

Os gêneros epistolar e satírico nas Cartas chilenas, atribuídas a Tomás Antônio Gonzaga¹⁰

Ana Paula Gomes do Nascimento¹¹
Universidade de São Paulo/FFLCH (USP)

Resumo

As *Cartas chilenas*, atribuídas a Tomás Antônio Gonzaga (1744-1810?), são estudadas a partir de sua especificidade enquanto obra do gênero *epistolar satírico*. Para tanto, efetuamos uma configuração desse gênero, que se fundamenta na ética para efetuar uma crítica mordaz à figura de Fanfarrão Minésio. Baseado na leitura de uma obra de Francisco José Freire, o *Cândido Lusitano*, procuramos demonstrar a relação que a arte de escrever cartas guarda com a arte retórica ainda no século XVIII. A tópica do *soldado fanfarrão*, ou *miles gloriosus*, é indicada, assim como o significado do nome Critilo. Indica-se, ainda, o papel da écfrase ou descrição na construção de etopeias, pinturas morais presentes nas *Cartas chilenas*. Conclui-se apontando que a historiografia “romântica” do século XIX sempre fez uma leitura nacionalista tanto do movimento da Inconfidência Mineira quanto das treze (incompletas) *Cartas chilenas* que chegaram até nós. Trata-se, entretanto, de uma leitura que não se sustenta mais nos dias atuais, como apontaram Antonio Candido (1959) e Júnia Ferreira Furtado (1993/4).

Palavras-chave

Epístola. Sátira. Ética. Poética. Retórica.

¹⁰ Artigo adaptado de nossa dissertação de mestrado, defendida em 2012 no IEL/Unicamp, sob orientação do Prof. Dr. Alcir Pécora.

¹¹ Mestre em Teoria e História Literária pelo IEL/UNICAMP (2012) e doutoranda em Literatura Portuguesa pela FFLCH/USP.

1 As cartas de Critilo para Doroteu

As *Cartas chilenas* devem ter sido compostas em Vila Rica, atual Ouro Preto, por volta do decênio de 1780 e hoje a autoria delas é atribuída a Tomás Antônio Gonzaga (1744-1810?). Elas utilizam a moldura da carta para efetuar uma forte crítica a um governador tirânico. Seu título completo é *Cartas chilenas, em que se contam os sucessos de todo o governo de Fanfarrão Minésio, general de Chile*. As treze cartas que compõem a obra simulam o diálogo a distância entre Critilo, que escreve do Chile, e Doroteu, que se encontra na Espanha, a respeito da atuação de Fanfarrão Minésio, general-governador de Santiago. Por realizarem o vitupério de Fanfarrão, as *Cartas chilenas* são, nos dizeres de Alcir Pécora (1998/9, p. 150) uma obra do “gênero epistolar satírico”.

A percepção de Alcir Pécora poderia, a princípio, parecer razoavelmente evidente, mas a trajetória da recepção crítica das *Cartas chilenas* demonstra que isso não é verdade. Joaci Pereira Furtado (1996), que publicou sua dissertação de mestrado em História, defendida na Universidade de São Paulo em 1994, fez um balanço da recepção crítica das cartas e percebeu que as leituras efetuadas desde o século XIX dizem mais sobre si mesmas e sua época do que sobre as *Cartas chilenas*, bem como sobre as práticas letradas do século XVIII luso-brasileiro. De fato, apesar de os manuscritos das *Cartas chilenas* datarem do final do século XVIII, uma primeira edição viria a público somente em 1845, durante o Império de Pedro II, e no contexto da criação de instituições como o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB). Tal momento histórico já sugeriria uma leitura “nacionalista” – tanto da Inconfidência mineira quanto da obra –, e em 1850, Francisco Adolfo de Varnhagen interpreta as cartas como “corpo de delito do orgulhoso Cunha Meneses”, inferindo a partir daí que o “desgoverno deste foi talvez a origem da primeira fermentação em Minas que levou o povo à conspiração que depois se descobriu” (apud Furtado, 1996, p. 94). Joaci Pereira Furtado percebeu que “coube a essas palavras inaugurar a linha interpretativa que, estendendo-se pelos séculos XIX e XX, ataria ‘os fatos de Fanfarrão Minésio, governador do Chile’, à historiografia da conspiração”, e nesta mesma linha, a obra suscitou desde então uma grande variedade de debates entre historiadores, críticos, poetas e filólogos.

Apesar de terem como premissa que as cartas eram antecessoras da Inconfidência mineira, é com base no intenso trabalho desses estudiosos que se

estabeleceu que as missivas foram escritas como vituperação de Luís da Cunha Pacheco e Meneses, governador de Vila Rica entre 1783 e 1788, e que seu mais provável autor seria Tomás Antônio Gonzaga (1744-1810?). E foi dessa forma que, além da proximidade temporal entre a obra e a Inconfidência mineira, a atribuição da autoria a Tomás Antônio Gonzaga ratificou esse tipo de leitura, uma vez que Gonzaga esteve, de fato, envolvido nesse movimento de insurreição. Acima de tudo, tal interpretação só se tornou possível devido à apropriação da obra como uma fonte puramente histórica, e Furtado (1996, p. 99) aponta que, de maneira geral, ela acabou sendo tomada como representação da realidade empírica, como *retrato e espelho* de sua época, entre outras metáforas utilizadas pela crítica.

Nesse sentido, Alcir Pécora observa que a crítica tradicional das cartas “postula como fundamental seu estatuto de documentação histórica, isto é, supõe nos versos um espelhamento não problemático de seu contexto” e “tende a anular assim a sua especificidade enquanto texto poético” (PÉCORA, 1998/9, p. 153). Um exemplo disso é uma afirmação de Sérgio Buarque de Holanda segundo a qual o valor das *Cartas chilenas* residiria apenas em sua utilidade como documento histórico da conjuração mineira, de modo que elas teriam suscitado em muitos “um interesse apaixonado e talvez em desproporção com os méritos literários do poema” (HOLANDA, 1979, p. 221-9).

