POESIA E HISTORIOGRAFIA: A "POLÍTICA DOS CORPOS" NAS LETRAS COLONIAIS ATRIBUÍADAS A GREGÓRIO DE MATOS

Felipe Lima da Silva[1]
Patrícia Bastos[2]

RESUMO

O objetivo deste artigo é analisar a configuração feminina presente na poesia satírica atribuída a Gregório de Matos, privilegiando um olhar que reconheça o corpo como uma ferramenta através da qual é possível compreender mecanismos de poder estabelecidos na sociedade luso-brasileira. A partir desta análise abordaremos a continuidade de tradições culturais e sociais presentes na literatura brasileira produzida após a Independência no século XIX.

PALAVRAS-CHAVE: Corpo feminino; Sátira; Gregório de Matos.

[1]Doutor em Literatura Brasileira pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ).
[2]Doutoranda em Literatura Brasileira no Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ).

ABSTRACT

The objective of this article is to analyze the female configuration present in satirical poetry attributed to Gregório de Matos, privileging a look that recognizes the body as a tool through which it is possible to understand mechanisms of power established in Luso-Brazilian society. From this analysis we will address the continuity of cultural and social traditions present in Brazilian literature produced after Independence in the 19th century.

KEYWORDS: Female body; Satire; Gregório de Matos.

"Tudo na colônia é colonizado"
(João Adolfo Hansen)

Refletir sobre os dilemas teóricos do passado e do presente é mais do que uma tarefa cara para nós – pesquisadores das práticas letradas seiscentistas luso-brasileiras –, trata-se, a nosso ver, de um trabalho necessário, pois é a partir da observação de costumes culturais e sociais – que persistem mesmo após a viravolta de processos sociais e históricos de ruptura –, que se faz possível compreender a tradição retórica, poética e literária como um arcabouço de práticas e saberes estreitamente ligados a um fenômeno histórico não estável.

Nosso objetivo, portanto, é examinar as práticas discursivas compreendidas como textualidades do "Barroco" não apenas como um conjunto de discursos do passado que nos atravessa, mas, sobretudo, buscar entender de que forma se organizam, social e culturalmente, os mecanismos linguísticos de classificação e de interpretação do Outro no interior dessa discursividade – mecanismos, aliás, aplicados pela poesia seiscentista no que se refere à consolidação e à divulgação de imagens sedimentadas em lugares-comuns, pertencentes a uma tradição incansavelmente revisitada mesmo (ou sobretudo!) após a independência política e literária no Brasil.

Para tanto, convém ressaltar que o propósito deste artigo é examinar, sobretudo, o mecanismo operatório da representação do corpo feminino negro nas letras coloniais, considerando a gênese de alguns arquétipos. Propomos, além disso, discutir a (im)possibilidade de mudanças ocorridas no núcleo dessas representações por meio de aplicações conceituais reformuladas pelas convenções

da fala de um tempo histórico determinado. Não caberá aqui um mapeamento minucioso da composição do imaginário consultado pelos poetas seiscentistas para pôr em tela as representações dos negros nas letras coloniais, mas intencionamos, a partir da discussão sobre a obra da *auctoritas* Gregório de Matos, comentar o modo como os signos referentes ao corpo negro são semanticamente ligados a sentidos depreciativos e como a literatura brasileira, mesmo após a Independência, isto é, no auge da literatura "original" e "sincera" produzida pelo *eu* romântico, não abandonou essa tradição depreciativa como síntese estética deturpada para caracterizar as mulheres negras estritamente.

Observando as imagens produzidas no que diz respeito às personagens femininas na obra de Gregório de Matos, notamos que essa poesia mostra faces distintas: de um lado, a lírica amorosa; do outro, a sátira licenciosa. Sublinhe-se que ambas tomam como matéria dois tipos distintos de mulheres: a primeira encarna o amor lírico da tradição petrarquista, uma paixão codificada sob a pompa e o sublime que caracterizam o sentimento idealizado, paixão que a *persona* sempre imita em tom alto, no estilo que os temas dessa fala específica assim exigem.

Nesse gênero, o poeta atribui uma ideia de decência e modéstia constantemente relacionada a mulheres brancas, guiando-se pela medida já canonizada segundo o *decorum* – a prescrição de adequação dos discursos ensinada em manuais retórico-poéticos – dos dogmas católicos quando louva sem se exceder, prestando seu amor a enaltecer por meio de codificações metafóricas que criam um retrato retocado da dama, que também é musa.

Estilo que nos interessa mais de perto neste trabalho, o segundo tipo de gênero é o satírico – isto é, a poesia de amor obscena –, em que o poeta representa o amor carnal por meio do uso de uma linguagem de cariz misógino e de tom baixo e chulo, estilo esse associado à materialidade das relações e das coisas profanas. Construída por intermédio de combinações de lugares-comuns, a poesia satírica sempre emula os signos ligados ao corpo negro em tom vulgar e maledicente, distorcendo sinais. Eis as palavras de João Adolfo Hansen a propósito da operação desses textos:

> A desproporção monstruosa das misturas satíricas está a serviço da boa proporção do sentido virtuoso. Sua inconveniência conveniente é, enfim, condição de catarse: cômica, a sátira não causa riso, necessariamente, pois o prazer que propõe é o da adequada

> aprendizagem de um dever ético-político como adesão do destinatário a valores de opinião (2013, p. 422).

