio de estro.

Há longos anos que os ecos da imprensa repetem as numerosas produções deste poeta e os críticos de aquém e de além-mar, são unânimes em tecer ao autor o maior elogio!”

Sua primeira produção poética foi um hino à maioria de D. Pedro II, publicado em São João d’el Rey, em 1840.

De 1842 a 1845 e, de 1845 a 1848, publicou várias poesias satíricas no “Itacolomy” e no “Recreador Mineiro”, respectivamente, ambos impressos em Ouro Preto; de 1848 a 1849, publicou muitas outras no “Íris”, periódico científico-literário, do Rio de Janeiro.

Colaborou em outros jornais, revistas, almanaques etc., e, em 1854, reuniu, em um volume as aludidas sátiras e outras poesias mais sob o título “Sátiras e Epigramas”.

Com o mesmo título publicou, sucessivamente outros volumes — em 1858, 1863, 1868, 1872, 1876 e 1879 e, em 1881, a “República dos Tolos”, poema heroico-cômico-satírico.

Segue-se a publicação de “Sonetos e Sonetinhos”, (2 volumes); “Sensaborias Métricas”, (2volumes); “Decrepitude Metromaníaca”; “Produções da Caducidade”; “Puerilidades de um Macróbio”; “Destampatórios Rimados”; “Aplausos Incondicionais”; “Chocha Prosa Rimada”; “Agudezas Rombas”; e “Delicadezas Grossas”, em 1905, a última de suas produções poéticas.

Em prosa, publicou, em 1883, “Notícia da Cidade de Barbacena e seu município”, notável monografia que lhe deu ingresso no “Instituto Histórico Geográfico brasileiro” e lhe conferiu o diploma de sócio correspondente.

Em 1896, foi distinguido pelo governo estadual, com a nomeação de correspondente do Arquivo Público Mineiro em Barbacena.

Escreveu ainda — “Uma aula de Filosofia”, interessante comédia inédita, mas que foi levada à cena, por diversas vezes, sempre muito aplaudida.

CAPÍTULO III

ALGUMAS PARTICULARIDADES DA VIDA EM FAMÍLIA

Sempre bom, compassivo, insinuante, ora enérgico, mas com a serenidade branda que persuade, ora brincalhão, captando a simpatia de todos, tal era o Padre Correia, no lar.

O seu gênio satírico não deixava passar ilesa a mínima infração do dever, mas era também expansivo e humorístico entre os sobrinhos que com ele moravam, os quais mantinha e educava.

Sua casa era modesta, como ele mesmo disse em uma de suas poesias:

“Palacete não é a minha pobre casa”

Sobre uma mesinha de sua sala havia sempre uma sacola com dinheiro trocado, para os pobres que lhe batessem à porta, pois, ninguém se aproximava dele, que não fosse socorrido.

Às vezes no seu escritório, a sós, interrompendo o seu habitual assobio, um sorriso lhe alforrava aos lábios e fixando o olhar, tamborilava sobre a mesa, absorto, num enlevo indescritível. É o que lhe ocorria à mente fazer a crítica de algum acontecimento e, ato contínuo, tomando a pena, escrevia a sátira ou o epigrama, pouco lhe importando se atingiria os grandes ou os pequenos.

— Era de ver o entusiasmo com que se preparava para ir a S. João d’el Rey, onde anualmente assistia aos festejos da Semana Santa que ele abrilhantava com as peças musicais de sua lavra.

Viajava também para Juiz de Fora, Ouro Preto, Rio e Caxambu onde contava muitos amigos que igualmente o visitavam.

Nos últimos tempos, alquebrado pela velhice e pela astenia cardíaca, quase não viajava mais, varrendo-lhe a vida entre a igreja e a família.

Na última vez que viajou, disse em casa que aquela seria a sua última viagem — a viagem de despedida...e, de fato, o foi. Parece que ele teve a clara previsão da morte, pois, regressando a Barbacena, começou a arranjar, calmamente, os preparativos para última e terna viagem: trouxe do Rio os paramentos sacerdotais, com que deveria ser enterrado, encomendou o caixão mortuário, escolheu serenamente, a marcha fúnebre para o seu enterro e a missa do 7.º dia e fez questão de ouvir o seu ensaio pela corporação musical “Correia de Almeida” que ele fundara em outros tempos.

Em testamento, legou aos sobrinhos a casa em que morava, os moveis, etc., e deixou pagas, para um ano todas as despesas da família, inclusive o luto para os sobrinhos.

Quanto à parte espiritual, não lhe deu cuidado, porque, sacerdote austero e puro alimentando-se diariamente da divina Eucaristia, estava sempre preparado para a morte que ele encarava como salutar meio de chegar a Deus.

A MORTE DO “PADRE-MESTRE”

Corria o mês de março de 1905.

As sombras da tristeza envolviam a terra...os campos ostentavam as quaresmeiras com suas cúpulas roxas, simbolizando a dor e a mágoa intensa que invadem a natureza, nos dias tétricos da quaresma.

As gotas de orvalho, rolando por entre a folhagem das árvores e dos arbustos, ocultavam-se na relva...e parecia que o mundo inteiro chorava, ao próximo desenrolar do pungente drama da Paixão — a “Semana Santa”.

Foi nesse mês sombrio que o ainda pranteado apóstolo da fé, curvado ao peso de seus 85 anos, sentiu agravar-se a sua moléstia e, convicto de que lhe seria fatal, deixava transparecer a alegria mística da vítima que vai ao sacrífico com sobrenatural prazer.

“Durante essa última enfermidade e, notadamente em seus derradeiros momentos, era digno de ser contemplado, no seu leito de sofrimento, esse velhinho abatido que ia, a olhos vistos, desaparecendo dia a dia”.

A aproximação da morte, longe de aterrá-lo, enchia-o de santa ventura, efeito, por certo, da sagrada “Extrema Unção” que ele mesmo pedira e que recebera com grande júbilo.

Nos primeiros dias de Abril, ao melancólico som dos sinos e às comovedoras músicas do septenário das dores, juntou-se o pesar imenso daqueles que, desveladamente, cercavam o doente.....e ao romper da aurora do dia 6, quando os seus primeiros fulgores inundavam a terra, a sua alma ilibada, rompendo os laços que a prendiam, inundou-se também nas fulgurações da glória eterna, dando-nos “a mais sábia, e mais edificante, a mais salutar de todas as lições — a de saber morrer santamente”, na placidez tranquila de quem adormece serenamente.

HOMENAGENS PÓSTUMAS

Ao sepultamento do saudoso Padre Correia de Almeida, no cemitério da “Boa Morte”, no dia 7 de abril, celebraram-se os tocantes ofícios e solenidades religiosas a que tinha direito como sacerdote, e expressivas manifestações de pesar da população, bem com todas as honrosas demonstrações públicas do luto que invadia o coração da cidade, em pranto.

Ainda na matriz, o Revmo. Pe. Sinfrônio de Castro fez o elogio fúnebre do grande morto e, no cemitério, falou o deputado José Bonifácio de Andrada, em nome do município enlutado. Ricos e pobres, adultos e crianças, colégios e repartições públicas, todos acompanharam o préstito, querendo prestar ao querido morto a sua última homenagem...

Em sua sepultura foi erguido em mármore branco, um mausoléu simbolizando o sacerdote, o poeta e o mestre.

Ali vão sempre seus parentes, amigos e admiradores que, de volta com as preces e homenagens cívicas, depõem flores nesse jazigo que tantas recordações encerra.

Em 1911 foi-lhe prestada uma homenagem social, muito significativa. A 4 de setembro, sua data natalícia, com grandes festas cívicas, foi inaugurada, no Jardim da “Praça da Intendência”, em Barbacena, a herma do saudoso padre.

É um busto, talhado em bronze e trabalhado em Paris, pelo escultor francês Carpentier e doada ao município pelo ministro Dr. Olinto de Magalhães.

Nessa ocasião, foi orador o festejado poeta Augusto de Lima e recitaram poesias alusivas ao ato, os poetas Bento Ernesto Júnior, Soares Ferreira e outros.

Por ocasião de centenário de seu nascimento, a 4 de setembro de 1920, toda a cidade se movimentou e grandes solenidades religiosas cívicas e literárias se realizaram, como tributo de saudade, desafeto e veneração à memória do inolvidável filho cuja tríplice auréola — do sacerdote, do poeta e do professor, muito a honram.

Os jornais locais “Cidade de Barbacena” e “Sericicultor”, a “Batalha”, de Juiz de Fora e outros periódicos de várias localidades, abnegaram suas páginas aos justos encômios À memória do glorioso poeta satírica que foi um dos mais ilustres filhos daquela terra.

Sobre o Padre Correia escreveram ainda João Massena, Dr. Francisco Lins, Soares Ferreira, Padre Sinfrônio de Castro, professores José Concesso, Bento Ernesto Júnior, Belmiro Braga e muitos outros.

Até hoje muitos são só que ainda escrevem sobre o inesquecível sacerdote cuja vida oferece temas variadíssimos, eu mesma, conhecendo de perto o Padre-Mestre, dediquei-lhe algumas poesias e crônicas publicadas na “Cidade de Barbacena”.

Alvo de perenes homenagens, a sua memória vive e viverá sempre no sacerdócio, na literatura e no magistério professoral.

Dessarte, o Padre Correia não morreu, porque vive na lembrança e no coração de todos que o conheceram direta ou indiretamente.

Belo Horizonte, 15 de agosto de 1948.

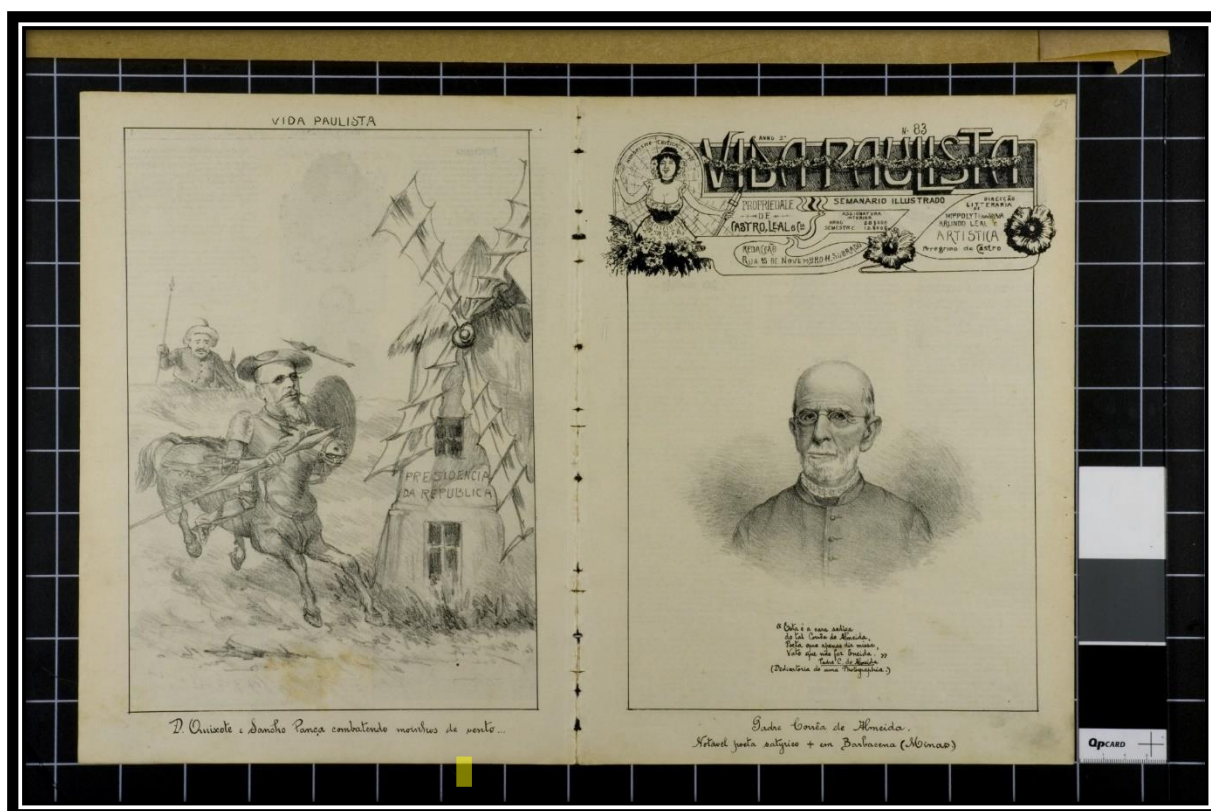


Figura 23 – Vida Paulista

435

⁴³⁵ Esta referência foi-nos repassada pelo professor e historiador Pablo Bráulio de Souza, o qual, em sua dissertação de mestrado, estudara este periódico.

COISAS LEVÍSSIMAS

MICRÓBIOS LITERÁRIOS

Há muitos anos aninha-se nas colunas dos jornais fáceis e burgueses, assinando versos, o nome do padre Corrêa de Almeida, satírico bardo, cremos que apresentado ao mundo literário fluminense pelas *notas à margem*. // Este sacerdote, em literatura, não passa de um ingênuo e parvo comedor de rapé, cantor das glórias nacionais, muito devoto e atrasado. // Para o encarquilhado reverendo a arte é ainda Filinto Elísio ou Nicolau Tolentino, ou mesmo Faustino Xavier de Novais. Esse fetichista do passado, nem sequer como os três literatos citados, é original e espontâneo. // Ele imita os três ao mesmo tempo, rançosamente, sem espírito, muito espiritista e fabulista. // Para o padre Corrêa de Almeida, respeitabilíssima... pessoa, a arte é também o acróstico, a charada, o logogrifo, o enigma, etc. Tudo isto com pulverizações fósseis do latim e um pouco de sebo de batina. // O padre Corrêa de Almeida, como representante do clero, ou da Idade Média, ou de tudo quanto já caiu e ficou sumido no ridículo semeado pela crítica dos filósofos modernos, ignora o que é a arte, desconhece os partos de Paris, dando à luz diariamente livros do mais refinado e esquisito exotismo. // O padre Corrêa de Almeida, é um ignorante, um carneiro preto, que aprendeu dois preparatórios e poses de latim, que sabe um francês do tempo da onça e mais nada. // Pela sua falta de estudos não poder ler nem Zola, nem Goncourt, nem Flaubert, nem Maupassant, nem Richépin, nem ninguém. Só com intelectualmente os alfarrábios, pasto das traças, suas irmãs em literatura. Não interpreta coisa alguma, senão através dos óculos escuros da Teologia, essa ciência das ciências da magia. // Mas este padre cacete e bardo satírico não incomodaria a gente, não nos irritaria os nervos, se neste estupendo país houvesse crítica e se as redações dos jornais não fossem ocupadas por indivíduos analfabetos, guarda-livros, cocheiros, taverneiros, engraxates, polícias secretas e sapos de casa de jogo. Se não fosse essa desgraça da nossa imprensa, esse padre não publicaria as suas estrofes a 20, a Rosendo Moniz, a Garcia Rosa, a Pedro Rebelo, a Nunes Garcia, a Seixas, etc. // Infelizmente, porém, nesta terra o primeiro nulo que escrevinha tem publicidade e lá vai o nome dele como uma barata a esvoaçar pelo mundo. // De tudo isto, finalmente, ele é inocente, porque a culpa recai no inconsciente que julga a obra literária do reverendo coisa digna de ler-se e que a vende aos seus leitores a 40 reis. Apesar de a ter obtido de graça... / Quanto ficaremos livres da febre-amarela, do padre Corrêa de Almeida e dos seus admiradores?! // *Arminho*⁴³⁶.

⁴³⁶ Disponível em:

<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=830321&pesq=microbios%20literarios>.

Acesso em: 30 ago.2019.

NOTAS À MARGEM

Felizes, felizes aqueles que como o padre José Joaquim Corrêa de Almeida entram pela velhice, a fria antecâmara da morte, com o riso fresco e rubicundo da juventude. // É tão agradável, e faz tanto bem aos olhos e a alma, ver um ancião satisfeito e alegre, como é desagradável e faz mal ver um moço tristonho e desgostoso, curvado ao peso dos dissabores, como se fora ao dos anos. // A ruga do desalento, o riso amargo do fastio, a curvatura do sofrimento em um moço lembram, evocam, infundem, a absoluta niilidade da vida, o tenebroso vazio deste belo e infinito Universo e fazem maldizer, praguejar, terror à velhice, pois que a mocidade, ‘a primavera da vida’, assim decorre como um ríspido inverno, tão fria e desganada, coberta de mágoas e despida de esperanças!... // Vede-me em troca, este velho, Velho!... Porque há de ele ser velho, se é a mocidade, a garrula mocidade ardente que lhe anda a sorrir na face e a cantar, a cantar pelo espírito? É! Que importa esse capucho de cabelos brancos? // Travessos galopins que brincais com a neve e que de neve vos encarapuça o inverno — quem vos diz que sois velhos? A alegria é a mocidade, porque a alegria é a força, o valor, o desassombro, o amor à vida, porque a alegria é a própria vida. // É por isso que esse velho nos encanta, nos faz bem, nos comove e anima com o espetáculo encantador dos seus risos sanguíneos e frescos, como rosas matinais, a desfolhar e reflorir continuamente sob as alvíssimas cans (sic), como sob a chuva argentina do orvalho. // Entrar assim, risonho e leve, nos recessos desconhecidos e apavorantes da morte é assim como entrar em nova vida. // Conviva que sai de um baile para entrar n’outro, com a cabeça e as roupas um pouco amarrotadas e chuviscadas da neblina que apanhou no trajeto. //, Pois o padre Corrêa de Almeida parece-me desses velhos que nunca se despedem dos seus vinte anos. // Alma vibrante e aguda, lépida, singela e alegre, aberta e educada pela ampla natureza vigorosa e ubérrima de Minas, desde que soube rir — pôs-se a rir. // E há cinquenta anos que não faz outra coisa. Ri-se de tudo e todos, do mundo, dos outros, de si próprio. // Tem rido, rido, rido. Seus numerosos livros são cofres de gargalhadas acres e estrepitantes, como os esfuziados ventos nos sertões mineiros. É um poeta, o padre Corrêa de Almeida, e no seu gênero o único que possuímos. Prova-o o seu último livro: —Sonetos e sonetinhos. É um poeta satírico, espontâneo como Gregório de Matos e muito mais delicado e composto do que ele. Faz os seus versos sem pretensões, naturalmente, por uma necessidade. Encontra um ridículo, ri-se dele, mas ri-se em verso e passa adiante, satisfeito e descuidoso, muito cheio do imenso consolo de poder rir dos outros e de si mesmo, de vez em quando. // Ele diz na capa dos *Sonetos e sonetinhos*: ‘últimos versos’, e depois de chamar ‘ramerraneiro ex-professor de latim’, diz com o velho Cícero: *Senectus est occasus vitae*. // Certamente não será bom profeta o respeitável poeta mineiro. Que importam os seus setenta anos próximos? Como, entretanto, ele não se entristece com isso, não o entristecemos nós. // Quem é o poeta Corrêa de Almeida di-lo ele próprio no seguinte soneto, gracioso e correto, como costuma geralmente fazê-los: ‘Já agora d’aqui não saio (*República dos tolos*.) // Eu nasci nesta fresca Barbacena, / planalto, que se diz, da Mantiqueira,/ e aqui vivo esta vida corriqueira,/ infecunda, monótona e serena.// Divirto-me lançando mão da pena,/ sem estro nem ciência verdadeira,/ e de anos vou na rápida carreira/ já próximo da sétima dezena.// Não troco por Paris nem por Lisboa/ a cidade natal, que é mãe tão boa/ que me deixa beijar-lhe às duas mãos.// Se nos postos não

tenho tido aceso, / é só porque dos méritos o excesso/ acima de mim põe os meus irmãos'.// Dos oitenta sonetos deste livro há muitos bons, e alguns, não poucos, magníficos de graça picante e sadia, e de forma correta e elegante. Este, por exemplo, ressuma um *humour* bem raro, pela simplicidade e frescura: 'Contemplações eu nego que tivesse / Bocage no epigrama repentino,/ e, contudo, o satírico ferino/ em pósteros aplausos refloresce.// Se as tais conveniências não houvesse,/ se usasse eu do elmanismo genuíno,/ não seria o trabalho tão mofino,/ como este, que mérito carece.// Vou falar do vizinho, é meu compadre;/ vou falar contra os padres, eu sou padre;/ vou falar do marquês, firo a marquesa.// vou falar de um tratante, é meu parente,/ e, ou seja o véu espesso ou transparente,/ morre a sátira à falta de franqueza.' // Não citarei mais nada. É ler todo o volumezinho.// E ao chistoso satírico sertanejo envio através do espaço, a encontrá-lo na sua Barbacena querida, uma cordial e respeitosa barretada de saudação e de agradecimento pelo seu livro, que não será, por certo, o derradeiro. // V."

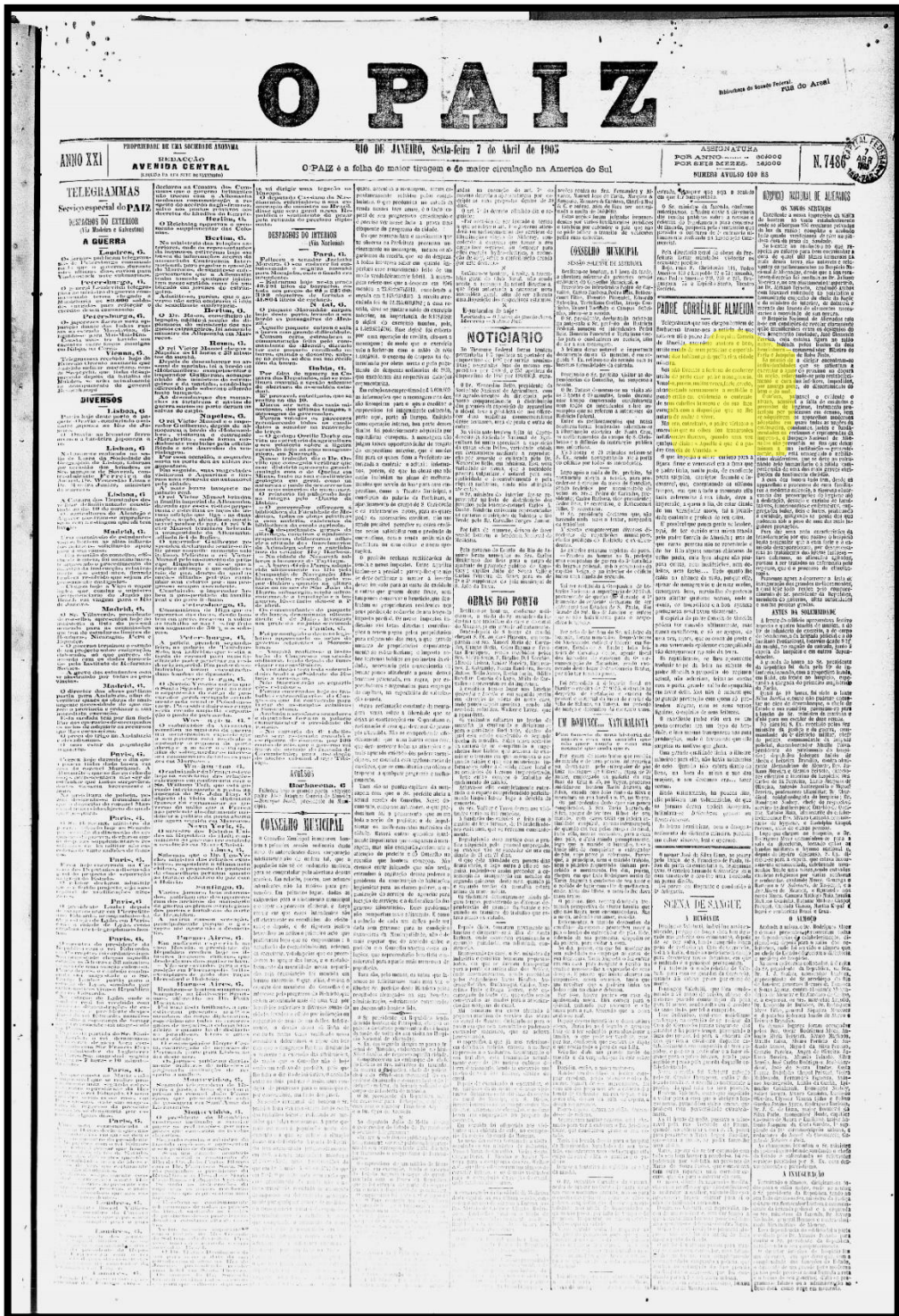


Figura 26 – O PAIZ – Padre Correia de Almeida

PADRE CORREIA DE ALMEIDA

Telegrama que nos chegou ontem de Barbacena trouxe-nos a notícia de que faleceu ali o padre José Joaquim Correia de Almeida, sacerdote austero e bom, muito amado de seus patrícios e especialmente dos habitantes daquela rica cidade mineira. // Nós não tivemos a fortuna de conhecer muito de perto esse padre nonagenário. Vimo-lo, porém, muitas vezes, forte, ereto, atravessando serenamente a multidão e pondo então em evidência o contraste de seus cabelos brancos e de sua face enrugada com a disposição que se lhe notava de andar e viver. // Não era, entretanto, o padre virtuoso e macróbio que os olhos dos transeuntes indiferentes fixavam, quando uma voz qualquer dizia: 'Aquele é o padre Correia de Almeida.' // O que impelia o olhar curioso para a figura firme e venerável era a fama que o padre tinha, muito justa, de excelente poeta satírico, escritor fecundo e incansável, que, excetuando os últimos tempos, em que a todo o momento ele fazia referências à sua idade, dava a impressão, a quem o lia, de estar diante de um verzejador moço, tal a jovialidade cantante e profusa de seu estro. // É possível que pouca gente se lembre, aqui, de ter ouvido uma missa rezada pelo padre Correia de Almeida; mas do que raras pessoas não se recordarão é de ter lido alguns sonetos chistosos do velho poeta, cuja lira alegre não poupava coisas, nem instituições, nem defeitos, nem fatos... Tudo quando lhe caía ao alcance da vista, porque ele, apesar de nonagenário e de usar óculos, enxergava bem, servia-lhe de pretexto para alinhar quatorze versos, onde a ironia, os trocadilhos e a boa sintaxe portuguesa ressaltavam vivamente. // O espírito do padre Correia de Almeida poderá ter cansado ultimamente, mas nunca envelheceu, e só se apagou, de uma vez, agora, que os ossos do poeta e a sua veneranda epiderme encarquilhada vão desaparecer no seio da terra. // Os republicanos, se lhes apossasse traduzir ao pé da letra as sátiras do padre Almeida a propósito do regime atual, não achariam, feitas as contas com o poeta, grande saldo de simpatia em favor dele. Mas não é natural que se guarde prevenção com quem só pretendeu alegrar, com os seus versos ligeiros, o espírito de seus leitores. // O excelente padre não era só um poeta correto: era um tipo de bondade, e isso mesmo transparece nas suas produções, onde é levemente que ele satiriza os motivos que glosa. // Uma grande qualidade tinha o ilustre mineiro: para ele, não havia momentos de ócio. Quando não estava diante de Deus, na hora da missa e nas das orações, o seu descanso era... fazer versos. // Ainda ultimamente, há poucos dias, ele publicou um voluminho, de que os jornais deram notícia lisonjeira. Intitulava-se *Delicadezas grossas* ou *Versos inversos*. // As letras brasileiras, com o desaparecimento do distinto mineiro, perdeu um cultor sincero, leal e operoso."⁴³⁷

⁴³⁷ O PAIZ. Rio de Janeiro, Sexta-feira, 7 de abril de 1905. Disponível em: <https://bndigital.bn.gov.br/artigos/o-paiz/>. Acesso em: 20 set.2019.

