

A "POLÍTICA DOS CORPOS": MODOS DE LER E ESCREVER NAS LETRAS COLONIAIS

Felipe Lima da Silva (UERJ)¹

Resumo: *As formas de representação do corpo no imaginário das letras luso-brasileiras no século XVII figuram-se como elementares dentro de sermões e poemas da época, uma vez que podem ser encontradas em diálogo tanto no universo da prosa de Antônio Vieira quanto no da poesia atribuída a Gregório de Matos. Sob nosso ponto de vista, a representação do corpo nas letras coloniais apresenta-se como um importante exemplo de uma "política dos corpos" que se configura pela variedade de corpos e de tematizações que serão representados em um novo campo de significação, marcado menos pela idealização do que pela representação retoricamente codificada.*

Palavras-chave: "Política dos corpos"; Gregório de Matos; Antônio Vieira.

Estudando as práticas de representação do século XVI, Michel Foucault (2005) teria identificado o princípio elementar promovedor de um nó entre as artes e o reconhecimento do mundo que se resumia na *semelhança*. Fundamental no papel construtivo do saber da cultura ocidental, a relação produzida pela semelhança entre as coisas é refletida nas palavras, conduzindo em grande escala a interpretação de textos sagrados e profanos.

Como elemento primordial de um quadro panorâmico da prática de interpretação que se reconfigurava nas reuniões do concílio de Trento – responsável por debater as teses luteranas, por exemplo, que acusavam a exegese dos padres

¹ Doutorando em Literatura Brasileira no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Mestre em Literatura Brasileira pela mesma Universidade (UERJ), com pesquisa centrada no padre jesuíta Antônio Vieira e nas letras coloniais luso-brasileiras. E-mail: Felipe.lima2f@gmail.com.

católicos de heresia e desvios doutrinários –, a similitude oferecia-se como um meio de correspondência entre signos perdidos, que vagavam no universo mental e discursivo de poetas, oradores e artistas, tal qual um fenômeno de repetição: “teatro da vida ou espelho do mundo, tal era o título de toda a linguagem” (FOUCAULT, 2005, p. 73).

Esse *modus faciendi* de produção e de leitura de textos baseava-se nas reciclagens do pensamento clássico as quais, no final do século XV, se tornaram cada vez mais constantes nos círculos acadêmicos que capturavam as respostas de suas questões nas malhas, sobretudo, de uma teologia tomista reatualizada na rede de referências aristotélicas.

As articulações de que fala Foucault, por exemplo, relacionam-se aos princípios transmitidos desde Aristóteles na *Poética* e na *Retórica*, quando o Estagirita mencionava a *verossimilhança* presente na composição das peças trágicas, que, aliás, era esvaziada do penhor moral da tradição platônica. Para Aristóteles (2017, p. 131), cabia ao poeta mimetizar seguindo o exemplo do retratista, desenhar respeitando as semelhanças, mas, sempre, buscando o ideal.

Convém lembrar que, na *Epistula ad Pisones*, Horácio, poeta romano, reforçaria a importância da verossimilhança como forma de reconhecimento da representação. Para ele, distanciar-se da realidade era nocivo ao pragmatismo ao qual as artes deveriam ser submetidas (HORÁCIO, 2005, p. 65).

Semelhança, utilidade, decoro e proporção são categorias retórico-poéticas sempre aludidas nos tratados dos séculos XVI e XVII, porque serviam para além de instrumentalizar discursos eloquentes e engenhosos. Esse modo de dizer, nas letras que aqui nos debruçaremos, era mesmo a própria forma de ler e reconhecer o mundo em si e a ele aludir.

Desse modo, tentaremos demonstrar, ainda que linhas gerais, como por meio desses conceitos, que organizam o mundo sob a doutrina teológica neoescolástica, alguns autores reconhecidos na tradição literária luso-brasileira da América Portuguesa do século XVII referiram-se ao *topos* do corpo nas produções discursivas da época. Não intencionamos traçar um modo de leitura específico para essa matéria, menos ainda inventariar imagens recorrentes, mas introduzir num tema riquíssimo no século XVII ibérico que, tal qual o corpo humano, cresceu, desenvolveu e variou em suas formas de representação.