É um imperativo categórico nesse tipo de construção a presença de um duplo movimento que enaltece e menospreza o corpo, estando presente não só na estrutura discursiva da obra atribuída a Gregório de Matos como, sobretudo, no discurso cristão reproduzido no período estudado, já que, para a Igreja, ao corpo caótico do pecador, opõe-se o corpo harmonioso de Adão e Eva antecedente à Queda (cf. GÉLIS, 2009, p. 21).

Entendendo, portanto, o corpo como um agente através do qual podemos apreender os mecanismos de poder estruturados em uma determinada sociedade, é fundamental, para essa análise, compreender a concepção da imagem feminina presente na poesia de Gregório de Matos como um retrato não só plástico e/ou discursivo, mas também social e cultural, reconhecendo as particularidades da sociedade receptora do discurso em questão, assim como a relação que há entre o corpo e a carne, o sagrado e o profano. É preciso entender que a desigualdade social também se encarna no corpo e na anatomia, enxergando a linguagem e as imagens produzidas nas obras seiscentistas através desse ponto de partida.

Para não perder de vista o foco da discussão, fixe-se que o estudo sobre a condição feminina nas letras coloniais luso-brasileiras compreende as vastas diferenças no que diz respeito aos espaços ocupados por mulheres brancas e mulheres negras, estipulados segundo a mentalidade patriarcal e escravista da época. À vista disso, é possível mapear as perniciosas tradições que ainda hoje são emuladas e, por isso, seguem sendo discutidas. À guisa de ilustração, não nos esqueçamos que Lélia Gonzalez, em artigo de 1984, ainda nos indicava a dupla imagem da mulher negra à época: "mulata e doméstica" e, na sequência, "a noção de mãe preta, colocada numa nova perspectiva" (2019, p. 238).

O ponto nevrálgico do modo de leitura da poesia satírica atribuída a Gregório de Matos é a atenção que deve ser dedicada ao fato de que ela representa o manancial dos *topoi* aplicados na configuração do retrato estereotipado do qual a literatura brasileira não se furtou de consultar. O *corpus* poético em questão é a fonte subterrânea de uma memória que engendrou codificações agressivas aplicadas até o século XX e que, ainda hoje, a contrapelo do trabalho de escritoras(es) negras(es), ainda é revisitada por alguns.

De acordo com a antropóloga Mariza Corrêa, por exemplo, a representação da "mulata", recorrentemente aludida na poesia a que nos dedicamos estudar, impregnou-se de significações tendenciosas:

> De Gregório de Matos a Guimarães Rosa, na prosa e na poesia, no universo do carnaval (ou do samba), através do rádio, do teatro rebolado e da televisão, a mulata, assim construída como um objeto de desejo, tornou-se um símbolo nacional. Em sua última encarnação, na vinheta globeleza, na qual a tecnologia utilizada para representá-la é pelo menos tão importante como sua corporificação de todos aqueles atributos mais antigos, temos uma espécie de mulata estilizada, abstrata, ou imaginária, que resume ou sintetiza todas as suas antepassadas (1996, p. 39-40).

Para Sonia Maria Giacomini (1988, p. 76), por sua vez, as distinções sociais e raciais que envolvem mulheres brancas e mulheres escravizadas são fundamentadas numa lógica na qual o corpo das senhoras brancas é produto "de condicionantes materiais e ideológicos que nele imprimiram e acentuaram características distintivas de brancura e ociosidade". Ao passo que o corpo da mulher negra "responde a um minucioso processo de seleção no qual a aparência funciona como índice de seu *valor de uso sexual*" (GIACOMINI, 1988, p. 76).

A construção social da imagem da "mulata", portanto, tem origem no processo colonial, em que os estereótipos relacionados aos corpos dessas mulheres formaram a base para a construção do que Mariza Corrêa descreve como a figura da "mulata desejável e a mulata não desejável" (1996, p. 39), constituição que permeou o imaginário social da literatura brasileira, mesmo que muitos anos depois de Gregório de Matos; vide a representação de Rita Baiana, figura central no romance *O cortiço*, de Aluísio Azevedo.

Ainda sobre isso, Angela e Onik'a Gilliam (1995, p. 529) destacam que a condição da mulher negra erotizada nas Américas se deu através da desigualdade e da manutenção patriarcal especialmente no Ocidente, resultando no "mito da mulata", sensual e tentadora. Acerca da questão, as autoras afirmam ainda que, quando raça, gênero e classe, se fundem às estruturas históricas de dominação, a representação objetificada e hiperbolicamente sexual do corpo feminino negro contribui para "o controle sociopolítico de uma nação e de seu povo como um todo" (GILLIAM; GILLIAM, 1995, p. 530).

A exaltação sexual da mulher escravizada e a celebração à sensualidade da mulata, produzidas pela cultura branca, misógina e sexista, mais do que explicar os verdadeiros ataques sexuais às mulheres escravizadas, parecem igualmente cumprir uma função justificadora, consoante nos explica Giacomini:

> Não seria o papel reservado pela sociedade patriarcal às mulheres submetidas à escravidão o responsável por sua transformação em objeto sexual, mas sim os atributos físicos da escrava, negra ou mulata, que provocariam o desejo do homem branco [...] A inversão é total: o senhor é que aparece como objeto no qual se realiza a "super excitação genésica" da negra, tornando "inevitável" o ataque sexual (1988, p. 66).