Alcir Pécora sugere, ainda, que para que ocorresse uma ruptura mais aguda com essa visão crítica “seria preciso que novos trabalhos, mesmo os produzidos no âmbito da historiografia, tivessem uma compreensão básica da estrutura poética como ajuste de convenções a efeitos de sentido e convicções particulares” (PÉCORA, 1998/9, p. 155).

Em outras palavras, o autor alerta que é preciso situar as *Cartas chilenas* no contexto das práticas de representação do século XVIII luso-brasileiro, que, segundo a hipótese adotada por nós, ainda se ligava a uma instituição retórica. Do mesmo modo, o trabalho de Furtado mostrou que nesse significativo intervalo de tempo as posturas interpretativas tenderam a classificá-las como documento historiográfico capaz de revelar os antecedentes da Inconfidência Mineira, e não como documento literário dotado de formas historicizadas. É nessa medida que nossa leitura procura acionar alguns preceitos retórico-poéticos vigentes no século XVIII para ler as cartas satíricas contra Fanfarrão Minésio.

A principal questão que se impõe, nesse caso, é investigar como o gênero epistolar satírico era pensado no período, o que passamos a fazer no próximo item deste artigo.

2 O gênero epistolar satírico ou as cartas de persuasão ética

Façamos, primeiramente, uma breve excursão ao gênero epistolar em si, para, ao final, caracterizar o gênero epistolar satírico. Nesse trajeto descobriremos, logo de início, que antes de a *carta escrita* ser usada como ponte de diálogo entre dois ausentes, as mensagens eram transmitidas oralmente por meio de um representante ou embaixador, ou seja, por meio de um discurso falado. Assim também, durante muito tempo, mesmo as mensagens escritas eram lidas em voz alta para os seus destinatários. Emerson Tin (2005, p. 29) esclarece que Caio Júlio Victor (séc. IV d.C.), ao dedicar um capítulo à epistolografia em sua *Ars rhetorica*, vai ser o “primeiro em língua latina a fazê-lo sistematicamente” e que, neste tratado, ainda vai permanecer a ligação da *epistula* com o *sermo*, isto é, com a *conversação*. De fato, James Murphy (1988, p. 223) relembra que a ênfase da educação no mundo antigo recaía sobre os *discursos* e não exatamente sobre a *escrita*. Além disso, é preciso observar que na transmissão das mensagens não cabia um estilo declamatório e cheio de ornamentos, pois as principais virtudes esperadas nelas eram a *clareza* e a *brevidade*, características que se transmitiram para o gênero epistolar.

Por outro lado, Murphy esclarece que a *ars dictaminis*, ou a arte de escrever cartas, enquanto técnica particular, é uma invenção medieval, e em certa medida constitui uma tradição paralela à retórica. O termo *dictaminen* vem de *ditar*, pois normalmente as cartas eram ditadas para um secretário, figura de confiança cuja função era cuidar dos documentos e dos interesses de um superior. Devendo escrever tanto cartas *negociais* quanto *familiares*, o secretário deveria ter, dentre suas maiores virtudes, a capacidade de guardar segredos.

Alcir Pécora (2001, pp. 19-20 e 23) informa que havia um estilo prosaico do *dictaminen*, mas também um estilo métrico, e que mais próprio da tradição medieval é a carta “*formal (contentio)*”, em oposição àquela carta “*familiar (sermo)* praticada pela tradição clássica antiga”. Assim, notemos que a *ars dictaminis* relaciona-se mais diretamente com o estilo formal de compor cartas, já “o ‘estilo familiar’ [...] é um modo coloquial de compor a carta”, segundo Emerson Tin (2005, p. 20). Entretanto, apesar de

a arte epistolar ter se desenvolvido durante a Idade média, os “*dictatores* medievais italianos têm os humanistas como sucessores na discussão” (PÉCORA, 2001, p. 23) a respeito dessa arte.

Desse modo, as epístolas de Cícero e de Sêneca já forneciam exemplos práticos para a confecção das cartas mesmo entre os romanos, mas a redescoberta das cartas de Cícero por Petrarca vai gerar todo um movimento de imitação do estilo ciceroniano, situando-se no limite de transição para uma *nova epistolografia*, que, apesar das novas propostas, conviverá sem problemas com a *ars dictaminis*.

É somente na obra de Erasmo de Rotterdam (1466-1536), porém, que aparece uma novidade que tem a ver com uma reaproximação com a arte retórica: a divisão da carta nos três gêneros retóricos.

Visto que, portanto, sejam três os gêneros de causas (demonstrativo, deliberativo e judicial) dos quais o orador se utiliza, como Cícero e Quintiliano escreveram, a esses três todas as espécies de cartas podem ser reduzidas. (apud TIN, 2005, p. 120).

Erasmo explica que “facilmente isso entende quem algum dia das cartas dos antigos tentou extrair a arte latente”. Essa divisão indica, como dissemos, uma reaproximação no século XVI entre a arte retórica e a arte epistolar, e também uma volta à ideia de *epistula* como *sermo*, expandindo-se as possibilidades do gênero epistolar para além da esfera das *cartas negociais*, mais típica das preocupações de uma *ars dictaminis*.

Sobre a diferença entre as *cartas familiares* e as *cartas negociais* e sobre a mencionada ligação aos três gêneros de causa, João Adolfo Hansen, em artigo sobre as cartas do padre Antônio Vieira (1608-1697), informa que

[t]rês coisas distinguem as cartas familiares das negociais nesses três conjuntos: a matéria, a forma e o tema. Genericamente, a matéria da carta familiar são as coisas civis da vida de relação, diferentemente das coisas especulativas, doutrinárias ou próprias da política da ‘razão de Estado’ da carta negocial. **As diferentes matérias tratadas nas cartas familiares e negociais restringem-se aos três gêneros da persuasão oratória.** Pressupondo-os, a forma da carta é determinada pela finalidade com que se trata a matéria. Para que escrever sobre a devolução de Pernambuco aos holandeses? Para aconselhá-la. Logo a forma é de gênero deliberativo [...] Para que escrever sobre a morte? Para advertir sobre os fins últimos do homem. Assim, a carta é de gênero demonstrativo [...] Para que escrever sobre os colonos do Maranhão? Para acusá-los de injustiça. Portanto, a carta é de gênero judicial, acusando-os de prevaricação e defendendo a justiça das ações do remetente e se sua Ordem, com tópicos de *certo* e *errado*. Obviamente, numa mesma carta, um dos gêneros é o principal e os outros, acessórios. (HANSEN, 2008, pp. 279-80, grifo nosso).