Para um entendimento mais preciso do que está em questão, ajustarei nossas lentes para analisar esse tema, fazendo referências a partir do *corpus* poético e filosófico que servia de fonte para as práticas discursivas da época. Nesse sentido, é preciso destacar que, ao falar dessas produções, não podemos entendê-las radicalmente como literárias como hoje se diz, já que não estão sob a ótica do conceito romântico-moderno de literatura reciclado no século XVIII, isto é, não se baseavam nas categorias estéticas neokantianas modernamente empregadas nas literaturas dos séculos XIX e XX, pressupondo positivamente a história de ordem hegeliana como um contínuo de etapas e de episódios que se superam e destroem o imaginário antecedente. Pensamos com Roger Chartier (2009) e João Adolfo Hansen (1995) essas materialidades como “práticas discursivas” ou “práticas letradas” produzidas no fundamento neoescolástico que pressupõe Aristóteles não como autor, mas como autoridade retórico-poética e dialética, Cícero como autoridade

oratória, Quintiliano como autoridade jurídica. Consideramos essas práticas como encenações discursivas inseridas em um sistema retórico que põe em operação uma codificação sempre regrada e por isso política, preceitos sempre subordinados a outros preceitos que, encadeados, reapresentam, e por isso representariam, a ordem natural das coisas.

Nessa época, que a tradição anacronicamente nomeou por "Barroco", os autores são lidos como autoridades e nunca como singularidade criativa que nega a tradição, mas sempre a ela se filia organizadamente para autorizar discursos que emulam por semelhança novos discursos. A título de exemplo, pode-se destacar a pedagogia medieval que contribuiu muito para esse esquema de produção e leitura de discursos. Para poetas, oradores e teólogos da Idade Média, as palavras *Aristóteles* e *Cícero* não funcionam como nomes próprios de indivíduos autores, mas sim, por um processo metonímico, como *auctoritas*, ou seja, autoridades que denominavam duas disciplinas do *trivium*: "Aristóteles designa dialética, e Cícero, a retórica" (HANSEN, 1992, p. 29).

Essas referidas práticas letradas ou discursivas são produções regradas pelo uso de compêndios que reúnem um número grande de formas poéticas, de técnicas de organização do pensamento, de artifícios figurativos que ornaram a expressão. Igualmente, são discursos codificados por paixões retoricamente distinguíveis. O corpo, nesse caso, apresenta-se não apenas como lugar-comum, mas como matéria no meio de um debate de concepções contrastantes para a percepção que se formava sobre o tema. Se para alguns, como Pascal, o corpo era fonte de todos os pecados; para outros, como o filósofo francês René Descartes, esse objeto fascinante é uma máquina cujo mecanismo é necessário compreender. Para outros teólogos das grandes monarquias da época, o alargamento dos horizontes geográficos e o encontro de estranhas raças de gentios também transformaram a concepção tradicional de "natureza humana", segundo nos indica João Adolfo Hansen (1996, p. 135).

Como ponto de liga de um universo que se corresponde por palavras e coisas, sublinha-se que o corpo revela-se medida e proporção para todo o mundo. No dizer de Foucault: "o corpo do homem é sempre a metade possível de um atlas universal" (2005, p. 78). Segundo os críticos, opondo-se à recusa do corpo, que ocorreu por volta do século XIII, o Renascimento impôs-se nas artes como uma redescoberta da anatomia humana sob todas as formas (BRAUNSTEIN; PÉPIN, 2001, p. 105).

Medida ideal para todas as coisas, o corpo perfeito, cujas proporções já se (re)descobrem nos traços do *homem vitruviano* - de Leonardo da Vinci, que, por sua vez, retraza as diretrizes de Vitruvius, apresentadas em seu tratado *Da arquitetura* (sec. I a.C) -, transforma-se em um *topos*, centro das relações discursivas produzidas engenhosamente em textos e discursos de ilustres poetas e pregadores desse tempo.

No campo da codificação retórico-poética, ao compreender a similitude como mecanismo hermenêutico do mundo, poetas e oradores procuram o sentido contido nas coisas para trazer à luz o que com ele se assemelha. Nesse prisma, o corpo torna-se objeto de relações agudas que partem de técnicas sempre baseadas em autoridades que prescrevem adequadamente proporções e decoros para particularizar o discurso e alinhá-lo a cada situação pertinentemente necessária.