Essa inversão à qual a autora se refere acima, em que o homem branco aparece como a vítima da sexualidade da "mulata", associando a mulher negra ao prazer sexual, fica evidente por inúmeras vezes se encontrar já no discurso produzido pela poesia atribuída a Gregório de Matos acerca dessas mulheres. É fundamental, inclusive, mencionar que a palavra "mulata" aparece com frequência na poesia em foco.

Guardadas as devidas proporções sobre a leitura protonacionalista que a crítica romântico-modernista já fez do poeta, pode-se afirmar, junto com Teófilo de Queiroz Júnior (2010, p. 41), que "a mulata entrou para a literatura pelos versos sensuais do 'boca do inferno', sem se livrar, a partir daí, de desempenhar o mesmo papel romanesco".

Para melhor alcançar um entendimento da operação discursiva da sátira, cumpre considerar também que, no contexto do Seiscentos, a recepção do gênero misto, como é o caso do satírico, apresenta uma morfologia tão dinâmica quanto os seus efeitos, dispondo de metodologias que permitem realizar misturas de elementos pertinentes ao gosto e à demanda de cada tempo histórico, assim produzindo os efeitos almejados. É Alcir Pécora quem nos esclarece:

> Compreender adequadamente os efeitos propiciados por determinado gênero letrado, aqui, significa determinar as marcas temporais desses efeitos, pois estes não são *permanentes*, no sentido de funcionar em qualquer período histórico, nem demonstram a mesma *qualidade*, do ponto de vista da variedade de recursos

> utilizados, da intensidade do impacto afetivo produzido ou da posição relativa no conjunto dos empregos de mesmo gênero (2001, p. 16).

O comentário do crítico é pertinente para que consigamos dimensionar as críticas dos séculos XIX e XX que leem Gregório ora como um qualificado, ora como um desqualificado poeta do período colonial. Essas leituras da crítica insistiram em buscar no autor, à sombra de uma razão psicologizante, uma justificativa presente em seus textos através de sua biografia, perspectiva predominante que produz um embaraço reservado às convencionais desproporções poéticas produzidas nos textos, lidas como desproporções do gênio iracundo do poeta baiano. Eis o que diz José Veríssimo em sua *História da Literatura Brasileira*:

> Da porção séria da obra de Gregório de Matos não julgaram aqueles dever ocupar-se. Deste descuido resultou uma noção imperfeita e uma idéia errada do poeta. Fizeram dele um herói literário, um precursor do nosso nacionalismo, um antiescravagista, um gênio poético, um republico austero quiçá um patriota revoltado contra a miséria moral da colônia. Houvessem procurado conhecer a parte não satírica de sua obra, ou sequer lido atentamente a parte satírica publicada, única que conheceram, haveriam escusado cair em tantos erros como juízos (1998, p. 91).

A citação permite-nos constatar a nebulosa compreensão de Veríssimo sobre a poesia seiscentista. Como se vê, para ele, Gregório, ainda que possa ser considerado o iniciador de uma tradição, não deixa de ser "simplesmente um nervoso, quiçá um nevrótico, um impulsivo, um espírito de contradição e denegação, um malcriado rabugento e malédico" (VERÍSSIMO, 1998, p. 100). Desse modo, toda manifestação às mulheres negras na poesia seria completa reprodução da *perspectiva gregoriana*. Devemos corrigir isso, ajustando as nossas lentes para enxergar que a poesia em causa imita tipos desenhados pela mão de uma tradição que representa o negro como signo fraturado, ausência de Luz, ausência de Bem, ausência de Deus. Na sátira atribuída a Gregório de Matos:

> A paradoxal *lexis* bárbara de êthe como o caboclo e a negrinha angola figura a falta de razão, e, por patentear a bestialidade tanto dos sujos de sangue índio quanto de escravos africanos, justifica a hierarquia do Estado monárquico e o domínio luso de terras americanas e também daquelas de África, donde as "peças" eram trazidas para o Novo Mundo a fim de abastecer de mão-de-obra as lavouras canavieiras (MOREIRA, 2013, p. 89).

Em linhas gerais, para a crítica do século XIX e XX, Gregório de Matos é lido como um poeta que contribuiu com seu espírito destruidor, abalando alicerces por trazer à tona a vida dos seus coetâneos por meio das sátiras maledicentes que produziu, imprimindo sobre a sociedade uma dura avaliação corretiva das maneiras e dos hábitos da época. Reconhecendo esse traço como o aspecto dominante da presença do poeta em seu trabalho, Veríssimo assim conclui sua crítica:

> Costumes, usos e manhas nossas aparecem-lhe nos versos em alusões, referências, expressões, que documentam o grau adiantado da mestiçagem entre os três fatores da nossa gente que aqui se vinha operando desde o primeiro século da nossa existência. É sobretudo esta feição documental da sociedade do seu tempo que sobreleva Gregório de Matos aos seus contemporâneos e ainda a todos os poetas coloniais antes dos mineiros, todos eles sem fisionomia própria. O único que em suma a tem é ele (VERÍSSIMO, 1998, p. 106).

A severa crítica, transcrita acima, reserva a Gregório um lugar bem delimitado na produção das letras luso-brasileiras, isto é, o poeta é considerado uma espécie de cronista de seu tempo, distinguindo-se dentre os demais por sua aguda capacidade de avaliar e registrar as maneiras viciosas de um tempo devastado pelo comando português.