Pécora trata da divisão das partes das cartas e reforça a questão dos três gêneros delas:

Ainda de acordo com a epistolografia ‘neoclássica’, [Erasmus] considera que a divisão em cinco partes fixas [saudação, exórdio, narração, petição, conclusão] nem sempre é apropriada, sendo imprescindível apenas labor, método e disciplina; de resto, admite três espécies de cartas, tomadas da retórica, a saber: *demonstrativa, deliberativa e judicial*. (PÉCORA, 2001, p. 25).

Hansen (2008, p. 276) resume, ainda, essa trajetória do gênero ao indicar que o acúmulo da memória deste vai constituir as autoridades da epistolografia, que são: “Cícero, Sêneca, Demétrio de Falero, Hugues de Saint-Victor, o Anônimo de Bolonha, Erasmo, Vives, Fabri, Justo Lísio”.

Entre os preceptistas portugueses, verificamos que em *Corte na aldeia*, livro de 1619, Francisco Rodrigues Lobo diz que “pola definição de Marco Túlio, a quem todos seguem,” a carta missiva ou mandadeira “é uma mensageira fiel que interpreta o nosso ânimo aos ausentes, em que lhes manifesta o que queremos que eles saibam de nossas cousas, ou das que a eles lhes relevam” (LOBO, 1972 [1619], p. 51). Ainda no *Diálogo III*, que trata da maneira de escrever cartas, Lobo segue ensinando que

[t]rês gêneros de cartas missivas assina o mesmo Túlio, aos quais alguns costumam reduzir muitas espécies delas. **O primeiro é das cartas de negócio e das cousas que tocam à vida, fazenda e estado de cada um**, que é o que para as cartas primeiro foram inventadas; que, por tratarem de cousas familiares, se chamaram assim.

O segundo, de cartas dentre amigos uns aos outros, de novas e cumprimentos de galanterias, que servem de recreação para o entendimento e de alívio e consolação para a vida. **O terceiro de matérias mais graves e de peso, como são de governo da República e de matérias Divinas**, de advertências a Príncipes e senhores e outros semelhantes. (LOBO, 1972 [1619], p. 52, grifo nosso)

Francisco José Freire (1719-1773), o Cândido Lusitano da Arcádia Portuguesa, compôs também uma arte de escrever cartas, denominada *O secretario portuguez ou Methodo de escrever cartas*.¹² A quarta edição de 1782, uma edição póstuma que saiu pela Tipografia Rollandiana, conta não apenas com a doutrina e os exemplos acerca da escritura de “um grande número de Cartas em todas as espécies”, como contém anexos de “Cartas sobre o Comércio, formas de Letras de câmbio,

¹² “O título completo do impresso de 1782 é *O secretario portuguez ou Methodo de escrever cartas*. Por meio de huma instrução preliminar: Regras de secretaria; Formularios de tratamentos, e hum grande número de Cartas em todas as especies, que tem mais uso, com varias Cartas Discursivas sobre as Obrigações, Virtudes e vicios do novo Secretario”.

Recibos &c”. Apesar de a ênfase recair aqui sobre as cartas *negociais*, o manual anuncia muitas espécies de cartas. Na edição de 1787, adota-se também a divisão nos três gêneros do discurso, nomeadamente demonstrativo, judicial e deliberativo. Entre as cartas do gênero demonstrativo, ele aponta as “de parabéns”, “de oferecimento”, de “agradecimento”, “de aviso”, além das “discursivas” e as de “louvor”. As do gênero judicial são as “de desculpa e de justificação”, além das “de queixas”. No gênero deliberativo, surge a subdivisão em mais cinco tipos de cartas: as “de pêsames”, as “de recomendação”, as “de boas festas”, as “de consolação” e as “de exortação e conselho”. Em ambas as edições há, ainda, as “cartas satíricas, e de desprezo” (FREIRE, 1782, pp. 397-9; 1787, pp. 269-72), algo como cartas de “vitupério”, opostas às já mencionadas cartas de “louvor”.

A partir dessa obra de Francisco José Freire percebemos que no século XVIII luso-brasileiro muitos dos elementos da história do gênero epistolar ainda estão em vigência. Freire efetua, à semelhança de Erasmo de Rotterdam, uma divisão nos três gêneros de causa. Mais do que isso, efetua uma subdivisão das cartas demonstrativas, indicando a existência das “cartas de louvor” e o contrário dessas cartas seriam as *cartas satíricas* ou de *desprezo* (FREIRE, 1782, p. 397). Ou seja, dos três gêneros de cartas é possível extrair muitas outras espécies delas (MUHANA, 2000, p. 336).

Assim, com a leitura de Freire, podemos inferir que as *Cartas chilenas* sejam dessa espécie, isto é, são *cartas satíricas* e, de acordo com este autor, “a carta satírica consiste na persuasão ética, porque o objeto da sátira são os vícios, e esta não é mais que uma repreensão deles” (FREIRE, 1782, p. 397). Desta forma, a ênfase da ética que já está presente no gênero satírico é comunicada à carta satírica, de modo que torna-se necessário compreender que ambos os gêneros, isto é, o epistolar e o satírico, são igualmente essenciais para se ler as *Cartas chilenas*.

Freire ensina que a *carta satírica* “há de ser mordaz; porém [...] deve ser encoberta com tanta dissimulação, como engenho, porque é detestável toda mordacidade patente e despida de agudeza” (FREIRE, 1782, 397-8). Todos esses elementos são encontrados nas *Cartas chilenas*, nas quais a dissimulação é uma constante, de modo que o Chile está para o Brasil assim como a Espanha está para Portugal e, principalmente, o governador Cunha Meneses aparece deformado como Fanfarrão Minésio. Do mesmo modo, o subtítulo das *Cartas chilenas* indica que elas teriam sido escritas em castelhano por um poeta de nome Critilo e posteriormente teriam sido traduzidas para o português e “dedicadas aos Grandes de Portugal por um

Anônimo”, mais um artifício, agora para dissimular o verdadeiro autor das mordazes cartas.

