PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE MINAS GERAIS
Programa de Pós-graduação em Letras

Miriam de Oliveira Bittencourt

CARTAS CHILENAS: a pena caricaturesca de um ouvidor-poeta contra um governador-fanfarrão das Minas setecentistas

Belo Horizonte
2019

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE MINAS GERAIS
Programa de Pós-graduação em Letras

Miriam de Oliveira Bittencourt

CARTAS CHILENAS: a pena caricaturesca de um ouvidor-poeta contra um governador-fanfarrão das Minas setecentistas

Belo Horizonte
2019

Miriam de Oliveira Bittencourt

CARTAS CHILENAS: a pena caricaturesca de um ouvidor-poeta contra um governador-fanfarrão das Minas setecentistas

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Literaturas de Língua Portuguesa.

Orientador: Prof. Dr. Johnny José Mafra

Área de Concentração: Literaturas de Língua Portuguesa

Belo Horizonte
2019

FICHA CATALOGRÁFICA
Elaborada pela Biblioteca da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais

Bittencourt, Miriam de Oliveira
B624c *Cartas chilenas*: a pena caricaturesca de um ouvidor-poeta contra um governador-fanfarrão das Minas setecentistas / Miriam de Oliveira Bittencourt. Belo Horizonte, 2019.
116 f. : il.

Orientador: Johnny José Mafra
Dissertação (Mestrado) - Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Programa de Pós-Graduação em Letras

1. Gonzaga, Tomás Antonio, 1744-1809 ou 10 - Crítica e interpretação. 2. Cartas chilenas (Literatura brasileira). 3. Poesia brasileira. 4. Minas Gerais – História - Séc. XVIII. 5. Cartas. 6. Poesia satírica brasileira. 7. Caricatura. I. Mafra, Johnny José. II. Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Programa de Pós-Graduação em Letras. III. Título.

SIB PUC MINAS

CDU: 869.0(81)-1
Ficha catalográfica elaborada por Fabiana Marques de Souza e Silva - CRB 6/2086

Miriam de Oliveira Bittencourt

CARTAS CHILENAS: a pena caricaturesca de um ouvidor-poeta contra um governador-fanfarrão das Minas setecentistas

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Literaturas de Língua Portuguesa.

Área de concentração: Literaturas de Língua Portuguesa

Prof. Dr. Johnny José Mafra (Orientador) - PUC Minas

Profa. Dra. Ivete Lara Camargos Walty - PUC Minas (Banca Examinadora)

Prof. Dr. João Henrique Rettore Totaro - PUC Minas (Banca Examinadora)

Belo Horizonte, 28 de fevereiro de 2019.

A meus pais, Vanda e Plinio, por me incentivarem a realizar o sonho – nascido na adolescência – de examinar, com metodologia específica, o poema satírico *Cartas chilenas*, direcionando-me para a área da Literatura, afinada com a da História, em que me graduei.

À minha vovó Lezir e ao meu vovô José, ora aninhados em Deus, por terem demonstrado confiança irrestrita no potencial de sua "Miroca Pintadeira", incentivando-a a levar a termo o seu projeto de vida.

A Sofia, "*mi amiga del pecho*" – segundo seu costumeiro "portunhol" –, por me velar com a constância de sua presença, renovando-me as forças e impedindo-me de esmorecer diante dos obstáculos que surgiam.

A Tomás Antônio Bicudo, por me pôr à prova com o seu olhar matreiro, remetendo-me, por vezes, ao seu xará Tomás Antônio Gonzaga, autor do poema epistolar satírico aqui examinado.

AGRADECIMENTOS

A DEUS, pela dádiva de manter comigo uma "correspondência" de Amor e Vida.

Ao meu Orientador, Prof. Dr. Johnny José Mafra, por acolher-me num momento crucial de uma caminhada dolorosamente interrompida, levando-me, com o seu conhecimento ímpar da tradição clássica greco-latina, a entender-me melhor com Tomás Antônio Gonzaga, cultor desse legado em suas *Cartas chilenas*, aqui consideradas**.**

À Profa. Dra. Melânia Silva de Aguiar (*in memoriam*), minha primeira Orientadora, por me incluir entre os leitores do legado poético remanescente dos poetas inconfidentes das Minas setecentistas, legado esse por ela explorado não só em termos de crítica literária como da expansão de seu acervo documental, relativo, sobretudo, à poesia de Cláudio Manuel da Costa.