De posse disso, talvez seja mais adequado entender Gregório como uma voz que ecoou os lugares-comuns dessa representação do corpo negro, ou seja, sua poesia é uma tradição consultada mais que uma expressão de pura sinceridade natural cunhada no seio das pretensões estéticas do (pós-)Romantismo. Gregório de Matos é uma fonte recorrida por diferentes autores da literatura brasileira,

uma suposta "manifestação literária" – para usar expressão de José Veríssimo recuperada anos depois por Antônio Candido na *Formação da literatura brasileira* (2012, p. 25) –, que efetivamente reproduziu um espectro conceitual profundamente enraizado nas bases do que poderíamos chamar de racismo, a partir dos termos da pesquisa de Bruno Silva (2002).

A respeito disso, digna de nota é a discussão realizada no livro *As cores do novo mundo* (2020), do historiador Bruno Silva, na qual se explica que, se por um lado não se pode falar, no século XVII, em racismo, segundo os paradigmas conceituais do pensamento oitocentista, é importante tratar da questão da degeneração como traço inalienável das relações sociais desde o século XVI. Para ele,

> É a partir do processo degenerador que nasce, na América, um novo significado para o conceito de raça. E, pela lógica da degeneração, o ponto de partida deve ser o século XVII e não o pensamento buffoniano do século das "Luzes" (SILVA, 2020, p. 22).

Nesse caso, os pressupostos que dão forma ao termo *raça* na América já estariam dispostos desde o século XVII, podendo ser encontrados nos relatos que apontam o homem do continente americano como um ser "degenerado". Anteriores ao racismo que conhecemos como parte instituidora das instâncias e presente na estrutura político-econômica-social brasileira, palavras como raça, nação e tribos, já no século XVII, serviam como suporte para expressar, em solo americano, a "degenerescência" desses povos que se intensificava à proporção que o contato entre os europeus e os homens do Novo Mundo aumentava. Desse modo, e nesse caso os africanos devem ser incluídos no debate, "a aparência física era o ponto de partida para começar o inventário da humanidade americana" (SILVA, 2020, p. 26).

Sinopticamente, o conceito de raça seria uma ferramenta útil para se compreender a dinâmica das relações de poder. No nosso caso, tal dinâmica refere-se ao contexto colonial luso-brasileiro e, por isso, o dinamismo acusado orquestra-se pelo seguinte esquema: os europeus se entenderiam como brancos, inventando-se como tal na mesma proporção em que inventavam os africanos como pretos e, mais tarde, os índios como vermelhos:

> Na península Ibérica, uma vez que os traços do infiel e do escravo se tornaram associados com a escuridão, a ideia de raça

> se transformou na força motriz da formulação das atitudes dos portugueses e dos espanhóis em relação aos africanos. [...] Embora não existisse a ideia de raça nos moldes do que a ciência dos séculos XVIII e XIX iria proclamar, não se pode ignorar a existência do racismo e da raça, considerando os aspectos físicos em centúrias anteriores às supracitadas (SILVA, 2020, p. 322-3).

As informações anteriormente expostas nos permitem concluir que, segundo os textos da época, "a cor preta rapidamente se tornou uma metáfora para a servidão" (SILVA, 2020, p. 323). Com certo apoio das passagens bíblicas, que legitimavam a continuação da subjugação dos negros africanos, "a cor da pele se tornou a marca usada pelo cristão para identificar e dar tons de vilania ao infiel" (SILVA, 2020, p. 323).

De volta ao cerne do debate sobre o corpo feminino negro, vale lembrar que, durante algum tempo, discutiu-se na literatura médica se o mulato e a mulata eram fruto de relações consideradas ilícitas e adulteradas na época, conforme o termo indica, era ou não estéril – como as mulas, que resultavam do cruzamento entre éguas e jumentos (cf. CORRÊA, 1996, p. 44). À guisa de exemplificação, vejamos o poema a seguir:

> À MESMA MULATA MANDANDO AO POETA UM PASSARINHO:
> És galharda Mariquita
> Desvelo dos meus sentidos
> Pois em continos gemidos
> Vivo por lograr tal dita:
> Meu coração me palpita,
> Quando te vejo passar
> Com tal garbo e com tal ar,
> Que deixas-me alma perdida,
> E se me podes dar vida,
> Por que me queres matar?
>
> Minha rica Mulatinha
> Desvelo, e cuidado meu,
> Eu já fora todo teu,

E tu já foras toda minha:
Juro-te, minha vidinha,
Se acaso minhas quer ser,
Que todo me hei de acender
Em ser teu amante fino
Pois por ti já perco o tino;
E ando pra morrer.
(MATOS, 2013, vol. III, p. 304-305)

Conforme o texto acima, o desejo e a atração física que o poeta sente por Mariquita criam uma espécie de "vitimização", como se ele fosse um alvo dessa sedução, a ponto de a *persona* satírica afirmar que "está para morrer". Aqui não há recurso à obscenidade e ao baixo corporal, mas ao tom elevado típico da lírica, como o de um "amante fino", que na sátira é resultado da mistura de alto e baixo proporcionalmente equilibrado para produzir o estilo monstruoso, de pura mistura, que, na justa medida, é decorosamente equilibrado.