Quanto à dissimulação em torno no nome Critilo, observemos que ele remete imediatamente à novela alegórica de Baltasar Gracián (1601-1658), chamada *El Criticón* (1651, 1653 e 1657). Nela o prudente Critilo auxilia o ingênuo Andrênio nos caminhos da fama e da imortalidade. Critilo é um *criticón* no sentido de ser capaz de efetuar juízos críticos e bem arrazoados. Como não podia deixar de ser, o livro de Gracián tece grandes elogios à Filosofia Moral, que ele entende como a arte de forjar verdadeiros homens. Dividido em três etapas (primavera/juventude; outono/vida varonil e inverno/velhice), o percurso os leva até a Ilha da Imortalidade, passando por muitos desenganos ao longo do caminho. A imortalidade é conseguida apenas pelo cultivo das virtudes e pelo pleno desenvolvimento de uma capacidade de diferenciar as aparências das essências, ou, em outras palavras, a capacidade de julgar, que já aparece no nome de Critilo.

Assim, o Critilo das *Cartas chilenas* também é um prudente que julga os desmandos de um general-governador que ele identifica como despótico. É também nesse sentido que o gênero *epistolar satírico* torna-se adequado para efetuar a sua crítica ao Fanfarrão Minésio que assola as Minas Gerais.

Devemos observar, por fim, que o gênero epistolar é bastante amplo,¹³ existindo tanto cartas prescritivas (*Epístola aos Pisões; Retórica a Herênio*), familiares (como as *Cartas familiares* de D. Francisco Manuel de Melo), morais (*Epístolas a Lucílio; Epístola moral a Fábio*), ético-políticas (*Cartas inglesas* de Voltaire), alegóricas (*Cartas persas* de Montesquieu, *Cartas marruecas* de José Cadalso) e amorosas (*Heróides; Tristes*, de Ovídio; *Cartas Portuguesas*, anônimas, publicadas em 1669 na França). Já as *epístolas satíricas* seriam mais uma possibilidade, aqui representada pelas *Cartas chilenas*.

3 A tópicica cômica do Soldado Fanfarrão e o papel da sátira nas Cartas Chilenas

¹³ Vives mostra que: “Thus the true, genuine letter is that by which in the conduct of one’s affairs, such as, in general, **letters of information, petition, recommendation, advice, admonishment and any others of the kind which make up for the absence of the writer.** Afterwards, there where added **letters of consolation, reconciliation, instruction, and letters of discussion that treated of every argument of philosophy, law, ancient history, in short, of all branches of learning and of all those topics** which would be committed to writing even among those who often frequent each other’s company”. ([1989], p. 25, grifo nosso).

Estabelecemos no item anterior que as *Cartas chilenas* são cartas do gênero demonstrativo, da espécie satírica. Desse modo, a partir da nomenclatura de Francisco José Freire, acabamos situando as cartas de Critilo no âmbito da retórica. O gênero demonstrativo, para a retórica e segundo Quintiliano, é aquele que versa a respeito do louvor e do vitupério. Quintiliano mostra que o

[...] louvor do homem no tempo da vida se tira de três cousas, das qualidades do espírito, das do corpo, e dos bens extrínsecos. O louvor das qualidades do corpo, e dos bens da fortuna é o menos importante, e por isso se pode tratar *pro e contra*. [...] Em uma palavra os bens extrínsecos e da fortuna nunca se louvam por alguém os possuir, mas sim pelo bom uso que deles fez. [...] Só o louvor do Ânimo é sempre verdadeiro. [...] A mesma ordem de louvor se segue também no vitupério, mas para o fim contrário. (QUINTILIANO, na tradução de Jerônimo Soares Barbosa em 1788, pp. 88-9).

Destacamos nesse excerto que o vitupério utiliza as mesmas fontes do louvor, mas “para o fim contrário”. Assim, ao escrever epístolas satíricas o autor das *Cartas chilenas* vai se concentrar nos aspectos do espírito, do corpo e dos bens extrínsecos a fim de construir sua crítica ao Fanfarrão Minésio. Por sua vez, os argumentos a serem desenvolvidos para a realização do elogio ou do vitupério podem ser retirados de diversas fontes: família, nação, pátria, sexo, idade, educação e instrução, hábito do corpo, condição, natureza do ânimo, ocupações, o que a pessoa aparente e até mesmo do nome.

No caso das *Cartas chilenas*, percebemos que alguns desses argumentos também são desenvolvidos. Fanfarrão Minésio é da Espanha (pátria de soldados vangloriosos, segundo a *Commedia dell'Arte*), tem origem nobre e recebeu instrução, mas não está à altura de sua origem e nem mostra ter assimilado a instrução que recebeu. Seu nome é bastante revelador, pois se trata da substantivação do adjetivo *fanfarrão*, que é o mesmo que *vanglorioso*. Já o sobrenome Minésio é formado pela inserção do sufixo *-ésio* à raiz *min-*, que pode se referir a *mineiro*, aquele que trabalha nas *minas*, lembrando que tanto Santiago do Chile quanto Vila Rica eram cidades de mineração. Outra possibilidade seria pensar na palavra *minésio* como deformação cômica do adjetivo *minaz*.¹⁴ De acordo com Bluteau (vol. 9, p. 45), *minaz* significa *ameaçador*.

Quanto à natureza de seu ânimo, vemos nas *Cartas chilenas* que o governador de Santiago é pintado como vanglorioso, irado, injusto e hipócrita. Fanfarrão, porém, tenta aparentar que é religioso, compassivo, poderoso e importante.

¹⁴ Sugestão apresentada pelo professor Joao Adolfo Hansen.

Para evidenciar a natureza do ânimo, isto é, a natureza ética de Minésio e também para tratar de suas amizades e ainda exemplificar os que se diferenciam do governador, o principal recurso técnico/retórico usado nas *Cartas chilenas* é aquele conhecido como *écfrase* ou *descrição*.