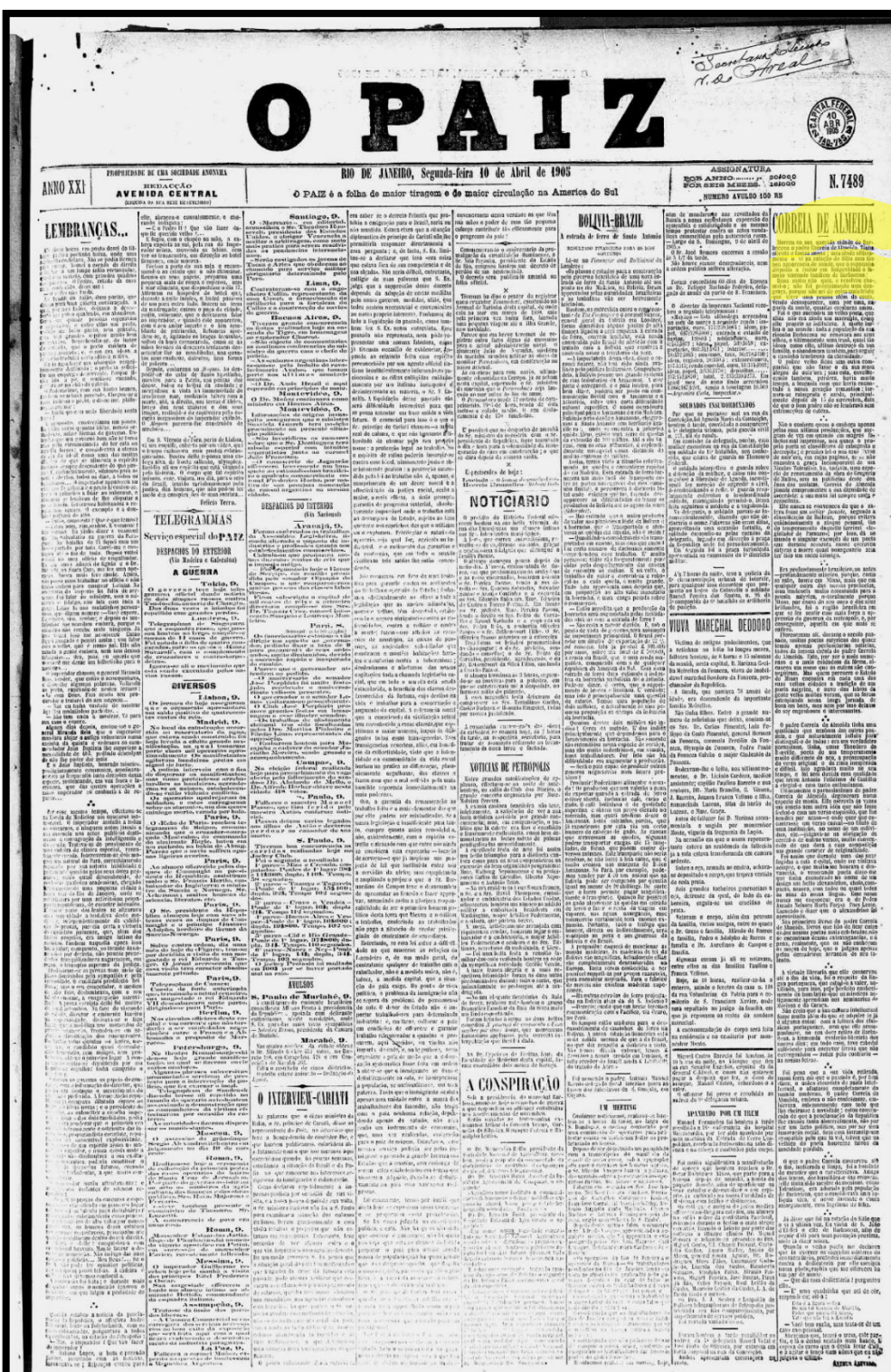


Figura 27 – O PAIZ – Correia de Almeida

CORREIA DE ALMEIDA

Morreu na sua querida cidade de Barbacena o padre Correia de Almeida. Tinha oitenta e tantos anos; mas ainda ultimamente o vi na estação do sítio com tão boa aparência de saúde, que o supunha disposto a imitar em longevidade o famoso visconde também de Barbacena. // Deus assim não quis, e resolveu chamá-lo; não foi precisamente uma desgraça, porque não sei de coisa mais triste que viver uma pessoa além da conta, vendo desaparecer, uma por uma, na goela da morte, quantas criaturas criou. // Foi o que sucedeu ao velho poeta, que, aliás não era ainda um macróbio, como ele próprio se intitulava. A morte isolou-o no mundo: toda a população de sua risonha Barbacena se renovará aos seus olhos, e ultimamente uma irmã, quase tão idosa como ele, último destroço da sua família, o abandonara também, para seguir o caminho tenebroso da eternidade. // *** // Não o conhece quem o coleção apenas pelas suas últimas produções, que surgiam de vez em quando em magros folhetos mal impressos, nos quais o próprio poeta se classificava de rabugento e decrépito; é preciso lê-lo nos seus livros de outrora, em cujas páginas, se se não encontra a graça incomparável de um Nicolau Tolentino, há, todavia, uma espécie de renascimento da obra de Gregório de Matos, se, mas patifarias deste Com Juan das mulatas. Correia de Almeida jamais comprometeu a sua dignidade de sacerdote: a sua musa foi sempre casta e respeitosa. // Ele nunca se convenceu de que a sátira fosse um *métier funeste*, segundo a classificação de Boileau, porque evitava cuidadosamente o ataque pessoal, tão do temperamento daquele terrível ‘legislador do Parnaso’; por isso, dá ao mundo o singular exemplo de um poeta que durante sessenta anos escreveu sátiras e morre quase nonagenário sem ter tido um único inimigo. // *** // Era profundamente brasileiro, ou antes — profundamente mineiro, porque, como se sabe, houve em Minas, mais que em qualquer outra das nossas províncias, uma tendência muito acentuada para a poesia satírica, naturalmente porque Minas, por causa do seu ouro e dos seus brilhantes, foi a região brasileira que se fez sentir com mais força a opressão do governo da metrópole, e, por conseguinte, aquela em que mais se sofreu. // Floresceram ali, durante o século passado, muitos poetas satíricos dos quais temos apenas perfunctórias notícias, todos da mesma escola do padre Correia de Almeida. Este, por ser o mais numeroso e o mais cuidadoso da forma, alcançou um nome que os outros não conseguiram. Mas quem percorre o Estado de Minas encontra em cada uma das suas velhas cidades a tradição de um poeta satírico, e ouve dos lábios da gente velha muitos versos, que se foram estropiando nessa longa jornada de boca em boca, mas nem por isso deixam de ser engenhosos e interessantes. // *** // O padre Correia de Almeida tinha uma qualidade que nenhum dos outros possuía, e que naturalmente influiu para distingui-lo de todos: era um verdadeiro parnasiano, tinha, como Theodoro de Benville, poeta de um temperamento muito diferente do seu, a preocupação do verso original e da rima inesperada e difícil. Isto agradava muito no seu tempo, e foi sem dúvida essa qualidade que levou António Feliciano de Castilho a elogiá-lo com tanto entusiasmo. // Ultimamente o parnasianismo do padre Correia de Almeida degenerara numa espécie de mania. Ele escrevia às vezes um soneto sem outra ideia que não fosse fechá-lo com um verso esquisito, que lhe acudira por acaso — e onde quer que eu encontrasse um verso casual — no título de uma instituição, no nome de um indivíduo, etc. — julgava-se na obrigação de cercá-lo de outros versos, muito convencido de que dava a essa composição um grande carácter de originalidade. // Foi assim que durante uma das suas fugidas a esta capital, onde me visitava sempre, o que muito me honrava e desvanecia, o venerando poeta disse-me que tinha encontrado no nome de um amigo um belo alexandrino, cheio, compacto, sonoro, com todos ou quase todos os sons da nossa língua. Esse nome nunca me esqueceu: era o de Pedro Amado Nolasco Horta Forjaz Paes Leme. Escusado é dizer que o alexandrino foi aproveitado. // Nos primeiros livros do padre Correia de Almeida, livros que hão de ficar entre os dos nossos poetas mais celebrados, não se encontram dessas extravagâncias, e é pena, realmente, que os não conheçam os moços de hoje, que o julgam apenas pelos derradeiros arrancos do seu talento. // *** // A virtude literária que ele conservou até o fim da vida, foi o respeito da língua portuguesa, que estou a valer, auxiliado, para isso, pelo perfeito conhecimento do bom latim que os mineiros antigamente aprendiam nos seminários de Mariana e do Caraça. // Não creio que a sua cultura intelectual fosse muito além da que se adquire (e já é alguma coisa) com a leitura dos clássicos portugueses, nem que

ele acompanhasse, no seu doce retiro de Barbacena, a tremenda evolução literária dos nossos dias; em todo caso, teve cabedal suficiente para escrever livros que não envergonham —antes pelo contrário— às nossas letras. // *** // Foi pena que a sua vida retirada, numa terra em que o passado é, por bem dizer, o único elemento de pasto intelectual, o afastasse completamente do mundo moderno. O padre Correia de Almeida, embora o não confessasse, embirrava solenemente com tudo que lhe cheirasse à novidade; estou convencido de que a Proclamação da República lhe causou tanto aborrecimento, não por ser um fato político, mas por ser uma inovação social. Sem essa intransigente simpatia pelo que lá vai, talvez que na velhice do poeta houvesse laivos da mocidade perdida. // *** // O que padre Correia conservou até o fim, inalterada e limpa, foi a bondade de caráter que o caracterizava. Amigo dos fracos, dos humildes e das crianças. (Ele tinha sido mestre de meninos, como Tolentino), era adorado pela população de Barbacena, que o considerava uma relíquia viva, e neste instante o chora amargamente, com lágrimas de filha. // *** // Já disse que foi na estação do Sítio que o vi a última vez. Eu vinha de S. João d’el Rei e ele de Barbacena, a fim de seguir dali para uma povoação próxima onde ia dizer missa. // Quando o velho poeta me declarou que ia exercer os sagrados misteres do seu sacerdócio, protestei imediatamente contra a dedicatória por ele escrita numa fotografia que me ofereceu há um par de anos. // —Que diz a dedicatória? Perguntou ele. // —— uma quadrinha que sei de cor, respondi eu; ei-la: ‘Esta é figura sedíça/ De um tal Correia de Almeida, / Padre que nunca diz missa,/ Vate que não fez a *Eneida*.’ // —Você tem razão, mas trata-se de um caso excepcional. // Abraçamo-nos, tomei o trem, este partiu, e lá o deixei sentado num banco, à espera do carro que o deveria levar dali e a agitar o tempo num adeus que não julgava o último. // **ARTHUR AZEVEDO**”.⁴³⁸

⁴³⁸ O PAIZ. Rio de Janeiro, Sexta-feira, 10 de abril de 1905. Disponível em: <https://bndigital.bn.gov.br/artigos/o-paiz/>. Acesso em: 20 set.2019.

ICONOGRAFIA BIBLIOGRÁFICA

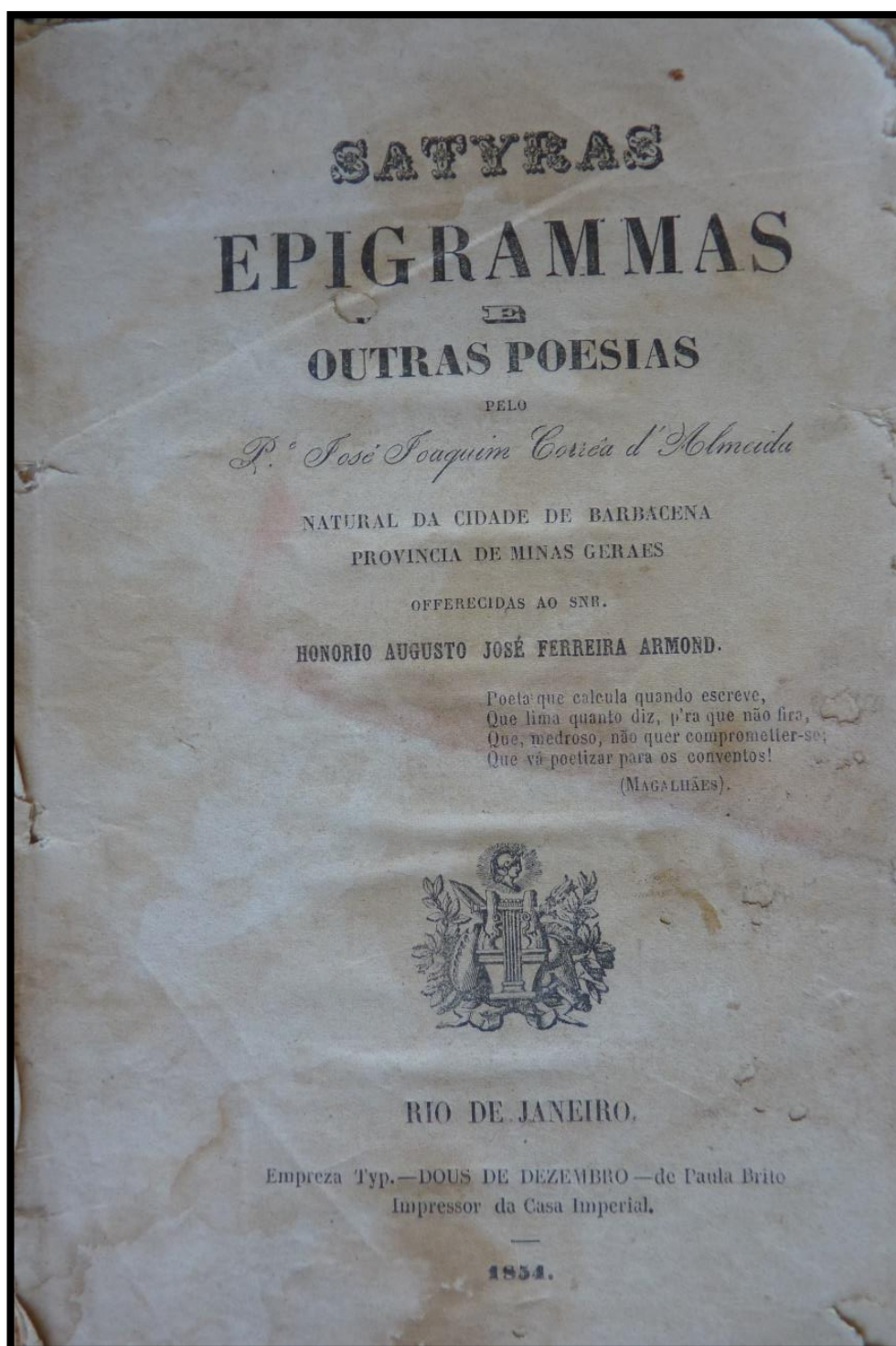


Figura 28 – Sátiras, Epigramas e Outras Poesias (1854)

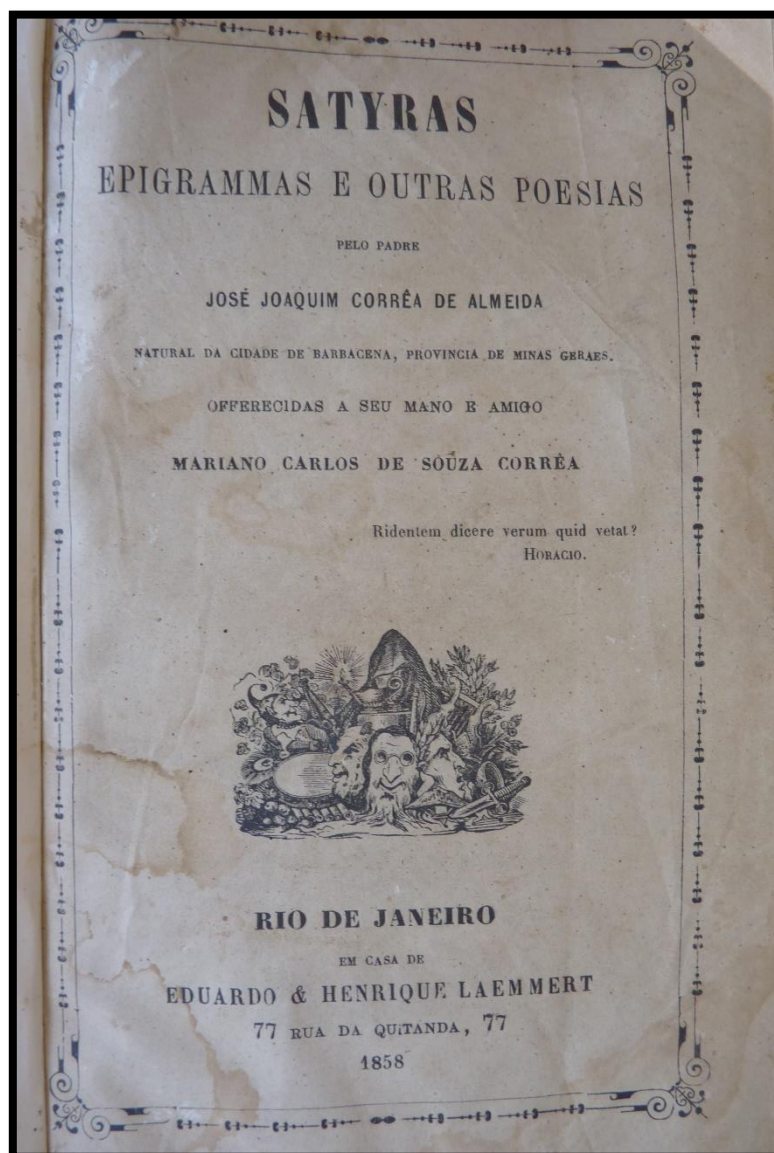


Figura 29 – Sátiras, Epigramas e Outras Poesias (1858)



Figura 30 – Puerilidades de um Macróbio (1898)

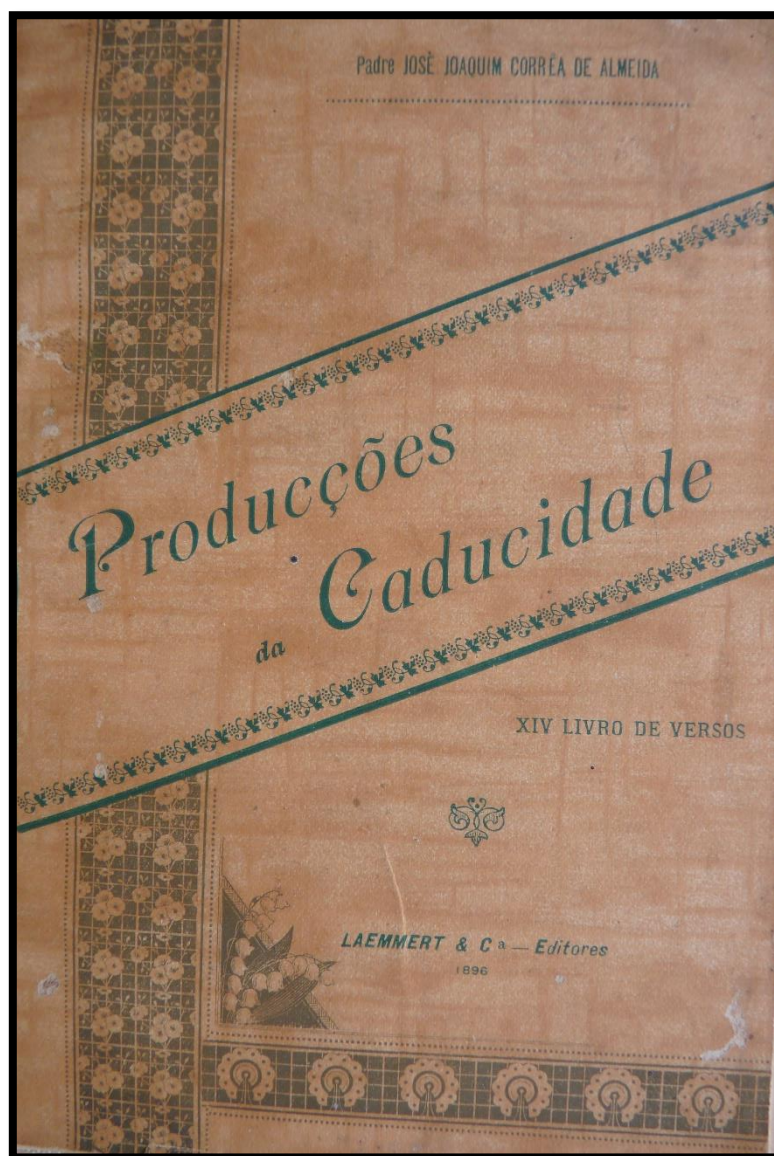


Figura 31 – Produções da Caducidade (1896)

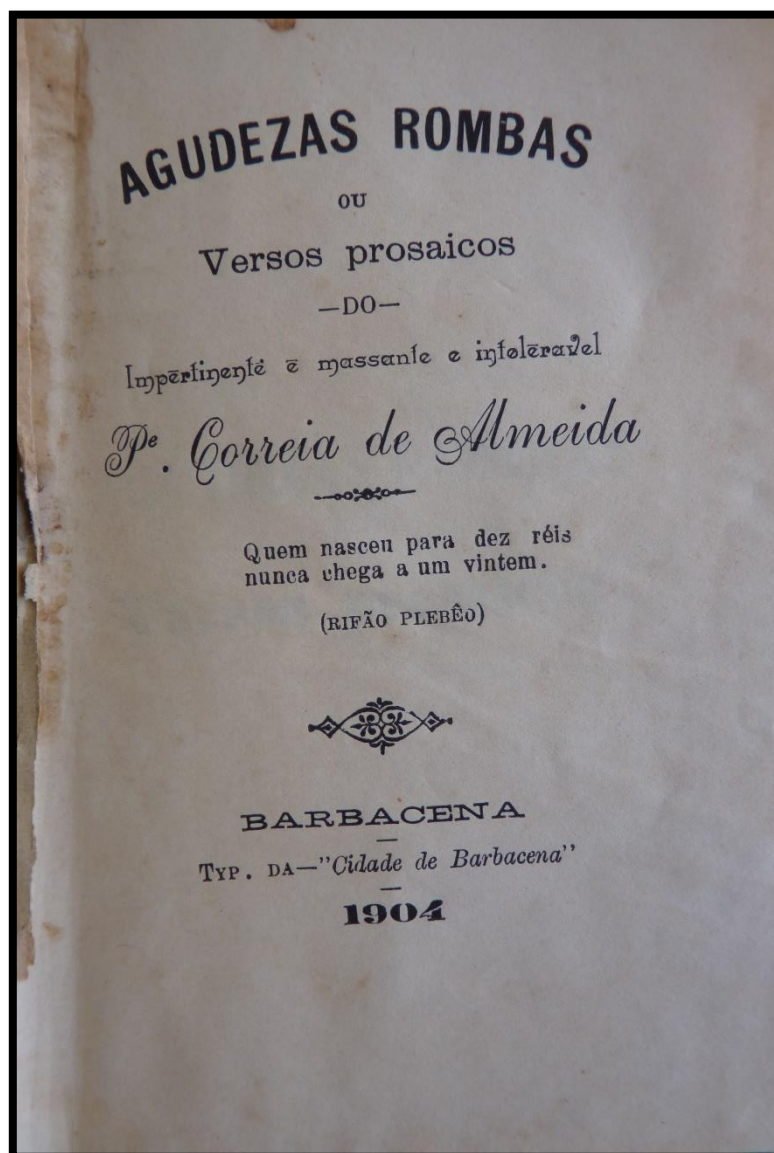


Figura 32 – Agudezas Rombas ou Versos prosaicos (1904)

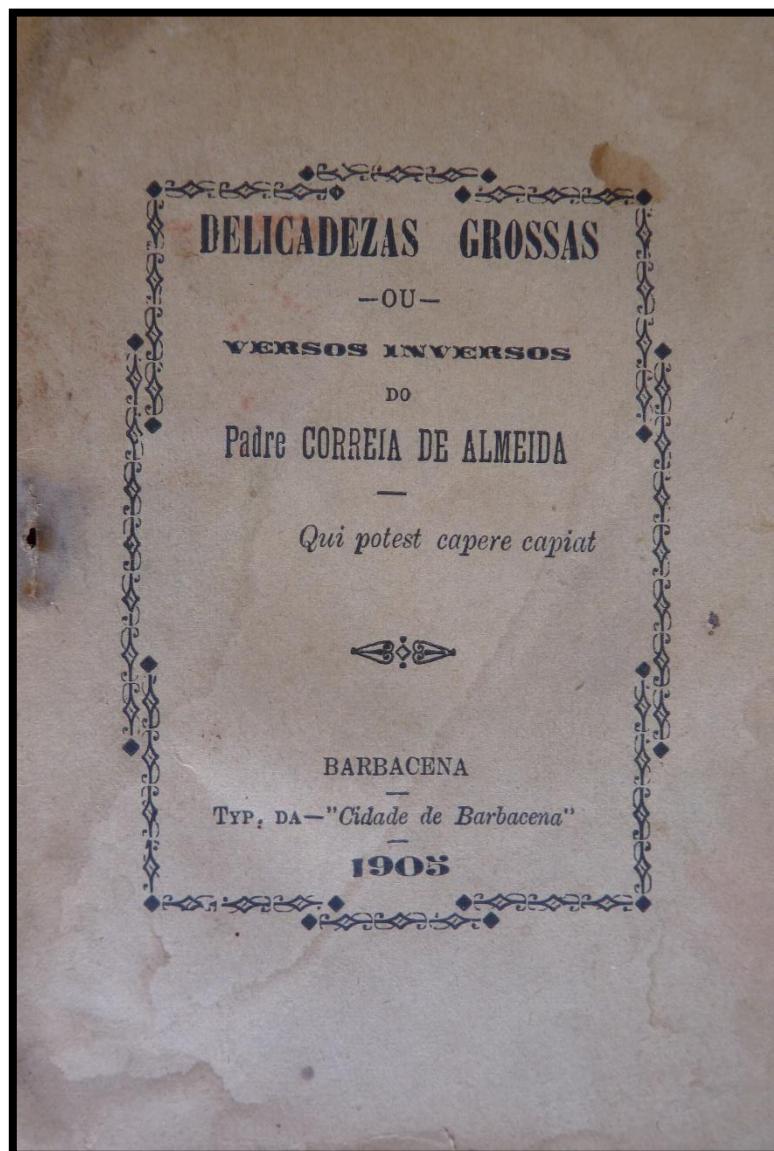


Figura 33 – Delicadezas Grossas ou Versos Inversos

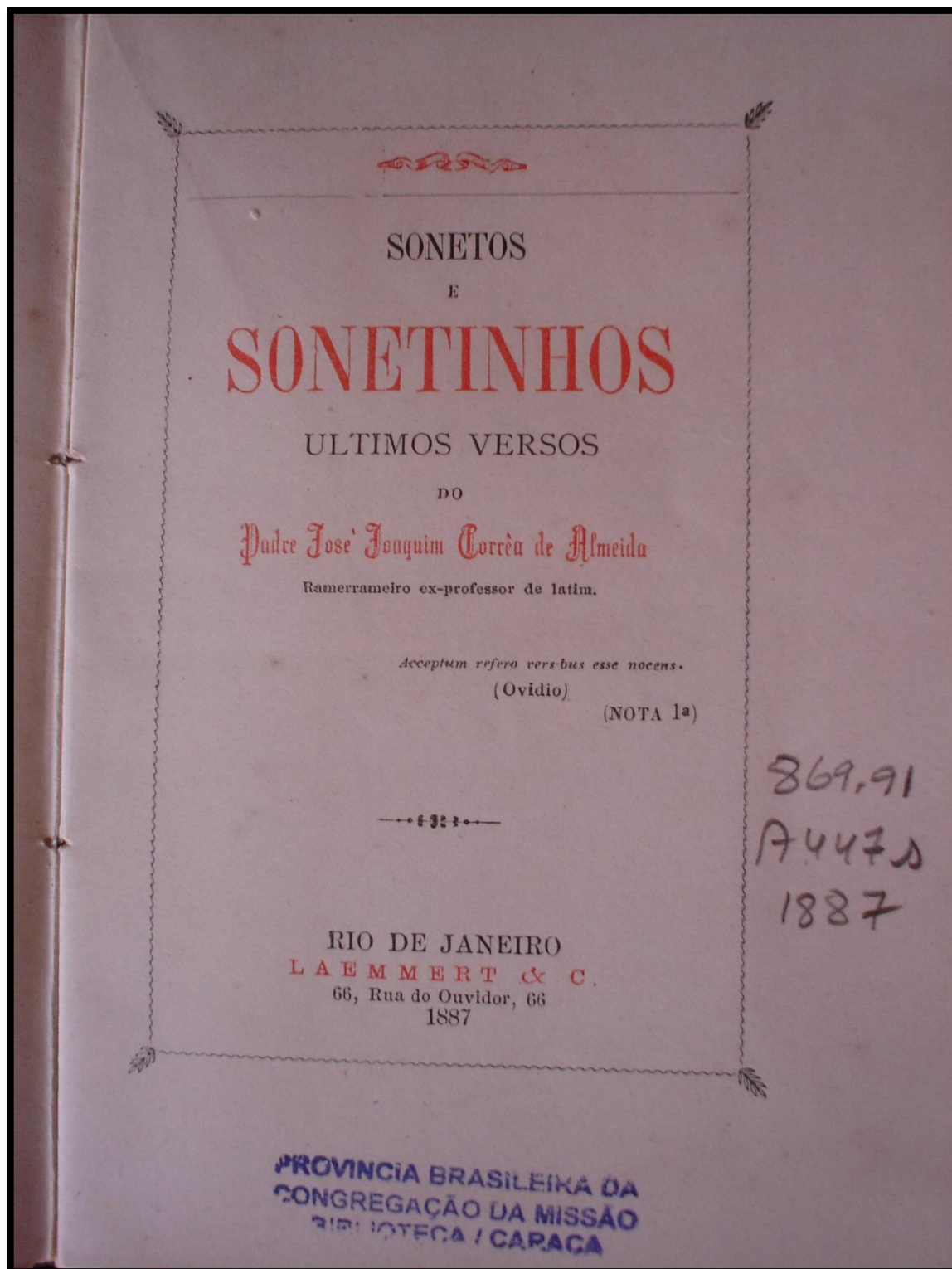


Figura 34 – Sonetos e Sonetinhos (1887)