Desta forma, é importante destacar que a imagem feminina constituída na poesia satírica atribuída a Gregório de Matos, costumeiramente direcionada a mulheres negras e mestiças, está relacionada não só à caricatura e à depreciação, feitas através do uso de vocábulos e metáforas obscenas e vulgares, como também ao desejo e ao poder de sedução que essas mulheres exerciam sobre o poeta, sentimentos que resultavam justamente do estereótipo da sexualidade exacerbada dessas personagens. Notamos que, no poema abaixo, novamente há o termo "mulata" mencionado:

INDO O POETA PASSEAR PELA ILHA DA CAJAÍBA, ENCONTROU LAVANDO ROUPA A MULATA ANICA E LHE FEZ ESTE
Achei Anica na fonte
lavando sobre uma pedra
mais corrente, que a mesma água,
mais limpa, que a fonte mesma.

(...)

Tanto deu, tanto bateu
Co'a barriga, e co'as cadeiras,
Que me deu a anca fendida
Mil tentações de fodê-la.
(...)

De quando em quando esfregava
a roupa ao carão da pedra,
e eu disse "mate-me Deus
com puta, que assim se esfrega".
(MATOS, 2013, vol. III, p. 273-274).

Nas estrofes acima, podemos considerar a galeria de recursos imagéticos e de figuras de linguagem relacionados à mulher e a elementos da natureza, usados pelos trovadores galego-portugueses nas cantigas de amigo (cf. ARAÚJO; FONSECA, 2015, p. 101). A primeira estrofe retrata Anica na fonte, imagem que alude a signos líquidos: a fonte e a natureza feminina. Ambas representam fertilidade e encarnam a consumação do prazer, ou seja, a realização erótica do desejo amoroso. A ideia da luxúria, resgatando o arquétipo feminino, está frequentemente relacionada à umidade, princípio/estado da lubricidade (cf. ARAÚJO; FONSECA, 2015, p. 101, p. 127). Sobre a segunda estrofe: o desejo da *persona* é novamente explicitado, o universo do poema é de absoluta sensação corporal e de amoralidade, destacando-se que a *persona* sente-se atraída pelas partes inferiores do corpo de Anica ("barriga", "cadeiras" e "anca") enquanto ela realiza o trabalho de lavar roupas.

Convém sublinhar o emprego da palavra "puta", presente no poema dedicado a Anica e em tantos outros pertencentes à poesia satírica em questão:

Já que a puta Zabelona
anda morta por me ouvir,
eu lhe corto de vestir,
que anda despida a putona

(...)
(MATOS, 2013, vol. III, p. 286)

E ainda:

> Sois puta de entranha dura,
> e inda que amiga do alho,
> sois uma arranha-caralho
> sem carinho, nem brandura:
> dou ao demo a puta escura
> que estando a todos exposta,
> não faz festa ao de que gosta
>
> (...)
>
> (MATOS, 2013, vol. III, p. 329)

Compreende-se que, inserida nessa sociedade patriarcal, na qual a Igreja determinava que as relações sexuais deveriam servir ao matrimônio e à procriação, o termo "puta" remete sempre à mulher com a qual se mantinha um relacionamento *contrario sensu*. Assim, nas letras coloniais luso-brasileiras, e na maior parte da tradição romanesca brasileira do Oitocentos, as mulheres afrodescendentes, frente à imagem de sexualização e de erotização produzida sobre os seus corpos, seriam sempre inseridas na semântica do termo "putas" sob a perspectiva da mentalidade do homem branco da corte, estabelecendo com isso uma divisão referente à conjugalidade, relacionada às mulheres brancas, e a imoralidade, às mulheres negras. Nas palavras de Abdias Nascimento, isso é a consequência da "sensualidade que a transformou em puro símbolo de objeto sexual" (2019, p. 261).

No que diz respeito à construção da imagem dos corpos escravizados feita através desse mecanismo do olhar seiscentista e a distinção que ele produz, inserida nessa ótica produzida pela mentalidade da época e referente à hierarquização dos corpos, é importante compreender que os negros eram vistos como criaturas sem alma (cf. SANTOS, 2000, p. 2), o que fundamenta uma série de torturas e abusos aos quais foram sujeitados, colocando esses corpos em uma categoria de coisa/objeto.

Na esteira do mesmo pensamento que transforma corpos em produtos processados pela mercantilização, acrescente-se os inúmeros anúncios disponíveis em jornais brasileiros do século XIX referentes a vendas e aluguéis de mulheres negras escravizadas para o serviço doméstico e como amas de leite:

> Vende-se uma preta da costa de idade de quarenta anos, muito sadia e bastante robusta, sabe bem lavar e cozinhar o diário de uma casa, vende-se em conta por haver precisão, no Beco do lago, nº2, na mesma casa vende-se uma tartaruga (Diário de Pernambuco, *apud* FREYRE, 2012, p. 53).

No mesmo jornal encontramos ainda: "[...] uma negra que saiba cozinhar e engomar ou um escravo que sirva como pajem, por uma canoa grande que carrega 1500 tijolos" (*Diário de Pernambuco,* 4/2/1834, *apud* FREYRE, 2012, p. 76). Em outros anúncios é possível observar a relevância das características corporais dessas mulheres nos detalhes mencionados, "peitos em pé, pés pequenos e bem feita de corpo", "de barriga e peitos grandes" (*DP* 4/5/1839, *apud* FREYRE, 2012, p. 78). Há ainda mais um exemplo que acreditamos ser importante nesta análise: "Desapareceo das vistas de uma cabra já velha que andava pastorando uma vaca cor de raposa" (*DP* 8/8/1841, *apud* FREYRE, 2012, p. 76).

