

## “Reprende [...] onde o merece o vício”: A sátira na poesia do Classicismo e do Maneirismo

Carlos Nogueira

To cite this article: Carlos Nogueira (2018) “Reprende [...] onde o merece o vício”: A sátira na poesia do Classicismo e do Maneirismo, *Romance Quarterly*, 65:1, 21-29, DOI: [10.1080/08831157.2018.1396132](https://doi.org/10.1080/08831157.2018.1396132)

To link to this article: <https://doi.org/10.1080/08831157.2018.1396132>



Published online: 11 Jan 2018.



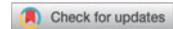
Submit your article to this journal [↗](#)



Article views: 15



View Crossmark data [↗](#)



## “Reprende [...] onde o merece o vício”: A sátira na poesia do Classicismo e do Maneirismo

Carlos Nogueira

Facultade de Filoloxía e Tradución, Cátedra Internacional José Saramago, Universidade de Vigo, Vigo, Spain

### ABSTRACT

If, deluded by general literary history, we only value what is ethical and responsible in classical Portuguese satire, forgetting that it can also contain individual arbitrariness aimed at the destruction of an object, we will miss the moments when, as in medieval satire, the factor of constitution seems to be the ruthless and immoral personalization of criticism of persons, institutions, or entities. The aesthetics of moderation ends up promoting a subtly saturated and concrete language that seems to pursue the annulment of the other rather than a corrective social function. In Mannerism we find the most aesthetically elaborate examples of satire that challenges destiny or God in relation to the evils that fall upon an impotent but insubstantial self before such sensitive questions of metaphysical morality, a satire whose classic style gives it an aesthetic dignity and textual model without exception. In this article, we will see the different paths of classic and Mannerist satire, using the works of poets such as Sá de Miranda, António Ferreira, Pêro de Andrade Caminha, André Falcão de Resende, and Fernão Rodrigues Lobo Soropita.

### KEYWORDS

Classicismo; Maneirismo;  
Portuguese poetry; satire

### Classicismo

No Renascimento, a convicção num sistema coeso de valores morais, éticos e estéticos universalmente humanos promove a intensificação qualitativa e quantitativa da sátira. Neste período, o género satírico é construído em moldes que disciplinam uma especificidade literária de tradição já bem fundada, a que não pode recusar-se, no caso português, uma relação muito forte com um espírito em que se reconhece unanimemente um dos denominadores mais alentados e constantes da idiosincrasia portuguesa: a sátira. A valorização da energia individual, que se consubstancia em capacidade de reconstrução crítica do mundo, converte a sátira numa expressão privilegiada que se desenvolve em termos de renovação não só do conteúdo mas também da elaboração discursiva.

Em Portugal, o teatro vicentino assume as principais e mais operativas despesas de uma arte literária responsável por uma elevada incumbência cívica; mas não é menos óbvio que essa missão humanista apela também para as propriedades satíricas a explorar na narrativa, nomeadamente no novo género da literatura de viagens (na *Peregrinação* de Fernão Mendes Pinto e no *Soldado Prático* de Diogo do Couto, por exemplo), e, de maneira exuberante, como veremos, na poesia lírica.

Na linhagem dos humanistas portugueses que encaram a poesia como uma parte da filosofia moral, distingue-se, em primeiro lugar, André de Resende, a quem se reconhece uma vontade de renovação incompatível com a tradição ortodoxa do conhecimento medieval. Isto dentro do magistério preceptivo de Tomé Correia, que adota a corrente de pensamento, resultante da Contra-Reforma, segundo a qual a arte verbal versificada assenta em fundamentos éticos e pedagógicos. André de Resende, que vê na poesia uma das manifestações mais elevadas da inteligência humana e da operacionalidade da categoria

do *utile* horaciano (do princípio ético e extrínseco do *bom*), expõe e discute, em *De Vita Aulica* (1533), as motivações e os mecanismos de construção das falsas fisionomias da vida cortesã.

Os postulados humanísticos da sátira têm duas origens, em Portugal e por toda a Europa: vêm, por um lado, da teoria retórico-poética clássica e, por outro, da observação da prática literária dos satíricos romanos (que é complementada com a tradução de algumas das mais célebres sátiras clássicas). Em virtude da módica sistematização da sátira na Antiguidade, o que por sua vez se explica pela ascendência aristotélico-horaciana das teorias poéticas romanas, torna-se indispensável que estes dois elementos se completem. Ora, se os humanistas, sob o influxo, antes de mais, da *Poética* de Aristóteles, hierarquizam os géneros literários com base em valores formais a-históricos, compreende-se facilmente por que razão de causa e efeito o complexo fenómeno da sátira não encontra também no século XVI uma metódica e desenvolvida instrução teórica.

### **Sá de Miranda**

Na obra literária de Francisco de Sá de Miranda (Évora, c. 1481 – Quinta da Tapada, Minho, 1558), nas diversas realizações estéticas dos géneros líricos que o poeta introduziu, cultivou e aperfeiçoou em Portugal, as composições classificadas como sátiras têm uma importância que, só por si, faz deste autor uma caso único na história da poesia peninsular de Quinhentos. Referimo-nos às cinco cartas em verso e à écloga satírica *Basto*, que são ao mesmo tempo documentos literários e teóricos.