Esse corpo, ao qual nos referimos, nos séculos XVI e XVII é sempre preso a convenções. Padrão para as artes, receptáculo carnal da alma, objeto do prazer que deve ser vigiado. Ainda que objeto de representação e estudo, persiste, em menor índice, nessas épocas, as punições físicas como razão de autocensura e sentenças contra o mesmo prazer. Cabe salientar, contudo, que a partir de Santo Inácio de Loyola, tendeu-se a reduzir os atos de mortificação nos regimes ascetas favoráveis a uma rigorosa disciplina da vontade. Como via de salvação, redobrou-se a atenção à liturgia, ao cerimonial, aos modos públicos de conversão, destacando-se nesse conjunto de práticas a oratória sacra, na qual se crê atualizar a presença de Cristo no mundo.

Para as doutrinas católicas predominantes na América portuguesa seiscentista, o ser divino apresenta-se em traço material, mas tal vestígio unicamente alude ou indica a essência do Ser, jamais se manifestando plenamente. Dado que o corpo glorioso nunca se releva totalmente, a natureza transcendente é assinalada por objetos e corpos, e situações e eventos históricos que, por sua vez, nunca a revelam inteiramente.

Se, por um lado, o corpo pode ser um referente de Salvação: o de Cristo, por exemplo; por outro, pode levar à danação, como em Adão e Eva. Controlar os corpos – invólucro das paixões da alma – torna-se, nesse ponto, a missão da Igreja, que, em sermões, homilias e confissões sempre cumprira promover a repreensão à matéria em função da Causa Primeira que deu ânimo ao corpo. Não esqueçamos que a Igreja é também, na constelação das metáforas da época, uma espécie de corpo místico que combate a heresia, germina a ordem e orienta as pessoas rumo à realização da vontade divina.

Façamos um rápido desvio da nossa proposta principal para destacar, a esse respeito, que, nos séculos XVI e XVII, a constituição política e a fundamentação da soberania são posicionadas num debate de formação muito acalorado. No centro da querela, a constituição do tema da "razão de Estado" é dada como nuclear. Nesse sentido, a expressão alude ao valor imperativo de manutenção da unidade interna do reino, entendido como um "corpo" de ordens e estamentos altamente hierarquizado. Na definição de João Adolfo Hansen (1996, p. 136), "'razão de Estado' é, então, uma entidade extrínseca e superior ao poder, o 'bem público' ou o 'bem comum', em nome de que o poder absoluto age".

Nosso breve desvio justifica-se quando constatamos que, munidos dessa concepção, é possível compreender que o reino hierarquicamente organizado é um corpo feito de membros que obedece a uma cabeça: o rei. A "razão de Estado", em síntese, é uma espécie de *unidade de integração*, a expressão é de Adolfo Hansen (1996, p. 137), das partes do "corpo" à cabeça, discutida por Santo Tomás de Aquino nas linhas de seu *Comentário* do livro V da *Metafísica* aristotélica. Utilizando-se de uma cadeia de metáforas, o teólogo figura a sociedade política como um corpo de ordens e estamentos em que os membros obedecem à cabeça, surdinando-se, portanto, a um só, conforme o modelo do corpo humano definido escolasticamente.

Os *topoi* corporais assumem, tanto na "política católica" quanto nas diretrizes retórico-poéticas, papel fundamental na formulação e na compreensão de categorias que nomeiam, sobretudo metaforicamente, o mundo. Nas letras coloniais seiscentistas, a unidade do corpo pressupõe sempre a pluralidade dos membros e a

diversidade de funções para que haja uma integração das partes resultante da ordem. Como tudo se corresponde por semelhança e analogia, o *corpus homini naturale* (o corpo natural do homem), do qual fala Santo Tomás de Aquino, é apresentado como termo de comparação com outros "corpos". Assim como uma sociedade entendida como um "corpo político", compreende-se a existência de um conjunto de regras que instituem uma "política dos corpos" que imagina e materializa sua representação. Teologicamente, a cabeça definida como lugar da razão por analogia de proporção seria Deus, enquanto o mundo seria o corpo. Por equivalência, mas em um plano mais restrito, a sociedade é deduzida pela dual divisão do reino como corpo estamentado e o rei a cabeça coroada que governa.