Aqui podemos notar que o autor da mensagem não distingue a cabra mulher da cabra bicho e nem da vaca cor de raposa; essa relação da mulher negra com animais, referindo-a de modo *desumanizado* e ao mesmo tempo *animalizado* pode ser vista também no seguinte poema atribuído a Gregório de Matos:

> Valha-te Deus por cabrinha,
> Valha-te Deus por Mulata,
> E valha-me Deus a mim,
> Que me meto em guardar cabras.
>
> Quando te apolego as tetas
> Como uns marmelos inchadas,
> Me dão tentações, porque
> Cuido que são marmeladas.
>
> (...)

Enfim me destes o sim,
Com que creio, que me enganas,
Porque se há o xinxim de brancas,
Tu és o xinxim das cabras.
(MATOS, 2013, vol.III, p. 308)

Diante do que foi exposto, pode-se observar como os corpos das mulheres negras escravizadas estavam inseridos nesse contexto de categorização dos corpos. Devemos não esquecer, como já dito anteriormente, que a sátira de Gregório de Matos é direcionada, na grande maioria das vezes, a mulheres negras inseridas na base de um sistema escravagista. Atrair a atenção por suas características anatômicas, portanto, não poderia deixar de ser o destino dessas personagens, já que a condição de existência dessas mulheres representa o produto inalterável de seus corpos. Conforme Breton (2010, p. 70) é no interior do corpo que as possibilidades sociais e culturais se desenvolvem. O processo de discriminação está inserido no "exercício preguiçoso da classificação" (BRETON, 2010, p. 72), impondo uma versão reificada do corpo e transformando diferença em estigma.

Pensando nisso e no lugar que os corpos ocupam no interior da sociedade colonial luso-brasileira do século XVII, infere-se que as personagens brancas e negras, presentes na obra atribuída a Gregório de Matos, ocupam um espaço bem distinto, sendo a mulher negra desvalorizada em todos os níveis e as brancas, representantes de um ideal de pureza/beleza feminino.

Conforme Adolfo Hansen (2013, p. 418), a divisão sexual está relacionada a padrões comportamentais e de caracteres referentes às naturezas feminina e masculina supostas. Sob essa perspectiva, a produção satírica é sempre misógina, reproduzindo um olhar baseado em lugares-comuns relacionados às mulheres, como vaidade, futilidade e inconstância.

No texto a seguir, a caricatura é tida pelo destinatário "como conveniente ao tipo baixo que é atacado" (HANSEN, 2013, p. 409), não importando o grau ou a inconveniência de sua deformação. Por ser um gênero misto, a sátira pode variar sua forma: é híbrida, podendo mesclar diversos elementos, inclusive elementos baixos:

Vã de aparelho
Vã de painel,

Venha um pincel
Retratarei a Chica
E seu besbelho.

É pois o caso
Que a arte obriga
Que pinte a espiga
Da urtiga primeiro
E logo o vaso.
(...)

Nariz de preta
De cócoras posto,
Que pelo rosto
Anda sempre buscando
onde se meta.
Boca sacada
Com tal largura
Que a dentadura
Passeia por ali desencalmada
(...)
(MATOS, 2013, vol.III, p. 330).

Nos fragmentos do poema acima, intitulado *Anatomia*, é possível pensarmos em variadas associações acerca do que vem sendo discutido ao longo deste texto. Inicialmente, a ideia da poesia como um retrato produzido fica muito clara, uma vez que a palavra "besbelho", encontrada na primeira estrofe, está associada à vagina assim como a palavra "vaso", ambas remetendo para o registro das partes baixas do corpo feminino.

Sobre esse ponto, João Adolfo Hansen indica que nas configurações satíricas o retrato é construído através da técnica que consiste em traçar um eixo vertical imaginário da cabeça aos pés, dividido em sete partes: incluindo cabeça, rosto, pescoço, peito, ventre e as partes inferiores do corpo, adicionando os pés e admitindo, portanto, imagens baixas, deformadas e misturadas, com o que se produz o *monstro*. Segundo o autor, "a técnica corresponde ao *ut pictura po-*

esis da *Arte poética* de Horácio: pela exageração e deformação das coisas que preenchem as partes e pela mistura delas, produz-se uma indistinção pictórica" (HANSEN, 2013, p. 414). Desdobrando o paralelo entre as artes, é como se o poeta-pintor fizesse um esboço grosseiro da figura criticada, usando um carvão ou uma brocha, onde não há minúcias ou conceituações elaboradas.

Se, em um primeiro momento, os versos espelham as partes inferiores do corpo feminino, já nas estrofes posteriores, demonstradas no poema acima, notamos que o poeta introduz nariz e boca, ou seja, elementos corporais que compõem a face. Desse modo, o procedimento descritivo é estabelecido através de um olhar que percorre o corpo retratado de baixo para cima. Nessa leitura, a *persona* retrata satiricamente não apenas as partes baixas, mas o corpo inteiro. Ao longo do poema, o registro novamente perfaz um movimento para baixo, edificando assim uma caricatura (monstruosa) de Chica – mulher e negra:

> Puta canalha,
> Torpe e mal feita,
> A quem se ajeita
> Uma estátua de trapo
> Cheia de palha
>
> (...)
>
> Vamos ao sundo
> De tão mal jeito,
> Que é largo, e estreito
> Do rosto estreito e largo
> Do profundo
>
> (...)
> (MATOS, 2013, vol.III, p. 330).