O poeta quer que o poema fale mais à inteligência do que à alma, e por isso não encontramos na lírica mirandina o casuísmo amoroso, de tipo petrarquista ou neoplatónico, muito comum na época. Sá de Miranda prefere o comprometimento cívico e doutrinário. Incandescente, exacerbado e autoritário perante a soberba dos poderosos ibéricos, o acento satírico do poeta reflete indignadamente os paradoxos sociopolíticos e morais.

Inspirado em Horácio e no estoicismo de Séneca, o protesto da sátira de Sá de Miranda é distintamente individual, erguendo-se, nas Cartas, em luminosidade cruamente sincera contra os enredos mesquinhos da corte, contra o apego ao ouro que despoeva o reino e corrói os ancestrais vínculos familiares e a estabilidade da vida rural, e contra a prepotência e a corrupção de certos cortesãos e magistrados de província que oprimem as mulheres, os órfãos, os camponeses e os artífices apenas dependentes de si próprios. Este excerto da “Carta a Seu Cunhado Manuel Machado de Azevedo...” é um bom exemplo do tom típico de Sá de Miranda:

É, senhor, grande trabalho/ Escrever de gerações!/ Nem todos são Cipiões,/ E podem cheirar a alho/ Ricos-homens e infâncias.// Se dizeis verdade a todos,/ De nenhum estais seguro,/ Que não há sangue tão puro,/ Nem para avós tantos godos/ Que um não achem no monturo!// Escrever comlouvaminhas,/ Não é minha profissão;/ Tirar unhas ao leão/ Para pô-las nas galinhas,/ Outros o façam, que eu não.// [...] Dinheiro, ofícios, privanças/ A nobreza nos desterra:/ Judeus e mouros à terra/ Nos trazem suas lianças,/ Que é nesta paz mor guerra.// [...] Os d’El-Rei Sancho, guardai,/ Que bom testemunho dão:/ Cante a cigarra o verão,/ Mas o inverno lhe aguardai,/ Que vos virão ter à mão.// Então sem contradições/ Vossos avós mostrareis/ Que reis deram e foram reis./ Deixai de lhe dourar braços,/ Que vós lhos desdourareis.// [...] Por mais que queiram, senhor,/ Nada vos hão-de empecer,/ Que não leva o jogador/ Mais paus por mais se torcer,/ Se lança a bola pior. (Miranda 524–25)

Respeitado por D. João III, que lhe destinava um cargo superior na administração pública, nem por isso o poeta fez da sua poesia um mero simulacro do ócio ou da futilidade da nobreza. Essa verticalidade, que culmina com o seu afastamento da Corte, traz-lhe uma fama justa: a de uma voz que não decalca sem espírito crítico a dos seus predecessores. A sua frontalidade vale-lhe também a glória de uma ascendência merecida junto de simpatizantes e discípulos como António Ferreira, Pêro de Andrade Caminha, Luís de Camões, André Falcão de Resende e D. Manuel de Portugal.

Do paradigma romano absorve Sá de Miranda angustiadamente o propósito de denunciar as impropriedades e os absurdos do sistema social e do procedimento dos homens, e isso explica que as suas arguições, dúvidas e interrogações surjam numa linguagem ácida e muitas vezes diretamente coloquial.

À crença dos estóicos de que o sábio não constitui um modelo de virtudes senão em sociedade, prefere Sá de Miranda outro caminho (sem com isso estar a defender o alheamento do homem culto e sensato em relação aos problemas do ser humano): o do recolhimento na vida campestre, cuja solidão

e sabedoria que aí se obtém constituem uma proteção contra os apetites destruidores da sociedade humana.

Sá de Miranda procura expressar a essência intemporal da condição humana no espelho transfigurador e irónico-satírico de poemas como a “Carta I. A El-Rei Nosso Senhor”, cuja profundidade literário-filosófica decorre, em grande parte, da associação entre o individual e o universal: “Onde há homens, há cobiça,/ Cá e lá tudo ela empeça,/ Se a santa igual justiça/ Não corta ou não desempeça/ Quanto a malícia enliça” (Miranda 1989, 188). A sátira lírica mirandina não incorre no elitismo autista da sátira renascentista, que, muitas vezes, como em Portugal, não passa de um género de imitação, distante do espírito e das preocupações populares; nem cede à facilidade de uma expressão apenas sumptuosa, moldada nas fórmulas do estilo novo, em especial no que se relaciona com a natureza discursiva, declarativa e oratória própria da especificidade do classicismo.

Ao comprometer a sua poesia com a vida e com os altos valores, afastando-a explicitamente do propósito de divertimento circunstancial das composições do *Cancioneiro Geral* de Garcia de Resende, Sá de Miranda adota uma retórica e uma estilística que não implicam o menosprezo ou a proscricção da poesia tradicional portuguesa, oriunda do período medieval e abundantemente revelada naquela coletânea (que compila, aliás, colaboração mirandina).

Neste poeta entrecruzam-se os fluxos aparentemente contraditórios do conhecimento antigo e da tradição literária culta, por um lado, e, por outro, da tradição popular e familiar, bem como dos metros e das formas poéticas peninsulares, através dos quais se define e arrisca um caminho proveitoso para a interpretação do real. O resultado desta combinação suscita a Carolina Michaëlis de Vasconcelos um comentário que tem tanto de curioso como de acertado. Diz a estudiosa que “se pode reconhecer um desforço levemente irónico da sorte” (Vasconcelos 34) no facto indiscutível de serem precisamente as composições satíricas as mais originais e substanciais de entre toda a poesia mirandina, a ponto de, como se sabe, durante cerca de três séculos influenciarem inúmeros poetas (como, sobretudo ao nível da forma, Nicolau Tolentino). Isto é: exatamente as obras escritas em “português castiço e no metro da Escola Velha Nacional, cuja poética, gasta e extenuada, Miranda viera combater como reformador e arauto do novo estilo italiano” (Vasconcelos 34).