Quintiliano (1944, p. 65) qualifica como ornato as “pinturas” ou “enargueias” que são construídas a partir da *écfrase* ou da *descrição*. Há ocorrência de descrições nas Cartas 1ª. (Fanfarrão, Robério, Matúsio, Padre), 2ª. (Critilo se prepara para dormir), 3ª. (como digressão, logo no exórdio, e na descrição da obra da cadeia), 4ª. (Inspetor/tenente), 5ª. (Roquério), 6ª. (Nise, Fanfarrão e os jogos de arena), 7ª. (digressão sobre as fazendas da Espanha) e 11ª. (epitalâmio por ocasião do casamento da amásia de Fanfarrão), ou seja, em mais da metade das 13 Cartas que se conservaram. Trata-se de um recurso visual ligado à narração, e que, no caso das *Cartas chilenas*, é muito útil na construção das chamadas *etopeias*, por possibilitarem a imitação do costume ou do caráter das personagens.

No terceiro volume do dicionário de Bluteau, o jesuíta fornece a seguinte definição de *etopeia*:

Ethopeia. Derivase do grego *Ethos*, costume, & do verbo *poiein*, fazer ou compor, & descrever, & val o mesmo que *pintura dos costumes*. He figura da Rhetorica; serve de expor, & descrever os costumes & inclinacoens, ou appetites de alguém. Chamão-lhe por outro nome Ethologia. [...] Achase esta palavra nos antigos rhetoricos Lucio Aquila Romano, & Julio Rufiniano. [BLUTEAU, 1728, vol. 3, p. 354]

As diferentes pinturas presentes nas *Cartas chilenas*, embora ancoradas na realidade, são forjadas sobre *lugares-comuns* ou *tópicas*, e por essa razão não devem ser lidas como descrições empíricas, mas como imagens fantásticas. São, principalmente, *pinturas dos costumes* de Fanfarrão Minésio. Por exemplo, na carta 1, Fanfarrão surge com a aparência a um só tempo de colérico (pesado semblante; cor baça; olhadura feia) e, ainda, de fútil e afeminado (amarelo colete; vermelha e justa farda; lenços brancos; laço enorme no chapéu):

Tem pesado semblante, a cor é baça,
O corpo de estatura um tanto esbelta,
Feições compridas, e olhadura feia,
Tem grossas sobrancelhas, testa curta,
Nariz direito, e grande; fala pouco
Em rouco baixo som de mau falsete;
Sem ser velho, já tem cabelo ruço;
E cobre este defeito, e fria calva
À força do polvilho, que lhe deita.
Ainda me parece que o estou vendo

No gordo rocinante escarranchado!
As longas calças pelo embigo atadas,
Amarelo colete, e sobre tudo
Vestida uma vermelha, e justa farda:
De cada bolso da fardeta pendem
Listradas pontas de dous brancos lenços;
Na cabeça vazia se atravessa
Um chapéu desmarcado; nem sei, como
Sustenta a pobre só do laço o peso.

Atualizando a tópica cômica do soldado fanfarrão, o *miles gloriosus*, o autor ou autores das *Cartas chilenas* pintam o governador como cheio de vanglória, arrogância e tirania. Com o auxílio de um ponto de vista diferente – o artigo de Angel Alonso Menéndez sobre as *Cartas chilenas*, publicado em 1999 em Barcelona, na Espanha – foi que durante nossa pesquisa descobrimos que a figura cômica do *miles gloriosus* de Plauto estava presente na obra atribuída a Tomás Antônio Gonzaga.

Alonso Menéndez percebe que a peça *O soldado fanfarrão* (*Miles gloriosus*) tem como personagem principal um soldado vanglorioso chamado Pyrgopolinices¹⁵ e o compara com o Fanfarrão Minésio, cogitando, portanto, que, de alguma forma, o autor das *Cartas chilenas* teria a peça do romano como fonte. O estudioso espanhol percebe também, que tanto Pyrgopolinices quanto Fanfarrão se cercam de adutores, seus comparsas. A partir de tal olhar “estrangeiro”,¹⁶ menos sensível ao viés nacionalista que permeou a leitura da obra, conseguimos recuperar uma valiosa fonte para entender a emblemática figura do Fanfarrão Minésio.

Durante a busca pelo significado do adjetivo *fanfarrão*, que aparece como um substantivo próprio nas *Cartas chilenas*, consultamos novamente esse que é um marco da Ilustração portuguesa, o *Vocabulario portuguez & latino* (publicado em Coimbra entre os anos de 1712 e 1728), do padre Raphael Bluteau.

No verbete *fanfarrão*, Bluteau ensina:

Fanfarram, Fanfarrão. Querem alguns, que se derive do Árabe *Farfar*, que val o mesmo, que *Fallador*, & *homem*, que *promette mais do que póde fazer*. Querem outros, que *Fanfarrão* seja tomado do Francez *Fanfare*, que por Onomatopeia significa (como o *Taratantara* do antigo Poeta Ennio) *som de Trombeta*, ou *fantasia de Trombeteiro*. E entre nos *Fanfarrão* he o que não [tendo] valor, **blazona de valente**, & **com arrogancia se jacta de facanhas**, que não obrou.
[...]

¹⁵ Nome composto por “pyrgo”, que em grego significa “torre”, e “polínices”, que significa “muitas vitórias”. Uma versão possível para esse nome seria algo como “Derruba-Torres”.

¹⁶ Seria preciso destacar, porém, que muitos críticos brasileiros também conseguem olhar a poesia praticada no Brasil até o século XVIII com tal distanciamento, destacando-se os trabalhos de Alcir Pécora, João Adolfo Hansen e Adma Fadul Muhana, por exemplo.