Retomemos o fio de nossa questão central, frisando que, para os pagãos, era mais compreensível a figura de deuses como pessoas comuns e próximas à realidade, como pinta Homero na *Ilíada*; enquanto para os cristãos, a impessoalidade de Deus e a impossibilidade de sua representação asseguravam a soberania da divindade que não se igualava à sua Criação fisicamente. Como argumenta São Tomás de Aquino (2015, p. 91), renovando a *Metafísica* de Aristóteles: se o Ser é imóvel e se todo corpo que se move é Causa Segunda de algo que o movimenta, logo tem corpo, pois alguém o concedeu; Deus não se move e nem pode ter corpo, pois nada O antecede, já que nada O movimenta.

A figura de Deus não pode ser representada, mas, se pudesse, pela perfeição que Lhe diz respeito, só poderia ser, caso fosse já reconhecida por muitos pela mesma perfeição de forma encontrada no mundo. Desse modo, quando pregou na Igreja de Nossa Senhora da Ajuda, na Bahia, no ano de 1640, o padre Antônio Vieira, falando sobre as semelhanças entre o ventre (*O*) da Virgem que carregou o Verbo Encarnado, repete a definição do Pseudo-Dioniso Areopagita a qual, se Deus pudesse ser exatamente representado em toda a sua perfeição, "essa seria a figura do círculo" (VIEIRA, 2015, p. 374).

Vieira explica que as obras sempre se parecem com seu Autor. Dessa maneira, se Deus fechou toda a sua obra em um círculo, seja o mundo, seja o útero de Maria, seria uma ideia natural defini-lo também como circular. A semelhança, neste caso, é a fórmula para estabelecer hipóteses sobre um corpo para Deus, pois une o traçado circular, que figura a perfeição representada pelas duas pontas, as quais se unem sem limite de início e fim, como o emblema da serpente que morde a própria cauda na busca de simbolizar a infinitude.

Para falar das letras luso-brasileiras produzidas no século XVII, convém considerar que toda a produção – como já enunciamos – é fundamentada em uma linguagem substancialista na qual o signo remete sempre a outro semelhante, resultado da composição metafórica. Aqui, a metáfora é mais do que um tropo de palavra que substitui um sentido pelo outro como transferência semântica. Ela pressupõe Aristóteles e Quintiliano no que diz respeito ao campo retórico, mas igualmente pressupõe que, no engendramento da racionalidade discursiva, haja contida a substância que anima todas as coisas: o sagrado que conota, no plano terreno, a Vontade de Deus.

Como se sabe, a metáfora² está na base da *inventio* – parte do sistema retórico – da qual se estabelecem as agudezas como definição ilustrada ou imagem arquetípica, ou seja, ela consiste em desenho mental na cabeça daquele que representa tecnicamente e que reconhece o mundo como lugar de correspondências. Desde Aristóteles, a metáfora estabelece semelhança racional do silogismo ou entimema para não incorrer em avaliação como forma incongruente ou sem medida. Ela é, aristotelicamente, um elemento fulcral que realiza a operação discursiva que “põe diante dos olhos” de quem ouve aquilo que se escuta. Passando por Horácio, no paralelo entre pintura e poesia, por Cícero e Quintiliano na teorização sobre o mecanismo da imagem patética, a metáfora alcança o século XVII sendo considerada, nas palavras de Emanuele Tesauro em *Il Cannocchiale Aristotelico* (1654), como a grande “mãe da agudeza” (2014: p. 82).

O engenho do bom orador tal como do bom poeta ou pintor é resultado de uma articulação do juízo que faz as combinações como analogia de proporção, isto é, um procedimento de aproximação de dois conceitos distantes pelo encontro de um breve rastro de semelhança. O jesuíta italiano Emanuele Tesauro propõe o “índice categórico”, as 10 categorias aristotélicas (substância, qualidade, quantidade, tempo, lugar, situação, posição, ação, paixão, hábito) que orientam a construção de definições metafóricas. Especificando a “metáfora de proporção”, argumenta ser o segundo momento do intelecto e, por isso, não uma associação rudimentar na qual estabelece uma cadeia continuada de associações.