A constatação da decadência do mundo e da perversidade inerente ao ser humano desencadeia no poeta sentimentos de indecisão e mesmo contradição. Nisto radica a modernidade da sua sátira: na angústia que vem dessa consciência da fragilidade humana; na profecia sóbria das desgraças da Pátria, votada a um desregramento acentuado dos costumes e a uma ambição imoderada de riquezas; e no julgamento acertado de que a pedagogia poética dos seus versos provavelmente não é imune aos problemas colocados tanto à praticabilidade do seu moralismo tradicionalista como ao seu conservadorismo social e ideológico.

Essa modernidade de Sá de Miranda, no plano da expressão, é perceptível na cadência condensada e elíptica do discurso e, na gramática lexical, na preferência por termos concretos. O poeta não explora abstrações, ideias ou princípios gerais, e sacrifica, além disso, a vocação clássica para o refreamento eufemístico de paixões, ímpetos e instintos.

A tensão entre estilos poéticos distintos, entre um sentido do refinamento da arte literária que se conjuga com um arcaísmo expressional e temperamental, dá à sátira mirandina uma originalidade e uma pessoalidade acentuadas. E não elimina aquela que é a sua qualidade mais consistente: a densidade da expressão, cheia de destrezas conceptuais e de pensamento substancial. Isto é possível porque o poeta concilia um apurado artifício compositivo e verbal, métrico e rítmico, com uma certa voz folclórica que se concretiza em índices de oralidade como perguntas, exclamações e provincianismos, profusão de exemplos, aforismos, provérbios, apólogos e metáforas arrancadas do quotidiano, de que é um bom exemplo esta passagem da “Carta III. A Pêro Carvalho”:

Oh ricos! que esta riqueza/ Está no contentamento./ Mais tem quem mais a despreza./ Não foge o rico avarento,/ Por mais que fuja, à pobreza./ Onde mais pode caber,/ Sinal é de lugar vão/ Que trabalham pelo encher;/ Que os corações não-de ser/ Ricos, que os cofres não.// Por faminto que venhais,/ Morto de sede e de frio,/ Fogo onde quer o achais,/ Dá-vos da sua água o rio,/ E às vezes de que comais./ A cobiça sem detença,/ Uma mão toma, outra pede;/ Nunca espereis que se vença;/ Sinal de uma má doença,/ Quanto mais água, mais sede! (Miranda 217)

A partir dessas estratégias dramatizadoras, de resto, conviria explorar a dimensão *dramática* da lira satírica mirandina. Vinculada estreitamente à natureza dialógica e dialética da enunciação, essa componente verifica-se em poemas que são formas de sabedoria tributárias de uma plenitude de virtudes e de verdade e, concomitantemente, de uma estética da clareza e da harmonia.

Numa obra que eleva o polemismo a níveis raros de requinte, compensando, através de um notável esmero didático, o que nessa tendência poderia tornar-se vicioso, há um momento particularmente interessante de reflexão acerca de um tipo de sátira que merece a censura de Sá de Miranda. Detendo-se na passagem “A risa, ya que no digo al,/ no sé como defenderme,/ que se quiere hazer igual/ el que duerme al que no duerme” (Mourão-Ferreira s.d., 30), David Mourão-Ferreira observa e explica deste modo o que na poesia mirandina se diz a todos aqueles (incluindo-se aqui os poetas avessos à assimilação de novos valores estéticos e morais) que respondem à inovação com a “risa”, termo usado como sinónimo e efeito de sátira: “Atente-se na lucidez com que ele se apercebe do pior defeito desse sarcasmo utilizado sem discernimento: o seu poder nivelador” (Mourão-Ferreira s.d., 30). Ora, «talvez por isso, inovadores mais recentes agem diretamente pelo escândalo, deliberadamente provocam a “risa” do *profanum vulgus* – a fim de não serem surpreendidos por ela» (Mourão-Ferreira s.d., 30).

### **António Ferreira**

No panorama literário português do século XVI, o lirismo satírico esmorece esbate-se depois de Sá de Miranda. O programa de António Ferreira (Lisboa, 1528–69) para a poesia lírica, fundado embora na convicção de que uma mutação da linguagem pode originar uma mutação nas crenças sociais e, por inerência, uma nova sociedade, não contempla a força satírica senão em proporções que não desajustem, em versos de suave frémito, a concretização dos preceitos horacianos de decoro, conveniência e humildade. É nas comédias *Bristo* e *Cioso* que António Ferreira imprime uma maior visibilidade ao protesto lúdico, que, criando ideias novas, constitui a essência da grandeza da comédia. A abordagem dessas obras não se justifica neste artigo, que tem como objeto a poesia lírica; mas há que dizer que é em textos como estes, centrados com humor na dignificação e elevação do homem, que a melhor sátira se fundamenta.