Fanfarrão. O que traja com nímia bazarria. *Vid.* Trajar. Muy bizarro, & *fanfarrão*. Queiros, vida do Irmao Basto, p. 99. [BLUTEAU, 1728, vol. 4, p. 31, grifo nosso]

Além de fornecer o significado do termo, o jesuíta francês, também, nos oferece exemplos literários de outros fanfarrões famosos nas letras latinas:

Miles Gloriosus. Pyrgopolynices, is. Masc. Thraso, onis. Masc. Miles gloriosus he o titulo de huma Comedia de Plauto. *Pyrgopolynices*, he hum Soldado, **q faz perfeitamente o papel de fanfarrão.** *Thraso*, tambem he o nome de hum Soldado, que na Comedia de Terencio intitulada *Eunuchus* **falla de si com ridícula jactância.** Tambem podese dizer *Pyrgopolynices alter*, ou *alter Thraso*. [BLUTEAU, 1728, vol. 4, p. 31, grifo nosso]

Segundo o *Dictionary of literary terms and literary theory* (1999, p. 511), o *miles gloriosus* é um personagem tipológico, que, de fato, aparece na comédia de Plauto e que tem presença marcante nas obras cômicas de língua inglesa, até mesmo na obra do grande poeta William Shakespeare.

O *miles gloriosus* era um soldado fanfarrão, o protótipo de um personagem tipológico [...] no drama cômico; um que é fundamentalmente um covarde ainda que se vanglorie de feitos valorosos e é frequentemente feito de bobo por outros personagens.

No drama inglês ele apareceu pela primeira vez como epônimo em *Ralph Roister Doister* (c. 1533) de Udall. Bobadill em *Everyman in His Humour* (1598) de Ben Johnson é outro fanfarrão. Assim também era o capitão Brazen em *The Recruiting Officer* (1706), de Farquhar. O epítome do fanfarrão era o Falstaff de Shakespeare [...]. (DICTIONARY, 1999, p. 511)¹⁷

Portanto, sem mais demora, anunciemos que o *soldado fanfarrão* é, acima de tudo, uma *tópica* usada para descrever o vício da fanfarronice ou vanglória em diversas obras cômicas e satíricas, de modo que Bluteau não só nos fornece as obras latinas nas quais ela é desenvolvida, como atesta sua permanência no século XVIII luso-americano. Sendo a *fanfarronice* um vício, poderemos recorrer aos ensinamentos de Aristóteles em sua *Ética a Nicômaco* para melhor compreendê-lo:

Ora nós já dissemos, a respeito da nossa existência em conjunto, que as relações humanas têm em vista o prazer e o sofrimento. Falemos agora das disposições do caráter a respeito da **sinceridade** e da falta dela, tanto nas nossas palavras como nas nossas ações, bem como nas nossas intenções.

Parece então que o **fanfarrão** é pretensioso relativamente a qualidades tidas em alta estima, mas que não possui, ou então relativamente a qualidades que pretende ter em maior grau do que de fato tem; o **falso modesto** [...].

¹⁷ “The miles gloriosus was a braggart soldier, the prototype of a stock character (q.v.) in comic drama; one who is fundamentally a coward yet boasts of valorous deeds and is often made a fool by other characters. In English drama he first appeared eponymously in Udall’s *Ralph Roister Doister* (c. 1533). Bobadill in Ben Jonson’s *Everyman in His Humour* (1598) was another such braggart. So was Captain Brazen in Farquhar’s *The Recruiting Officer* (1706). The epitome of the braggart was Shakespeare’s Falstaff. [...]”

Aquele, porém, que tem a disposição do meio é de algum modo ele próprio, ou seja, a sua vida é autêntica e a sua palavra verdadeira, confirmando, assim, a respeito de si próprio as qualidades que tem, não pretendendo tê-las de mais nem de menos. (ARISTÓTELES, Livro IV 1127a12-a26, 2009, p. 98, grifo nosso)

Assim, a *fanfarronice* representa um desvio excessivo em relação à *sinceridade* ao afetar algo que não é, ao passo que a *falsa modéstia* é uma falta de sinceridade, na medida em que dissimula algo essencial. Para Aristóteles, o vício é sempre essa desmedida, seja para mais seja para menos, em relação a uma virtude, no caso a *sinceridade*, a qual torna um indivíduo mais autêntico.

O tipo vicioso do *fanfarrão* (*alazon*) vai aparecer também de maneira detalhada em *Os caracteres*, trabalho escrito por Teofrasto, e que em 1688 contou com uma importante tradução e com o acréscimo de tipos contemporâneos por Jean de La Bruyère, além de ter uma riquíssima tradição nos países de língua inglesa, chegando mesmo a constituir uma espécie de gênero literário.¹⁸

O primeiro autor a cogitar, muito apropriadamente, a ligação entre os *Caracteres* de Teofrasto e as *Cartas chilenas* foi Fabio Paifer Cairolli, em sua dissertação de mestrado intitulada *Pequena gramática poética de Marcial*:

FANFARRAO: nos *Caracteres*, Teofrasto define o fanfarrão (*alazon*) como o indivíduo que simula vantagens que não possui. A título de curiosidade, advertimos que, em nossa tradição literária, essa característica pode ser pesquisada na personagem Fanfarrão Minésio, suposto general e governador do Chile, nas *Cartas Chilenas*, de Tomas Antônio Gonzaga. (CAIROLLI, 2009, pp. 91-92, nota de rodapé 127).

Teofrasto, que é comumente conhecido como o escolhido por Aristóteles para ser seu continuador, escreveu essa obra inteiramente dedicada a pintar caracteres viciosos e forneceu uma série de tipos para os comediógrafos e satíricos. Menandro teria sido o primeiro autor grego a utilizar esses caracteres, e, como se sabe, os autores romanos da Comédia Nova – Plauto e Terêncio – emularam esse autor. É provável também que o próprio Plauto tivesse conhecimento dos tipos de Teofrasto ao escrever o