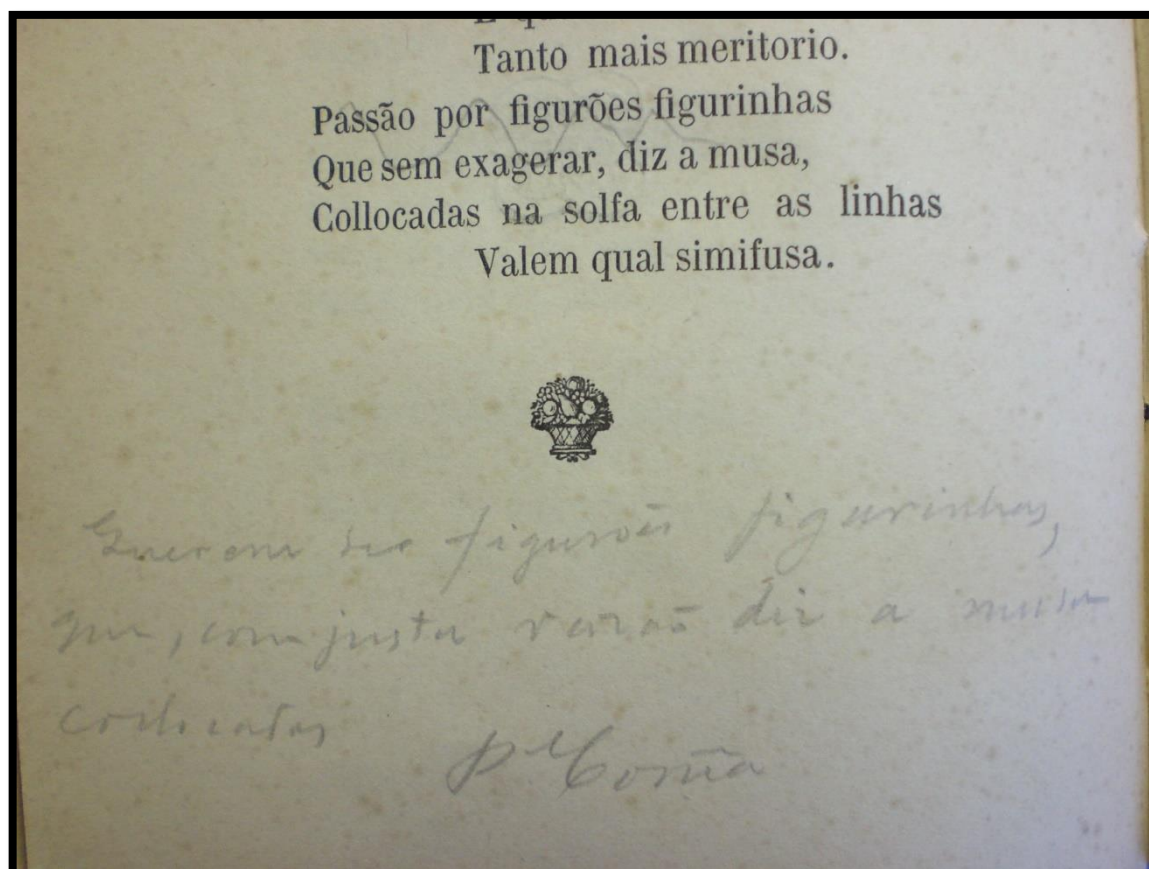


Figura 35 – Anotações/correções com assinatura de J.J.C.A.

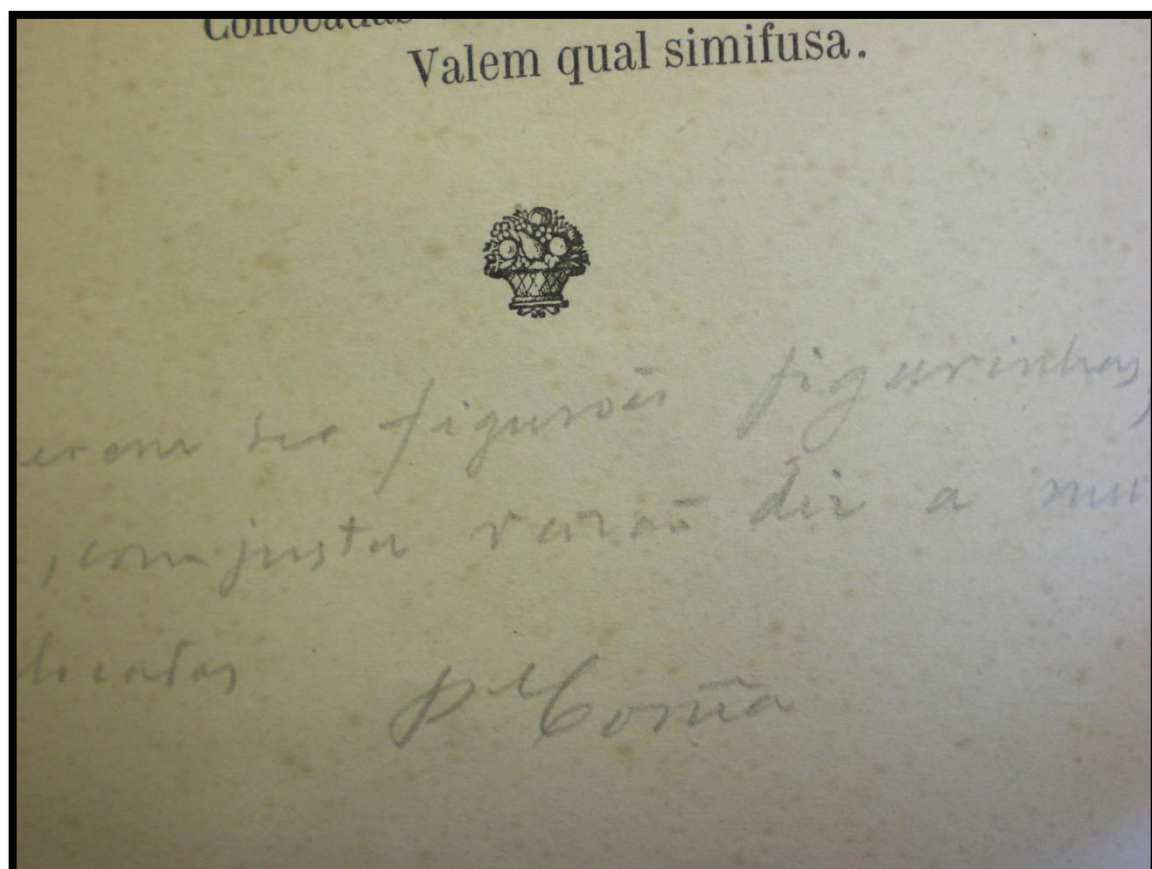


Figura 36 – Anotações/correções com assinatura de J.J.C.A.

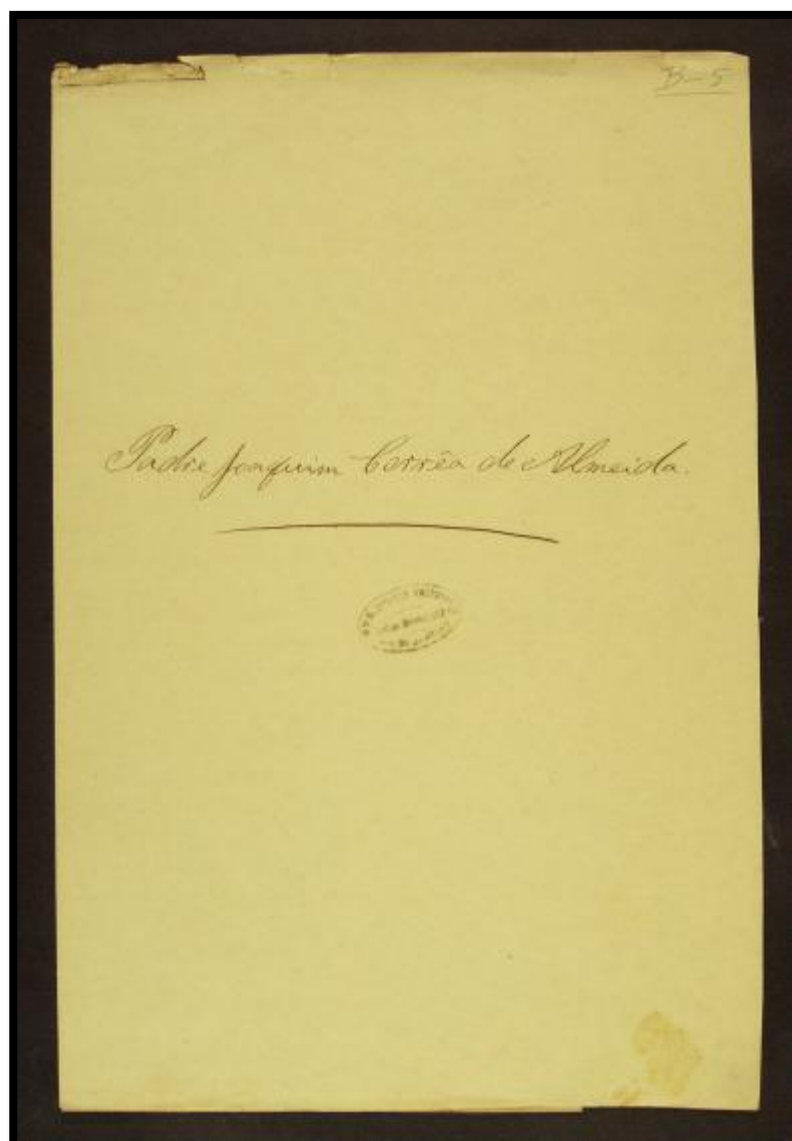


Figura 37 – Caderno de J.J.C.A. com assinatura

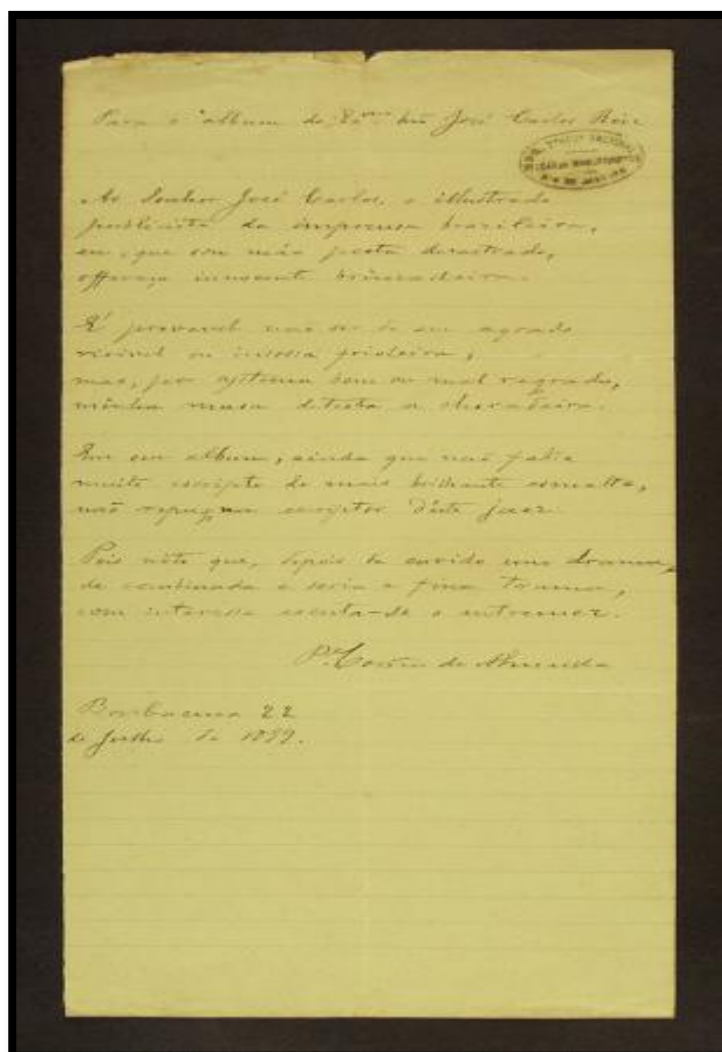


Figura 38 – Poema/manuscrito de J.J.C.A. digitalizado em baixa resolução

Justo

Poeta epigrammatico não tracta
de sortir o thuribulo de incenso,
nem para os elgios é propenso,
inda quando haja accção de ouro ou de prata.

Fazer, porém, justiça é cousa grata,
é um dos attributos do bom senso,
e gente boa pensa como um peixe,
sem a essencia perder da Democrata.

Versificador satyrico perante
o nosso tão benefico Imperante,
depondo o fel da satyra, chegou.

E ao venerando e augusto personagens
não duvidou prestar uma homenagem
que tambem lhe prestou Victor Hugo.

J. J. C. A.



Figura 39 – Poema/manuscrito com assinatura de J.J.C.A.

Notas de fim: hipertexto da prática satírica de J.J.C.A.

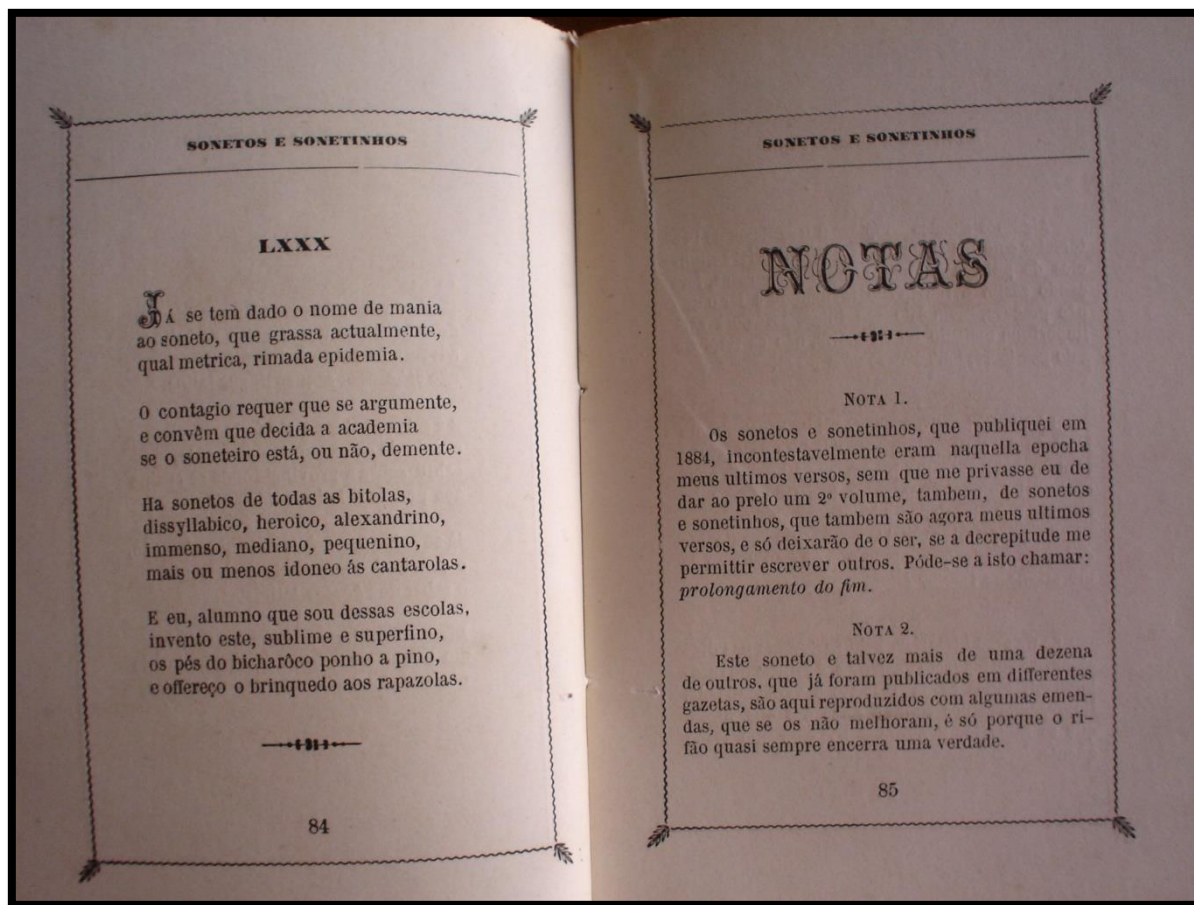


Figura 40 – Exemplos de Notas de Fim de J.J.C.A.

Exemplo da acuidade editorial de J.J.C.A.

ERRATA		
<u>Pag.</u>	<u>onde se lê</u>	<u>deve lêr-se</u>
5	um velho	velho
16	Reflecto—que	Reflecto que
16	—que	que
34	menoscabe	menoscabe ;
52	e pondo	pondo
60	comezinho ;	comezinho :
67	pavor	horror
71	<i>Iiaá</i>	<i>Iaiá</i>
72	Abrahão	Abrão
80	Abrahão	Abrão
92	<i>Eulalia,</i>	<i>Eulalia</i>
98	provei't'o	provei t'o
100	E nos debates	É nos debates
103	<i>Rebouças,</i>	<i>Rebouças</i>
108	tenho	tenha
110	sabios, um	sabios um

Ainda ha alguns erros insignificantes.

Figura 41 – Exemplo de acuidade na revisão dos livros



Figura 42 – Revista Renascença



Figura 43 – Revista Renascença 2

RENASCENÇA

REVISTA MENSAL DE LETRAS, CIÊNCIAS E ARTES

ANO III MAIO 1906 Num.27

PADRE MESTRE J.J. CORRÊA DE ALMEIDA

(1820 – 1905)

Esboço biobibliográfico⁴³⁹

PRELIMINAR

Esta singela homenagem, prestada hoje à saudosa memória do bom velho Padre mestre Corrêa de Almeida, do consagrado poeta satírico mineiro, um dos filhos mais diletos da formosa Barbacena, que com sobeja razão se ufana de lhe ter sido o berço e agora se desvela em lhe guardar o túmulo com reverência e amor, preciosa relíquia de uma de suas mais caras tradições, não é só uma simples coroa de goivos e saudades que venho carinhosamente depositar sobre a campa recém-fechada do grande morto, como piedoso tributo da mais sincera amizade; é também, enastrada por mãos amigas e rorejada de lágrimas, uma grinalda de rosas e violetas, como símbolo das eminentes virtudes que tanto o enobreceram durante a vida, tornando-o para todo o sempre respeitável e benquisto. Quisera fosse vinda de uma láurea imarcescível que, como emblema das in[...] ⁴⁴⁰ vitórias do talento autênticas pelos coevos, cingindo-lhe a fronte duplamente veneranda, [...] apresentasse em atitude triunfa às gerações futuras: enfim, uma solene

apoteose no Capitólio da Pátria, eis o que hoje bem merecia dos irmãos em letras, ao menos dos seus patrícios mineiros, o poeta satírico barbacenense.

Aqui, entretanto, só me é dado pagar-lhe exíguo preito de verdadeira amizade: cumprindo hoje um dever cívico, apenas lhe venho dar público testemunho de admiração neste desataviado trabalho, muito aquém do meu desejo e dos méritos do exímio poeta. Oxalá consigam outros o que mal ousei aspirar, embora o verdadeiro monumento "*aere perennius*" que perpetuará seu nome no dobar dos anos e dos séculos, ela já o houvesse levantado a si próprio — nos vinte e três livros que deixou como valioso legado às letras brasileiras, iluminados pelos suaves reflexos de sua longa vida, protótipo de todas as virtudes e digna por certo de ser transmitida aos pósteros.

A Religião, a Poesia e a Pátria são os três pontos luminosos que, ligados com os alvos traços do seu caráter reto e puro, formam o grande triângulo dentro do qual se encerra toda a fé

⁴³⁹ Por se tratar de um texto publicado em Revista, já se pode notar que não reproduziremos aqui as imagens e nem sequer a variabilidade das fontes da estética "original" do esboço biobibliográfico de Soares Ferreira. Uma pena: pois, originalmente, o texto é ilustrado com cópias dos manuscritos do autor, o que, no futuro, poderia servir de fonte para edições comentadas.

Por limitadas razões, transcrever-se-á apenas o texto de Soares Ferreira em colunas, e talvez isso baste para suprir parte da curiosidade leitora.

⁴⁴⁰ Trechos ilegíveis serão demarcados por este sinal: [...].

ardente do exemplar sacerdote, todo o indefesso amor à “velha musa” do incansável poeta e todo o acendrado patriotismo desse abnegado moralista e respeitabilíssimo ancião, inquestionavelmente um dos mais legítimos padrões de glória da sempre gloriosa Terra Mineira. (*fim da p.205*)⁴⁴¹.

I

“Tentei fazer-me digno destas Minas”.
(—Chocha prosa rimada. —)

O VENERANDO Padre mestre José Joaquim Corrêa de Almeida, laureado poeta satírico, epigramático e humorístico, tão honrosa e geralmente conhecido no mundo das letras, no Brasil e em Portugal, tornou-se de fato por seus numerosos trabalhos “digno destas Minas”; e foi sem dúvida um dos filhos mais ilustres, uma das maiores glórias da lendária cidade mineira, da sua querida Barbacena, onde nasceu, sendo esta ainda vila, a 4 de setembro de 1820, na mesma casa em que sempre residiu e ultimamente acaba de falecer. (Praça da Intendência Municipal; antigo Largo da Câmara, n.14).

“El-Rey de Portugal inda era dono do aurífero Brasil, e em Barbacena eu nasci, destinado a usar da pena que produz no leitor fastio ou sono”.
(—*Sensaborias métricas*. —)

“A quatro de setembro do ano vinte do século das luzes por alcunha, fez a sua primeira caramunha de asneiras o maior contribuinte”.
(—*Sonetos e sonetinhos*. —)

Filho legítimo do advogado provisionado Major Fernando José de Almeida e Souza e D. Bárbara Marcelina de Paula Corrêa, era, pois, irmão do notável barbacenense Conselheiro Mariano Carlos de Souza Corrêa, Cônsul do Brasil em Lisboa, sob o reinado de D. Maria II de Portugal (1834 – 1853), e depois Diretor da Secretaria de Guerra, falecido no Rio de Janeiro em 1878. A esse, que era o irmão mais velho do Padre, dedicou-lhe o seu segundo volume de *Sátiras, epigramas e outras poesias*, publicado em 1858; sobrevive-lhe o irmão mais moço, com a idade de setenta e nove anos, de nome Januário Carlos de Almeida.

Foi solenemente batizado na igreja matriz desta freguesia de Nossa Senhora da Piedade, a 8 de outubro de 1820, pelo Reverendo Padre Antonio de Faria Moreira, de licença do Reverendo Vigário Padre José Joaquim Ferreira Armond, irmão do primeiro Barão de Pitangui (1780 – 1850) e tio dos beneméritos barbacenenses Conde de Prados (1815 – 1882) e segundo Barão de Pitangui (1818 – 1874); foram seus padrinhos o honrado patriota mineiro Desembargador João Evangelista de Faria Lobato (mais tarde deputado à constituinte e senador do Império por Minas Gerais), por procuração que apresentou D. Antonio Pita de Castro, fidalgo português, e D. Francisca Maria do Vale, também por procuração que deu Silvestre Pacheco de Castro, como consta do arquivo paroquial de Barbacena.

Nesta cidade, depois de cursar as aulas de primeiras letras, começou o nosso Padre mestre a estudar Latim com o Vigário Joaquim Camilo de Brito; indo

⁴⁴¹ Indicar-se-á o fim de cada página do texto original. Registra-se também que cada página,

no original, corresponde a duas colunas de cópia xerográfica de tamanho A4.

depois para S. João d'El-Rey, aí, de 1835 a 1840, estudou música, de que foi sempre apaixonado cultor, e os demais preparatórios que então se exigiam para a matrícula nas academias do Império.

Em S. João d'Ely-Rey, morando em casa de suas tias, frequentou as aulas públicas de Latim, Francês, Geografia e História, Filosofia Moral e Racional, então regidas pelos professores Reginaldo Pereira de Barros, Dr. Domingos da Cunha e Cônego José Antonio Marinho, mais tarde um dos chefes e o historiador da revolução de 1842.

Entre outros, foram aí seus condiscípulos o Dr. Salthiel de Andrade Bragança, o Dr. Galdino Emiliano das Neves, médico humanitário e deputado geral nas legislaturas de 1870 e 80, falecido em S. João a 0 de setembro de 1897, Comendador Eduardo Braga, diretor do Colégio Braga que aqui funcionou alguns anos, ultimamente falecido em Juiz de Fora, e o Padre José Maria Xavier, lente de Filosofia e Retórica e êmulo dos Padres José Maurício Nunes Garcia e João de Deus de Castro Lobo, como exímio compositor de músicas sacras, falecido em S. João a 22 de janeiro de 1887.

A este último, amigo íntimo do Padre Mestre, ele a ode — o *duelo* — (1.º vol., pag.13) e o apólogo — *A orquestra* — 4.º vol., pag.44.

*

Em 1811 como professor contratado, começou o Padre Corrêa de Almeida o seu tirocínio de lente de latim, exercendo o magistério público na regência (*fim da página 206*) da cadeira dessa matéria em Barbacena, sendo pouco depois interrompido esse

curso pela revolução de Minas, a qual surgiu aqui a 10 de junho de 1842; e, posto que não tomasse parte nessa civil, conhecedor da arte tipográfica, foi ele quem compôs as proclamações feitas nesta cidade pelos chefes rebeldes.

Logo depois desse célebre movimento político, que durante dous meses e dez dias profundamente convulsionou grande parte da província de Minas Gerais, sentindo decidida vocação para o estado sacerdotal, aplicou-se com empenho aos estudos eclesiásticos, sendo discípulo do velho e fervoroso republicano mineiro e um dos mais exaltados revolucionários de 1842, Rvd. Joaquim Camilo de Brito, então vigário colado da freguesia de Barbacena, falecido na Sapucaia de Minas a 16 de abril de 1882.

Ficando vaga a Sé de Mariana de 1835 a 1845, pela morte do virtuoso prelado D. Frei José da Santíssima Trindade, sexto bispo desta diocese, e antecessor de D. Antonio Ferreira Viçoso, o humilde Conde da Conceição, de santa memória, e estando por isso fechado o seminário episcopal, já aparelhado nas diversas disciplinas do curso eclesiástico, teve o nosso Padre Mestre Corrêa de ir a Mariana, a fim de prestar na sede do bispado os necessários exames sinodais; e obtidas as competentes letras dimissórias, partiu em seguida para o Rio de Janeiro, onde finalmente se ordenou.