O alento satírico de António Ferreira, que não poderia expressar-se em composições sonoras, atravessa discreta e sobriamente as cartas, as odes e os epigramas. É uma sátira, como acontece em diversos passos da carta *A Vasco Silveira*, cuja tonalidade otimista e solar ligada a um programa moralista visa conjugar a reconstituição pessoal com a edificação de um Portugal renovado, racional e civilizado:

– Poeta queres ser, e ser letrado?/ (diz um roim, e às vezes dous, e três)/ poeta, e senador grave chamado?// Que mor quimera, que novo entremês!/ Como s'entende o texto cò soneto?/ Como, enquanto tercetas, as leis vês?// Nesta contenda, neste duro reto/ que farei, ó bom Vasco da Silveira?/ A teu grave juízo me someto.// [...]// Ser chamado poeta não mereço./ [...]// Mas haja um bárbaro, um inculto, e fero/ merecida resposta, haja vergonha,/ enquanto eu suas cores dar-lhe quero.// A aranha da boa flor faz má peçonha;/ o estômago danado em mal converte/ qualquer que nele bom liquor se ponha.// Quem nega que a malícia não soverte/ o bom juízo? E que a ignorância cega/ faz que nunca a verdade bem se acerte?// [...]// Como? O saber o ingenho assi escurece,/ que, por saber mais artes, menos sabe?/ Como? O saber tanto a si mesmo empece?// Tão bárbara razão não coube, ou cabe,/ senão em rude espirito, ao bem imigo,/ a quem o saber mesmo tão mal sabe. (Ferreira 365–67)

### **Pêro de Andrade Caminha**

Os epigramas de Pêro de Andrade Caminha<sup>1</sup> (Porto, 152? – Vila Viçosa, 1589) recuperam uma certa impetuosidade na configuração satírica do texto lírico. O epigrama (ou epigrama-aforismo) satírico é justamente um dos subgéneros líricos a que os neolatinos portugueses mais recorrem, para, à maneira sobretudo de Horácio, Juvenal e Marcial, atualizarem os seus designios humanistas de participação nos problemas da sociedade do tempo. Num contexto – a similitude entre a magnificência do império romano e os sucessos políticos e expansionistas de Portugal – em que o húmus cultural e mental da Antiguidade clássica encontra condições que favorecem a consolidação de inúmeras espécies poéticas, esta composição escapa com mais facilidade à mediocridade e aos empolamentos dos conteúdos e das formas de uma poesia que é, muitas vezes, de circunstância. A independência do epigrama deve-se quer à sua economia de meios quer à sua vocação para a nota mordaz e irónica.

Nos seus epigramas concilia Pêro de Andrade Caminha, professando de perto o magistério de Marcial, Ausônio e Teócrito, os princípios renascentistas que regem toda a sua poética e as linhas temáticas da sua produção literária (empenhamento cívico, uso atilado da razão, autodomínio, prudência ...).

O entusiasmo literário e ideológico com que ele cultiva o epigrama, forma poética, na altura, de recente introdução na literatura portuguesa, faz sobressair um dos eixos capitais da substância e do espírito satíricos: a incisão cortante, cirúrgica e severa, com a particularidade, na expressão lírica caminhana, de esse corte ser temperado por uma expressão rica em elementos sarcásticos, irónicos e distrativos que acometem sobre referentes da sátira de todos os tempos, como o maledicente, o vaidoso, o zombador, o mentiroso, o rico avarento ou o mau poeta. Vejamos, dentro deste último tema, o epigrama “A um Poeta”: “Quando alguns versos teus me dás que leia/ Os meus louvados são de ti primeiro./ Deves querer que a quem me lisongea/ Seja eu também amigo lisonjeiro./ Se o que me dizes queres que te crea/ Crê-me porque também sou verdadeiro./ Louvas meus versos, eu não louvo os teus,/ Nem desejo que tu louves os meus” (Anastácio 729).

Para lá da diversidade dos temas, da estruturação formal e da orientação estilística do conjunto, cada um daqueles poemas constitui um centro em que se experimenta a sátira no que ela tem de mais funcional: a concisão e a precisão, na circunstância a par de um virtuosismo técnico de inspiração horaciana que o poeta acerta com uma dicção melódica e uma notável agilidade na convocação de vocábulos curtos.

Este refinamento da linguagem poética de Pêro de Andrade Caminha ultrapassa em intencionalidade artesanal os propósitos interventivos sociais que a crítica literária ordinariamente requer à poesia que se pretende satírica. Esta característica observa-se inclusive nos textos em que o outro é nomeado por um adjetivo substantivado disfemístico e até insultuoso, embora, como no epigrama “A um muito douto, e doudo”, dentro da margem de segurança que o modo conjuntivo e a conjunção condicional abrem nos dois versos finais: “De todos és por douto bem julgado,/ Mas também és por doudo conhecido./ No que entendes e dizes aprovado,/ E no que usas e fazes repreendido./ Usa o que sabes, e serás louvado,/ E por douto, e prudente recebido./ Não queiras que te tenha toda a gente/ Se por douto, por doudo juntamente” (Anastácio 722). No epigrama “A um que se tinha por douto” é ainda mais evidente o recurso à oração condicional como procedimento retórico que encerra todo o sentido da mensagem satírica (noutros casos, recorre-se, com a mesma função, apenas ao presente do conjuntivo): “Tens-te por muito douto, e entendido,/ E eu entendo que a mim nada me é claro,/ Mas por ti não entendo o que duvido,/ E eu o que tu duvidas te declaro./ Se chamas douto a ser de todo indouto/ Mais que todos te podes chamar douto” (Anastácio 723).

Pêro de Andrade Caminha consubstancia, no mesmo vértice da sua escrita epigramática-aforística, um dos apogeus mais perfeitos da retórica hedonista do lirismo português do Renascimento com as principais dicotomias em que se desenvolvem os ideais renascentistas: razão e fé, consonância entre Homem e Natureza, universo terreno e universo divino.