¹⁸ Ivan Teixeira faz essa constatação, em *O altar & o trono* (2010) e contribui muito para o estudo de Machado de Assis ao relacionar alguns dos personagens de *O alienista* com os *Caracteres* de Teofrasto. Por sua vez, o *Dictionary of literary terms and literary theory*, no verbete *character*, ensina: “a literary genre which became popular early in the 17th c. At this time there was an increasing interest in the analysis of character (we may have here the beginning of the novelist’s approach to character) but the ‘Character’ had already a long history, in one form or another, in European literature: in *exemplum*, allegory, fable, tale [...], and in the dramatic and psychological doctrine of humours, influenced by Horace’s precepts on dramatic types. [...] The subjects of Characterology fall into roughly three categories: (a) a type – a **self-conceited man**, a blunt man; (b) a social type – an antiquary, an old college butler; (c) a place or scene: a tavern or a cockpit.” (1999, pp. 126-127, grifo nosso). Mesmo nesse exemplo encontra-se o tipo do *fanfarrão*, o *self-conceited man*.

seu soldado fanfarrão. O *alazon* e, novamente de acordo com o *Dictionary* (1999, p. 17), “the braggart in Greek comedy” era um personagem tipológico na comédia grega que se caracterizava por sua natureza de fanfarrão. Esse personagem tipológico seria utilizado na comédia romana e, posteriormente, seria emulado por outros autores de comédias e sátiras, durante o longo período de vigência da instituição retórica. É nesse sentido que identificamos a existência de uma *tópica* do *soldado fanfarrão*, que também está sendo atualizada nas *Cartas chilenas*.

O vício da fanfarronice (em grego, *alazoneia* e em latim, *vangloria*), que é catalogado como o tipo número XXIII, é descrito assim por Teofrasto:

Por certo, a fanfarronice parece uma simulação de vantagens que não existem e o fanfarrão é um homem que, de pé junto ao cais, conta aos estrangeiros que tem muito dinheiro empregado no mar e, acerca dessa operação de empréstimo, discorre o quanto é importante, quanto ele próprio lucrou e perdeu e, a dizer essas vantagens, envia seu pequeno escravo à banca, sem que tenha nenhuma dracma depositada. (TEOFRASTO, 1978, p. 127, grifo nosso.)

Assim, as *Cartas chilenas* são *epístolas satíricas* que se baseiam numa crítica ética ao Fanfarrão Minésio, nelas plasmando toda sua fanfarronice e tirania, por meio das muitas *etopeias* que contêm.

4 À guisa de conclusão

As *Cartas chilenas* podem ser lidas como *epístolas satíricas*, nas quais tanto os elementos do gênero epistolar quanto os do gênero satírico são relevantes. Ambos os gêneros estão ancorados na ética, pois, nos dizeres de Freire, as epístolas satíricas são a que efetuam uma persuasão ética. Assim também, o gênero satírico não existe sem a ética, pois nele se busca corrigir com ferocidade os vícios. O gênero satírico difere do cômico no sentido de que o cômico trata dos vícios fracos e o satírico dos vícios fortes (conforme o *Tratado dos ridículos*, de Emanuel Tesauro), por isso a sátira é mais corrosiva, porque se dirige a vícios que causam grandes danos para a Cidade.

Assim, as *Cartas chilenas* não retratam a figura histórica do Governador Cunha Meneses, mas plasman o seu caráter vicioso, como um fanfarrão que governa as Minas Gerais de maneira tirânica e inepta, como um novo Sancho Pança em sua ilha Baratária. Nesse sentido, os retratos que são construídos ao longo das cartas devem ser

lidos como imagens tipológicas e não como imagens verídicas de nenhum dos mencionados nelas.

Cunha Meneses entrou para a História brasileira como o governador fanfarrão que indignava os futuros inconfidentes, principalmente o juiz Tomás Antônio Gonzaga. O estudo de Júnia Ferreira Furtado, denominado *O Outro lado da Inconfidência Mineira* (FURTADO, 1993/4), demonstrou, porém, que o que Cunha Meneses de fato fez foi desagradar a elite local de Vila Rica, o que colocou em risco o pacto colonial. Citando Keneth Maxwell, Júnia observa que “a camada dominante local ascendeu aos altos postos nas Minas, graças à política pombalina e, ao contrário do esperado pela Metrópole, tornou o estado instrumento de seus interesses particulares”. A chegada de Cunha Meneses à capitania de Minas Gerais colocou em risco os privilégios que essa elite já havia conquistado, por isso o furor com que foi atacado nas *Cartas chilenas*.

Do mesmo modo, as *Cartas Chilenas*, sempre abonadas como “corpo de delito” do governador Cunha Meneses contra os nacionalistas e inconfidentes, talvez estejam mais próximas da leitura de Antonio Candido (1959, p. 165), para quem elas não passam do registro do descontentamento da elite de Vila Rica, pois Cunha Meneses teria alterado “as relações naturais duma sociedade hierarquizada”. A diferença entre a leitura de Antonio Candido e a de Júnia Ferreira Furtado consiste no fato de que a autora percebe que Cunha Menezes tirou privilégios das elites locais para beneficiar os seus apoiadores, ao passo que Antonio Candido entende que o governador tenha feito ascender “mulatos, tendeiros, gente miúda em geral”.

Assim, ambas as interpretações mostram que o que ocorria nas Minas não era nada mais distante do que o cenário que a historiografia do século XIX vai “romantizar” para narrar o episódio da Inconfidência mineira.

De todo modo, com as suas cartas satíricas o autor das *Cartas chilenas* conseguiu vencer a força do tempo e immortalizou as figuras de Fanfarrão Minésio, Nise, Critilo, Doroteu, entre outros que nelas são pintados.

Referências

ALONSO MENÉNDEZ, Angel J. La figura del Miles Gloriosus en las Cartas Chilenas: ilustración e independentismo. In: Bañuls Oller, J. V.; Sánchez Méndez, J.; Sanmartín Sáez, J. (eds.). **Literatura iberoamericana y tradición clásica**. Sant Cugat del Vallès:

Universitat Autònoma de Barcelona; València: Universitat de València, 1999. pp. 13-17.

ARISTOTELES. **Ética a Nicômaco**. Trad. do grego de António de Castro Caeiro. São Paulo: Atlas, 2009.

BLUTEAU, Raphael. **Vocabulario portuguez & latino**: aulico, anatomico, architectonico... Coimbra: Collegio das Artes da Companhia de Jesu, 1712 - 1728. 8 vols. Disponível em: <<http://dicionarios.bbm.usp.br/pt-br/dicionario/edicao/1>>. Acesso em: 16 out. 2018.