Outro tratadista de relevância da época, o jesuíta aragonês Baltasar Gracián, em seu trabalho, *Agudeza y arte de ingenio* (1648), prescreve que só a verdade não basta para a realização do engenho, uma vez que não desperta o deleite de quem ouve, devendo o orador codificar no juízo as maneiras adequadamente proporcionais para atingir a beleza.

À guisa de exemplo, recorramos à circularidade produzida pelo corpo da serpente para destacar que essa figura representa o infinito marcado pela inexistência do limite entre o início e o fim. A boca da serpente, que indica o início, inclusive da própria digestão, engole a cauda que figura o fim do seu corpo (substância), impedindo rastrear qualquer ponta solta no corpo que se autocompleta de ponta a ponta. Quando figurado nos emblemas tão caros aos séculos XVI e XVII, como no de Andrea Alciato, a imagem ilustra, metafisicamente, a infinitude das coisas, a constância dos acontecimentos, a atualização e a vivacidade do *Velho* no *Novo Testamento*, o fim dos tempos terrenos que abraça o início da idade celeste, etc.

Todas as artes, segundo a análise de Robert Klein (1998: p. 126), contribuem para uma *lógica da imagem*, definida como imagem ao mesmo tempo dialética e retórica que ao representar uma ideia por meio de uma figura encobre essa mesma figura, impedindo-a de se revelar. As metáforas agudas são imagens sempre enquadradas num cenário contextual que atribui a cada categoria retórica um emprego sempre pontual e útil, ela é o exato produto da lógica da imagem, definindo-se como “ornato dialético” ou “conceito engenhoso”.

² Não retraçarei aqui uma discussão já estabelecida em outros momentos de modo a não desviar dos propósitos estabelecidos para este texto. Para maiores aprofundamentos a respeito da importância de Aristóteles e da metáfora para as letras luso-brasileiras do século XVII, ver HANSEN (2006); OLIVEIRA (2006); SILVA (2016).

Quando falam aos homens discretos de seu tempo – letrados eruditos conhecedores da tradição e capacitados pelo intelecto para decodificar os processos retórico-poéticos –, o poeta e o orador adequam o discurso a ponto de não rebaixar aquilo que deve ser sublime, falando a homens superiores de modo adequado e decoroso. Tal como na *Poética* aristotélica, em que homens superiores não devem ser mimetizados por gêneros que não sejam altos como a tragédia e a epopeia; na oratória luso-brasileira da América Portuguesa, prescreve-se nos manuais de retórica e de poética, que reatualizam Aristóteles, que cada gênero discursivo deve ser adequado pela proporção do juízo que faz a fala justa, no duplo sentido da proporção da justeza da emulação de autoridades do seu gênero, bem como da justiça da sua adequação verossímil à verdade dos seus preceitos.

Por essa razão, quando falamos da poesia atribuída a Gregório de Matos produzida na Bahia seiscentista, devemos compreender que todo o *corpus* volante de poemas é resultado de um fazer fundamentado nos mesmos preceitos que integram o circuito da tradição revisitada na época, na Europa. Toda essa poesia recupera fórmulas de tradição alta, que vêm dos provençais, do “stilnovo” com a visão da *donna angelo* e de Petrarca até receber a forma bem acabada do soneto camoniano (BOSI, 1992, p. 108). A poesia satírica da “Época Gregório de Matos”, como assim se referiu James Amado (1990, p. 1279) aos 25 volumes manuscritos que estudou para publicação, é um complexo monumento retórico-poético construído a partir de um amplo panorama da tradição europeia.

Na Bahia do século XVII, nesse monumento cômico do “barroco”, mais especificamente, nas sátiras produzidas sob a assinatura Gregório de Matos, o corpo assume o papel de tópica, lugar-comum, *topos*, sendo referido como modo de semelhança distorcido para figurar a alma viciosa. Eduardo França Paiva (2011: p. 69) em seu artigo sobre os corpos pretos e mestiços no mundo moderno não nos deixa esquecer que data de muito longe o desafio de descrever o outro sem compará-lo a si.