Em cada um destes epigramas há uma silogística que nunca se enreda numa avaliação supérflua de predicados, porque o que se pretende é uma subtileza que seduza não pela argúcia estéril mas pela clareza, combinando o rigor do cálculo com a fecundidade do olhar que observa, experimenta, compara e conclui indutivamente. “A um confiado de si em muitas cousas” (Anastácio 1998, 671), por exemplo, diz-se, repreendendo e educando:

Achas-te graça, nós também ta achamos./ Dizes que entendes, nós não no dizemos./ Cuidas que és leve, nós assi o cuidamos./ Crês que és valente, nós nunca tal cremos./ Falas de ti, também de ti falamos./ Tens-te em grã conta, nela não te temos./ Nem tudo concedemos, nem negamos,/ Contenta-te co que te concedemos./ Conceder-te o negado é zombaria./ Negar-te o concedido roubar-t’-ia. (Anastácio 671)

Um dado valor ético é assim celebrado a partir da nomeação de desvios que o poema pune exemplarmente, dentro de uma decisão que nasce da responsabilidade do emissor perante a necessária objetivação de uma ideia de bem reguladora dos comportamentos individuais na sociedade. O princípio satírico persegue a construção de um processo de verdade em que a natureza das proposições coincida no imediato com a projeção de demonstrabilidade.

Se a realidade empírica denunciada é um excesso, então o juízo de que o texto é emblema não pode caducar, até pela carga pedagógica de que quase sempre ele se reveste, ainda que o texto se erga “Contra um maldizente”: “Por que praguejas do que mal entendes?/ E se o entendes bem, por que praguejas?/

Ou cales maldizente, ou bem emendes,/ E não c'uns mesmos olhos tudo vejas./ [...] / Reprende embora onde o merece o vício,/ Mas não re prendas sempre por ofício” (Anastácio 671).

Mas não se pense que a sobriedade e a impessoalidade (relativa) dos epigramas que aqui comentámos são as suas marcas exclusivas. Há uma linha em que é evidente a imersão do poeta na contingência das situações de radicalização pessoalizada; linha, que aliás nem é insignificante em número, com dois desdobramentos representados pelos dois títulos que apresentam o respetivo agrupamento: “Ao mesmo” (Anastácio 739), isto é, “A um homem feíssimo” (Anastácio 752), num total de vinte e cinco textos, e “A ãa molher feíssima”, com dois textos (Anastácio 784).

O critério de verdade expresso nos outros epigramas, dentro de um quadro de referências morais e comportamentais pelo qual o indivíduo deve regular-se, aqui simplesmente não pode ser aferido, a não ser que se acredite incondicionalmente na boa-fé do sujeito: “Se não foges de ti, não deves ver-te,/ Mas se te viras, logo ali parado,/ Ficarás, sem um só passo mover-te,/ Que em te vendo morrerás d'assombrado./ Deseja quem te vê logo esquecer-te,/ Por toda a vida não andar pasmado./ Mas os que de costume já te vemos/ Pola conversação medo não temos” (Anastácio 752).

O que nesses poemas se lê é uma vindicta, exemplar nos meios retóricos, que se fixa, primeiro, na desestruturação da unidade fisionómica e física do outro, e que de pronto flagela sem piedade a sua psique, condenando-o aos horrores mais penosos da existência humana: “Fea nasceste, e sempre foste fea,/ Ninguém te pode ver sem fealdade./ Nunca te vi um dia menos fea,/ Que sempre foste igual na fealdade./ Que se és de todo consumada em fea:/ Quem te verá com menos fealdade?/ Ficarás como fea, que esse feo/ Rosto, não merece outro menos feo” (Anastácio 784); ou, num extremo de crueldade, “Tua não comparada fealdade/ Efeitos faz de grande fermosura./ Que se ãa leva o peito e a vontade,/ Outra no mesmo efeito está segura./ Mas não entendas mal esta verdade/ Que em ti se mostra bem ser clara e pura./ Leva a vontade a fermosura a amor,/ E a tua fealdade a desamor” (Anastácio 785).

### **André Falcão de Resende**

Já da sátira de orientação humanista de André Falcão de Resende (Évora, 1527 – Lisboa, 1599), no pouco que podemos concluir ou propor com segurança perante a inexistência de uma edição completa da sua obra, ressalta pelo menos a certeza de que nela transparece, de acordo com a tese de Américo da Costa Ramalho, o extremado e assumido compromisso cívico de um moralista: um poeta com indisfarçáveis preconceitos de classe, que se impressiona com os vícios do seu tempo; e que, sem esmorecer face a um maneirismo temático que o poderia projetar para um universo distanciado da realidade física e sensória, sofre como poucos os desenganos da vida e o apagamento melancólico de uma pátria rasa de valores e energia (Ramalho 1988).