CAIROLI, Fabio Paifer. **Pequena gramática poética de Marcial**. Dissertação (Mestrado em Letras Clássicas) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira**: (momentos decisivos). 1º. Vol. São Paulo: Martins Fontes, 1959.

[CICERO]. **Retórica a Herênio**. Trad. e introd. de Ana Paula Celestino Faria e Adriana Seabra. São Paulo: Hedra, 2005.

CUDDON, J. A. **Dictionary of literary terms and literary theory**. Ed. revista por C. E. Preston. London: Penguin Books, 1999.

FREIRE, Francisco José. **Secretario portuguez ou Methodo de escrever cartas**. 4ª. edição correcta, emendada, e augmentada de Cartas sobre o Commercio, fórmãs de Letras de cambio, recibos, etc. Lisboa: Na Typografia Rollandiana, 1782.

_____. _____. Nova edição, correcta, e augmentada com dous suplementos sobre muitos pontos concernentes à Theorica e Prática do Commercio. Lisboa: Na Typografia Rollandiana, 1787.

FURTADO, Joaci Pereira. **Uma república de leitores**: história e memória na recepção das Cartas Chilenas (1845-1989). São Paulo: Hucitec, 1997.

FURTADO, Júnia Ferreira. O outro lado da Inconfidência Mineira: pacto colonial e elites locais. **LPH: Revista de História**, UFOP, n. 4, 1993/1994, pp. 70-91.

GONZAGA, Tomás Antônio. **Cartas chilenas**. Org. de Joaci Pereira Furtado. São Paulo: Cia. das Letras, 1995.

GRACIAN, Baltasar. **El Criticón**. Edición de Santos Alonso. 11a. ed. Madrid: Ediciones Cátedra, 2009. (Col. Letras Hispanicas).

HANSEN, Joao Adolfo. Para ler as cartas do Pe. Antônio Vieira. **Teresa**, São Paulo, 2008, no. 8/9, pp.264-299.

_____. **A sátira e o engenho**: Gregório de Matos e a Bahia do século XVII. 2a. ed. rev. São Paulo, SP: Ateliê Editorial; Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2004.

HOLANDA, Sergio Buarque de. As cartas chilenas. In: _____. **Tentativas de mitologia**. São Paulo: Perspectiva, 1979.

LOBO, Francisco Rodrigues. **Corte na aldeia**. 3a. ed. Pref. e notas de Afonso Lopes Vieira. Lisboa: Livraria Editora Sa da Costa, 1972.

MUHANA, Adma Fadul. O gênero epistolar: diálogo *per absentiam*. **Discurso**, n. 31, 2000, pp. 329-45.

MURPHY, James. Ars dictaminis: l'arte dell'epistolografia. In: **La retorica nel Medioevo**: una storia delle teorie retoriche da s.Agostino al Rinascimento. 8ª. ed. Napoli: Liguori Editore, 1988. pp. 223-304.

PÉCORA, Alcir. Documentação histórica e literatura: a propósito das Cartas Chilenas. **Revista USP**, n. 40, dez./jan./fev. 1998-1999, pp. 150-157.

_____. **Máquina de gêneros**. São Paulo: Edusp, 2001.

PLAUTO. O soldado fanfarrão (*Miles Gloriosus*). In: **Comédias**. Seleção, introdução, notas, e trad. direta do latim por Jaime Bruna. Sao Paulo: Cultrix, 1978, pp. 183-251.

QUINTILIANO, M. Fabio. **Instituições oratórias de M. Fabio Quintiliano**: escolhidas dos seos XII livros. Traduzidas [...] Por Jeronymo Soares Barboza, professor de Eloquência, e Poezia em a Universidade de Coimbra. Em Coimbra: Na Imprensa Real da Universidade, 1788. Disponível em: <<http://books.google.com/books>>. Acesso em: 15 out. 2018.

TEIXEIRA, Ivan do Prado. **O altar e o trono**. São Paulo: Ateliê, 2010.

TEOFRASTO. **Os caracteres**. Trad. e comentários de Daisi Malhadas e Haiganuch Sarian. São Paulo: E.P.U., 1978.

TESAURO, Emanuele. **Tratado dos ridículos**. Trad. de Claudia de Luca Nathan. Revisão da trad. João Adolfo Hansen. Campinas: CEDAE-Referências, jul./1992.

TIN, Emerson (org.). **A arte de escrever cartas**: Anônimo de Bolonha, Erasmo de Rotterdam, Justo Lipsio. Campinas: Editora da UNICAMP, 2005.

VIVES, Juan Luis. De conscribendis epistolis. In: FANTAZZI, Charles (ed.). **Selected works of J. L. Vives**. Leiden: E. J. Brill, 1989.

THE EPISTOLARY AND SATIRICAL GENRES IN THE CARTAS CHILENAS, ATTRIBUTED TO TOMÁS ANTÔNIO GONZAGA

Abstract

The *Cartas chilenas*, attributed to Tomás Antônio Gonzaga (1744-1810?), are studied from their specificity as a work of the *satirical epistolary* genre. We make a configuration of this genre, which is based on ethics, to make a scathing critic to the figure of Fanfarrão Minésio. Based on the reading of a work by Francisco José Freire, Cândido Lusitano, we tried to demonstrate the relationship that the art of writing letters holds with rhetorical art in the eighteenth century. The common place of the *braggart soldier*, or *miles gloriosus*, is indicated, as well as the meaning of the name Critilo. It is also indicated the role of ekphrasis or description in the construction of etopeias, moral paintings presented in the *Cartas chilenas*. It concludes by pointing out that nineteenth-century "romantic" historiography has always made a nationalist reading of both the Inconfidência Mineira movement and the thirteen (incomplete) *Cartas chilenas* that have come to us. However, it is a reading is no longer possible today, as pointed out by Antonio Candido (1959) and Júnia Ferreira Furtado (1993/4).

Keywords

Epistle. Satire. Ethic. Poetic. Rethoric.

Recebido em: 23/10/2018
Aprovado em: 09/02/2019