Nos poemas satíricos, a tópica medieval do “mundo das avessas” apresenta-se como forma de reconfiguração dos deslizos que colocam em perigo a organização social do antigo regime. Diferentemente do que já se registrou na vasta fortuna crítica de Gregório de Matos como o inapropriado “Boca do Inferno”, a sátira a ele atribuída “constrói uma imagem amplificada da corrupção de um tipo decaído, porque, simultaneamente, alega a ordem paralela à mesma corrupção” (HANSEN, 2004, p. 13).

Além disso, a representação do corpo define-se por uma fórmula na qual se apresenta o mulato e o negro como donos de corpos que se desviam de ideais medievais e renascentistas do que seria a própria noção de beleza. Desse modo, a essas categorias da hierarquia colonial a sátira se refere de modo obsceno, colocando fora da cena uma convenção simbólica que se transforma em natureza bestial, nunca deixando de referir-se à “limpeza de sangue”:

Alerta Pardos do trato,
 a quem a soberba emborca,
 que pode ser hoje forca
 o que ontem foi mulato (MATOS, III, p. 216, 2013).

O sangue do outro é remetido como vil e sujo:

[...] Porque é mulato:
 ter sangue de carrapato
 ter estoraque de Congo
 cheirar-lhe a roupa a mondongo
 é cifra de perfeição
 milagres do Brasil são (MATOS, II, p. 46, 2013).

Eduardo França Paiva (2011: p. 84) lembra que desde as primeiras décadas do século XVI já se estabelecia maneiras de classificar as diferenças de corpos presentes tanto na América Portuguesa quanto Espanhola. Adotava-se a categoria *calidad* ou "qualidade" para diferenciar internamente cada grupo social. Eram dezenas de categorias e todas reempregadas na América e algumas criadas *in loco*, e todas elas correspondiam intrinsecamente às misturas biológicas, à cor de pele ou ao tipo físico, produzidos.

A esse respeito, as categorias ou as "qualidades" são referidas como denominações ultrajantes em algumas sátiras seiscentistas. Em uma delas, quando a *persona* satírica descontente com uma freira roga-lhe uma praga que, em sua estrutura, denuncia a ausência de valor dos grupos sociais: índios e negros são integrados a um campo semântico de insulto e obscenidade. Vejamos:

Perdi eu o meu vermelho,
 Percai vós a virgindade:
 que vo-la arrebate um frade,
 Mas isto que praga é?
 Praza ao demo, que um cobé
 Vos plante tal mangará
 Que parais um Paiaia
 Mais negro do que um Guiné (MATOS, II, 192, 2013).

Nos textos citados, quando se tematiza o corpo negro e de seus descendentes, empregavam-se referências como "peças", "bestas", "alimárias" que – no xadrez do saber-fazer retórico-poético – funcionavam como metáforas obscenas e imorais. De acordo com Quintiliano e outros retores que recuperam constantemente o pensamento aristotélico, a beleza é frequentemente invocada para figurar a luxúria, a força como sinal de insolência, tal como a feiura e a fraqueza para representar vícios. O poeta satírico compõe retratos satirizados por uma das vias da *notatio*, condensando em nota os vícios e a feiura que compõem o caráter mal. Por exemplo, o epíteto "cuco" que já atravessava a corrente de referências em Gil Vicente e Shakespeare, aqui se dirige, por exemplo, ao governador Câmara Coutinho para desqualificar sua ascendência.

Pariu a seu tempo um cuco
 Um monstro (digo) inumano

Que no bico era tucano
 E no sangue mameluco (OC, I, p. 199, 1968).

Nesse sentido, o índice das categorias aristotélicas de que fala Tesouro aqui se apresenta, quando a qualidade termina por ser um critério de relação para o estabelecimento da referência metafórica. A expressão "no bico era tucano" pressupõe analogicamente a relação de *semelhança* entre a anatomia do nariz do governador com o bico do tucano, aqui aparece como uma maneira de reconfiguração do código da representação, que deixa de ser descritivo apenas para passar a combinar-se engenhosamente, produzindo o efeito bestial e obsceno pela via de um contraste negativo que salienta a figuração da ordem.