Além disso, a palavra "sundo", que significa ânus, o que, somado à estrofe anterior, "puta canalha...", revela a construção violenta do corpo feminino, violado e exposto através de uma obscenidade evidente. A esse respeito, enfatize-se que a sátira utiliza a linguagem obscena para criar imagens deformadas e grotes-

cas, nas quais "a obscenidade sexual de estilo sórdido é adequada para descrever partes do corpo e ações indecentes dos tipos viciosos" (HANSEN, 2013, p. 418), conforme se observa igualmente no seguinte poema:

> ANATOMIA HORROROSA QUE FAZ DE UMA NEGRA CHAMADA MARIA VIEGAS:
> Dize-me, Maria Viegas
> qual é a causa que te move,
> a quereres, que te prove
> todo homem a quem te entregas?
> jamais a ninguém te negas
> tendo um vaso vaganau
> e sobretudo tão mau
> que afirma toda a pessoa,
> que o fornicou já, que enjoa,
> por feder a bacalhau.
>
> (...)
>
> Não terás vergonha, puta,
> de com tão ruim pentelho,
> sobre seres vaso velho,
> tomes a capa de enxuta?
> és puta tão dissoluta,
> que diz o moço enjoado,
> que já ficou ensinado,
> e nunca mais te veria,
> porque sempre d'água fria
> há medo o gato escaldado.
>
> (...)
>
> (MATOS, 2013, vol.III, p. 247-251).

O segundo poema utilizado como exemplo, também direcionado a uma mulher negra e com a palavra "anatomia" em evidência, mostra a técnica sendo aplicada com ainda mais precisão, em que o centro do retrato passa exclusivamente pelos membros inferiores do corpo feminino. Novamente há a presença da palavra "vaso", relacionada com a genitália da mulher, valendo ressaltar aqui que o termo remete também à ideia aristotélica da mulher enquanto receptáculo, já que, para Aristóteles, ela desempenha no processo de geração a mesma função que executa durante o ato sexual: seu sangue menstrual é uma substância passiva enquanto o esperma masculino é um princípio ativo (cf. FLANDRIN, 1988). Em síntese, a fêmea, portanto, não deveria ser mais do que "terra fértil a ser fecundada pelo homem" (DEL PRIORE, 2001, p. 82). Já a expressão "feder a bacalhau", associada à genitália feminina – lamentavelmente utilizada até hoje –, intensifica a depreciação da personagem retratada.

Deve-se igualmente considerar, no que diz respeito às deformações corporais, que, durante a permanência do sistema escravista no Brasil, era comum equiparar o corpo dos cativos ao corpo das bestas e dos animais. Sobre o assunto, Nei Lopes reitera que a criação de estereótipos sobre o negro no Brasil sempre esteve relacionada à animalidade, feiúra, mal cheiro, preguiça e selvageria (LOPES, 2011, p. 60). Veja-se o que fala Heloísa Toller Gomes em seu livro *O negro e o romantismo brasileiro* (1988), sobre a representação das pessoas negras nos textos (abolicionistas!) da época:

> Na maior parte dos textos abolicionistas o negro é tratado como um símbolo vivo de uma idéia – a de que a escravidão é inaceitável – do que como a representação de uma figura humana: sua voz raramente é ouvida, seus traços psicológicos e mesmo físicos, grosseiramente simplificados. Pinta-se, quando muito, o "escravo" não o homem ou a mulher que viveram, na carne, a escravidão. Seu comportamento é estereotipado, suas características individualizadores eliminadas, obscurecidas, neutralizadas. Em suma, verifica-se aquilo que, já no nosso século, foi magnificamente caracterizado como "invisibilidade" (1988, p. 2).

Para que não se estenda demasiadamente, convém traçar algumas linhas de considerações finais para esta discussão. Como exposto, no século XVII, o *modus operandi* da representação do corpo pode ser compreendido na medida

em que a sátira licenciosa constrói uma imagem deformada de corpos femininos negros através de metáforas, analogias e imagens grotescas. Como visto no poema anterior, a má formação da personagem se dá tanto na crueza bizarra com que a *persona* descreve as partes do corpo dela quanto na forma como desfigura o seu caráter. Assim, as desqualificações, moral e física, produzidas no discurso revelam a lógica misógina e racial concentrada no estereótipo construído acerca dessas mulheres no interior do imaginário coletivo representado pelas letras coloniais. O olhar do poeta imprime no modelo elaborado o não cumprimento de uma exigência social; trata-se, portanto, de um corpo periférico, que vai contra o ideal de beleza da época, transcendendo ao normativo. Com efeito, a noção de monstro associada à imagem constituída é, por conseguinte, essencialmente jurídica. Para Michel Foucault (2011, p. 70), o monstro representa na sua forma de existência não apenas uma violação das leis sociais como naturais, ou seja, sua existência por si só já representa uma violação.

Em síntese, a sátira licenciosa dramatizava os *tópoi*, isto é, os lugares-comuns, pondo-os em cena, acessando uma memória coletiva composta por signos, ligados à cultura negra, que sempre são torcidos para figurar como vilipendiosos. Especificamente acerca das mulheres negras, o gênero satírico mistura outros estilos, produzindo um discurso que encontrava eco na costura social dos valores coloniais, à medida que traçava um retrato social construído acerca dessas mulheres em questão, perseguindo não o critério de *verdade*, mas o de *verossimilhança* instituída, como desenho moral, por um grupo específico num tempo histórico determinado.