Aí recebeu ele prima tonsura e as quatro ordens menores ⁴⁴²(eclesiariado, lectorado, exorcistado e acolitado), na capela do Palácio episcopal da Conceição, as quais lhe foram conferidas por D. Manuel do Monte Rodrigues de Araújo, Conde de Irajá,

⁴⁴² No Catolicismo, até 1972, as quatro ordens menores são: acólito, exorcista, leitor e porteiro.

nome bispo do Rio de Janeiro; as ordens maiores ou sacras (subdiaconato, diaconato e presbiterado) lhe foram ministradas no Convento de Santo Antônio da mesma cidade pelo coadjutor D. Antonio de Arrábida, bispo titular de Anemuria, sendo a última, a de sua sagração sacerdotal, em 3 de março de 1844.

Sua longa vida de sacerdote atingiu, pois a 61 anos, um mês e três dias! (*fim da página 207*)

De volta à sua cidade natal, aqui chegou a 19 de março, e a 21 de abril desse mesmo ano de 1844 cantou solenemente em Barbacena sua primeira missa à que assistiram muitos parentes e amigos vindos de fora, como o Padre José Maria Xavier, Aureliano Pimentel e outros; e de então em diante, ficou servindo por gratidão, durante alguns anos, de coadjutor do pároco Revdo. J. Camilo de Brito, seu mestre e amigo.

Aqui exerceu sempre com louvável abnegação seu ministério sacerdotal, recusando aceitar o cargo desta freguesia, o qual lhe fora oferecido pelo santo bispo de Mariana, D. Antonio Ferreira Viçoso; foi por muitos anos capelão das Igreja de Boa Morte e do Rosário, a cujas irmandades pertencia, como também às do Carmo, dos Passos, do Santíssimo Sacramento e da Santa Casa de Misericórdia, (Santo Antônio), da qual era ele o último dos irmãos fundadores (20 de junho de 1852).

Como prova de sua abnegação, ele generosa e espontaneamente desistiu, em benefício das obras de reparo e conservação do majestoso templo da Boa Morte, de não pequena quantia lhe ficara devendo a antiga irmandade, pedindo apenas que seus parentes fossem considerados irmãos remidos.

Ainda como prova de sua abnegação e de caráter independente, vem de molde registrar aqui o seguinte episódio, de que não tinha eu conhecimento e, por isso peço vênua ao Comendador A. Pimentel para o extratar do seu excelente trabalho, ultimamente publicado na Revista —*Santa Cruz*— de S. Paulo.

“O Padre Corrêa, por falecimento de um dos párocos, achando-se único sacerdote da cidade, aí exercia funções paroquiais.

O Presidente de Minas, Carneiro de Campos, em uma portaria o increpou de não ter tomado posse do paroquiato. Respondeu-lhe o Padre pouco mais ou menos nestes termos:

“Beijo as mãos de V. Exa. pela paternal bondade com que me ameaça com as penas da lei: sofrê-las-ei em desconto de meus pecados, declarando, porém, que nenhum caso faço dessa *lambujem*, a que se dá o nome de *côngrua*”.

“Tinha razão o Padre. Que cousa mais impertinente do que arguir de falta de posse do exercício de funções eclesiásticas, que as circunstâncias tornavam indispensável em uma cidade em que não havia outro sacerdote? E o Padre nenhum emolumento quis receber, pois seu desinteresse era notório, bem como sua liberalidade para com os pobres”.

Também fazia parte da Conferência de S. Vicente de Paulo, da qual foi um dos mais dedicados membros de honra; seu exemplo, que merece ser imitado, foi sempre edificante, pois não deixava de assistir assiduamente às sessões todos os domingos e, quando não mais o pode fazer em razão dos últimos achaques, mandou um representante que, até as vésperas de sua morte, foi

todas as semanas depositar a sua esmola na bolsa das famílias pobres, socorridas por essa benfazeja associação de caridade.

*

No longo percurso de sua vida, da quase oitenta e cinco anos, como já o dissera a —*Gazeta de Notícia*— em 1896, não se lhe aponta um deslize das mais austeras virtudes. A franqueza, a lealdade, a lhaneza, o desinteresse, a modéstia, formavam os (*fim da página 208*) elementos básicos de seu caráter. A qualificação — *um bom*— aplicasse-lhe em toda sua luminosa amplitude⁴⁴³.

Em suma, basta dizer que a retidão mantida pelo Padre Corrêa em todos os seus negócios, a pontualidade em todos os seus compromissos, são e serão por muito tempo proverbiais em Barbacena. Por isso, cada um de nós que tivemos a ventura de o conhecer de perto, poderá hoje com sinceridade repetir o que dele disse Belmiro Braga, no —*Jornal do Comércio*—de Juiz de Fora: “Admirei-o pelo talento, respeitei-o pela velhice e amei-o pela bondade”.

Para fechar este capítulo, concernente a sua longa vida sacerdotal, devo finalmente referir que o nosso Padre mestre *nunca pregou sermão*; e ele mesmo se incumbia de dar a razão de sua eloquência negativa, dizendo, com aquele sorriso zombeteiro que lhe era peculiar, que —*era incapaz de, em público, proferir duas palavras em tom oratório*.

Porém o mais eloquente sermão que ele pregou e a todos comoveu, foi

certamente o exemplo de sua vida ilibada, de perfeito acordo com a pureza e sinceridade de suas crenças religiosas; foi especialmente o mudo sermão de sua morte, morte de um justo, que a soube encarar com a firmeza e a sinceridade de verdadeiro estoico, com a invejável resignação que só se poderá encontrar na alma contrita de fervoroso cristão.

Durante a última enfermidade e notadamente em seus derradeiros momentos, era digno por certo de ser contemplado no leito de sofrimentos esse velhinho abatido, que ia a olhos vistos desaparecendo dia a dia, —esse venerando mestre que, como sacerdote católico, nos quis dar a mais sábia, a mais edificante, a mais salutar de todas as lições—a de saber morrer santamente.

Feliz velhinho, a quem não foi necessário repetir na hora extrema, entre temores e agonias, estes versos de Bocage:

“Ganhe um momento o que perderam anos,
Saiba morrer o que viver não soube”.

Confortado com os sacramentos da igreja, morreu plácido e tranquilo, como quem quisesse apenas repousar de longa jornada; na mesma casa em que nascera “*obdormivit in Domino*”, às 5 horas da manhã de 6 de abril de 1905, contando então 84 anos, 7 meses e 2 dias⁴⁴⁴.

Foi sepultado no dia seguinte pelas 8 horas da manhã, no cemitério da Boa Morte, com os ofícios e solenidades

⁴⁴³ A — *Gazeta de notícias*— do Rio de Janeiro, de 4 de setembro de 1896, devo algumas notas biográficas de que me tenho servido neste esboço, para completar a que havia eu anteriormente reunido e publicado n’ —*A Folha*—de Barbacena, a [...] de setembro de 1893.

⁴⁴⁴ Foi seu médico assistente o Dr. José Alexandre de Moura Costa, que na certidão de óbito deu como *causa mortis* hipostenia cardíaca.

religiosas a que tinha direito como sacerdote, e com todas as honras e demonstrações de luto e pesar que a população desta cidade sobre tributar a um dos seus filhos mais diletos.

*

Fale agora por mim Damasceno Vieira:

“Repousa em paz, octogenário campeão, que, fiel aos teus princípios e às tuas crenças, morreste como um jovem, a lutar, à pela luz, na grande e movimentada arena de renhidos e incruentos combates!

“Foste um benemérito pela alta missão civilizadora de que te investiste, verberando a fraude eleitoral, a subserviência das deputações, a arbitrariedade dos poderes dirigentes, a incapacidade dos Lycurguinhos que vão para o congresso fazer número e fazer jus a pensionistas do Estado, a superabundância de oficiais da Guarda Nacional sem soldados, o esbanjamento dos dinheiros públicos em contínuos banquetes, manifestações e rendosas empreitadas, estigmatizando finalmente os desacertos e crimes que a intolerância e a impunidade protegem.

“Descansa em paz no seio de tua querida Barbacena, original artista, que soubeste arrancar de tuas tristezas individuais zombeteiros risos, como uma colaboração desinteressada no nosso progresso!

“Os traços que a tua pena deixou no longo itinerário de tua vida hão de sublinhar de ironia as congratulações laudatórias, mas refalsadas, com que os fariseus políticos festejam a prosperidade da pátria quando, em

verdade, só se preocupam com a satisfação dos próprios interesses.

“Toda a tua obra se condensa em um protesto veemente contra a onda de corrupção que se avoluma e pretende, asfixiando o país, reduzi-lo à estagnação do Mar morte.

“Foste um símbolo da dignidade nacional, revoltada contra os desmandos que a pretendem imprimir.

“Filho de uma terra que produziu poetas-revolucionários, mantivestes com energia, até morrer, o pavilhão vermelho de tuas ideias de guerra conta (*fim da página 209*) a ignorância contra os maus governos, contra a anarquia, contra todas as opressões que retardam a marcha ascensional da república.⁴⁴⁵

“Se alguns contemporâneos apaixonados negam a relevância de teu papel neste momento histórico, a posteridade, para quem apelaste há de saber, num rasgo de reconhecimento, cobrir de bençãos e de aplausos o teu nome, como o do único e extraordinário poeta que no Brasil teve a coragem cívica de, em dezenas de livros, fazer das cordas da lira impoluta o látego flagelador dos mercadores e traficantes ocupados em conspurcar gananciosa e irreverentemente o sagrado templo da pátria”. (—*Diário da Bahia*, 23 de abril).

J. G. Soares Ferreira.

(continua). (*fim da página 211*)

PADRE MESTRE J.J. CORRÊA
DE ALMEIDA

Junho – 1906 — Número—28

⁴⁴⁵ Toda a página 210 está preenchida pela imagem/cópia do manuscrito do soneto intitulado *Vanitas Vanitatum*. (referência, deveras, à *vanitas vanitatum et omnia Vanitas*,

ou seja, ao livro do Eclesiastes (Capítulo 1, versículo 2.º) e sua respectiva “vaidade das vaidades, tudo é vaidade”.

“A fortuna caprichosa
conspirou-se contra mim;
sentei-me por meus pecados
na cadeira de latim.
(—*Sátiras e epigramas*, 1.^o
vol.).

INICIOU o Padre Manoel Corrêa (sic) ⁴⁴⁶ sua carreira no magistério público em 1841 como professor contratado, segundo já deixei mencionado em outra parte; em 1846 obteve ele, mediante concurso realizado em Ouro Preto, capital da então província de Minas Gerais, a cadeira de latim de Barbacena, anexando-se mais tarde a esta a de francês, pela renúncia que da mesma fez o respectivo proprietário, Dr. Pedro Victor Renault.

“Antigo professor de latim, educado na velha escola; escreveu Damasceno Vieira, ele só deixava de rir, quando se fazia mister empunhar a palmatória e cascar bolos nos delinquentes, encargo que desempenhava com a consciência de que exercia uma das mais edificantes obras de misericórdia”.

Depois de trinta anos de fecundo magistério público, jubilou-se com ordenado por inteiro, continuando por alguns anos a lecionar particularmente latim e música em sua casa e em diferentes colégios, quase sempre gratuitamente; a surdez, afinal, o impossibilitou não só de ensinar, mas também de reger a excelente orquestra por ele fundada e que, em animados serões, funcionava em sua residência, executando-o com maestria as partes de violeta, seu instrumento predileto.

Foram seus discípulos de latim os senadores Dr. Crispim Jacques Bias Fortes, Dr. Henrique Augusto de Oliveira Diniz, atual Presidente da Câmara e Chefe Executivo do município de Barbacena, Dr. Olinto de Magalhães, Ministro Plenipotenciário do Brasil na Suíça, Dr. Antônio José da Cunha, Reitor do Internato do Ginásio Mineiro, e muitos outros que seria longo enumerar.

De todos os seus discípulos, que se contaram centenas, soube ele fazer dedicados amigos, que ocupando depois elevadas posições sempre lhe tributaram acatamento e respeito durante a vida, e os que lhe sobrevivem certamente não deixarão de venerar a memória do velho e inesquecível mestre, lendo hoje com saudade esta oitava do poeta amigo:

“De muitos hoje vigários,
juízes ou advogados,
os verbos mal conjugados
eu costumava emendar.
Agora nesta matéria,
Ao Padre-Mestre mineiro,
rançoso ramerraneiro,
quinaus eles podem dar.”
(—*Rep. dos Tolos* —, canto II)

Quanto ao epíteto — *ramerraneiro ex-professor de latim*, ele mesmo se incumbiu de lhe dar livre curso, repetindo-o com insistência na publicação de seus livros de versos (8.^o, 9.^o, 10.^o, 11.^o e 12.^o), porque assim lhe chamara o Barão de Macaúbas, ao fundar aqui o — Colégio *Abílio* — em 1881. De passagem devo notar que o nosso satírico não deixou de lhe dar o competente troco, logo que se lhe

⁴⁴⁶ Parece-nos um erro de impressão. Trocou-se o “Padre mestre Corrêa” por “Padre Manoel Corrêa”.

ofereceu a primeira oportunidade, como se verifica nas — *Sensaborias Métricas* —, 1.º vol., pag. 35.

Latinista emérito e encanecido no magistério, a ele se devem as inscrições gravadas nos frontispícios da Capela da Santa Casa de Misericórdia e da Igreja Matriz, em torno do mostrador do relógio que fora doado por D. Pedro II, a pedido do Rvd. Vigário de Barbacena, Monsenhor José Augusto, de grata memória.

Dentre os colégios particulares em que lecionou o nosso Padre Mestre, depois de professor aposentado, é de bem se mencione aqui ao menos um, por sua importância nos anais da instrução em Minas: é o antigo — Colégio *Providência*—, dirigido pelos Revdos. Padres João Ferreira de Castro e Marcelino José Ferreira, já falecidos; esse notável estabelecimento de ensino, que tão relevantes serviços prestou à mocidade estudiosa, foi mais tarde convertido em — Colégio *Abílio* — do emérito — Ginásio de Barbacena—, mantido pela Sociedade Educadora Mineira, e por doação feita por esta ao Estado de Minas, é atualmente o (*fim da página 279*) —*Internato do Ginásio Mineiro*, criado pelo decreto n. 260, de 1 de dezembro de 1890, pelo então Governador do Estado Dr. Crispim Jacques Bias Fortes.

*

Neste capítulo destinado ao registro do que se refere ao professor, seja-me lícito incluir também ligeiras notas sobre o caráter político do Padre Corrêa, apesar de ser essa face menos importante de sua vida em relação ao homem de letras, cujo estudo mais

interessa e é hoje aqui esboçado a largos traços.

No tempo do Império, pertenceu ele ao antigo partido liberal sob cuja bandeira militou sempre por mero patriotismo, visto que nunca teve pretensões políticas.

As lutas entre os dous partidos, liberal e conservador, que se sucediam no poder, tornaram-se muitas vezes renhidas por ocasião das eleições, para cuja vitória, como era natural, trabalharam ambos com porfiado ardor; numa dessas, exaltados os ânimos, houve entre o Padre e um adversário troca de palavras, por este consideradas insultuosas. Daí lhe proveio um processo por crime de injúria, sendo o Padre condenado a quatro meses de prisão, “sentença que seus amigos consideraram iníqua”, como se lê no termo 6.º do *Suplemento* de Brito Aranha ao Dicc. Bibliog. Port. de Inocêncio Francisco da Silva.

Requerendo ao poder moderador a comutação da pena, D. Pedro II houve por bem, por decreto de 24 de setembro de 1870⁴⁴⁷ conceder-lhe o perdão, que foi motivo de verdadeiro júbilo para seus amigos e correligionários.

Comentando esse lamentável incidente, assim o expõe o Comendador A. Pimentel, n’A *União* de 14 de abril de 1905:

“O motivo nada tem de desairoso para o exemplaríssimo sacerdote.

“Este vendo debruçado sobre a mesa eleitoral um homem que era mesário, perguntou em que caráter ali estava.

— Como cidadão.

⁴⁴⁷ Diário Oficial do Imp. Brasileiro, n. de 8 de outubro de 1870.

— Não sei, mas parece-me ou é um *espoleta*, tornou o Padre, num ímpeto de indignação⁴⁴⁸. O intruso deu-se por insultado e fez processar o Padre.”

O juiz que presidira a esse processo tinha o apelido *Faria*, e o adversário que promovera querela chamava-se *Malheiro*: a ambos satirizou o Padre Mestre com este trocadilho, publicado em 1872.

Ad perpetuam rei memoriam

Deixando a lei no tinteiro,
todo o direito transforma
o juiz quando é bigorna
sob a pressão do *malheiro*.

Se escolher sentidos latos
contra o réu não se consente,
pra condenar o inocente
só o *faria* Pilatos”.
(—*Sátiras e epig.*—5.º vol., pag.17.)

Depois da queda da monarquia a 15 de novembro de 1889, acusado de *sebastianista*, por causa de suas sátiras contra a República, *entre outros fez ele este soneto, que vem publicado nas — Produções da caducidade —*, pag.5, sob o título de:

Exame de consciência

“Quando era grão poder a monarquia,
não fiz bajulações, satirizei-a,
nos livrecos de minha má poesia;
se alguém duvida, peço-lhe que leia.

Hoje, quando a república nos guias,
e distribui favores de mão-cheia,
a tesoura satírica se afia,
e a pele não lhe poupa. Oh que ação feia!

Na incorreção de tal procedimento
escuto o que me diz o pensamento,

sem compromisso algum, pois que os não tomo.

E o final resultado é que outros comem,
e eu, que vivo e não deixo de ser homem,
assisto à comezaina, mas não como.”

E tem razão o Padre.

Severo sensor de costumes por índole própria, pronto a profligar pelo ridículo os vícios e as mazelas de seu tempo, foi sempre um crítico sincero, que não alimentava exclusivismos e não poupava a quem quer que fosse; tanto o império como a república lhe forneceram vasto assunto, para dar expansão a seu gênio satirizador e mordaz.

“Nascido em tempo colonial (1820), diz Damasceno Vieira, atravessou todo o domínio da monarquia, presenciou mais de quinze anos de república, e quer uma, quer outra forma de governo lhe mereceram espirituosas sátiras e epigramas, pois aprazia ao seu temperamento o árduo encargo (*fim da página 280*) de sensor; foi, em todos os tempos, um arguto e chistoso oposicionista.”

E a prova cabal de sua asserção no soneto acima, está bem patente no seguinte epigrama, que se lê em seu 4.º vol., publicado em 1868, pag. 150:

“Teses por ti são propostas,
teu forte é fazer perguntas;
porém as tuas respostas
a teses nunca estão juntas.

Tens meio caminho andado,
e, se ninguém te interpela,
hás de ser considerado
— *Sábio de meia tigela.*”

⁴⁴⁸ Em Minas, *espoleta* quer dizer —agente eleitoral. A.P.

É desnecessário dizer a quem feria esse epigrama; mais tarde, sinceramente e por gratidão, elogiou as virtudes cívicas desse grande brasileiro, a quem fez justiça na época das ingratidões e do desamparo.

“Meu leitor, isto que alego,
é de velho pessimista,
o qual dizem, mas eu nego
que seja *sebastianista*

Sebastião é remendo
que não conserta destroços;
quem a carne está comendo
prossiga a roer os ossos.

(—*Puerilidades de um macróbio*, pag. 20.)

Contra a república publicou em 1892 este epigrama, de acordo com o seu caráter de sacerdote católico:

“Ordem e progresso

O rabisco da estandarte
é primor de engenho e d’arte!
Mas lhe vê crítico useiro
Incoerência de truz:
ser amigo do cruzeiro
sendo inimigo da cruz!
(—*Sensaborias métricas*, pag. 61.)

E como este, muitos outros se acham espalhados em seus últimos livros; não lhe passou despercebida a substituição do — *Deus vos guarde* — da correspondência oficial, pela fórmula positivista do Governo Provisório — *Saúde e fraternidade* —, ‘do francês tradução torta’, como bem lhe chamou o Padre satírico.

Em 1898, no seu 15º livro de verso, diz ele finalmente:

‘Se exigem, eu me defino

Confesso não ser devoto
da república sem crença,
sem liberdade de imprensa.

Façam cousa mais capaz,
e contem com o rapaz.”
(—*Puerilidades de um macróbio*, pag.105.)

J. G. Soares Ferreira.

(Continua)
(fim da página 281)

PADRE MESTRE J.J. CORRÊA
DE ALMEIDA

Julho – 1906 — Número—29

“Baixo músico, sem mérito
Recebi ordens de padre;
E, quadre bem ou não
quadre,
Rimo meu verso também.”
(— R. dos Tolos — canto II).

JÁ contava vinte anos de idade o Padre Corrêa, quando começou a fazer versos, o que se deu em S. João d’El-Rey, onde a sua produção inicial data de 1840 e foi posta em música pelo Padre José Maria Xavier, visto ser um hino entusiástico por motivo da maioridade de D. Pedro II, a 23 de julho de 1840.

Em carta de 15 de maio de 1899, disse o Padre mestre ao seu afilhado e amigo A. Pimentel ‘Creio que deste hino não existe vestígio, nem foi executado’.

Suas primeiras poesias satíricas foram publicadas no *Itacolomy* (de 1842 a 1845), gazeta redigida por [...] Benedito Otoni e outros presos políticos de [...] *Recreador Mineiro* (1845 a 1848) ambos impressos em Ouro Preto, e no *Íris* (1848 – 1849), periódico científico e literário, semanalmente publicado no Rio de Janeiro pelo douto polígrafo português, Conselheiro José Feliciano de Castilho, seu dedicado amigo, [...] sábio e grande mestre”, como disse o Padre no [...] *serôdio tributo de gratidão*. (—*Produção da caducidade*, pag. 147).

Só mais tarde, em 1854, as reuniu e publicou em [...] sob o título de **Sátiras, Epigramas e Outras Poesias**,

sendo essa a mesma denominação que conservou [...] seus sete primeiros livros, sucessivamente publicados em 1854, 1858, 1868, 1872, 1876 e 1879.

Depois da publicação do seu primeiro livro, jamais deixou de escrever para a imprensa em verso e em prosa, colaborando assiduamente em diferentes diários, periódicos, revistas e almanaques, tanto do Brasil como Portugal.

*

Polemista, destemido, muitas lutas sustentou o Padre Mestre pela imprensa, batendo-se quase que com valentes adversários, alguns dos quais o [...] com desabrida violência; dotado da rija [...] dos combatentes, não era homem de recuar e, por sua vez, [...] com energia a seus contendores, o [...] de Cícero, e por isso não raro lhe cabia palavra da vitória.

“Já tenho entrado em polêmicas
em defesa de um partido,
e também as tenho tido
de muito pior jaez.

Posto que nenhuma glória
me resulte dos combates,
e à-toa algum tiro dou.
Porém, é tiro de pólvora
sem chumbo e com pouca bucha,
que não mata a quem o chucha,
nem a quem dorme acordou.”
(*Rep. dos Tolos*, canto II).

“A folha oficial de Ouro Preto, escreveu o Padre Mestre, na parte editorial e sob a rubrica — *Luneta-política* —, várias vezes lembrou-se de mim, dirigindo-me amenidades de camoeiro⁴⁴⁹. Desde que o *Liberal de*

⁴⁴⁹ O trecho não está muito legível. Pelo contexto, pode-se deduzir ou “carreteiro”, isto é, aquele que faz muitas caretas; ou “camoeiro”, quer dizer, palavra provavelmente advinda de

“camorra”, a saber, organização criminosa ou atividade ilegal para se conquistar poder. (Cf. Michaelis, verbete **Camorra**: “1. Qualquer

Minas publicou este epigrama, desapareceu a *Luneta*. Onde estará ele e seu autor?”

“—Seja ou não seja trambolho,
ninguém nos dirá que é peta
ter-se inventado a luneta
para servir a um olho.

— Mas tem dous olhos o rosto!
Como escolher?! — Ora ponde,
Conforme já tendes posto,
a luneta ... não sei onde.
(—*Sátiras e epigramas*, 5.º vol., pag. 20).

De outra vez, foi um estudante de direito que o atacou. Esse estudante era Gaspar da Silveira Martins, o grande tribuno rio grandense, e o artigo intitulava *Frade nunca fez bom verso*. Corrêa de Almeida não se agastava e respondia sempre com esplêndidas pilhérias rimadas. (*Jornal do Comércio*, do Rio de Janeiro).

Mas desta vez, respondeu por ele Aureliano Pimentel no *Constitucional*, redigido pelo insigne poeta Firmino Rodrigues Silva, provando que não era exata aquela epígrafe, sendo certo que três grandes épicos eram sacerdotes: Frei Santa Rita Durão, Frei Francisco de S. Carlos e o Cônego Januário da Cunha Barbosa (*A União*, de 24 de abril de 1905).

Porém muitos anos depois, lembrando-se o nosso poeta dessa crítica malévola, quis saldar a dívida,

pagando capital e juros: nesse intuito escreveu o soneto *Frei Santa Rita Durão* (*Marasmo senil*, pag. 100), e lhe deu por texto aquela mesma sentença, cujo autor ele bem conhecia, limitando-se apenas a dizer com ar de pouco caso:

“Frade nunca fez bom verso.
(disse-o não sei quem)”.

Nesse gênero de respostas irônicas, parece-me que ninguém o excedeu entre nós; muitas citações podiam fazer, mas basta só este traço, que sintetiza perfeitamente o intemerato lutador:

“Inexplicáveis delícias
Sinto às vezes, quando leio
Descompostura que veio
Contra mim n’algum jornal.

Já recebi como obséquio,
E não supus que houvesse erro,
Uma oferta de cincerro,
Que é expressivo sinal”.
(—*Rep. Dos Tolos*, canto II).
(fim da página 37).

Combatente leal, o velho e correto polemista, em seus ataques, feria de frente o adversário, sempre a descoberto e de viseira erguida; vítima tantas vezes do anonimato, com razão condenara esse meio ignóbil em que traiçoeiramente muitos se serviam para despercebidos e impunes o agredir pela

organização de criminosos que, a exemplo da Camorra, uma antiga associação de Nápoles, por volta de 1820, dedica-se ao crime e atividades ilegais para auferir lucros e conquistar poder. 2 POR EXT. Bando de criminosos, malfeitores; gangue, quadrilha. 3 Provocação indireta; contenda, disputa.”

Disponível em:
<http://michaelis.uol.com.br/busca?id=5wvy..>
Acesso em: 20 jan.2020.

Em relação a este trecho, no entanto, pode-se seguir com mais acerto o 5º volume das **Sátiras, Epigramas e Outras Poesias** (1872). Nele, lê-se uma nota do autor a este **Epigrama** citado na Revista **Renascença**: “A folha oficial do Ouro Preto, na parte editorial e sob a rubrica - Luneta política -, várias vezes lembrou-se de mim, dirigindo-me amenidades de carvoeiro. Desde que o Liberal de Minas publicou este epigrama, desapareceu a Luneta. Onde estará ela e seu autor?” (ALMEIDA, 1872, p.20).

imprensa; já em 1868 dizia o Padre Mestre:

“És o mais vil de todos os traidores
Tu que anônimo escreves para a imprensa,
onde a injúria ou calúnia se condensa,
causando ao homem probo acerbos dores.

Se das leis assim foges aos rigores,
como tudo no mundo se compensa,
punindo-te com áspera sentença
molestem-te os remorsos roedores.

Em vão à luz do dia te procuro,
Para ver se possuis virtudes raras,
Que até o presente ocultam-se no escuro.

Não te mostras a quem tanto atacaras,
Porque os vícios te fazem feio obscuro,
E as *máscaras* encobrem-se as *más caras*”
(—Satir. e epig., 4.º vol., pag.102)

Tratando desse ponto, diz Damasceno Vieira em seu belo artigo:

“Como consequência natural de suas invectivas, pois quem semeia vento colhe tempestade — o poeta foi muitas vezes algo de tremendas catilinárias em prosa e verso, às quais ele fez referência no soneto seguinte:

Eu e eles

Dos vates que produz a minha terra,
e têm morrido e têm apodrecido,
nenhum sofreu jamais tão crua guerra,
como o pobre de mim já tem sofrido.

Aqui um ladra, ali um outro berra;
cada qual mais audaz e enfurecido;
sem quê nem para quê subindo a serra,
queixa-se alguém, supondo-se ofendido.