Nas práticas letradas do século XVII, é possível perceber um equilíbrio entre a *mimesis icástica* (discurso proporcional) e *mimesis fantástica* (discurso que se aliena da ordem), tal qual se alude no diálogo *O Sofista*, de Platão, como combinação entre o feio e o imoral que se destaca para reforçar a corrupção da ordem. Na sátira, predomina a teatralização da unidade e das misturas, estabelecendo-se uma dissimetria entre elas que "encenam para o destinatário a memória de uma convecção coletiva do corpo, e que aqui explicita uma das articulações políticas da sátira" (HANSEN, 2004, p. 392).

A desproporção é proporcionada para caracterizar o inverso simetricamente do "ouro" e da "neve" do estilo alto que caracteriza por semelhança e proporção metafórica as feições angelicais desde a lírica petrarquista; o obsceno espalha-se como estilo sórdido. Em clave satírica, "a obscenidade é o efeito da transformação do corpo em outro" (HANSEN, 2004, p. 392).

Na poesia satírica, tal como no sermão sacro mencionado de Antônio Vieira, a tópica do corpo aparece como eixo de relações proporcionais que resultam em comparações, metáforas, metonímias, personificações etc.. Os nós da figuração são estabelecidos como congruência entre a *inventio* e o juízo que, alinhados, formam adequadamente, nas medidas do decoro cortesão e da proporção aristotélica, o engenho conceptista. Para pregadores e poetas que retomam as referências de seu tempo que direta ou indiretamente emulam Aristóteles, a convenção é a de que a desproporção seja intencional, pois evidencia no mundo a dissimetria da própria moral e por isso da própria alma no contexto da doutrina católica.

Estabeleçamos algumas considerações finais. A cena significativa da tematização do corpo é assinalada pela abertura das discussões anatômicas na época ao mesmo passo que pela censura e vigilância religiosas que buscavam domar os corpos, fazendo-os dóceis e temperados diante de um oceano de paixões.

Se de um lado as retóricas ensinavam a controlar o corpo e as paixões em situações coletivas; de outro, dominado por uma semântica astrológica que lhe traduz como medida do mundo, o corpo é razão de reflexão e maravilha, pois se torna, como explica Jean Jacques Courtine (2012, p. 406), um objeto "guiado em seu exame pela infinidade de simpatias e de semelhanças que ligam o grande mundo do universo ao microcosmo do corpo humano".

Compreendido como objeto a ser decifrado, o lugar-comum do corpo, no que diz respeito a sua representação nos discursos seiscentistas, também não deixa de ser interpretado por suas diferenças, sempre reduzido, nessa época, a categorias

retórico-poéticas que, nos textos, nunca são representadas fora da zona limite do juízo avaliativo do Corpo do Estado hierárquico que também é estruturado e, por isso, obedece a uma cabeça: o rei.

Tanto o corpo do Estado quanto o corpo místico da Igreja nunca deixam de cercar os limites da representação, domando a força física de negros e índios, homens e mulheres e transformando seus corpos em matéria de representação e de exploração de uma "política do corpo" baseada em uma hierarquização, um repertório retórico-poético e lugares-comuns político-teológicos como se pode constatar, ainda que brevemente, nos registros que temos dessas escritas do corpo luso-brasileiras.

THE "POLITIC OF BODIES": WAYS TO READ AND WRITE IN COLONIAL LETTERS

ABSTRACT: This article will discuss the representations of the body in the imagery of both Portuguese and Brazilian literatures in the seventeenth century. Through tracking down some elementary figures inside sermons and poems of that time, we shall establish a dialogue with both the universe of Antonio Vieira's prose and Gregório de Matos' so-called poetry. According to our point of view, the representation of the body, in the colonial works, presents as an important example of a "politics of the bodies", configured by the variety of the bodies and themes; later, they will represent a new signification, more marked by the idealization than by the rhetorical and codified representation.

Keywords: "Politic of bodies"; "Gregório de Matos"; Antônio Vieira.

Referências

AMADO, James. "Notas à margem da editoração do texto II". In: MATOS, Gregório de. *Obras poéticas completas*. Rio de Janeiro: Record, 1990, Vol. 2.

AQUINO, Tomás de. *Compêndio de Teologia*. Edição bilíngue. Tradução, apresentação e notas de Carlos Nougué. Porto Alegre: Concreta, 2015.

ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução, introdução e notas de Paulo Pinheiro. São Paulo: Editora 34, 2017.