De acordo com Américo da Costa Ramalho, que, a partir do manuscrito 1239 da Universidade de Coimbra, cita uma parte da *Elegia Feita pelo Autor sobre o Mal da Peste, Que Havia na Cidade de Lisboa no Ano de 1599 ...*, «As culpas do abandono de Lisboa, durante a peste, são atribuídas aos interesses egoístas “da provida vil canalha”, isto é, da burguesia comercial, como se os nobres, incluindo a pequena nobreza a que o poeta pertencia, e a camada dos juristas ligados à administração fossem melhores» (Ramalho 25):

De pobres multidão de porta em porta/ Por ruas e por arcos jaz morrendo/ À fome, ao frio, ou jaz de todo morta./ Famélicos e nus estão gemendo,/ Rompendo o céu, meninos inocentes,/ Os que mais podem, não lhes socorrendo./ Sem pais, sem mães, amigos, nem parentes,/ Sem mão ajudadora cá na terra./ Dá-lha Deus lá no Céu, lá os tem contentes./ Mas que idade não chora tão cruel guerra?/ Que pobre acha socorro, que lhe valha?/ Quem val' ao vivo? ou quem ao morto enterra?/ Sem sepultura jazem, sem mortalha,/ As terras, céus e ares anojando./ Tão mal provê provida vil canalha!/ Que o bom Rei e o bom Prelado dando/ Com mui liberal mão acorro a tudo,/ Tudo os bons senadores ministrando,/ Os prevaricadores maus com tudo,/ Mal a mal acrescentam, sem temerem/ A morte, que consume o povo rudo./ Roubos, insultos e homicídios ferem/ Corpos e almas de muitos, que a má vida,/ Tão morta, antes que a vida eternal, querem./ Tão triste está Lisboa, tão oprimida/ D'interiores imigos e exteriores,/ E de poucos amigos socorrida! (*apud* Ramalho 25–26)

A loucura materialista e epicurista da classe governante, que catapulta para o Oriente, com os olhos postos no ouro, uma nação que aprende avidamente a matar e a roubar, esquecida dos princípios cristãos; a ascensão social da burguesia mercantilista, em desfavor da nobreza de sangue; o crepúsculo do império português e os desvarios dos que se dedicam à prática do Direito apenas para benefício pessoal: eis alguns dos principais desdobramentos de um programa de ação crítica em que um cristianismo eticamente humanista se acerta quer com a lição estética, ética e pedagógica de Horácio, de quem André Falcão de Resende assina aliás uma excelente tradução da “Sátira IX” do *Livro I*, quer com o estoicismo de Sá de Miranda. Aquele último tema, por exemplo, é assim tratado na *Sátira III, a Diogo Bernardes. Louvando a Vida Religiosa; e Repreende os Que Se Desvela, Buscando o Proveito Temporal*:

Ao irmão terceiro o pai faz canonista,/ Dos falsos; e por mais te honrar, Mafoma,/ Depois de em contas ser fino algorista,/ À prática mandá-lo assenta a Roma,/ Que as decisões da Rota e Cúria veja/ E faça de conluios grande soma;/ E por manha ou dinheiro, inda que seja/ Como Simão, que a graça compra e vende,/ Trabalhe de adquirir dos bens da Igreja./ E eis o coitado em Roma, e eis que entende/ Em reservas, regressos, benefícios,/ E neles rico e visto ser pretende,/ Não seguindo os bons passos e exercícios,/ Que há na cidade cheia d’ossos santos,/ Profana o bom, do mau imita os vícios. (*apud* Ramalho 1988, 30)

## Maneirismo

Na segunda metade de Quinhentos, com a atitude maneirista, emerge uma energia satírica que é um modo extreme de resistência ao pessimismo. Inscrita numa zona de radicalidade de um eu perdido num labirinto de dores insolúveis, desencadeadas pela consciência de que na vida tudo se revela incerto e devém, mais cedo ou mais tarde, ruína, esta força é, em si mesma, causa e efeito do discurso: o alocutário – o Destino, a Fortuna, Deus, a vida – é inatingível e inflexível, e por isso as propriedades ilocutórias do ato satírico de linguagem acabam por produzir uma pragmática de comunicação-interação ao nível do próprio enunciador.

André Falcão de Resende, por exemplo, invetiva pesarosamente a vida, pela sua transitoriedade e falsidade e pela sensação de imortalidade e poder que pode trazer ao ser humano: “Oh vida humana, vã, caduca e breve! Oh gloria della, ou falsa, ou imperfeita!” (Resende s.d., 43). Por ser bem menos comum do que o subjetivismo angustiado e desistente, tal elemento tem sido pouco notado pela crítica da poesia do Maneirismo português. Seja como for, Maria Vitalina Leal de Matos, em 1974, sinaliza convincentemente esta linha no lirismo de Luís de Camões (Lisboa?, c. 1525–1580), no artigo «Auto-retrato de Camões: o soneto “O dia em que eu nasci ...”» (Matos 23–27):

O dia em que eu naci moura e pereça,/ não o queira jamais o tempo dar;/ não torne mais ao mundo, e, se tornar,/ eclipse nesse passo o sol padeça.// A luz lhe falte, o sol se lhe escureça,/ mostre o mundo sinais de se acabar;/ naçam-lhe monstros, sangue chova o ar,/ a mãe ao próprio filho não conheça.// As pessoas pasmadas, de ignorantes,/ as lágrimas no rosto, a cor perdida,/ cuidem que o mundo já se destruiu.// Ó gente temerosa, não te espantes,/ que este dia deitou ao mundo a vida/ mais desventurada que se viu! (Camões 180)

Neste soneto, em que ocorre o exemplo literariamente mais perfeito do que consideramos o princípio satírico maneirista por excelência, instaura-se uma *lei* que pretende agir sobre um acontecimento já cosmicamente sancionado: o dia do nascimento do eu-poeta (eu-Camões). A esta modalidade, dirigida agressivamente a entidades abstratas, superiores e imbatíveis, a que em certos momentos de crise se atribui a origem de episódios lesivos da integridade humana, podemos chamar sátira cósmica; e também sátira trágica, porque o que se releva é a incapacidade de o ser humano se preservar dos males que inesperada e continuamente se abatem sobre si.