Aos Professores do Programa de Pós-Graduação em Letras da PUC Minas, pelo empenho demonstrado em seu intento de tornar-me mais familiarizada com os cânones próprios dos estudos literários, permitindo-me, com isso, perceber e compreender melhor os elos que ligam a Literatura à História.

À Profa. Dra. Suely Maria de Paula e Silva Lobo, uma das figuras insignes do corpo docente desse Programa, por enfeitiçar-me com a varinha de condão que abrigava o seu conhecimento, o seu entusiasmo docente, a sua lhaneza de trato, deixando-me ainda mais seduzida pelo magnetismo da arte literária.

Aos Professores membros do Colegiado do Programa de Pós-Graduação em Letras da PUC Minas, pela compreensão em conceder-me prazo adicional para a entrega do presente trabalho, permitindo-me, assim, concluir o Curso de Mestrado, de importância incontestável para a minha formação profissional.

Aos Professores do Curso de Graduação em História da PUC Minas, de um modo especial, às Professoras Ana Maria Coutinho e Solange de Oliveira Bicalho, pela arte com que me revelaram o profundo alcance da História, mostrando-me, com a abordagem crítica de diferentes posturas teóricas e convicções ideológicas, os diversos pontos de vista sob os quais podemos examiná-la.

À Profa. Dra. Roberta Maria Ferreira Alves, mais que amiga e mais que irmã, pelo companheirismo e solidariedade demonstrados, como colega já doutoranda, a uma neófita recém-chegada de outras paragens.

Aos demais colegas do Curso de Pós-graduação em Letras que compartilharam comigo alguma(s) das disciplinas nele ministradas, pelo respeito com que acolheram uma aluna

graduada em outra área de estudos, fortificando, assim, através de um diálogo profícuo, a interação existente entre Literatura e História.

Às funcionárias da Secretaria do Programa de Pós-Graduação em Letras, pela competência e boa vontade com que me ajudaram a vencer o monstro da burocracia – que, mais que aflita, me deixava completamente aturdida –, tornando, assim, menos dramática e mais serena a minha "via-sacra" acadêmica.

Aos médicos Dr. Sérvulo José Duarte Vieira – e sua secretária Maria do Socorro Monteiro Lisboa –, Dra. Dóris do Nascimento Diniz, Dr. Ademar Gonçalves Galdino, Dra. Beatriz Tonelli Lopes, bem como à psicóloga Dra. Heloísa Nahas Silva, pela obstinação e solicitude com que buscaram sanar os diferentes males que comprometeram a minha saúde no correr do período em que cursava o mestrado na PUC, bem como o estado físico de meus pais, de quem sou cuidadora.

À minha generosa "patota canina", pela contenção de seu ladrar, em prol de um silêncio obrigatório, contribuindo, assim, para criar uma atmosfera capaz de amainar o estado de consumição mental e física em que se encontrava a sua dona humana.

Finalmente, como não poderia deixar de ser, ao nosso ouvidor-poeta Tomás Antônio Gonzaga, pelo ímpeto com que "sacudiu" a população espezinhada de uma Vila Rica combalida contra as malfeitorias de um governador "Fanfarrão", impelindo-me, mais de duzentos anos depois, a estudar suas furtivas e estilosas *Cartas chilenas*, verdadeiro "aluvião" de literatura e de história, reveladoras de nossa Minas setecentista, em seus dois últimos decênios.

Onde o ouro é todo-poderoso, de que servem as leis?
Se não tem dinheiro, o pobre perde seus direitos.
O cínico, que é tão frugal e severo em público,
secretamente negocia com a verdade.
Até mesmo Têmis se vende e, em seu tribunal,
a balança pende conforme o vil metal.
(PETRÔNIO, 2003, p. 31, grifos nossos).

O pobre, porque é pobre, pague tudo;
e o rico, porque é rico, vai pagando
sem soldados à porta, com sossego!
(GONZAGA, 1957, carta 8ª, vs. 255-257, p. 271, grifos nossos).