BOSI, Alfredo. "Do antigo estado à máquina mercante". In: *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

BRAUNSTEIN, Florence; PÉPIN, Jean-François. *O lugar do corpo na cultura ocidental*. Tradução de João Duarte Silva. Lisboa: Instituto Piaget, 2001.

CHARTIER. Roger. *Origens culturais da Revolução Francesa*. Tradução de George Schlesinger. São Paulo: Editora UNESP, 2009.

COURTINE, Jean Jacques. "O espelho da alma". In: CORBIN, Alain; COURTINE, Jean Jacques; VIGARELLO, Georges. *História do corpo: da Renascença às Luzes*. Tradução de Lúcia M. E. Orth. Petrópolis: Vozes, 2012, Vol. 1.

FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas*. Tradução de António Ramos Rosa. Lisboa: Edições70, 2005.

HANSEN, João Adolfo. "Autor". In: JOBIM, José Luís. *Palavras da crítica: tendências e conceitos no estudo da literatura*. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

_____. "Práticas letradas". *Discurso*, n. 25. São Paulo: Lech, 1995, p. 153-183.

_____. "Razão de Estado". In: NOVAES, Adauto. *A crise da razão*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

_____. *A sátira e o engenho*. 2º ed. São Paulo: Ateliê Editorial; Campinas: Editora da Unicamp, 2004.

_____. *Alegoria: construção e interpretação da metáfora*. São Paulo: Hedra; Campinas; Editora da Unicamp, 2006.

HANSEN, João Adolfo; MOREIRA, Marcello. *Para que todos entendais: poesia atribuída a Gregório de Matos e Guerra*. Apresentação, edição, notas e glossário João Adolfo Hansen e Marcello Moreira. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013, Vol. 5.

_____. "Retórica e *actio* nos discursos coloniais". In: DAHER, Andrea. *Oral por escrito: a oralidade na ordem da escrita, da retórica à literatura*. Chapecó: Argos; Florianópolis: Ed. UFSC, 2018.

HORÁCIO. "Arte poética". In: *A poética clássica*. Tradução de Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 2005.

KLEIN, Robert. "A teoria da expressão figurada nos tratados italianos sobre as Imprese, 1555-1612". In: *A Forma e o inteligível*. Tradução de Cely Arena. São Paulo: EDUSP, 1998.

MATOS, Gregório de. *Obras completas* (Crônicas do Viver Baiano Seiscentista). Salvador: Editora Janaina, 1968, 7 Vols.

MATOS, Gregório de. *Poemas atribuídos: Códice Asensio-Cunha*. Edição e estudo de João Adolfo Hansen e Marcello Moreira. Belo Horizonte: Autêntica, 2013, 4 Vols.

OLIVEIRA, Ana Lúcia M. de. "Aristóteles e a imagem nas lentes seiscentistas: deslocamentos e reciclagens". In: ROCHA, Fátima Cristina Dias. *Cenas do discurso: deslocamentos e transformações*. Rio de Janeiro: 7letras, 2006.

PAIVA, Eduardo França. "Corpos pretos e mestiços no mundo moderno - deslocamento de gente, trânsito de imagens". In: DEL PRIORE, Mary; AMANTINO, Márcia. *História do corpo no Brasil*. São Paulo: Editora UNESP, 2011.

QUINTILIANO, Marcos Fábio. *Instituição oratória*. Tradução e notas de Bruno Fregni Bassetto. Campinas; São Paulo: Editora da Unicamp, 2015, 4 vols.

SILVA, Felipe Lima da. "Dos efeitos da metáfora no domínio das paixões: (re)visão de Aristóteles no Seiscentos". 452°F. *Revista de Teoría de la literatura y Literatura Comparada*, Barcelona, v. 1, n. 14, 2016, p. 138-155.

TESAURO, Emanuelle. *Il cannocchiale aristotelico*. USA: Nabu Press, 2014.

VIEIRA, Antônio. "Sermão de Nossa Senhora do Ó". In: *Obra completa Padre Antônio Vieira: Sermões de Nossa Senhora*. São Paulo: Edições Loyola, 2015, Vol. 7, Tomo II.

ARTIGO RECEBIDO EM 27/02/2019 E APROVADO EM 16/05/2019