Conspiração formou-se tenebrosa,
o ataque é feito em versos ou em prosa.
mas o efeito não é muito seguro.

Desenganem-se aqueles que me assaltem;
Que importa que atuais aplausos faltem,
Se ainda posso obtê-los no futuro?”
(—*Puerilidades de um macróbio*, pag.08—).

Como Victor Hugo, como Alexandre Herculano, Corrêa de Almeida nunca anulou a sua personalidade sob o disfarce carnavalesco de um pseudônimo. A responsabilidade dos ataques era sempre assumida por sua assinatura⁴⁵⁰.

Em contraposição, os adversários que os agrediam pela imprensa arremessavam-lhe as pedras escondidas, como garotos, por detrás do muro do anonimato. Cito um exemplo. O jornal fluminense *Novidades*, de 25 de maio de 1891, publicou na seção *Coisas levíssimas*, um artigo intitulado *Micróbios literários*⁴⁵¹. Aí, um indivíduo encarregou-se de dirigir ao satírico mineiro estas amabilidades:

“O padre Corrêa de Almeida é um ignorante, um carneiro preto, que aprendeu dois preparatórios e poses de latim, que sabe um francês do tempo da onça e mais nada.

Pela sua falta de estudos, não pode ler nem Zola, nem Goncourt, nem Flaubert, nem Maupassant, nem Richopin, nem ninguém.

Não interpreta cousa alguma, senão através dos óculos escuros da Teologia, *essa ciência das ciências da magia*”.

A objurgatória concluía com esta interrogação:

“Quando ficaremos livres da febre-amarela, do padre Corrêa de Almeida e de seus admiradores?!”

⁴⁵⁰ A experiência de pesquisa demonstra que se deve relevar tal afirmação, pois encontrou-se, no **Recreador Mineiro**, de Ouro Preto, poemas de J.J.C.A. assinados da seguinte forma: **A**.

⁴⁵¹ **Micróbios literários** está aqui transcrito e encontra-se nos anexos desta tese.

Termina o artigo a palavra *Arminho*, nome de um quadrúpede das regiões polares⁴⁵².

O Padre não deu resposta alguma a esse animal [...] (*Diário da Bahia*, de 23 de abril de 1905).

A todos esses miseráveis, porém, só mais tarde (1904) se dignou o generoso Padre de lhes dar resposta, sublinhada apenas com um sorriso de inocente galhofa; está no soneto *Agradecimento*, que se lê no seu 20.º livro de versos e termina assim:

“Muito anônimo insulte me tem vindo,
mas eu interiormente me estou rindo,
sem dar mais um aumento aos meus cavacos.

Se o crítico me ofende pelas costas,
não espere de mim outras respostas;
só lhe digo que vá *pentear macacos*.
(—*Chocha prosa rimada*, p.28).

Em 1881, publicou o seu poema herói-cômico-satírico, intitulado *República dos Tolos*, de que se fez protagonista, como ele mesmo o disse no soneto *Mudança da Capital* —:

“Eu abaixo-assinado, *Presidente da Infinita República dos Tolos*,
em vez de chamar súditos a bolos,
declaro-me dos súditos contente”.
(—*Sensab. Met.* —, vol. 2º, pag.24).

Em 1884 e 87, publicou os *Sonetos e Sonetinhos*, primeiro e segundo volumes, a respeito dos quais escreveu ele a nota seguinte, que bem o caracteriza:

“Macacalmente arremedando a Thomaz Ribeiro, inimitável autor do *D. Jaime* —, pretendi apresentar neste volume um completo sortimento de metros, inclusive o octossílabo (pelo método Castilho) que de todos é o menos bem aceito pelo ouvido. O acento que lhe coloquei de duas em duas sílabas é perfeição capaz de degenerar em monotonia.

“Suou-me o topete, e n’outra não caio”.

Como foi o Padre Mestre um dos nossos mais notáveis sonetistas, julgo não ser ocioso lembrar aqui que o seu primeiro soneto, composto quando ainda estudava preparatório em S. João d’El-Rey, traz a data de 1840 e vem publicado em seu primeiro livro de — *Sátiras e epigramas*, pag. 104; o último, segundo penso, é o que ele escreveu em fins de dezembro de 1904, dedicado ao Exmo. D. Júlio Tonti, venerando Nuncio Apostólico, na sua pousada em Barbacena, dia 28, e vem publicado nas *Delicadezas grossas*, pag. 22, ou talvez *A renúncia do Dr. Policarpo Viotti*, pag. 26.

Em 1890 e 92, publicou as *Sensaborias métricas*, primeiro e segundo volumes; em 1894, a — *Decrepitudes Metromaníacas*; em 1896, as — *Produções da caducidade*; em 1898, as — *Puerilidades de um macróbio*; em 1900, —*Destampatórios rimados* e os — *Aplausos incondicionais*; em 1903, o *Marasmo senil*, e a *Rabugem inaderente* (*fim da página 38*); em 1904, —a *Chocha prosa rimada* e as *Agudezas rombas*; finalmente, em 1905, e seu

⁴⁵² Provavelmente, o autor fazia referência à peculiar forma de se comportar do animal *arminho*, que rodopia, pula, e se estrambelha em movimentos aparentemente soltos e desrazoados. No entanto, como se pode notar a seguir, o *arminho* também se utiliza dessa

mesma tática atrapalhada para fisgar suas presas: uma espécie de hipnose “cômica”, como se poderá observar aqui <https://www.youtube.com/watch?v=Mus8votA4tM>. Acesso em: 05 abr.2020.

último livro de versos, intitulado *Delicadezas grossas ou versos inversos*.

Aí está, segundo procurei averiguar, a sua derradeira composição poética, a singela quadrinha *sic transit gloria mundi*, referente à morte de José de Patrocínio, pag.30.

Ao contratar a impressão desse livro com o redator da *Cidade de Barbacena*, disse-lhe o velho Padre Mestre, entregando os originais: “Estes serão os meus últimos versos; estou no fim da vida”.

Convém notar aqui o seu poemeto — *O Carnaval no Rio de Janeiro*—, de que alguns por engano têm feito volume em separado, foi pela primeira vez publicado na *Gazeta do Povo*, e mais tarde no quinto volume de *Sátiras e epigramas*, que saiu à luz no Rio de Janeiro, em 1872.

Em prosa, além dos inúmeros artigos históricos, políticos e literários, dispersos pelos diferentes jornais e gazetas em que colaborou, deu a lume em folheto, no ano de 1883, uma bem-feita e apreciada monografia sob o título de *Notícia da cidade de Barbacena e seu município*, que lhe abriu as portas do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, sendo-lhe conferido por esse utilíssima e notável associação de letras o diploma de sócio correspondente, de que tomou posse em agosto de 1894.

Inédita existe dele a chistosa comédia — *Uma aula de Filosofia*—, escrito de somenos importância, tanto que o próprio autor jamais se lembrou de o publicar, por vezes foi aqui, há tempos, representada e, dizem, com aplausos.

Falando-me dessa comédia, que ainda não tive ocasião de ler, disse o Padre Mestre:

“Tem ela um grande defeito, longos monólogos, muito em voga antigamente e hoje condenados pelo bom gosto.”

*

No minucioso e interessante livro — *Caxambu*— do Dr. H. Monat (1894), sob a rubrica — *Os primeiros benfeitores*—, encontra-se o retrato do Padre Corrêa de Almeida, acompanhado de algumas notas que não posso deixar de transladar para aqui, porque a ele, em grande parte, deve essa afamada estação hidromineral o seu justo nome.

“Em 1849, diz o Dr. Monat, a conselho de seu médico, o falecido Conde de Prado, viera a Caxambu o Padre Joaquim Camilo de Brito, vigário de Barbacena, torturado por uma [...] antiga; acompanhado do seu amigo o Padre Corrêa de Almeida, ainda hoje um preconizador daquelas águas, o decano dos frequentadores de Caxambu; tal era então o estado das vizinhanças das fontes que o Padre Brito e seu amigo tiveram de fazer uma picada para seus passeios...

“O Padre Britto viera às águas, em desespero de melhoras; de volta a Barbacena, foi recebido com grande regozijo de seus amigos, e eram tantos quantas as suas ovelhas; esta cura ecoou em toda a província, como um ano antes a do vigário de Itaguaí.

“O Padre Corrêa de Almeida, cuja verve é ainda [...] feliz, apregoava em suas sátiras as virtudes daquelas fontes:

“Por me faltar a saúde
vou ausentar-me d’aqui;
quero gozar da virtude
das águas de Baependi;
e ei de fazer um lundu
as águas de Caxambu”.

Tratando da admirável perseverança, do [...] colossal do benemérito clínico Dr. Viotti, a quem tanto [...] deve Caxambu, diz ainda o Dr. Monat:

“Foi durante a sua administração que se descobriu uma fonte de água gasosa, rival da *D. Pedro*... Captada esta fonte pelo Sr. Dr. Viotti, algumas pessoas que então se achavam em Caxambu, aceitando uma proposta do Sr. Dr. Rodrigues dos Santos, um dos nossos mais distintos ginecologistas, deram-lhe o nome de *fonte Viotti*, em homenagem ao laborioso clínico. A proposta do Sr. Dr. Rodrigues dos Santos foi apoiada pelo decano dos aquáticos, o Rev. Padre Corrêa de Almeida:

“Aqui, em Caxambu, onde bebemos saúde com as águas cristalinas, realengas palavras genuínas em cada poço lemos e relemos;

E não parece justo que neguemos aos príncipes finezas superfinas, só porque, sendo filhos destas Minas, do mártir Tiradentes descendemos.

Do monarca, de um conde, até de um duque o grão nome, em relevo do áureo estuque, jamais reprovaremos que se adote;

Porém na melhor fonte a gente grata, Homenagem rendendo ao democrata, Devo o nome escrever *Doutor Viotti*.”

No seu 19.^o livro de versos, publicado em 1903, querendo decantar ainda “aquela fonte que nasce ao pé daquele excelso monte” ⁴⁵³ fez este soneto, que certamente será lido com prazer por quantos se interessam pela prosperidade dessa florescente vila sul-mineira:

“*Depoimento do decano dos aquáticos*”

No *Caxambu* eu sou o mais antigo dos bebedores da água tão gasosa, que sempre tem gozado e ainda goza de prestígio e de efeito, que bendigo.

Há cinquenta e dois anos que eu me abrigo à sombra d’esta gente carinhosa, que liberal e sabiamente dosa os carinhos que faz para comigo.

Quero, pois, decantar aquela fonte que nasce ao pé d’aquela excelso monte, Embora seja o meu estilo nu.

E, quando haja *repórter* que me inquirir, direi que a essa jovem *Cambuquira* leva as lampas o velho Caxambu. (—*Rabugem inaderente*, pag. 29).

*

Criado o Arquivo Público Mineiro pela lei número 126, de 11 de junho de 1895, por proposta do seu muito digno primeiro Diretor, o consumado jornalista e historiógrafo mineiro, Comendador José Pedro Xavier da Veiga, de grata memória, foi o Padre Mestre Corrêa, pelos Drs. Crispim Jacques Bias Fortes, então Presidente do Estado de Minas, nomeado um dos três correspondentes do mesmo arquivo no município de (*fim da página 39*) Barbacena, por decreto de 8 de maio de 1896, sendo os outros dons o insigne advogado Dr. Francisco Mendes Pimentel e o obscuro autor deste despretensioso trabalho.

Falando dessa justa distinção, conferida pelo governo do Estado aos méritos do velho Padre Mestre, não me parece fora de propósito consignar que, no carácter de [...]irante ao clero, lhe coube a honra de pegar [...] das alças do

⁴⁵³ Há uma nota de rodapé do autor neste trecho. Porém, ela encontra-se ilegível.

caixão mortuário do notável inconfidente Padre Manoel Rodrigues da Costa, falecido nesta cidade a 19 de janeiro de 1844.

Esse venerando nonagenário, amigo pessoa do *Tiradentes*, que fora seu hóspede na fazenda do *Registro Velho* (cabecera do Rio das Mortes) a seis quilômetros ao sudeste de Barbacena, então arraial da Igreja Nova da Borda do Campolide, era o último dos cinco réus sacerdotes, e a única preciosa relíquia que nos restara das vítimas para sempre gloriosas da malograda *Conjuração mineira*.

Esse fato, talvez de insignificante entidade para alguns, foi para mim, eu o confesso, um dos muitos motivos da grande simpatia e da legítima e sempre crescente veneração que tributei à respeitável pessoa, e hoje consagro à pranteada memória do velho Padre Mestre.

Herdeiro, pois, do patriota inconfidente, como também o fora o vigário Britto⁴⁵⁴, seu mestre e amigo, possuía o Padre Corrêa o riquíssimo tesouro das nossas mais caras tradições, relativas ao negro drama da tirania nefasta do governo colonial.

Daí lhe veio, estou certo, “a convicção firme e robusta” contra o apregoado *suicídio* de Cláudio Manuel da Costa, de que fala no soneto XXIII das *Sensaborias métricas*, pag. 27; daí lhe provém também aquela natural indignação contra as prepotências, a qual em sabido grau concorreu para despertar nele, ainda jovem, a *vis satirica*, de o *Facit indignatio versum*, segundo a própria expressão de Juvenal.

Essa indignação, que aponto como origem acei[...] do gênio satírico do Padre Corrêa de Almeida, [...] somente filha indireta das tradições dos omi[...] tempos do despotismo opressor; caiu-lhe também [...] na própria casa, e essa circunstância, à privei-a vista de pequeno tomo, parece-me, não deve ser desprezada porque lança bastante luz sobre o caso de que ora me ocupo.

Como todos sabemos, os cinco réus sacerdotes da Inconfidência, recolhidos aos cárceres da fortaleza de S. José da Ilha das cobras no Rio de Janeiro, foram depois remetidos sob segura prisão na fragata *Golfinho*, a 24 de junho de 1792, para Lisboa, e aí encerrados na fortaleza de S. Julião da Barra, *sem sentença condenatória, a qual nunca houve*, como mais tarde afirmou o Padre Rolim.

Seus bens foram durante muitos anos conservados debaixo de sequestro, sem se ultimarem os termos do mesmo sequestro; entretanto, a requerimento da Coroa e Fazenda da Vila Rica, mandaram por esses bens em hasta pública; era, pois, uma arbitrariedade revoltante, que deu causa a protestos e vexames na ocasião e a posteriores reclamações.

Obtida por Aviso Régio a liberdade de voltar para a pátria, depois de seis anos de cárcere e quatro de reclusão num convento de franciscanos de Lisboa, o Padre Manoel Rodrigues, quando aí chegou em 1903, encontrou preso Fernando José de Almeida e Souza, pai de nosso poeta, por haver recusado a entregar à Fazenda Real os

⁴⁵⁴ Nota do autor: “Em [...] o artigo publicado em março de 1889, falando do Padre Manoel Rodrigues da Costa, disse o Cônego Joaquim Camillo de Britto:

‘Tive a [...] de privar com ele durante cinco anos, e o triste consolo de testemunhar seu derradeiro suspiro e de cerrar-lhe a pálpebra’. (*Nova Fase*).

bens confiscados a esse inconfidente, e dos quais era então zeloso depositário.

Esse fato, repito, que para alguns não passará de minudência ociosa, eu o soube do próprio Padre Corrêa, que m'ó referiu por mais de uma vez, e aqui o consigno, por não julgá-lo de somenos importância.

Como liberal e bom patriota “mineiro de Minas” segundo ele mesmo dizia, não poderia deixar de pagar tributo ao imortal *Tiradentes*, escrevendo em corretíssimos versos de arte-maior o hino seguinte, onde a sátira não poupou a Joaquim Norberto, historiador visivelmente parcial e cortesão:

Tiradentes

O protomártir da inconfidência

“Infame era outrora sanguenta mortalha do herói *Tiradentes*, Mineiro leal; mas hoje é o emblema de insigne medalha da grei que se ufana de ser liberal.

Brasil, não te esqueças daquele enforcado se a pena do mártir opróbio não é, perdue a memória do réu condenado, que deu testemunho de amor e de fé.

O sangue das veias do bom patriota na terra a semente vivaz fecundou, e a planta sucosa podada mais brota, por lei permanente que Deus lhe deixou.

Brasil, não te esqueças daquele enforcado! se a pena do mártir opróbio não é, perdue a memória do réu condenado, que deu testemunho de amor e de fé.

No chão há raízes de sã liberdade: fiel *Tiradentes* a seiva lhe pôs; matar-lhe o renome de certo não há de cronista que usurpe direitos de algoz.

Brasil, não te esqueças daquele enforcado! Só a pena do mártir opróbio não é, Perdue a memória do réu condenado

Que deu testemunho de amor e de fé.

(—*Sáti. e epigr.* 6º vol., pag. 1 e 2).

Escrevendo para o futuro, julguei de bom aviso omitir certas particularidades da vida e das obras do velho Padre Mestre, porque me pareceram de utilidade para perfeita compreensão de sua índole; de antemão, entretanto, não hesitei em sacrificar a parte anedótica, por ser extremamente longa, a despeito de interessante como esboço da psicologia do poeta.

Como fecho deste capítulo, tem lugar inserir aqui ao menos as notas seguintes, que considero dominantes no caráter do satírico barbacenense, e ligeiros traços do seu físico, os quais deixo registrados para os vindouros.

Na apreciação que a despeito de seus *Sonetos e sonetinhos* saiu na seção literária da *Gazeta de Notícias*, do Rio de Janeiro, número de 8 de agosto de 1884, lê-se este juízo:

“O Padre Corrêa de Almeida parece-me desses velhos que nunca se despedem dos seus vinte anos. Alma vibrante e aguda, lépida, singela e alegre, aberta e educada pela ampla natureza vigorosa e ubérrima de Minas, desde que soube rir — pôs-se a rir. E há cinquenta anos (*fim da página 40*) que não faz outra cousa. Ri-se de tudo e de todos do mundo, dos outros, de si próprio.

Tem rido, rido, rido” (Dicc. Bibliog. port. de Inocêncio F. da Silva, suplemento de Victor Aranha, tomo 13º).

A este ponto vem de molde a sentença de Camilo Castelo Branco — *Cancioneiro Alegre* (1879): “Tudo o que nos alegra, poema ou tolice, é um raio da misericórdia divina...”

Que há de fazer, fazer a gente, se não alegrar-se? Pergunta Hamlet: What should a man do but be merry? (Shakespeare).

“A seriedade é uma doença e o mais sério dos animais é o burro. Ninguém lhe tira, nem com a lagos nem com a chibata, aquele semblante caído de mágoas recônditas que o ralam no seu peito. Há nele a linha, o perfil do sábio refogado no concurso ao magistério, do candidato à câmara baixa bigodeado pela perfídia dos eleitores... O burro é assim triste por fora; mas é feliz por dentro, e ria dos seus homônimos, se pudesse [...] na faculdade rir, que é exclusiva do homem e da hiena, a qual ri com umas exultações [...] tão autênticas como as lágrimas insidiosas dos crocodilos”.

No seu *Prontuário do escritor português* (1887), diz o conhecido filólogo Pacheco da Silva Junior:

“Licurgo em Sparta, com ser tão severo legislador, mandou levantar uma estátua ao Riso; a escola de Salerno aconselha discretamente o repouso moderado, dita e coração alegre (*mens hilaris*): S. Agostinho disse que este mundo ri-se de todos que se não riem dele; Boileau recomenda passemos *du grave au doux, du plaisant au sévère*; Horácio Walpole afirma “é o mundo tragédia para o homem que sente, comédia para o que pensa...”

“A falar verdade faz a gente muito em alegrar-se, dilatando os pulmões à risadas escancaradas por facécias, chalaças e chanfradas...”

Tudo isso é verdade; mas não é justo que se esqueça o *sunt lacrimae rerum* da Eneida⁴⁵⁵, porque, se a vida não é só de lágrimas e dores, também não é só de prazeres e riso, ainda que

seja o riso alegre e folgazão, franco e sadio; há também risos amargos, e esses o Padre Mestre certamente os teve, porque possuía coração, e, o que é mais, um grande coração, um coração de outro e bem formado.

É ele mesmo que nos diz que também chorara:

“Um livro de sátiras

Ridendo castigat mores

Levei um livro de sátiras
ao santo Bispo Viçoso,
que, tolerante e bondoso,
se dignou de o aceitar.

Deu-me em troco um livro ascético
com este discreto aviso:
como os não tenho de riso,
dou-lhe este para chorar.

Do assaz venerando Antístite
postulando o pensamento,
com amor e acatamento
faço esta reclamação.

Não exclui o riso angústias,
e às vezes ri-se por fora,
quando no íntimo se chora,
onde existe o coração.”
(*Satir. e epigr.*, 7º vol., pag.5).

Só assim é que se explicam e se completam os Heráclitos e os Demócritos que têm aparecido, e hão de sempre aparecer, em todos os tempos e em todos os países.

“Heráclito e Demócrito não morrem,
nem mais frisantes símbolos me ocorrem,
se faço reflexões ajuizadas.

Em tal desabamento e em tal quebranto,
retenho interiormente o triste pranto,
e solto amarelíssimas risadas.”
(—*Puerilidades de um macróbio*, pag. 1[...]).

⁴⁵⁵ Nota do autor: “Virgílio, *Eneida*, liv. I, v.466.”

Prestando-lhe merecida homenagem, decretou o coronel José [...] de Magalhães, quando Presidente do município de Barbacena, a mudança da denominação de uma das praças desta cidade, então chamada Rui Barbosa, para a de Praça Padre Corrêa; acudiu logo o poeta, saindo-se com o soneto *Antes que m'ó digam*, o qual termina assim:

“Daquele publicista a prosa é tão brilhante,
Que não se pode achar igual ou semelhante,
Nem seu competidor jamais houve quem fosse.

A troca, pois, revela ideia de compadre⁴⁵⁶
e, se em placa se pôs o apelido de um padre,
poeta este só é chinfrim ou de água doce”.
(—*Produc. da caduc.*, pag. [...]).

Mais esta: No *Echo (Cícero pro domo sua*⁴⁵⁷) [...] vol., pag.58, assim se exprime:

“No inferno quem na terra os padres surra
Urra.
”

E, em nota, acrescenta logo com muito espírito:

“Nesta fiúza é que eu faço sátiras e epigramas a torto e a direito”.

*

O Padre Mestre Corrêa de Almeida era de frágil compleição: alto, claro, um tanto macilento, em virtudes de antigos achaques, que o obrigaram a fazer uso das águas de Caxambu desde 1849 ou 1851, pelo que se dizia o *decano dos aquáticos*⁴⁵⁸; “de olhos

encovados, semblante meditativo, abstraído, entregue sempre a cogitações literárias, pouco expansivo na conversação, como são em geral todos os surdos”. (Damasceno Vieira) e todos os argutos observadores de costumes.

No seu caminhar vagaroso, ligeiramente curvado, apoiava-se de contínuo num grosso bordão, seu inseparável companheiro por causa das pertinazes varizes de que sofria nos últimos tempos; tinha a fronte larga e bem conformada; era calvo de há muitos anos, e a barba já branca ela a trazia quase sempre um pouco crescida, ou malparada à tesoura.

Seu traje, como sacerdote, era de todo singular: usava chapéu preto, mole, de abas largas e não raro machucado; Às vezes simples cabeção, colete e calças pretas, outra vezes, porém batina de ordinário meio curta; por cima, costumava vestir ainda uma velha sobrecasaca preta, quando não trazia a bem conhecida capa vitória ou romana, de mangas perdidas, a qual, ora “aberta ao desalinho, flutuava à mercê do vento” deixando-lhe ver o corpo esguio, ora apanhada ao peito com o guarda-chuva de modo todo peculiar, lembrava a (*fim da página 41*) postura habitual dos tocadores de violão ... E assim ia ele, ultimamente já trôpego e vacilante, pelas ruas em fora, como que a dizer convicto e satisfeito:

“Meu traje é o exemplo de quem não se narcisa,
Nem traz botão de flor, camélia, cravo ou rosa,

⁴⁵⁶ Nota do autor: “O Padre Corrêa foi quem batizou o Dr. Olinto de Magalhães”.

⁴⁵⁷ “Cícero a favor de sua casa”.

⁴⁵⁸ Nota do autor: “O Dr. H. Monat dá 1849; O Padre, 1851. // Com certeza, diz o Dr. H. Monat,

o termo *acquatico* vem da comparação, que se fazia, do indivíduo que ia às fontes, através do atoleiro e da água estagnada, com os patos e demais aquáticos que ali viviam.”

Pois velho eu só namoro a minha velha musa.”
(—*Chocha prosa rimada*, pag. 42).

Ao declinar aqui esses traços físicos, que não trazem à mente a figura simpática e respeitável do bom velho e amigo Padre Mestre, por um desses naturais efeitos de saudade, parece-me sentir ainda hoje a doce ilusão de ver passar caminhando vagaroso, como d’antes costumava, pela rua da Boa Morte acima, aquele vulto de aspecto venerando, distraído sempre e meio boquiaberto, ou assobiando baixinho, com o seu natural sorriso zombeteiro, como se interiormente estivesse a repetir aos transeuntes curiosos a chistosa quadrinha com que uma vez se fez fotografar no Rio de Janeiro:

“Esta é a cara sediça
do tal Corrêa de Almeida,
padre que apenas diz missa,
vate que não faz Eneida.”

J. C. Soares Ferreira.

(*Continua*).

PADRE MESTRE J.J. CORRÊA
DE ALMEIDA

(continuação)

IV

Agosto – 1906 — Número—30

“De inúmeros versistas brasileiros
Qual já foi, como eu sou,
escarnecido?
Se é favor, agradeço aos
paroleiros;
Se é castio, será bem-merecido?”
(— *Sensaborias métricas. O pior
de todos*, 2.º vol., pag. 134).

Já é tempo de pensar no valor
literário do nosso poeta, a quem
aplicarei o que disse Sílvio Romero,
tratando de Gonçalves de Magalhães;
“devemos estudá-lo com amor e
interesse, porque foi um trabalhador e
porque amou este país.”

Não é fácil, porém, traçar em
poucas linhas o perfil literário do Padre
Manoel ⁴⁵⁹ Corrêa de Almeida,
acompanhando-o *pari passu* nessa
longa trajetória de 65 anos de poeta, e
poeta operoso e incansável, que chegou
a publicar 22 livros de versos.

Por índole e temperamento, ou
talvez por seu caráter sacerdotal,
faltam-lhe, é verdade, as notas
delicadas do nosso lirismo, que, na
judiciosa opinião do autor da *História da
literatura Brasileira*, é “a mais
fulgurante manifestação da estética
pátria”; não teve também o nosso poeta
os surtos épicos, de cuja pobreza tanto
se ressentia a literatura nacional; a sátira
foi-lhe o gênero predileto, por mais
conforme às condições de seu caráter, e
ele mesmo o confessa em seu primeiro
livro, publicado em 1854, dizendo:

“De encantadora *Marília*

⁴⁵⁹ Uma vez mais, errou-se a revista: no lugar de
“Padre Mestre”, lê-se: “Padre Manoel”.

Dirceu que narre os amores...
Outro gênio que memore
Belos primores de cá;
As palmeiras do Brasil,
Onde canta o sabiá.

Distribui a natureza
Dotes por arbítrio seu;
Sentimental, meigo e terno
Nunca foi o verso meu.

Nega-lhe a suave doçura
O mimoso *abacaxi*;
Picante sabor empresta-lhe
A pimenta *comari*”.

Em 1898, disse ainda:

*“Presunção e água benta cada um toma
quanto quer” — (Anexim).*

“Sei que não sou poeta delicado,
sentimental, de estética e de amores,
aplaudido por dar o seu recado
redundante de tropos e de flores.

Sei que não sei fazer versos de eirado,
inefáveis delícias dos leitores,
sobretudo se é neles apurado
o gosto dos artísticos labores.

Sei que, se o tenho, o mérito é somenos
e acima de mim vejo esses amenos
Petrarcas de que a turba faz alarde.

Mas também sei, e isso é o que me anima,
que as verdades que digo em metro e rima
registradas estão para mais tarde”.
(*Pueril. de um macrob.*, —pag., 1.º)

Escreveu muito, e talvez mais;
legou às nossas letras a grande bagagem
literária de 22 livros de versos, um de
prosa, além de uma comédia inédita,
como já deixei mencionado, em outro
lugar, não falando nos muitos artigos
que publicou em vários periódicos e
revistas do Brasil e de Portugal.