O público, por meio do juízo que regula o decoro, recepcionava o poema retraçando as linhas de um panorama de referências distorcidas e de discursos violentos sobre a imagem de pessoas negras nas letras do Brasil. Como disse Adma Muhana (2002, p. 112), "a pintura descobre nuas e retrata despidas as pessoas vis e humildes para mostrar a arte, mas cobre os nobres com propriedade de vestidos, segundo sua arte e seu decoro".

Todo repertório de representações de corpos negros representados nas letras coloniais foi consultado por diferentes autores brasileiros pelo menos até a segunda metade do século XX. A leitura da ficção e da poesia dos séculos posteriores à "Época Gregório de Matos" – excetuando algumas figuras como as de Luiz Gama e Maria Firmina dos Reis, gradativamente reavaliados pela historiografia canônica – ainda mimetizava, na primeira centúria da Independência, por exemplo, os lugares-comuns aqui comentados. Mais um sinal para se ler os

ditos clássicos, pois lê-los ainda é uma forma de reforçar a proeminente urgência do comentário, da crítica, do debate absolutamente necessários sobre o *modus faciendi* do retrato do Brasil.

RECEBIDO EM 22/07/2021
APROVADO EM 18/12/2021

REFERÊNCIAS:

ARAÚJO, Marcia Maria de Melo; FONSECA, Pedro Carlos Louzada. **Mulher Medieval e trovadorismo Galego-Português**. Goiânia: Editora da PUC/Goiás, 2015.

BRETON, David Le. **A sociologia do corpo**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira**: momentos decisivos (1750-1880). Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2012.

CORRÊA, Mariza. Sobre a invenção da mulata. **Cadernos Pagu**, n. 6/7, p.35-50, 1996. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/1860>. Acesso em: 23/07/2021.

FLANDRIN, Jean Louis. **O sexo e o Ocidente**. São Paulo: Brasiliense, 1988.

FOUCAULT, Michel. Aula de 22 de janeiro de 1975. *In*: **Os anormais**. São Paulo: Martins Fontes, 2011, p. 69-100.

FREYRE, Gilberto. **O escravo nos anúncios de jornais brasileiros do século XIX**. São Paulo: Global, 2012.

GÉLIS, Jacques. O corpo, a Igreja e o sagrado. *In*: CORBIN, Alain; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges (Orgs.). **História do corpo***:* da Renascença às luzes. 3. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2009, p. 19-130.

GIACOMINI, Sonia Maria. **Mulher e escrava:** uma introdução histórica ao estudo da mulher negra no Brasil. Rio de Janeiro: Vozes, 1988.

GILLIAM, Angela; GILLIAM, Onik'a. Negociando a subjetividade de mulata no Brasil. **Estudos Feministas**, n. 2, p 525-543, 1995. Disponível em:<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/16471/15041>. Acesso em: 23/07/2021

GOMES, Heloísa Toller. **O negro e o romantismo brasileiro**. São Paulo: Atual, 1988.

GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. *In*: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org.). **Pensamento feminista brasileiro**: formação e contexto. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019, p. 237-256.

HANSEN, João Adolfo. **Para que todos entendais***:* poesia atribuída a Gregório de Matos e Guerra: Letrados, manuscritura, retórica, autoria, obra e público na Bahia dos séculos XVII e XVIII. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013. v. 5.

HANSEN, João Adolfo. **A sátira e o engenho***:* Gregório de Matos e a Bahia do século XVII. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

JÚNIOR, Teófilo de Queiroz. **Preconceito de cor e a mulata na literatura brasileira**. São Paulo: Terceira Margem, 2010.

LOPES, Nei. **Dicionário literário afro-brasileiro**. Rio de Janeiro: Pallas, 2011.

MATOS, Gregório de. **Obras completa.** Códice Asensio-Cunha. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013, Vol. 3.

MOREIRA, Marcello. Os negros boçais na sátira atribuída a Gregório de Matos e Guerra. **Matraga**, v. 30, n.33, p. 70-90, jul./dez. 2013.

MUHANA, Adma. **Poesia e Pintura ou Pintura e Poesia**. Tratado Seiscentista de Manuel Pires de Almeida. Tradução do Latim de João Ângelo Oliva Neto. São Paulo: EDUSP, 2002.

NASCIMENTO, Abdias. **O quilombismo**. São Paulo: Editora Perspectiva; Rio de Janeiro: Ipeafro, 2019.

PÉCORA, Alcir. **Máquina de gêneros**. São Paulo: EdUPS, 2001.

PRIORE, Mary Del. **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2001.

SANTOS, Gislene Aparecida dos. Medos e preconceitos no paraíso. Apresentação de paper no XXII Internacional Congress of Latin America Studies Association, p. 1- 14, 2000. Disponível em: <http://lasa.international.pitt.edu/Lasa2000/GSantos>. Acesso em: 23/07/2021

SILVA, Bruno. **As cores do Novo Mundo**: degeneração, ideias de raça e racismos nos séculos XVII e XVIII. Lisboa: Lisbon International Press, 2020.

VERÍSSIMO, José. **História da literatura brasileira**: de Bento Teixeira (1601) a Machado de Assis (1908). Rio de Janeiro: Topbooks, 1998.