Nas duas quadras, a acumulação de atos ilocutórios de ordem, que se concretiza através das formas verbais no conjuntivo com função de imperativo, amplifica o protocolo de maldição que neles se constrói. Maria Vitalina Leal de Matos salienta o “efeito de ira, de fúria incontrollada” (Matos 24), provocado, nesta parte, pela “série de imprecações paralelas e ritmicamente equivalentes” (Matos 27). O texto pode ser entendido como um ritual mágico, conduzido por um eu em transe paroxístico, por intermédio do qual se quer agir sobre o incontrollável Destino. Parece-nos que o actante da enunciação cumpre os seus

objetivos, não porque repare o irreparável – não se destrói o que já não é (o dia do nascimento) –, mas porque contra o incontornável do Fado atua o incalculável de uma vida *singular* pela desgraça; e singular, ainda, porque de tanta solidão e exasperação nasce uma voz satírica que resiste à invencibilidade do Destino, vencendo-o, afinal: a palavra satírica reverte duplamente a favor do sujeito, devolvendo-lhe o avesso da perlocução simbolicamente imposta ao objeto.

Isto é: ao prazer do investimento satírico, mesmo se prazer com dor, o eu acrescenta o prazer de provar a grandeza da sua individualidade, e, como também observa Maria Vitalina Leal de Matos, “ainda que o preço seja o sofrimento” (Matos 27), é pelo verbo – e pelo verbo satírico, irreverente, provocatório – que ele sobrevive à matéria a que o Destino sempre se sobrepõe.

Aquele soneto de Camões recorda-nos que a acutilância da linguagem e o cinismo dos argumentos são, na sátira, duas componentes essenciais do critério da prova. Demonstrar é já agir; e dizer com intensidade e paixão satíricas, através de uma arquitetura perfeita e lógica, é já atuar sobre universos simbólicos aparentemente intocáveis. Vejamos este poema de Vasco Mousinho Quevedo Castelbranco (1562/1572 – 1622/1632), que se constrói a partir de um jogo de contradições cuja função é afirmar a irreduzível singularidade de um eu que vence a Fortuna usando picarescamente contra ela os seus próprios recursos (isso mesmo é revelado, numa pose arrogante, no último terceto):

Fortuna ingrata, por que me persegues?/ Apareces-me branda e logo foges,/ Dás-me um bem porque dele me despojes,/ Mostras-te liberal, só porque me negues.// Para que só me deixes só me negues,/ Fazes-me mimos só porque me enojes,/ Se me levantas é porque me arrojes,/ Se me assigas é porque me entregues.// Vingá-te bem, Fortuna, que vingado/ Estou assaz de ti com te vingares,/ Que todos dizem ser mal empregado.// Um bem me fazes sem o imaginares:/ Co Mundo eu contra ti tenho apostado,/ E assi ganho sempre cos azares. (Castelbranco 343–44)

No universo de decepção, sacrifício e morte característico do Maneirismo, a sátira é, pois, um procedimento de insubmissão dinâmica e vitalista. A elevação estética que o poema satírico atinge neste período consolida a inteireza moral que ele repercute: o alocutário é um opositor autoritário, criminoso, que não pode acusar o eu satírico de imoralidades, ressentimento ou má-fé.

### **Fernão Rodrigues Lobo Soropita**

Na passagem do Maneirismo para o Barroco, Fernão Rodrigues Lobo Soropita (Lisboa, Leiria?, c. 1565–c. 1630) sobressai como um dos grandes poetas de língua portuguesa e como um notável satírico em verso e em prosa. No estudo que acompanha a *Obra Poética e em Prosa*, Maria Luísa Linhares de Deus dá finalmente razão a todos aqueles que elogiaram o poeta (a autora enumera alguns deles, começando com contemporâneos de Soropita); e, em particular, a autora cumpre o desejo de Jacinto do Prado Coelho, que, em 1960, notava que o poeta “bem merece maiores cuidados da investigação e da crítica” (Coelho 1045).

Maria Luísa Linhares de Deus analisa as formas e os conteúdos das quatro sátiras atribuídas a Soropita, que são bem o reflexo de um tempo de crise social, política e espiritual. Nelas, e nos sonetos satíricos, a veemência e o prosaísmo do estilo anunciam já o realismo da sátira barroca. O poeta joga com as palavras e os conceitos, cria imagens engenhosas e dinâmicas dentro de um verso ágil e irrequieto, articula ludismo e razão; e, com estes recursos, em composições organizadas em tercetos, em décimas ou em quadras, apela aos sentidos e ao intelecto do leitor. Na “Sátira na data de umas cadeiras, a um fulano de Figueiredo, que era torto de um olho, e a um fulano Correia, judeu”, por exemplo, lê-se:

O judeu e o zarolho,/ Ambos se deram de pé,/ Porque um manqueja na fé,/ Outro manqueja de um olho./ [...].// Ambos são do mesmo olhar,/ Cegos, tortos, aleijados:/ O judeu, por seus pecados,/ O torto, por se entortar./ Oh! Quem os fora lançar/ Para sempre nas galés!./ Por olharem de través,/ Condenados, por certeza,/ Um, por lei da natureza,/ Outro, por lei de Moisés. (Soropita 140–41)

Neste também audacioso poema, Portugal é reduzido ao nível de um animal a que tradicionalmente apenas são atribuídas características negativas: o asno, que na cultura ocidental é um dos símbolos máximos da subserviência e da falta de ação: “Arre, arre, para trás,/ Asno de luso, coitado!// Olha, que a ser despenhado,/ Caminhas por onde vás.// Se de uma parte, arrojadas/ De arrieiros te encaminham,/ Os que a socorrer-te vinham/ Querem fazê-lo a pedradas” (Soropita 143).