Portanto, o correto é “Padre-mestre Corrêa de
Almeida”.

Escrevi muitos versos runs, *obra de fancaria*, disse-me o Padre Mestre ultimamente, em palestra íntima; fiz mal em querer atender a tantos e tão constantes pedidos de poesias para jornais, revistas e almanaques.

Espalhados em seus livros existem, na verdade, algumas composições insulas e muitos versos frouxos e prosaicos que, entretanto, não desfazem o renome que justamente alcançou de fervoroso cultor da métrica entre nós.

*

Sobre o mérito literário do operoso satírico mineiro muito divergentes foram a princípio as opiniões dos críticos.

Já em 1860, dizia o minucioso bibliógrafo português, Inocêncio Francisco da Silva:

“Parece que por ocasião do aparecimento do novo volume (o 2º) saíram em algumas folhas periódicas artigos e louvor, encomiásticos da obra e do poeta; entre eles um, no —*Correio Mercantil*— de 15 de outubro de 1858, atribuído ao Sr. Conselheiro J.F. de Castilho, sob o pseudônimo de *Publícola*.

Passado nove meses, se publicou em o n. 37 da —*Actualidade*—, jornal político e literário do Rio de 16 de julho de 1859, um artigo de crítica, que se diz ser da pena do Sr. Lafayette Rodrigues Pereira, em que o autor das *Sátiras* era tratado com a mais despiedosa severidade, terminando com este notável período:

“Se a vulgaridade da vida, a sordidez (!?) do pensamento, se a trivialidade dos conceitos, a insipidez e a dissonância do verso fossem os grandes dotes do cultivador das musas, o Sr.

Padre Corrêa seria o maior poeta do mundo”.

“O autor censurado acudiu por si, publicando no n.211 do —*Correio Mercantil*—, de 2 de agosto, sob o título *O padre Corrêa de Barbacena ao crítico da Actualidade* — (fim da página 88)— uma resposta, em que analisa e refuta os reparos e argumentos do seu adversário, por modo que este não se dando por vencido, voltou a campo com um novo artigo no n. 45 da —*Actualidade*— (6 de agosto). A este apareceu de reforço outro, publicado no n. 45 do mesmo jornal (20 de agosto), igualmente anônimo, porém que se afirma pertencer a um dos principais colaboradores daquela folha”. (Dic. Bibliog. port. Vol. 4.º, Pag. 383 e 384).

Devo apenas notar que a —*Actualidade*— era redigida por Lafayette Rodrigues Pereira, Flávio Farnese, Pedro Luiz Pereira de Souza e Bernardo Guimarães; quanto ao autor desses artigos, nada posso afirmar.

Ouçamos agora o que disse o venerando cego, 1º Visconde de Castilho (Antonio Feliciano), cuja carta, de 24 de dezembro de 1869, pela autoridade do nome que o subscreve, merece ser lida na íntegra no 5º volume das —*Sátiras e epigramas*—; por ser longa, aqui darei alguns trechos apenas.

“Não sei com que termos, que não hajam de parecer lisonja a quem não tiver lido o poético *Entrudo* de S. ex.ª., poderei agradecer-lhe o ter-se lembrado de mim, no enviar a meu irmão essa joia poética de tão finos quilates.

“Muito apreciáveis produções deste gênero conhecia eu já, havia muito, honradas com o nome de V. Ex., todas as quais avultam na minha livraria entre mostram aos amigos; entre todas

elas, porém, com sinceridade quase brutal, o declaro, nenhuma possui, em meu conceito, a décima parte do mérito, que se admira, e nunca se acaba de admirar nesta sátira, com a qual nenhuma conheço em nossa língua que se lhe possa comparar, não digo pela intenção e substância, com serem preciosas uma e outra senão pelo esmero da versificação, e pela riqueza quase incrível da rima.

“É este um dote não vulgar ainda entre os nossos escritores, à conta do grande trabalho que exige, e dos frequentes sacrifícios que o pensamento é obrigado a lhe fazer; por isso mesmo se torna nesta peça uma excelência memorável sobre tantas outras, e tanto mais quanto, se porventura a ideia primitiva aí padeceu algum desconto, nem vestígio, nem suspeita de tal nos aparece.

“Ninguém caminha mais ágil, mais airoso, mais à sua vontade, carregado de grilhões de ouro, ocultos inteiramente em flores das mais mimosas. Após esta glorificação, tão devida, todos os mais louvores, que eu poderia tributar a este poema, pareceriam já somenos.

.....
...

“Concluo, pois, rogamos-lhe continue a dar-nos senão como remédio, ao menos como lenitivo e consolo da peste grande, que hoje lavra na poesia e até na prosa, mais exemplos, como este, de vernaculidade, de exação de estilo, de metrificação acurada, e de rima, sobre escolhida e não vulgar, opulentíssima...”

Falando também de seu — *Carnaval no Rio de Janeiro* — eis alguns trechos do folhetim da *Gazeta do Povo*, de Lisboa, n.155 de 1 de março de 1870.

“Seu autor Padre J.J. Corrêa de Almeida, já honrosamente conhecido no Brasil, sua pátria, por volumes de poesias variadas, em que muito sobressaem as do gênero folgazão e mordente, é de sua pessoa um cavalheiro amável, naturalmente benévolo cortês para todos, bem-vindo e festejado nas melhores rodas literárias.

“O presente brinquedo poético, segundo ele mesmo declara numa carta escrita a um seu íntimo, residente agora em Lisboa ⁴⁶⁰, só lhe foi inspirada pelo desejo de prova a mão no que se chama riqueza de [...].

“A felicidade quase incrível com que se logrou de seu empenho, só por poeta de larga experiência poderá ser cabalmente avaliada.

Nos [...] versos de que se compõe o poema, não há uma cuja rima não seja rica, e raros são aqueles em que de rica não passa a opulenta, e *exclusivamente* opulenta poderíamos também dizer em muitos casos, se, o que em mais grave escrito seria descabido, e decerto condenável, se não tornasse neste um requinte de graças e merecimento.

“A esta façanha sem exemplo anterior em português que nós saibamos, e que tarde será por outrem cometida, segundo nos parece, e nunca decerto desbancada, acede para admirações a estreiteza dos metros todos setissílabos, o cruzamento sempre uniforme das consoantes sempre graves, o corte sempre

⁴⁶⁰ Nota do autor quase integralmente ilegível: “José Feliciano de Castilho [...]”

invariável do sentido de quatro em quatro versos, e, com tantos grilhões lançados pelo poeta a si mesmo, um ar de facilidade nos movimentos, uma graciosidade nos meneios do estilo, uma correção de formas, uma desafetação e uma clareza tais, que dificultoso seria levar-lhes as lampas em boa prosa.”

*

Ouçamos agora outra voz, autorizada e insuspeita para nós; é esta, a meu ver, a maior consagração do poeta barbacenense.

Camilo Castelo Branco, que decerto não é de fáceis louvaminhas, na frase de Coelho Neto; o severo crítico português, geralmente temido lá e cá, pela violência de seus ataques que a ninguém poupavam; justo, porém ríspido e sem contemplações em suas análises; polemista respeitável, cuja pena era às vezes mais que bisturi, cujo ridículo era mais que ferro candente; Camilo Castelo Branco não trepidou de escrever, no seu — *Cancioneiro Alegre*—(1879), este honroso artigo, que vem plenamente confirmar o conceito, já de si valiosíssimo, dos dois irmãos Castilhos:

“O Sr. Padre J.J. Corrêa de Almeida é da província de Minas Gerais. A sua predileção é o epigrama e a sua sátira. Tem cinco volumes estampados, e parece que não chegam para satisfazer as necessidades públicas do império.

Ele diz:

“Eu amo a sátira rija,
e o meu fim é corrigir;
se não há quem se corrija,
ninguém posso coagir.”

“Suspeito que o Sr. Padre tem mais confiança no epigrama que no *Sermão da Montanha*, e, que, tendo de escolher companheiro de missão, preferiria Juvenal a S. Paulo.

“Era esse também o sistema de corrigir de Gregório de Matos, com a notável e louvável diferença, de que o Sr. Padre Corrêa, menos rico de metros que o seu patrício ⁴⁶¹, é incomparavelmente mais aceiado, visa as suas pontarias a alvo anônimo, e daí procede talvez não corrigir ninguém, como lhe vai acontecendo com os barões de fábrica portuguesa e brasileira. Destarte investiu ele com um

“Esse nome que na pia
receberas, ó cristão,
aspirando à fidalguia,
deixas por seres barão.

Não é tudo! Esse apelido,
Herdado de honrados pais,
Mais não será conhecido
Visto que o não assinais.

No lar, no templo, na rua
Este juízo alguém fez
Religião, família tua
Renegaste de uma vez”.

“É o Sr. Padre José Joaquim um fino observador do entrudo no Brasil. Conhece-lhe todas as peripécias truanescas, sabe-as tão bem como os lenitivos lances da Paixão que entre católicos romanos principais, quando acaba o entrudo.

.....

...

A sátira do Sr. Padre Corrêa foi muito elogiada pelo primeiro visconde de Castilho, quando apareceu na — *Gazeta de Lisboa*. Castilho dava como

⁴⁶¹ Nota do autor ilegível.

prodígio das opulências inesgotáveis das suas minas. Pois, que a ninguém invejava e lhe sobravam diamantes para constelar o palácio das suas íntimas fadas, lançava ao pescoço de todos os poetas um colar das melhores águas, e armava-os cavalheiros; e, como lhes não via a cara, muitos armou que ficaram sendo *Cavaleiros da triste figura*.

“Como estas liberalidades deu azo a que um poeta de talento superior, Thomaz Ribeiro, aquele que mais cativo teve de si o espírito indolente do público, andasse enaipado em mãos sujas com uns vates bordalentos que o generoso Castilho quisera lixiviar com os seus finos sabonetes de Opoponax.

“Não está o Sr. Padre Corrêa na turba dos elogiados caprichosamente por Castilho. Tem graça, metrifica nitidamente, folheia o seu Tolentino, e é mais erudito que o que se espera nestas brincadeiras de entrudo”.

“Fale, por último, o autor das — Manuelinas —, o 2.º

visconde de Castilho (Júlio):

“Exmo. Sr. e distintíssimo poeta.

“V. Ex. é exemplo para ser apontado aos moços do nosso tempo. O seu saber, o seu modo de pensar e o seu fervor indefesso no labor poético, erguem o seu nome como bem digno de atenção e do respeito de todos os cultores de letras...

“Num tempo em que vemos a maior parte dos talentos literários refugiarem das letras para a chamada política, num tempo em que vemos a arte prostituída às ideias mais torpes e insensatas, num tempo em que vemos os moços, quase imberbes ancorados em sensores, ditadores, iconoclastas, é bem ver, lá, no fundo do Brasil, que um octogenário erudito e valoroso se

mantém firme no posto, trabalhando sempre, doutrinando, conservando na pira o fogo sagrado das tradições tolentianas, doando às nossas literaturas irmãs joias novas cada ano, vibrantes de chiste e graça, esplêndidas de correção e animadas das mais puras intenções sociais.

“Bem-haja, pois, V. Ex.! e repito: o seu proceder é um grande exemplo.

“Protesto, contudo, contra o título. Um estro que produz tanto e tão bem não está *decrépito* nem *maníaco*. V. Ex. escreve, porque as suas faculdades intelectuais se sentem juvenis; e publica, não por *mania*, mas por ter clara consciência de que presta serviço seus conterrâneos e aos seus confrades de ambos os países, o brasileiro e o português....

Será isto *decrepitude*? Será isto *mania*?

[...]

É do mesmo o artigo seguinte, publicado no —*Correio Nacional*—, de Lisboa, em julho de 1897:

“Todos os estudiosos conhecem e apreciam, no muito que vale, o nome do Ver. Sr. Padre J.J. Corrêa de Almeida...escritor tolentino correto e cheio de estro. Há largos anos que os ecos da imprensa repetem as numerosas produções deste poeta, e os críticos d’aquém e d’além-mar são unânimes em tecer ao autor o maior elogio.

“Com efeito, na longa lista das produções do Sr. Padre Corrêa de Almeida, há de sobra em que possa fundar-se uma reputação de bom cultor das musas.

“Criado na melhor escola, humanista distinto, professor de sucessivas gerações, observador perspicaz, possui este poeta o condão

de alegrar os ânimos com belas caricaturas impessoais, que são de todos os tempos.

“Vernáculo no dizer, como Tolentino, corrente e harmonioso no verso, como Boileau, fino e engraçado no epigrama, como Piron, e muita vez enérgico e desapiedado, como Juvenal, pôde ufanar-se de incutir vida aos seus escritos, muitos dos quais retratam com belas cores o modo de ser da sociedade brasileira que ele atravessou.

“Caricaturar é sempre difícil, exige uma graça especial; mas caricaturar tipos, generalidades sociais, é bem mais difícil e apreciável do eu limitar-se a exhibir os defeitos físicos peculiares a tal ou tal personagem.

“Como é um excelente caráter, o Sr. Padre Corrêa mantém no fundo do seu coração a grande saudade dos dias florescentes do Império brasileiro. No meio dos jocosos quadros de gênero que ele traça com lápis de Gavarni, a sua alma afetuosa e grata não esquece o esplendor a que subira aquele vastíssimo território no tempo do dedicado e infeliz imperador, que deu ao Brasil todo o seu talento, todo o seu amor de filho, toda a sua aplicação, todas as intenções mais santas.

“É belo ver este cortesão do sol poente, abraçado às suas crenças e morrendo nelas”.

“Como poeta que é, e ministro da religião, entendeu o Sr. Padre Correia, nobre nonagenário que ainda hoje está dando lições de laboriosidade aos novos, não dever [...] no momento em que uma nação ameaçada [...] portuguesa, celebra o segundo centenário [...] Antonio Vieira. É que ele

bem percebe que se Vieira é lisboeta pelo berço, é baiano pelo féretro; se é português pelo coração, é brasileiro pela alma, por todos os afetos nobres do político, por todas as ilimitadas dedicações do missionário.

“Em nome, pois, das letras brasileiras, vem o Sr. Padre Corrêa de Almeida comemorar o grande jesuíta. Honra seja ao celebrante e ao celebrado.

“Coube ao —*Correio Mercantil*— a distinção de merecer ao autor este inédito. Estampando- o num dia solene, presta a nossa folha um tributo às letras portuguesas, saudando, na pessoa de um dos seus mais incansáveis cultores, às letras brasileiras.” (Visc. de Castilho).

*

Desde [...] desencadeara [...] escritores; (*fim da página 90*) estou certo de que ninguém hoje ousará regatear louvores ao nosso bom velho Padre Manoel Corrêa⁴⁶², que muito [...] por merecê-los, e de ato bem os merece pela perfeição dos versos de rigorosa metrificação, pela riqueza e as vezes verdadeira opulência das rimas, ponto em que lhe cabe incontestável primazia na língua portuguesa, pela subtileza dos conceitos e, sobretudo, pela decência e pureza da linguagem, posto que, em análise mais detida e escrupulosa, se lhe possam notar alguns raros senões, os quais servirão apenas para justificar esta velha sentença de Horácio:

“...quandoque bonus dormitat Homerus.”
(Epist. Ad Pisones, v.359).

Com efeito, foi ele entre nós um dos mais fervorosos *puritanos* da

⁴⁶² Mais uma vez, identifica-se o erro de impressão. No lugar de “Padre Manoel” deve-se ler “Padre Mestre”.

linguagem; e essa preocupação de purismo que se descobre em seus livros, ele mesmo a confessou, indicando ao mesmo tempo o louvável escopo que sempre trazia em mente: [...] eis o que disse num de seus últimos sonetos (7 de dezembro de 1904).

“Tenho ambição de estilo puro e terso, para mostrar-me ufano de meu berço, que em Barbacena foi, onde nasci.”
(—*Delicadezas Grossas* —, pag. 42).

Vem de molde inserir aqui o que a respeito de nosso poeta escreveu Belmiro Braga, no — *Jornal do Comércio*, de Juiz de Fora, 9 de abril:

À proporção que os anos foram passando, o seu vulto irá aparecendo aos olhos das gerações vindouras. Já alguém disse: os altos montes só se veem bem à distância.

“Quando o assunto de suas sátiras perder de todo o sabor, há de ficar a pureza da língua em que foram escritas, porque às suas produções pode-se dar aquele conceito do Padre Antônio Vieira: versos merecedores de se imprimirem em bronze, como as imagens que descrevem”.

Esse *lusismo*, que uns têm louvado e outros censurado, o erudito americanólogo mineiro Dr. Baptista Caetano, nos seus excelentes — *Rascunhos sobre a gramática portuguesa*⁴⁶³ —, já as apresentou, há

tempos, como causa de sua pouca popularidade no Brasil e dos louvores encomiásticos que lhe vieram de Portugal.

No seguinte soneto se nos mostra evidente o ridículo que o poeta mineiro quis lançar sobre a mania daqueles que, por falsa intuição histórica e étnica, pretendendo resolver o nosso problema linguístico e literário, condenam o *lusismo* e caem no extremo oposto, igualmente condenável, do *indianismo*.

“...D’um vitant stulti vitia, in contraria currunt.”
(—Horacio, *Satyr*, lib. 1, 2º)—

SONETO

Eu amo (e quem é que odeia?)
linguagem só do Brasil:
da portuguesa cadeia
desprenda-se algum fuzil.
(*Satyr e epig.*, 5º vol. [...])

Vate puri não cante a modo de *emboaba*!
celebre, em vez do Tejo, o grão *Paraopeba*;
preconize a eficaz virtude da *capeba*,
e refine o sabor melífero da *mangaba*.

De *Guaratinguetá* e *Pindamonhangaba*
tem muito que dizer, se não é *patureba*!
Estímulos lhe deem as puas da *urumbeba*,
inspirações lhe dê *Paranapiacaba*.

Dessas várzeas que banha o largo *Parnaíba*
inculque a *pixirica*, exalte a *gabioba*,
escute a *juruti*, pousada na *embaúba*.

esquecermos, lá mais para diante, à propósito de outras incorreções gramaticais dos brasileiros, voltaremos à este ‘que o que se espera nestas brincadeiras’ do muito clássico e muito vernáculo Sr. Castelo Branco. *Aluga-se casas* é galicismo condenado pelos senhores rigoristas, *que o que se espera* é galicismo (e solecismo) autorizado por clássico”. (CAETANO, Baptista B.C. **Rascunhos sobre a gramática da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Tipografia de A. dos Santos, 1881.).

⁴⁶³ Refere-se o autor ao seguinte trecho de J.J.C.A.: [...] “Mas, *sezões me chova* a lua/ Si na sucia não se encontra/ Mais d’um arraes de falúá’ // É do padre Corrêa d’Almeida, brasileiro, mas excepcional, e de quem diz Camilo C. Branco no **CANCIONEIRO ALEGRE** ‘não está o senhor padre Corrêa na turba dos elogiados caprichosamente por Castilho. Tem graça, metrifica nitidamente, folheia o seu Tolentino, e é mais erudito que o que se espera n’estas brincadeiras de entrudo’.// Se não nos

Destrono o rouxinol, entrono a *patatiba*!
Do Pindo quer falar?!... Só fale da *pindoba*,
e seus versos terão a luz da *carnaúba*.
(*Satir e epig.*, 6º vol., pag. 81).

Além dessa crítica, há outras que visam o [...] objetivo, sob o título *Poesia Nacional*, no 2º vol., pag. 9 e nos *Sonetos e sonetinhos*, pag. 50.

“Essa pátria nova, bem o diz Sílvio Romero, não é a *oca* do índio perdida no deserto, a *palhoça* do negro esquecida nos areais da África, ou o *casal* do português que ficou pelas encostas do Alentejo.

“A nova Pátria é o Brasil, quero dizer, a terra e a sociedade um povo e livre e progressivo’.

Em outro ponto de sua — *História da literatura Brasileira*—, diz mais:

“a língua, considerada incontestavelmente a primeira atividade intelectual do homem, e que serve de base a todas as outras, a língua tem sido a primeira a ir-se modificando entre nós...

“Como as línguas são organismos que se desenvolvem e transforma, esse fato foi-se dando no Brasil e em Portugal ao mesmo tempo, isto é, tanto aqui como lá a língua se foi desenvolvendo, ou alterando, como quiserem.

“Desde que a corrente se tinha bifurcado, cada um dos veios novos começou a modificar-se à parte, independente um do outro. A língua não é hoje em Portugal a mesmíssima de 1500; não o é também no Brasil.

“Acresce que, não sendo as modificações feitas de acordo entre os dois países, o que seria por natureza

impossível, o português do Brasil difere hoje muito do de Portugal.

“É isto um fato orgânico do desenvolvimento linguístico, e não há aí motivo para magoas ou zombarias.”

Ouçamos ainda a abalizada opinião de um dos nossos mais eruditos filólogos, Pacheco da Silva Junior que, no seu — *Prontuário do Escritor Português* (1887), assim se exprime:

“As línguas vivas, metaforicamente falando, são organismos que se desenvolvem e modificam no dobrar dos anos, não só na morfologia e sintaxe, mas outrossim, e acrescentado, no léxico e na fonética. Não há tolher a sua evolução natural e constante.”

“...Licuit semperque licebit
Signatum praesente nota producere
nomen.”⁴⁶⁴

“Cada vez mais se dilatam as raias do campo dos conhecimentos humanos; são hoje mais de cem dobradas as nossas ideias; precisamos exprimir o pensamento, mas também apresentá-lo colorido, vivo, variado; e a tudo [...] mui contribui para a renovação de léxico [...] história capítulo de mui subida importância.

“Castilho, um dos escritores modernos que sempre se extremou pela fidelidade à tradição vernácula, escreveu: “há de se desejar que o inventário das ideias dos com quem lidamos se avolume continuamente, ó[...] com restrição de que a toda essa enxertia de dicções novas no falar antigo, presida, em vez da ignorância [...] e presunçosa, o bom senso escrupuloso e ilustrado, que processe cada vocábulo aspirante aos feros (*fim*

⁴⁶⁴ Horácio, *Epist. ad Pisones*, n. 58 e 59.

da página 91) de cidade, e reconheça e há mímica dele; se, não a havendo absoluta, ele contudo leva decidida melhoria ao que já tinha poste, e se enfim, para vir [...] conterrâneo, tomou devidamente o jeito, a queda e o som dos que ambiciona viver.”

Seja-me perdoada essa longa digressão, visto ocorrer a [...] da importância do assunto, interiormente pouco estudado entre nós; por isso, fechando o parêntese, citarei ainda as luminosas reflexões de [...] Coelho sobre o magno e interessante problema.

“Não há, pois, diz ele, não pode haver uma língua clássica única, exclusiva, imperatória. Cada época tem a língua que lhe convém; e, quando um povo num dado momento da sua história, pensa e se exprime na linguagem de um período antecedente, é um povo que declina, e que arrasta consigo na queda um idioma que perdeu as condições de vitalidade.

.....

...

“A variação das línguas não procede unicamente no tempo. O mesmo idioma, como a mesma planta, transportado a uma região diversa do primitivo centro de formação, degenera e tende a constituir pelas suas contínuas variações uma espécie, ou pelo menos uma subespécie, mais do que uma variedade do idioma fundamental.”

*

Falando, de passagem, do Padre Corrêa de Almeida, Sílvio Romero o coloca, em sua — *História de Literatura Brasileira*, no primeiro momento do nosso romantismo, fase religiosa ou *emanuéllica*, iniciada no Brasil sob a influência de A. de Lamartine, da qual Domingos de Magalhães, autor dos — *Suspiros Poéticos* (1836), e mais tarde

Visconde de Araguaia, foi considerado o prógono, o chefe, e Porto Alegre, Teixeira e Souza, Joaquim Norberto, J. Cardoso de Menezes (B. de Paranapiacaba) e outros foram os continuadores, os epígonos.

Entretanto disse o Padre.

“Não pertenço a nenhuma das escolas que enobrecem as letras desta terra; longe da corte, aqui no alto da serra, ignoro as cortesãs caraminholas.

Meu epigrama, dando cabriolas, tem o dente de coelho, que mal ferra; se já sofri dos críticos a guerra, apenas hoje dizem — *obra bolas!*

Dos ratos roedores e das traças livrando os alfarrábios que compulso, sem ter graça andei sempre a dizer graças.

Das classes expelido por insulso. distante me conservo algumas braças; nem sou do grêmio; sou poeta avulso.”
(— *Sensab. Met.*, 1º vol., pag.6).

Vários motivos me levam a crer, dos autores clássicos que ele de contínuo manuseava, no proveitoso exercício preceituado por Horácio, quando disse,

“... Vos exemplaria[...]
Nocturna versate manu, versate diurna.”
(— *Epist. ad Pisones*, v. 268 e 269).

O seu predileto foi, sem dúvida, Nicolau Tolentino de Almeida (1731-1811), que, no juízo competente de Carlos de Laet, manejou a sátira com verso fluente, e nunca se distanciou de polida mordacidade.

[...]

Teófilo Braga, neste ponto, é ainda mais explícito, afirmando que Tolentino bajulava os príncipes e os fidalgos para lhe trocarem a profissão

de mestre de Retórica por um emprego mais rendoso nas secretarias do Estado, dizendo, além disso, que desceu também a cultivar a poesia obscena.

Tendo as obras de ambos, de Tolentino e de Corrêa de Almeida, alguns pontos de contato se descobrem à primeira vista.

Versados nos melhores clássicos, em seus escritos eles se mostraram profundos conhecedores da língua portuguesa, que cultivaram com amor e carinho; suas sátiras, vazadas sempre em moldes de boa vernaculidade, em versos de perfeita correção, nunca foram libelos infamatórios, dando apenas *golpes nos costumes* e não *nas pessoas*; espíritos naturalmente zombeteiros, propensos ao riso alegre e folgazão, não pouparam os ridículos contemporâneos, e esvurmendo ‘alegremente as mal disfarçadas pústulas de uma sociedade balofa’, aplicavam-lhes com chiste e mofa o — *Castigat ridendo mores* — de Santeul⁴⁶⁵; comedidos na linguae, ao contrário do famoso Gregório de Matos, seus gracejos eram sempre delicados, e jamais desceram às grosserias do insulto nem às torpezas da calúnia; foram finalmente, irmãos até nos elogios e nos vitupérios que a ambos não faltaram.

Neste particular, não em fora de propósito citar aqui o que escreveu José Veríssimo, em seus — *Estudos da Literatura Brasileira*, 1ª série, pag. 225: “A crítica é tão incapaz de favorecer uma literatura com a benevolência, quanto é incapaz de a prejudicar com o vitupério. As literaturas só as fazem as obras excelentes. A nossa já tem uma dúzia dessas. Elas servem para mostrar que somos capazes de as fazer, e,

portanto, devem servir à crítica como termos de comparação, como ponto de referência”.

Ao nosso Padre Mestre Corrêa de Almeida cabe-lhe, pois, com as necessárias restrições no tocante ao caráter que nele foi sempre altivo e independente, o cognome de — *Tolentino brasileiro*—, com que desde muito tem sido designado por alguns dos nossos escritores.

Referindo-se a uma das *cartas* com que o recomendavam na propaganda do *seu projeto* na *República dos Tolos*, já em 1881 dizia o Padre com um dos trocadilhos que costumava fazer:

“Uma, sem ironia, me chamava
— *O nosso Brasileiro Tolentino*
E eu, vendo que meu tino se estimava,
Arrisquei-me a passar por tolo em tino.”
(— *Rep. Dos Tolos*, canto V)

*

Para mistificar a antonomásia de — *Tolentino brasileiro*— hoje consagrada ao Padre Corrêa de Almeida, é mister abrir aqui pequeno parêntesis para lembrar, posto que de passagem, dois outros padres mineiros que, em tempos idos, se distinguiram no cultivo do mesmo gênero poético, e estão infelizmente em completo esquecimento; mas, como todos sabemos, sendo sesse o (*fim da página 92*) nosso grande condenável defeito, nada prova contra o mérito que ambos possam ter.

São eles o Padre Silvério Ribeiro de Carvalho, vigário da Paraopeba, município de Ouro Preto, e o Padre

⁴⁶⁵ Nota do autor: “Sentença improvisada por esse poeta latino moderno, nascido em Paris

(1630-1698), e adotada como divisa pela Ópera Cômica de Paris.

Manoel Xavier, de Tamanduá, hoje cidade de Itapeperica.

Deles trata o benemérito mineiro José Pedro Xavier da Veiga, no aditamento às *Efemérides Mineiras*, 4º vol., pag. 450 e 452. Aí, a respeito do Padre Silvério, escreveu o autor:

“Poeta jocosos e satírico, a quem já no começo deste século (19º) denominavam o *Tolentino de Minas*”. Em nota acrescenta:

“Atualmente é este qualificativo dado, em nossa desautorizada opinião, com muito maior cabimento e justiça, ao Rev. Padre J.J. Corrêa de Almeida, que à fecundidade notável do estro...reúne máxima pureza na dicção, sainete e pensamento sempre decoroso e delicado.”

O Padre Silvério, que, segundo me afirmava era tio ou parente ainda próximo do distinto homem de [...] dr. Augusto de Lima [...] diretor do Arquivo Público Mineiro, nasceu, viveu, cerca de oitenta anos e morreu cego na Paraopeba, em maio de 1844.

Muitos dos seus versos foram publicados n’O *Universal*, periódico ouro-pretano (1825-1842), e mais tarde esses e outros inéditos foram reunidos em volume, em 1863, pelo Dr. José Maria Vaz Pinto Coelho, sob o título — *Trovas Mineiras*—. Também o contemplou o Visconde de Porto Seguro (Francisco Adolfo Varnhagen), nasceu — *Florilégio da poesia brasileira*.

Tratando do Padre Manoel Xavier, sob a epígrafe —*Um poeta desconhecido*, diz o ilustrado Dr. Ernesto Corrêa:

O Padre Xavier era um espírito superior, talhado para ilustrar, com as fulgurações diamantinas do seu estro poético, potente, vigoroso, a nossa pobre e malfadada literatura, podendo,

com justa razão, fechar com o Padre Silvério de Carvalho, de saudosa memória, e com o Padre Corrêa de Almeida, o glorioso triângulo da sátira provinciana.

“O meio em que o poeta viçou e desenvolveu qualidades primorosas e apreciáveis de sua veia poética e que foram as do melhor quilate, era por demais acanhado, para que seu estro tivesse toda a intensidade [...] fecundasse a história da poesia brasileira com as produções elevadas, com as concepções soberbas que fariam a sua glória e que sumiram-se na voragem do esquecimento.

.....
...

“O seu forte era a sátira, a máxima, o pensamento.

“Suas produções (que ‘poderiam ser subscritas por [...] Foucauld ou pelo Visconde de Araxá’), [...] diamantes brutos, que por falta de escopro do lapidário não perdem, todavia, o valor intrínseco. Naqueles tempos em que o poeta floriu, as suas estrofes seriam juntamente apreciadas, porque ainda não estavam em voga o parnasianismo e a *manière* dos modernos cultores fanáticos da forma, como F. Coppée, Leconte de Lisle, Joseph Cayda, Blasco, Stechetti, Gonçalves Crespo, Raimundo Corrêa, Thepilo Dias, para não falar num sem números de sectários da beleza física do verso (—*Ver. Do Arquiv. Pub. Min.*, ano I, fasc. 3º, pag.4[...] 45 [...]

[...]

A despeito do [...] longo parêntesis, não posso furtar ao desejo de transcrever aqui estas singelas quadrinhas, citadas pelo autor do belíssimo artigo de que extratei os trechos acima:

Perguntas

I

“Borboleta, porque pousas
Aqui, ali, acolá?

Para mostrar que no mundo,
Em nada constância há.”

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

PADRE MANOEL XAVIER

Mas já é tempo de, relatando o assunto,
[voltar ao] Padre Mestre Corrêa, de
quem vinha falando.

J. C. Soares Ferreira.

(Conclui no próximo número).

PADRE MESTRE J.J. CORRÊA
DE ALMEIDA
(conclusão)

Setembro — 1906 — Número—
31

A SÁTIRA, o epigrama, a parábola de que nos deixou exemplos admiráveis nos seus primeiros volumes, o apólogo, a fábula, tudo ele manejava com invejável mestria, em linguagem castiça, talhando sempre variadas carapuças, muitas das quais punha a bom rir na própria cabeça.

Na poesia —*Eu amo...*, vol. 5º, diz ele:

“Eu amo a sombra do monte.
A razão querem saber?
Ela traz frescura à fonte,
Onde os asnos vão beber.

Por esta ingenuidade
Pode-se ver quem eu sou!
Saiba toda a humanidade
Que a asneira já começou.”

No epigrama da pág. 35, vol. 2º, diz mais.

“Meu satírico poeta,
repartindo carapuças,
uma só não te reservas?
Tua calva não embuças?

Escolhe para teu gasto
A de pano menos mau;
Não pareças o ferreiro
Que tem espeto de pau.

[...] Se as corto e talho
Para os fregueses,
As mais das vezes
Na própria calva provo o meu trabalho.”

Ele mesmo assim se qualificava, em seus livros: ramerraneiro e rabugento ex-professor de latim,

caduco, desmemoriado, modorrento, surdo, míope, desdentado, tropeçudo, decrépito, desenxabido, impertinente, maçante e intolerável.

Entretanto ele bem conhecia estes versos de Nicolau Tolentino:

“Queres saber quem é velho?
É velho quem o parece.”

Sobre sua miopia, ocorre-me a oitava seguinte da *República dos tolos*:

“Lá porque eu use de óculos,
Não me julgo tão profundo,
Que possa meter o mundo
Por outra estada melhor.
Trazer tudo para a sátira
Se levar tudo a [...],
De um poeta meio tolo
Faz tolo e meio o maior.”

(CANTO II)

Publicando, já em véspera da morte, o seu último livro —*Delicadezas grossas*—, não se esqueceu de talhar mais umas carapuças para si; e, além do soneto: “Esterilidade cívica e sacerdotal” e “*Vanitas vanitarum*”, escreveu este terceto (10 de dezembro de 1905).

“Quanto a mim, concluí minha carreira
E, guiado por musa chocarreira,
Abundei na mais frívola chacota.”

No gênero folgazão e mordente, lembra o célebre —*Carapuceiro*—, o espirituoso frade pernambucano Miguel do Sacramento Lopes Gama (1791-1852), de quem diz Sílvio Romero.

“[...] não é um satírico em regra ao gosto de Juvenal; também não é um cômico ao gosto de Cervantes ou de Beaumarchais; tão pouco é um humorista ao jeito de Swift, Sterne ou Carlyle. É apenas um homem de

espírito, o que nós chamamos um homem engraçado... Há muitas maneiras de ter espírito, muitos modos de graça, e Lopes Gama tinha o seu particular.

“Sua pilhéria não trazia o riso franco e formidável de Rabelais, nem o trabalho melancólico de Thomaz Hood, por exemplo; mas era folgazão e bem-humorada. Sua ação não deixou de ser proveitosa, censurando abusos e desvios dos costumes do tempo.”

Sejam-me permitidas, deste esboço, essas e algumas outras transcrições, vistos que lembram cotejos que, sem desvantagem, se podem fazer entre o nosso poeta e os demais que exploraram o mesmo escabroso filão, a despeito da sentença do citado autor da —*História da literatura Brasileira*, que afirma:

“[...] havemos sido infelizes no gênero humorístico e satírico.” (Vol.10, pag. 524).

*

Condoído da mísera posição de tantos escravos, vítimas imbeles da crueldade de desumanos senhores, que eram muitas vezes os seus “primeiros carrascos”; indigno contra as barbaridades antigamente praticadas com as levas de pobres recrutas que, arrancados violentamente do seio da família, presos e algemados como facínoras, eram brutalmente conduzidos para o Rio de Janeiro. Acontecendo não raro sucumbirem alguns desses infelizes aos mãos tratos da escolta; revoltado, finalmente, contra o absurdo e condenável sistema do recrutamento de criminosos, para com eles se preencherem os claros do nosso exército; armou-se o nosso poeta do látego com que de rijo costumava zurzir dos vícios com o fim de vingar a

sociedade ultrajada, qual era Arquíloco, de quem dizia Horácio:

“*Archilochum proprio rabies armavit iambo*”.
(—*Epist. ad Pisones*—, n.79).

Estigmatizando sem piedade todas essas misérias e todos esses abusos, que tanto aviltavam a nossa pátria, teve mais tarde a íntima satisfação de ver que não foram de todo improfícuos os repetidos e certos golpes, que em tão boa hora havia dado, como enérgicos protestos.

O *escravo justificado* é de 1853, e vem no seu primeiro volume de — *Sátiras e epigramas*, pag. [...]— (fim da página 147) [...] *escravidão*, *idem*, pag. 71; — *O escravo enfermo*, segundo volume, pag. 59; o — *Recrutamento de criminosos*, 1º vol., pag. 111, além de outros.

Do — *Recruta*, escrito em 1856 e publicado em 1858 no 2º vol. de — *Sátiras e epigramas*, pag.95, leiamos ao menos estes trechos.

“*Tanquam ad latronem existis
Cum gladiis et fustibus.*”

“Que tantos infelizes carregando
algemas vis que os pulsos enegrecem?!

São levados à corte. O que fizeram?
Que gênero de crimes e façanhas
Tentaram? De que modo delinquiram?
Dos réus da inconfidência serão filhos,
Que ainda expiam hoje esse infamante,
Labéu que lhes deixou o atrevimento [?]
De rebeldes vassalos ascendentes?
—Não!... são moços que vão para recrutas
Das falanges do Império brasileiro!
Ali vai muito filho de viúva;
Muito esposo arrancado da consorte,
Na última, eleição porque não deram
Um voto escrupuloso ao candidato
Mimoso da polícia carinhosa.
Eis o crime que os leva acorrentados.
E deem-se por felizes porque as vidas

Se lhes têm conservado! Vidas tristes!
 Recusam sustentar com seu sufrágio
 O paternal governo? Pois defendam
 Agora a Pátria e o Trono com a pele!
 E o mais é que o sistema prosseguido
 De fazer de recrutas criminosos
 Há de sempre dar ótimos soldados.”

Consta, diz [...] Pimentel, que D. Pedro II, lendo a objurgatória do Juvenal mineiro, exclamou: “*Tal sistema de recrutamento deve de desaparecer!*” E, com efeito, desapareceu na guerra do Paraguai, a que afluíram voluntário da pátria.”

Em vista disso, não é para admirar ter o satírico barbacenense merecido, e com justiça, elogios do erudito filólogo vienense Ferdinand Wolf, em seu livro — *Le Brésil Littéraire — Histoire de la littérature Brésilienne* *1863), que foi por muito tempo o compêndio oficial de nossos cursos.

Como sacerdote católico, coerente sempre com suas crenças religiosas, estava no seu posto de sensor

“... *ridentem dicere verum quid vetat?*”
 (Horácio, L. 1º, sat. 1ª).

Quando satirizou, em seus últimos livros — o *positivismo* do Governo Provisório, o “ateísmo legal, flagelo conspurcador de nossa pátria”, na frase de A. Pimentel, e “A asa negra da República”, no dizer do Padre-mestre.

Também não poupou o darwinismo, na *República dos Tolos* e em outras sátiras; criticou severamente os desastrosos imitadores de Guerra Junqueiro, a quem, entretanto, não trepidou o Padre Mestre de dar “sem ironia o epíteto de bom” (*Sensaborias met.*, 2º vol., pag. 5 e nota *in fine*);

verberando o realismo francês, disse no soneto — *Frutas do tempo* —:

“Está na beira a pútrida, escorbútica,
 realista lição, que, além de erótica,
 é torpe, afrodisíaca e sífilica.”
 (— *Sensab. Met.* 2º vol. pag.,11).

Dos seus epigramas bem se poderá dizer o que disse Nisard dos de Marcial:

“Há indignação em mais de um epigrama, e dir-se-ia que vai tomar ao sério as torpezas dos contemporâneos, mas essa indignação termina por um trocadilho, e a cólera expira n’uma facécia”.

Com muita razão escreveu Arthur Azevedo:

“Não o conhece quem o conhece apenas pelas suas últimas produções, que surgiam de vez em quando em magros folhetos mal impressos, nos quais o próprio poeta se classificava como rabugento e decrépito; é preciso lê-lo nos seus livros de outrora, em cujas páginas, se se não encontra a graça incomparável de um Nicolau Tolentino, há, todavia, uma espécie de renascimento da obra de Gregório de Matos, sem as patifarias deste D. Juan das mulatas. Corrêa de Almeida jamais comprometeu a sua dignidade de sacerdote; — a sua musa foi sempre casta e respeitosa.

“Ele nunca se convenceu de que a sátira fosse *métier funeste*, segundo a classificação de Boileau, porque evitava cuidadosamente o ataque pessoal, tão do temperamento d’aquela terrível “legislador do Parnaso”; por isso dá ao mundo o singular exemplo de um poeta que durante sessenta anos escreveu sátiras e morre quase nonagenário sem ter tido um único inimigo.” (— *O País* —, de 10 de abril de 1905).

“Ninguém que o deparasse a caminhar vagarosamente, distraidamente pela rua do Ouvidor, a examinar uma ou outra *vitrine*, boquiaberto quase sempre, poderia imaginar que aquele modesto padre, de batina velha e esverdeada, era um dos

maiores críticos que o Brasil tem possuído, superior a Gregório de Matos pela decência da linguagem, comentador severo dos desmandos da política, e apontado pela opinião como rival do poeta português Nicolau Tolentino, a quem sobrepujava por não saber entoar jaculatórias aos grandes e aos poderosos...

"Havia nele duas individualidades, o poeta e o sacerdote. No primeiro caráter, revelava-se um [jovial] Carapuceiro, um divertido trocista, a zombar sempre dos desacertos dos seus contemporâneos; no segundo, um religioso austero, católico, apostólico, romano, obediente da igreja.

Escrevendo, o padre Corrêa transformava-se: dir-se-ia que sua alma sempre alegre, sempre jovial, desprendia-se lhe do corpo esguio para encarnar-se de um rapaz turbulento e risonho, a lembrar um estudante amigo de vaías, e, sob este aspecto, eu o achava tão belo como o Dr. Fausto rejuvenescido".

*

Quando, em última instância, os juízos competentes do tribunal da crítica tiveram de proferir seu *veredictum* sobre o mérito das obras literárias do Padre Mestre Corrêa de Almeida, certamente não deixarão de pesar as circunstâncias do meio em que viveu: foi poeta provinciano e sempre residiu em Barbacena, pequena cidade do interior, cuja sociedade "não lhe poderia oferecer fartos estímulos para desenvolver" suas qualidades satíricas e humorísticas, assim naturalmente limitadas.

"Foi pena, diz Arthur Azevedo, que a sua vida retirada numa terra em que o passado é, por bem dizer, o único elemento de pasto intelectual, o afastasse completamente [de assuntos] modernos."

(fim da página 148)

No gênero que cultivava, o qual sempre me pareceu o mais ingrato da

literatura, principalmente entre nós, possuía o Padre Corrêa um predicado não comum e, a meu ver, necessário ao mister de sensor dos costumes: era a independência que soube sempre manter ilesa, a franqueza, às vezes rude, tão própria do caráter mineiro, de dizer livremente e sem condescendências o que pensava dos homens e das cousas que submetia à sua crítica.

Não obstante isso, ou por isso mesmo, disse ele com bastante espírito:

"Vou falar do vizinho, é meu compadre;
Vou falar contra os padres, eu sou padre;
Vou falar do marques, firo a marquesa.

Vou falar de um tratante, é meu parente;
E, ou seja o véu espesso ou transparente,
Morre a sátira à falta de franqueza."
(—*Sonetos e sonetinhos*—, 1^o vol., pag. 61).

*

Como é natural, pois, *Neque semper arcum tendit Apollo* (Horácio), não teve sempre a mesma intensidade a *vis satirica* do nosso Padre Mestre, que foi mais veemente e ferino em seus sete primeiros livros, —*Sátiras, epigramas, e outras poesias*—, ocupando lugar intermediário — *A república dos Tolos*.

Ouçamo-lo, pois é ele mesmo quem no-lo diz em 1854:

"É meu defeito, não nego
Se a fazer versos me atiro,
E na pena onde pego,
À direita e à esquerda firo,
Dou bordoadas de cego."
(—*Sátir. e epigr.*—, 1.^a vol., pag. 7)

Em 1893, no soneto — *Minha invalidez*:

"E creia que não sou quem dantes era,
Pois, enquanto a natura não se altera,
Se já deu, não dá cacho a bananeira."
(—*Pueril. de um macrob.*—, pag. 22.).
Ultimamente, em 1903:

“Já não sou o abelhudo que era dantes,
Pois não remexo o ninho das corujas,
Nem a trouxa abrirei das roupas sujas,
Excitando a galhofa dos estudantes.”
(—*Marasmo Senil*—, pag. 90).

Anteriormente, porém, já havia dito:

“Rir, porém, rir de *frívolas vaidades*
(desculpem no soneto um pleonasmo)
Até o fim será minha missão.”
(—*Sensab. Met.* —, 1.º vol., pag. 52).

A *República dos Tolos* é um poema herói-cômico-satírico, em dez cantos e um epílogo publicado em 1881, e traz por texto esta sentença ode Salomão: “*Stultorum infinitus est numerus*”.

Metido em *grande empresa*, sai o poeta em viagem fantástica a fazer propaganda de projeto seu, *feliz descoberta* baseada no darwinismo tendente a resolver a sério e intrincado problema de falta de braços para a lavoura, e da qual pretende como fazem os espertalhões, tirar lucrativo privilégio; seu único objetivo, porém, é passar revista a seus inúmeros *súditos*, *os pataus de toda a casta*.

“Da infinita República dos tolôs
Vou mencionar alguns assinalados,
E, para bem visivelmente expô-los
Ou de frente, ou de costas ou dos lados,
Hei de cantar, ao som de vil bandurra,
Muito herói com figura de caturra.

Esqueçam-se as fantásticas patranhas
Que a mente produtiva de Cervantes
Pretendeu que passassem por façanhas
De um cavaleiro audaz entre os andantes,
O qual, porque a História o não desmancha,
Ainda é Dom Quixote de La Mancha.

E tu, ó sutilíssimo sarcasmo,
Que infundes no epigrama tanto chiste,

Abrasa-me de alegre entusiasmo
Neste assunto, que nada tem de triste;
Salvo sempre o rifão — que a muito riso
É sintoma ou sinal de pouco sizo.

Adão, por aceitar conselhos de Eva,
Sem dúvida é o mais velho autor da asneira,
Mas não alto o meu estro não se eleva,
Em procura da origem verdadeira:
Pois de Horácio é preceito, que eu aprovo,
Que nunca a narração comece *ab ovo*.”
(CANTO I).

“Assim, pois, adotado o sistema
Na mais ampla e geral das escalas,
Nem a falta de braços se toma,
Nem de escravos negrejem senzalas.”
(CANTO IV).

“Eu necessito de auxílio
Dos grandes capitalistas,
Para ser executado
Um plano de largas vistas,
E que é todo a bem dos Estados”.
(CANTO V).

“Recitando essas chochas frases juntas
na escola de sonora melopeia,
parece-me, leitor, que me perguntas
qual é o figurão desta epopeia!
Se queres um herói bem estreado,
Aqui o tens; é este teu criado.

Não fiques tolamente estupefato,
Ao ouvir tão estranha novidade;
Sem base no direito nem no fato,
Um herói que não fez heroicidade
É tal qual, ou mui pouco espaço dista
De algum nosso mais célebre estadista.”
(Epílogo).

Bastam esses poucos trechos
para se formar ideia geral do poema,
cujo canto II é digno de leitura por
conter a autobiografia do poeta, escrita
com muito chiste em corretíssimas
oitavas.

Parece que o Padre Mestre tinha
grande confiança nesse poema; pelo
menos assim disse ele:

/(fim da página 149).

AO DR. CARLOS BOTTO
 “Difficilem rem postulasti.”

“Descrevi, é verdade, [...] tão vasta
República dos tolos, obra insana,
 Da qual o meu bestunto inda se ufana,
 Contemplando os pataus de toda a casta.

Estou velho, e a alegria eis que se afasta;
 A sátira mordaz perdeu a gana,
 E a musa galhofeira e leviana
 Com ruins defuntos cera já não gasta.

A surdez, companheira da velhice,
 Coloca-me no número dos moucos,
 Sem ouvir [o que era] bom ouvisse.

Meu antigo vigor fugiu-me aos poucos,
 E, posto que um amigo m’o pedisse,
 Não descrevo a *República dos loucos*.”
 (—*Sensab. Met.* —, 2.º vol., pag. 89).

Sobre os tolos, convém lembrar,
 escreveu anteriormente um poemeto
 que se acha no 3.º volume de suas —
Sátiras e epigramas—, pag. 122 – 145,
 com a epígrafe *Turba multa*.

Sílvio Romero, crítico bem
 conhecido pelo seu rigorismo, diz na
História da literatura Brasileira:

“Se o ‘Colomb’”, a ‘Confederação
 dos Tamoios’, os ‘filhos de tupã’, e
 outros nada exprimem no seu gênero, o
 ‘Desertor das Letras’, a ‘Festa de Baldo’,
 o ‘Poema do Frade’, a ‘República dos
 Tolos’, nada valem como produtos
 humorísticos.

Porém, o certo é que, quanto à
 correção da forma, em nossa literatura
 não conheço nenhum outro poema
 desse gênero que lhe possa levar
 vantagem, ou com ele rivalize: quanto
 ao assunto, pelo interesse histórico que
 despertam, só as célebres “cartas
 Chilenas”, em que [...] *Critilo* os
 desregramentos do famoso *Fanfarrão*

Minésio (Luiz da Cunha Menezes,
 Governador de Minas, 1783 – 1788), lhe
 são inquestionavelmente superiores,
 como *um produto espontâneo de seu
 meio*, como *um fragmento da vida
 nacional*, na frase do citado autor da
História da literatura Brasileira.

*

A partir da publicação dos
Sonetos e Sonetinhos; em 1884,
 esmerava-se o Padre Corrêa no cultivo
 da forma; e, em detrimento da sátira
 que aos poucos se foi degenerando em
 ‘deliciosa guerra de alfinetes’ ou em
 inocentes ‘pedrinhas no sapato’, de
 preferência em extremo se preocupava
 com a leitura clássica e amaneirada
 desses belíssimos poemas em
 miniatura, verdadeiros leitões de
Procusto; deixou-nos o velho poeta,
 entre os seus 685 sonetos, magníficos
 modelos, que são a prova exuberante de
 haver sido ele um dos seus mais felizes
 cultores.

“O Padre Corrêa de Almeida
 tinha /uma qualidade, diz Arthur
 Azevedo, que nenhum dos outros
 possuía, e que naturalmente influiu para
 distingui-lo de todos: era um verdadeiro
 parnasiano; tinha, como Theodoro de
 Vauville, poeta de um temperamento
 muito diferente do seu, a preocupação
 do verso original e da rima inesperada e
 difícil...

Ultimamente o parnasianismo
 do Padre Corrêa de Almeida degenerara
 numa espécie de mania.

Ele escrevia às vezes um soneto
 sem outra ideia que não fosse fechá-lo
 com — um verso esquisito, que lhe
 acudira por acaso — e onde quer que
 encontrasse um verso casual, no título
 de uma instituição, no memo de um
 indivíduo, ele julgava-se na obrigação de
 cercá-lo de outros versos, muito

convencido de que dava a essa composição um grande caráter de originalidade....

Nos primeiros livros do Padre Corrêa de Almeida, livros que não de ficar entre os dos nossos poetas mais celebrados, não se encontram dessas extravagâncias, e é pena realmente que os não começam os moços de hoje, que o julgam apenas pelos derradeiros arrancos do seu trabalho.” (—*O País*—, de 10 de abril de 1905).

Para exemplificar o caso dos nomes próprios, indicarei, de passagem, o soneto que se lê no 6.º volume das — *Sátiras e epigramas*—, pag. 174, o qual termina com este decassílabo — Antonio *Feliciano de Castilho*—, e no 7.º volume, pag. 133, este outro em versos alexandrinos, servindo de fecho o nome de um distinto brasileiro — Pedro *Nolasco Amado Horga Forjaz Pedro-Leme*—.

São dignas de menção às duas espirituosas as paródias dos esplêndidos sonetos “as pombas” e “Círculo Vicioso”, de Raimundo Corrêa e Machado de Assis, publicadas no *Marasmo Senil*.

Na impossibilidade de fazer múltiplas citações dos seus mais belos e primorosos sonetos, transcrevo aqui apenas este, caprichosamente invertido pelo autor que tendo o intuito de criticar a *mania dos sonetos*, na qual também caiu (seja isso repetido em abono da verdade), quis igualmente mostrar que os sabia manejar com facilidade e perícia:

“Já se tem dado o nome de mania
ao soneto, que grassa atualmente,
qual métrica, rimada epidemia.

O contágio requer que se argumente,
e convém que decida a academia

se o soneteiro está, ou não, demente.

Há sonetos de todas as bitolas,
dissilábico, heroico, alexandrino,
imenso, mediano, pequenino,
mais ou menos idôneo às cantarolas.

E eu, aluno que sou dessas escolas,
invente este, sublime e superfino,
os pés do bicharoco ponho a pino, e ofereço
brinquedo aos rapazolas.
(—*Sonetos e sonetinhos*—, 2º vol., pag. 84).

É, pois, verdade o que disse — *O País*—, de 7 de abril:

“Tudo quanto lhe caía ao alcance da vista, porque ele, apesar de *nonagenário* e de usar óculos, enxergava bem, servia-lhe de pretexto para alinhar quatorze versos, onde a ironia, os trocadilhos e a boa sintaxe portuguesa ressaltavam vivamente.

O espírito do Padre Mestre Corrêa de Almeida poderá ter cansado ultimamente, mas nunca envelheceu.”

O mesmo disse Júlio Tapajós na —*A União*—, de 7 de abril de 1905:

“Espírito lúcido e ilustradíssimo, deixa uma grande bagagem literária, onde o seu grande talento se revela em chispas, ferindo de preferência a nota humorística, que tão bem lhe ia, naquela graça bonacheirona e sã com que a si próprio t’va [?].

Morreu quase *nonagenário*, mas seu espírito até os seus últimos instantes se conservou limpidamente jovial, (*fim da página 150*) como prova o fato de, há apenas um mês, ter feito publicar mais um livro de veros humorísticos, com a mesma musa louçã que, talvez, se hajam julgado feridos pelas setas leves de suas sátiras, por certo lhe não quererão mal, pela delicadeza com que ele as lançava”.

Para não multiplicar citações, posto que sejam elas as peças essenciais do presente processo crítico-literário, registrarei apenas mais estes conceitos, talvez hoje esquecidos, da — *Gazeta de Notícias*—, de 8 de agosto de 1884.

“Seus numerosos livros são cofres de gargalhadas acres e estrepitantes, como os esfuziados ventos nos sertões mineiros. É um poeta o Padre Corrêa de Almeida, e no seu gênero o único que possuímos. Prova-o o seu *último* livro —*Sonetos e sonetinhos*—. É um poeta satírico espontâneo, como Gregório de Matos, e muito mais delicado e composto do que ele. Faz os seus versos sem pretensões, naturalmente por uma necessidade.

“Encontra-se um ridículo, ri-se dele, mas ri-se em verso e passa adiante, satisfeito e descuidoso, muito cheio de imenso consolo de poder rir dos outros e de si mesmo, de vez em quando.”

Não me despedirei do soneti [...] sem dar uma prova um último acerto da —*Gazeta de notícias*: é mais um exemplo do modo criterioso porque à se próprio costume [...]; vem no seu 1º volume de —*Sátiras e epigramas*—, publicado em 1854, pag. 32, e tem por título:

O SONETO

“Nesta vida um soneto já deitei.”

Gregório de Matos

“O soneto é para mim
Caminho pra minha roça;
Nos quartetos e tercetos
O meu estro se remoça.

Já fiz um soneto digno
De luminárias eternas;
Se não foi soneto, foi
Bicho de quatorze pernas.

Era no conceito e metro

Um soneto bem *agudo*,
Que neste gênero e classe
Está acima de tudo.

Tão sublime produção
Amarrota-me de orgulho;
[...] no conselho dos deuses
Minerva revira os olhos,
Desmaia, perde os sentidos;
Mercúrio coça a cabeça,
Apolo tapa os ouvidos.”