Esta sátira quer reformar a sociedade, os hábitos e os costumes, libertar as consciências, promover o humanismo. Daí, embora com os preconceitos muito típicos da época, a condenação dos judeus e cristãos-novos, em que se zomba «dos seus defeitos físicos, da profissão que exercem e da sua “inferioridade” religiosa» (Deus 36); daí a denúncia arrojada do abuso do poder e da “devassidão dos costumes entre a classe dirigente, opondo-lhes a humildade do povo, que comprou a pátria à custa do próprio sangue” (Deus 36); daí a crítica à resignação do povo e à “decadência moral” (Deus 36) de um país dominado pelos castelhanos; e daí a reprovação do amor ou de um tipo de amor, do amor “volúvel e inconstante” (Deus 38) e do amor “piegas e lamurioso” (Deus 38), do “amor impostor e hipócrata” (Deus 38) e das “condições do namoro à portuguesa” (Deus 38).

## Conclusão

No Classicismo e no Maneirismo portugueses, a sátira em verso lírico dirigida ao humano, ao social e ao metafísico atinge uma especificidade poliédrica na qual ainda assim, é possível identificar motivações ou obsessões comuns. A coloquial enunciação irónica e satírica, o cinismo austero, a acerbidade sem riso ou a pluralidade apostrofante e com riso são registos diferentes de uma sátira hiperconsciente da distopia que afecta o eu; são modos distintos de o sujeito lidar com a angústia metafísica do não-lugar e de procurar compreender(-se) pela sondagem iconoclasta ao humano, ao desconhecido e a si mesmo.

## Nota

1. Nos cerca de quatrocentos epigramas escritos por Andrade Caminha, Vanda Anastácio contabiliza 67 consagrados à temática “Crítica social e sátira”, isto é, aproximadamente 18% do total (Anastácio 247).

## Obras citadas

- Anastácio, Vanda. *Visões de Glória (Uma Introdução à Poesia de Pêro de Andrade Caminha)*, vol. 1. Fundação Calouste Gulbenkian/Junta Nacional de Investigação Científica e Tecnológica, 1998.
- Camões, Luís. *Lírica Completa-II. Sonetos*. 1980. Prefácio e notas de Maria de Lourdes Saraiva, 2.<sup>a</sup> ed., revista, Imprensa nacional — Casa da Moeda, 1994.
- Castelbranco, Vasco Mousinho Quevedo. “Fortuna ingrata, por que me persegues?” *Poesia Maneirista*. Apresentação crítica, seleção, notas e sugestões para a análise literária de Isabel Almeida, Editorial Comunicação, 1998, p. 27.
- Coelho, Jacinto do Prado. “Soropita, Fernão Rodrigues Lobo.” 1960. *Dicionário da Literatura*, direção de Jacinto do Prado Coelho, 4.<sup>a</sup> ed., 4.<sup>o</sup> vol., Mário Figueirinhas Editor, 1997, p. 1045.
- Deus, Maria Luísa Linhares de. “O poeta: entre a sátira rebelde e a confissão religiosa”. *Obra Poética e em Prosa*. De Fernão Rodrigues Lobo Soropita. Edição de Maria Luísa Linhares de Deus, Campo das Letras, 2007, pp. 27–39.
- Ferreira, António. *Poemas Lusitanos*. 1622. Edição crítica, introdução e comentário de T. S. Earle, Fundação Calouste Gulbenkian, 2000.
- Matos, Maria Vitalina Leal de. «Auto-retrato de Camões: o soneto “O dia em que eu nasci...”». *Colóquio/Letras*, Vol. 19, Maio de 1974, pp. 23–27.
- Miranda, Sá de. *Poesias de Francisco de Sá de Miranda*. Edição de Carolina Michaëlis de Vasconcelos, reprodução em fac-símile do exemplar com data de 1885 da Biblioteca Nacional, Imprensa Nacional — Casa da Moeda, 1989.
- Mourão-Ferreira, David. “Sá de Miranda: inovação e polemismo”. *Hospital das Letras. Ensaios* (2.<sup>a</sup> ed.). Imprensa Nacional — Casa da Moeda, s.d. [1981], pp. 23–44.
- Ramalho, Américo da Costa. *O Essencial sobre André Falcão de Resende*, Imprensa Nacional — Casa da Moeda, 1988.
- Resende, André Falcão de. *Poesias*, Lisboa: s.e., s.d.
- Soropita, Fernão Rodrigues Lobo. *Obra Poética e em Prosa*. Edição de Maria Luísa Linhares de Deus, Campo das Letras, 2007.
- Vasconcelos, Carolina Michaëlis de. “Vida de Sá de Miranda.” *Poesias de Francisco de Sá de Miranda*. Edição de Carolina Michaëlis de Vasconcelos, reprodução em fac-símile do exemplar com data de 1885 da Biblioteca Nacional, Imprensa Nacional — Casa da Moeda, 1989, pp. 1–34.