Em suma, o Padre Corrêa de Almeida, já consagrado poeta satírico, ou “o Príncipe da sátira brasileira”, segundo lhe chamou Arnaldo Damasceno Vieira, como sonetista fecundo e impecável, pode galhardamente figurar ao lado dos dous grandes mestres Claudio e Bocage.

*

Deixando agora de lado os nossos poetas satíricos de segunda ordem, como: Álvaro Teixeira de Ma[...] da insulsa “Festa de Baldos”; o Conselheiro [...] da Cunha Barbosa (1780-1846), que, além de alguns escritos de valor, também escreveu os “Garimpeiros”; o Dr. Francisco de Melo Franco (1757-1823), naturalista notável, que também cultivou o gênero satírico, legando-nos o “Reino da Estupidez”; o Padre José Gomes da Costa Gadelha, nascido em 1743 (Pernambuco), autor da “marujada”; o mimoso lirista, uma das figuras mais salientes da *escola mineira*, Manoel Ignacio da Silva Alvarenga, infeliz, porém, no seu poema herói-cômico o “Desertor das Letras” (1749-1814); e alguns outros de ordem inferior, limitar-me-ei a esboçar aqui, para termo da comparação, o mais antigo e sem dúvida o de maior nomeada, Gregório de Matos, nome repetido mais de uma vez neste esboço biobibliográfico do poeta barbacenense.

Gregório de Matos Guerra (1623-1696), com [...] o primeiro poeta satírico da América, popularmente conhecido pela pouco lisonjeira antonomásia de —*boca do inferno*—, distinguiu-se pela sua proverbial maledicência, pela pornografia, pela grande mordacidade e virulência de seus ataques e desenvoltura de linguagem. “O poeta baiano, diz Coelho Neto, debatia-se vibrando a sátira, como um ouriço que se defendesse arrojando as suas agulhetas; a todos feria com o mesmo ódio, com o mesmo asco”.

Não era por patriotismo que verberava, mas para desdém natural, julgando-se incompatível com a gente que via em torno”.

“A ninguém poupava, diz o Conselheiro Fernandes Pinheiro; nem ainda a sua virtuosa esposa, a quem expunha às chacotas da multidão.

Foi um Rabelais forrado do Aretinho, discípulo degenerado da escola de Lucílio e Marcial.”

Gregório de Matos, segundo Sílvio Romero, é um garoto, um percursos dos *boêmio*, amante de mulatas, desbragado, inconveniente, que tem a coragem de atacar bispos e governadores.

Ao afamado poeta baiano não hesita Araripe Júnior, em seu estudo publicado em 1894, em qualificar de “o satírico mais acabado que já produziu a natureza”, e cujo livro capitula de “o mais curioso que saiu de pena humana”; é o mesmo, entretanto, quem depois o qualifica (nota com razão José Veríssimo) de “alma maligna, caráter rancoroso, relaxado por temperamento e por costumes, boêmio, descuidado, bilontra, quase louco, parasita, assevandijado.”

Uma *notabilíssima canalha*, eis o que ele era, diz ainda Araripe Júnior; e, mais adiante, chama-lhe *fauno*.

Quanto à correção da forma, José Veríssimo, que também dá a Gregório de Matos o epíteto de “genial capadocio”, diz em seus *Estudos de Literatura Brasileira*, 1ª série:

“Infelizmente, a obra de Gregório de Matos é uma obra estreitamente subjetiva, pessoal, loca, podemos dizer, impossível de ser verificada...Os moldes em qua[...] a vasou, são os seus versos de uma chateza inverossímeis de uma metrificação detestável, de uma fatura incorretíssima, isto em tempo em que a língua portuguesa contara já os grades mestres da forma poética, Ferreira, Sá de Miranda, Camões e muitos outros.”

Entretanto, tal é o poder corretivo da sátira, a despeito de manejada de modo tão desastroso, que o próprio Padre Antonio Vieira, o afamado político e orador (*fim da página 151*) jesuíta, chegou a dizer: “mais se deve às sátiras de Matos do que aos sermões de Vieira”.

Em resumo, Gregório de Matos foi um satírico terrível, a quem todos procuravam evitar, uns porque o temiam, outros porque o odiavam ou desprezavam; finalmente, foi “um gênero satírico”, na frase concisa e frisante de Coelho Neto.

Basta. Esses traços, feitos por mãos de mestres, e que vivamente nos pintam o caráter excêntrico do maior satírico da América, não os reproduzi aqui a esmo: são mais que necessários, reputo-os indispensáveis para o perfeito destaque da figura simpática do poeta satírico mineiro, que, posto em relevo pela morte, já vai aparecendo com a fronte aureolada pela justiça, a fim de

ocupar o honroso posto que de direito lhe compete na história literária do Brasil.

A morte veio terminar a obra monumental do nosso velho Padre Mestre; faltava-lhe só morrer.

“Felizes aqueles, cujo nome excita ainda algum rumor À beira do seu túmulo”, disse o notável crítico Edmond Sherer. O dia final da vida é muitas vezes o dia inicial da consagração; e é o que já se vai observando gradativamente ao operoso poeta barbacenense, a quem hoje bem posso aplicar o terceto em que ele se refeia a D. Pedro II:

“Caiu sim, mas o nome levantou-se,
E, posto que bem grande ele já fosse,
Fá-lo-á maior o tempo justiceiro.”
(—*Decrep. met.*—, pag. 143).

*

Herdeiro ainda da raça latina pelo elemento branco que nos veio da península ibérica, apesar de bastante diluído durante quatorze séculos, em nosso meio físico, pelos elementos da raça vermelha e especialmente da negra, que, desprovidas de trações, concorreram poderosamente para nossa formação etnográfica, somos por índole um povo indiferente e esquecedor; e é por isso que não raro e tão facilmente, deixamos em condenável ouvido as maiores glórias da nossa pátria.

Hoje, porém, mais do que nunca, é necessário de nossa parte um esforço de reação, para, quanto antes, nos corrigirmos desse pernicioso defeito, que faz com que sejamos considerados um povo ainda na infância, em estado de semi-selvageria; procuremos, pois, com lições salutares de educação cívica, honrara e venerar sempre a memória

dos nossos antepassados, porque já o dizia Cícero:

Nascire antem, quid antea, quam natus sis, [...] id est semper esse puerum. Quid enim est aetas [...] nisi memoria rerum veterum cum superiorum [...] contextitur? (O orador, XXXIV, pag. 453, tom. I, Obras compl., edição franc. De 1850, sob a direção de [...] Nisard).

Mas, felizmente, já se iniciou para o nosso bom velho Padre Mestre a obra do “tempo justiceiro”; e ele muito fez por merecê-lo: se trabalhou tanto, se tão extremada e sinceramente amou o Brasil, de modo especial Minas e sobretudo Barbacena, a terra querida de seu berço, e hoje do seu túmulo não pode, não deve jamais ser esquecido nem menosprezado; seria isso indigno de nós...

“A morte não é a morte, a morte é o ouvido”, disse A. de Lamartine.

Sim; a morte é implacável: mas a gratidão nacional vinga-se da morte, honrando a memória dos vates ilustres. Diz o canto de Ossian:

“Os homens se sucedem, como as ondas da ocasião, ou como as folhas do bosque, mas a glória dos beneméritos ritos não se apagará; antes há de crescer como o carvalho de Morven, que opõe sua copa frondosa aos vãos assaltos da tempestade.” (Dr. Joaquim M. de Macedo, discurso no Instituto Histórico).

*

Já, em vida do poeta, a imprensa do Brasil e de Portugal lhe tecera os maiores e bem merecidos elogios, como deixei registrado anteriormente; agora basta destacar dentre as homenagens a eles tributadas a excelentes polianteia que lhe consagraram, a 4 de setembro de 190[?], os principais homens de

letras da culta cidade de Juiz de Fora, magnífica polianteia em que colaboraram talentos de escola, como Heitor Guimarães, Azevedo Junior, Antonio Salles, Pinto de Moura, J. Rangel, Augusto Franco, João Massena, Belmiro Braga, Humboldt Fontaine, Olegário Pinto, Lindolfo Gomes, Luiz de Oliveira, B. Aroeira, Silva Tavares e outros.

Por todos, fale Heitor Guimarães:

“O venerando Padre Corrêa de Almeida é hoje (1888) o último representante de uma geração extinta que, nos dous países que falam a língua portuguesa, cultivou o [...].

Quase octogenário, o ilustre vate conserva a mesma vivacidade de espírito de sua mocidade, quiçá com mais agudeza e, o que chega a causar admiração, cada vez com mais engenho e arte no verso e na rima.

Cada livro seu que surge à luz da publicidade é sempre anunciado como sendo o último, e após esse *último* livro o venerando mestre continua a produzir, com pasmosa atividade, como se ainda possuísse o organismo de moço, que o cérebro ele o tem lucido, como se o inverno dos anos não lhe houvera ainda nevado os cabelos.

O Revd. Padre Corrêa de Almeida, em suma, tem um cérebro e um coração de jovem no arcabouço de um velho, é daí a fato de se admirar o seu espírito lúcido, a sua incessante produtividade...

“De ninguém sei, entretanto, que aos oitenta anos de idade, que quase o tem o poeta das —*Puerilidades de um macróbio*—, ainda produza versos como os sabe escrever o Padre

Corrêa, corretos e artísticos, não com essa arte chinesa de formas rebuscadas, mas com a arte natural, que sempre foi a única e verdadeira Arte.” (—*Correio de Minas*—, 10 de agosto).

Toda a imprensa do Rio de Janeiro, de Minas, de S. Paulo, da Bahia e dos demais Estados do Brasil, referindo-se ao lutuoso passamento do grande poeta e venerando sacerdote, considerado já “uma glória de Minas e do Brasil” (— *O Malho*, de 15 de abril), “o maior e mais admirado poeta satírico e epigramático da língua portuguesa” (Boletim Eclesiástico da Diocese de Mariana, Abril), tem-lhe consagrado extensos artigos encomiásticos, traçados pelas penas mais hábeis do nosso meio intelectual, quais as de Arthur Azevedo no — *O PAÍS*, Aureliano Pimentel na — *A união* e na revista — *Santa Cruz* (S. Paulo), Damasceno Vieira no — *Diário da Bahia*, Olavo Bilac na — *A Notícia*, Júlio Tapajós e Leôncio Corrêa na — *A União*, Augusto Franco no — *Minas Gerais*, Heitor Guimarães no — *Correio de Minas*, B. Carneiro no — *Resistente*, Arthur Goulart na — *A Comarca* de Mogi-mirim (*fim da página 152*) e de tantos outros, que seria longo enumerar.

Na impossibilidade de transcrever aqui todos esses luminosos escritos, que serviriam de fecho brilhante deste modesto trabalho, pelo vênio ao articulista do —*Jornal do Comércio*— do Rio, n. de 7 de abril, para fazer ambas as suas considerações que perfeitamente sintetizam a personalidade literária e o caráter imaculado do extinto satírico barbacenense.

“O nosso país só possuiu até hoje dois grandes satíricos: Gregório de Matos e Corrêa de Almeida.

Nos dois séculos de permeio as musas desse gênero ficaram muito aquém do buliçoso advogado baiano, e foram incontestavelmente suplantadas pelo estro magnífico do sacerdote mineiro que ontem, segundo um telegrama que recebemos do agente executivo de Barbacena, cerrou para sempre os olhos e disse adeus à terra que mais amava e aos homens com que vivia numa deliciosa guerra de alfinetes.

Alguém já definiu a sátira como a sistematização do instinto destruidor. Na ordem moral, porém, não há instintos, porque estes, a crer nas intenções do idealismo, são sempre meramente animais e não podem atuar sobre a inteligência, que é o atributo divino por excelência.

Eliminada a baixa poesia, oriunda da licença e da perversão sentimental, e considerada apenas a alta sátira que vê muito de cima os defeitos humanos, forçoso será confessar a sua nobre função educadora, que se exerce mais pela satisfação de corrigir do que pelo desejo lamentável de ofender e maltratar.

Objetarão que Gregório de Matos foi crudelíssimo e cometeu injustiças tão grandes, que toda a sua graça malévola não bastará para redimi-las.

Examinando-se, porém, como sucumbiu o demônio do censor, ver-se-á que a sua bondade inata irrompeu na hora extrema para murmurar uma súplica e religiosa:

‘Eu sou, Senhor, a ovelha desgarrada...
Cobrai-a e não queiras, pastor divino,
Perder na vossa ovelha a vossa glória...’

O Padre Corrêa de Almeida foi sempre mais severo e menos ferino do que Mattos Guerra nas suas investidas

contra os homens e as cousas de seu tempo, e isso dá uma feição bastante simpática à sua obra.

Entre o epigrama direto, que é a injúria agravada pelo verso, e a leve malícia impessoal, que apenas faz rir e ao mesmo tempo educa, a primazia, inquestionavelmente, cabe à última.

Escrevendo um dia a esse respeito, Aureliano Pimentel estabeleceu com justeza o fundamento do paralelo expandido:

‘Por alvo de suas invectivas tomou o Padre Corrêa de Almeida os vícios e bobagens do viver comum que escapam à punição legal’.

Mostra indignação contra o que se afasta da retidão de que ele tem cabal conceito como sacerdote católico, respeitável pela sua pureza de costumes. E, enfim, nunca fere pessoa em particular, nem ofende o pudor e a boa educação.

Em última análise, a sátira do ilustre escritor tem por fundamento o amor do bem, que o impele a administrar um medicamento amargo e desagradável, mas oportuno e salutar. Quando ridiculariza as fatuidades, é êmulo de Horácio, abstendo-se de expor à irrisão o que é digno de todo o respeito. Quando, como Juvenal, se mostra cheio de indignação contra o mal triunfante, como por exemplo, contra a escola realista, ou por melhor dizer corruptora, nenhum cristão deixava de aplaudi-lo.

Essas frases exprimem bem a feição literária desse venerando professor de latim, que, apesar de rabugices de que se gabava, ia conduzindo da melhor maneira o doce peso de quase um século de paz e bom humor...”

Ouçamos também o que disse Arthur Goulart na —*A Comarca*—, de 20 de abril:

“No belo e pitoresco retiro de Barbacena, cercado de folhagens verdejantes, acaba de exalar o suspiro final da vida o Padre Mestre J.J. Corrêa de Almeida, alma aristocrática de artista.

A notícia brusca do passamento do bom e adorável velhinho feriu-nos cruelmente, pois que tivemos a honra de pertencer ao número feliz dos seus amigos e sinceros admiradores. E o Brasil todo lástima esse traspasse, por que o Padre Corrêa de Almeida foi um dos seus mais notáveis filhos. Da sua observação agudíssima, da sua poderosa faculdade, surgira a poesia satírica e humorística brasileira, que, depois de Gregório de Matos, não teve melhor cultor na língua de Camões.

Dos poetas nacionais da atualidade era o Padre J.J. Corrêa de Almeida um dos mais trabalhavam, um dos que mais culto rendiam à religião da Arte. Causava realmente admiração a todos os que cultivavam as letras a operosidade do ilustre poeta satírico, que aos 85 anos de idade ainda se sentia moço nas lides do espírito, colaborando em jornais e revistas e publicando livros...

“...Aureliano Pimentel disse ‘que o Padre Corrêa de Almeida, como poeta satírico, só teve um rival no Brasil, Gregório de Matos, e que ainda foi superior a este num ponto: elevou a sátira à altura de um apostolado, realizando o ideal desse gênero literário.’

De fato, a sátira do Padre Corrêa de Almeida, embora espirituosa e fina, não ofende individualidades particulares; fere o vício, o impudor e

tudo aquilo que não é reto e regular. Ridiculariza os nulos, os enfatuados, os deméritos. Sua sátira, é, pois, uma escola crítica sem ofender, fazendo borbulhar francos sorrisos nos lábios do leitor.

Todos os livros do Padre Corrêa de Almeida de ficar. São dignos de figurar em todas as estantes, quer quanto ao valor do seu conjunto, quer quanto ao valor de cada uma das suas páginas. No seu último trabalho, publicado há dias, talvez para solenizar o 85º aniversário do poeta, há versos admiravelmente tratados. Demonstra ainda esse livro o seu inexcedível culto pela arte da rima.

Amigo dos novos, animados dos que trabalham, o Padre Corrêa de Almeida era no trato particular um cavalheiro de finas qualidades, um palestrados jocoso, insinuante e sempre...jovem. Gostava dos moços, estimulava-os e não negava o concurso do seu auxílio às publicações da mocidade...”

Sirva agora de esplêndido remate às críticas até aqui feitas a belíssima crônica de Leôncio Corrêa, um punhado de flores piedosamente colhidas pelo inspirado poeta paranaense, no mesmo dia em que baixava à sepultura o corpo inanimado do venerando morto, as quais seja-me dado espargir hoje sobre seu túmulo, que bem as merece em profusão.

“A memória do Padre Corrêa de Almeida a imprensa fluminense prestou ontem a sua melhor e mais sentida homenagem. (*fim da página 153*)

“E, certo, era merecedor dela quem, por uma dilatada existência de quase noventa anos, manejando a sátira sem descanso, cerrou tranquilamente os olhos, sob a doce luz do céu dessa

Barbacena amada, sem as blasfêmias alheias que os homens incômodos ou tímidos [arrancam].

Manejar a sátira num país em que a maledicência é uma instituição, e manejá-la em verso, que é a sua forma mais perigosa, e por um lapso de tempo respeitável, e despertar, na morte, mágoas e lágrimas sinceras, é fazer a si mesmo, à sua vida, as suas virtudes, à sua bondade o mais eloquente dos elogios.

A sátira desse doce velhinho, que é possível morresse, não nascia do ódio, da vã revolta dos impotentes, mas brotava do coração, numa grande onda de bondade, e descia d'alma em marcha cantante e sonora.

Comparece-se essa arma na mão do sacerdote mineiro com ela mesma na mão de Gregório de Matos. O poeta mineiro, à guisa de Tolentino, dá "golpes nos costumes e julgam que é nas pessoas" e, se de espaço a espaço zurze, em estrofes inflamadas, algum tipão desfrutável, ainda assim o seu látego é de seda.

Ao contrário, o vate baiano fere fundo e, por vezes, a sua musa é como uma lâmina de Toledo [?] retalhando a carne do inimigo vencido e agonizante...

Embora antagonísticos entre si, no modo de encarar as cousas e os homens e na maneira de criticá-los, esses nossos dous poetas satíricos aproximam-se como criadores do gênero, um feroz, outro bonacheirão, havendo apenas entre ambos a cintilação dourada da graça de Laurindo Rabelo.

E, se como cultor das musas, é digno de aplausos o velho e alegre rimador mineiro, como sacerdote honrou a religião e serviu a Deus pelas suas virtudes.

Paz à alma do Padre Corrêa de Almeida!"

(—*A União*—, de 8 de abril).

*

Pela imprensa mineira falou ao menos o —*Minas Gerais* e o *Comércio de Minas*—, de 7 de abril:

"Cedo começou o poetar, disse o —*Minas Gerais*—, filiando-se à escola que teve como representante magno o grande Tolentino, discípulo direto do velho Juvenal.

O Padre Corrêa de Almeida talvez ultrapassasse a ambos na sutileza do espírito, na viveza da imaginação, na finura da ironia, no sadio da pilhéria, na agudeza da sátira. Por mais de meio século versejou fecundamente o inimitável vate, que lega às letras pátrias uma valiosa e robusta bagagem de mais de vinte volumes...

Se, como escritor o Padre Corrêa de Almeida subiu de modo notável no conceito unânime dos seus patrícios, como sacerdote foi sempre um modelo vivo das mais puras virtudes, das mais peregrinas qualidades.

A morte, pois, do santo velhinho de Barbacena é muito de pesado luto para os mineiros e para a literatura nacional.

O Padre Correia de Almeida, disse o —*Correio de Minas*—, foi o último representante da poesia satírica em língua portuguesa, que teve em Nicolau Tolentino grande mestre, a quem o nosso notável compatriota podia ser comparado, se é que não excedeu aos méritos do poeta português.

O morto de ontem, porém, não foi só um exímio escritor, mas também um caráter puríssimo, alma nobre, de

inexcedível virtude, um puro e um simples em todos os sentidos.”

Amigo e admirador do Padre Corrêa de Almeida, apraz-me registrar todos esses conceitos emitidos pela imprensa sobre os méritos irrecusáveis do velho poeta, egrégio ornamento do clero Marianense; mas é inútil multiplicar aqui as citações, porque todos os jornais periódicos e revistas que me têm chegado às mãos ferem sempre as mesmas notas, realçando os raros predicados de sua dupla individualidade de consumado poeta e de virtuoso sacerdote.

A despeito disso, por julgar que é esta a mais robusta prova [...] do consenso unânime, destacarei d’*A Notícia* estes belíssimos períodos com que Olavo Bilac rendilhou [...] de 7 de abril.

“As sátiras do Padre Corrêa de Almeida sempre tiveram mais alegria do que maldade. Há em todas elas uma inocência infantil, uma ingenuidade cativante.

Se houvesse vivido no século XVI, entre os selvagens que então habitavam o Brasil, este poeta escreveria ‘Hinos à Virgem’, como Anchieta, — e, como ele, metrificaria o catecismo em tupi, para o pôr ao alcance da fraca inteligência dos botocudos; mas, vivendo no século XIX, entre gentes de sobrecasaca e chapéu alto, a sua catequese tinha de tomar outro rumo...

Gregório de Matos foi, conforme o cognome que lhe deram os contemporâneos, o ‘Boca do Inferno’. O Padre Corrêa de Almeida, se não foi como Anchieta, o ‘Boca do Céu’, não seguiu à escola do endiabrado satirista baiano. Gregório feria, Corrêa de Almeida brincava.”

Para fechar este parágrafo das honrosas homenagens tributadas à memória do satírico mineiro, sejam agora mencionados os votos de pesar, que oram requeridos e unanimemente aprovados no Congresso Mineiro:

No Senado, em sua 3ª sessão ordinária, aos 28 de junho, fez o elogio do grande morto o Senador Melo Franco, que, entre outras judiciosas considerações brilhantemente expendidas, disse:

“Ele, Sr. Presidente, era o nosso Juvenal e, como aquele poeta romano, atingiu a uma idade avançada conquistou as glórias de exímio literato, mas entre os dois havia uma grande diferença: Juvenal satirizava [...]gias do despotismo imperial; suas sátiras eram uma explosão de ódio e de indignação, diante daquelas cenas de degradação moral e servilismo que ele elevava; ao passo que o nosso ilustre Padre Mestre possuía o estro bondoso que cria o poeta moralista, corrigindo os costumes.”

Na Câmara dos Deputados, em sua 2ª sessão ordinária, aos 27 de junho, orou o Sr. Assis Lima, cujo brilhante improviso (faltou a pedido do ilustre deputado Sena Figueiredo), apesar de registrado nos anais do Congresso, aqui o reproduzimos, posto que não o possamos fazer na íntegra.

“Venho requerer, em nome dos nosso sentimento... um voto de profundo pesar para quem no cenário da história mineira tem culminante lugar de imortalidade; venho pedir um voto de pesar para esse que durante 85 anos soube tanger a lira inspirada da poesia, soube cantar em versos espirituosos os nossos hábitos e costumes; venho pedir um voto de profundo pesar, como homenagem à

memória querida do Padre Mestre Corrêa de Almeida (*—Apoiados gerais! Muito bem!*), à memória desse grande representante dos nossos talentos provincianos, desse nobilíssimo manejador da pena, cujo espírito paira na região da imortalidade (*muito bem!*); e a (*fim da página 154*) ele se pode perfeitamente aplicar a frase do grande orador paulista, desse cintilante Basílio Machado: “As grandes poeiras dos séculos jamais conseguirão apagar os grandes triunfos traçados pela sua lira.

Sim, Sr. Presidente, a vida mineira pode passar por todas as transformações possíveis, jamais se apagará nas suas bibliotecas, arquivos, anais, imprensa e livrarias, o brilho dessa estrofes imortais, cantadas pelo Padre Mestre Corrêa de Almeida (*muito bem!*), e em que ele se eleva como verdadeiro gênio da poesia, empunhando a arma do verdadeiro artista a pena — que imortaliza o homem através dos séculos e das gerações!

Politicamente, não foi um militante. Dos governos e instituições fazia crítica nos seus versos sempre adoráveis...

Mas, Sr. Presidente, não era a política o cenário da vitória do exemplar e querido sacerdote. Outra a sua esfera era a das letras.

‘Francisco de Castro, e êmulo de Manoel Victorino nas vitórias humanas nas conquistas da ciência e nos triunfos artísticos da eloquência falada e estrita, deixou escrito para a —*Academia de Letras*— do nosso país:

—Na política elevam-se as medianias, culminam altas e eminentes posições nulidades positivas; na ciência o trabalho, a tenacidade, o tempo e a constância fazem celebridades. Há,

porém, uma região, continua o egrégio orador, privilegiada — nela só culminam as águas dos pensamentos, os gênios da palavra que pairam alto, iluminando a humanidade — [e a região das letras, onde se afirmam os verdadeiros artistas. (*Apoiados!*).”

A esse cenário pertenceu o virtuoso sacerdote, cuja capacidade mereceu louvores de colendos mestres, como Castilho e Camilo Castelo Branco, e cuja obra merecia uma apoteoso publica dos homens de letras da ‘Terra Mineira’, na justa opinião de Afonso Celso.

Nessa região superior ele será contemplado pelas gerações e pelos povos.

Na vida comum honrou a nossa terra pelas raras virtudes do seu caráter. Quem assim foi em vida e será na imortalidade, merece. Homenagem sentida do nosso voto de pesar pelo seu desaparecimento do cenário dos vivos.

É o que peço.” (*Muito bem! Apoiados gerais*).

Finalmente, merecem ser registrados aqui, como documentos de alta significação, os telegramas do Presidente, do Vice-Presidente da República e do Presidente do estado de Minas, que, além de muitos outros, foram dirigidos por ocasião da morte do velho poeta ao Dr. Henrique Diniz, Presidente da Comarca e Chefe do Executivo do Município de Barbacena.

“—*Petrópolis*.6. — Peço aceitar meus sentimentos, assim como esse município, pela morte do Padre Corrêa de Almeida, poeta satírico tão justamente considerado em o *País*.

Afetuosas saudações. — *Rodrigues Alves*”.

“—*Belo Horizonte*, 6. — Associe-me ao luto da legendaria cidade de

Barbacena, baluarte da democracia mineira, pelo falecimento do seu ilustre filho, Padre Corrêa de Almeida, que tanto concorreu para o brilho das letras pátrias. — *Afonso Pena*.

“— *Belo Horizonte*, 6. — Lastimo falecimento fecundo do poeta mineiro Padre Corrêa, apresentando a esse município, em vossa pessoa, meus pêsames. — *Francisco Salles*.

*

Eis-me, afinal, chegado ao termo da tarefa que de bom grado livremente me impus, trabalho digno com certeza de outra pena que lhe soubesse dar as fulgurações do talento e as louçanias do estilo que infelizmente me falecem para tamanha empresa, superior, como bem o conheço, as minhas minguadas forças. Aqui, porém, se fez ouvir sempre a voz da sinceridade.

Mas antes de levantar mão desse assunto, a que consagrei as minhas poucas horas vagas e que me tem servido de doce lenitivo à saudade, é de bem declarar que, se não é lícito perante o direito julgarem os amigos a causa dos amigos, por suspeitos de parcialidade, de certo não serei eu quem o julgue neste despretensioso esboço, nem foi esse jamais o meu intento.

Outro, e muito mais modesto, foi o objetivo que sempre trouxe em mira.

Pagando hoje à memória do velho Padre Mestre, do incansável e intemperado poeta moralista, sobre cujo túmulo a Pátria se ajoelha agradecida, e pagando apenas em parte a grande dívida da amizade íntima com que ele, por sua bondade, sempre me distinguiu, e da qual muito me honro e desvaneço, venho com inteira confiança apresentar aqui as peças do processo, como as pude reunir, ao tribunal superior dos críticos competentes, cujo

verdictum só poderá ser confirmado ou reformado pelo juízo insuspeito da posteridade, para quem de antemão já havia apelado o satírico mineiro, quando em vida escreveu estes versos: “Que importa que atuais aplausos faltem, se ainda posso obtê-los no futuro?” (— *Pueril. de um macrob.*, pag. 68).

J. C. Soares Ferreira.