RESUMO

Dentre os inúmeros "papéis sediciosos" hostis às ações indignas praticadas nas diferentes colônias por governadores designados pela Coroa Portuguesa, chama-nos a atenção o conjunto formado por treze cartas-poemas de cunho satírico, conhecido como *Cartas chilenas*. Em forma de panfletos redigidos em versos decassílabos brancos, circularam elas no penúltimo decênio do século XVIII, na cidade de Vila Rica, então capital das Minas Gerais, de onde, por certo, estenderam-se a outras regiões da capitania. Seu fito: emitir – no caso, em voz anônima, habitual na época –, o grito de revolta sufocado pela gente mineira, então reprimida e espezinhada por um general-chefe perverso, corrupto e tirânico: D. Luís da Cunha Meneses, governador de Minas no período de 1783 a 1788. Para expressar, com a exatidão exigida de um ato de denúncia e com um sentimento lídimo de indignação contra tão "abortivo chefe", seu autor, encoberto sob o nome de Critilo – identificado, quase duzentos anos depois de muita polêmica, como sendo o poeta Tomás Antônio Gonzaga – valeu-se, sem dó nem piedade, de um verdadeiro arsenal de armas de natureza e tipos diferentes, com vistas a desbaratar, em forma de deboche, um verdadeiro "monstro coberto de horrorosos vícios". Veio a calhar, pois, a primeira investida de Critilo contra o seu inimigo governador, ao alvejar justamente o seu nome de batismo: não mais Luís, mas "Fanfarrão", "Fanfarrão Minésio", cognome que, de cunho pejorativo, atingia frontalmente o orgulho que se tem do nome próprio legítimo. Do aparato insurgente, produzido pelo autor em missivas dirigidas a um destinatário denominado Doroteu (alcunha conferido a Cláudio Manuel da Costa), releva-se, no presente trabalho, o emprego da caricatura verbal, explorada à farta pelo autor, tanto em termos da extensão numérica quanto da variedade dos recursos utilizados para expressá-la. No intuito de mostrar, de uma forma sistemática e funcional – um tanto acanhada nos estudos que temos dessa obra –, o modo como Critilo/Gonzaga delineou, em suas **Cartas**, o retrato satírico-caricatural de seu inimigo Fanfarrão, na pesquisa aqui empreendida, busca-se preencher esse espaço com base no registro e na análise dos procedimentos mais relevantes dessa operação de aviltamento por ele realizada com tanto engenho e arte. Dessa sorte, são enfocados dois aspectos basilares levados em conta pelo ouvidor-poeta em sua invectiva contra o inimigo: um, concernente à figura do caricaturado, ao seu comportamento, ao seu jeito de ser como pessoa individual; outro, relativo aos atos execráveis que cometeu não só contra uma capitania então depauperada em sua produção aurífera, como, também, contra o próprio governo real, a quem lhe cumpria servir. Para o fornecimento de uma visão global acerca dessa empresa bélica de tal porte e finalidade, examinam-se, aqui, estratégias de cunho caricatural representativas de algumas das instâncias

verbais exploradas pelo poeta missivista, relativas, no caso, à dinâmica lexical, ao processamento discursivo, à produção enunciativa.

Palavras-chave: Minas setecentistas. *Cartas chilenas*. Embate satírico-caricatural. Critilo/Gonzaga. Fanfarrão Minésio.

ABSTRACT

Among the innumerable "seditious papers" hostiles to the unworthy actions practiced in the different colonies by governors appointed by the Portuguese Crown, we still see an interest in reading and studying one of them, an old group of thirteen letters-poems of satirical, known as *Cartas chilenas*. In the form of pamphlets written in white verses, they circulated in the penultimate decade of the eighteenth century, in Vila Rica city, then the capital of Minas Gerais, from which, incidentally, they extended to other regions of the captaincy. Its purpose: to issue – in this case, in an anonymous voice, habitual at the time – the cry of revolt suffocated by Minas Gerais people, then repressed and trampled by a corrupt and tyrannical corrupt chief general: Luís da Cunha Meneses, Minas Gerais governor from 1783 to 1788. To express, with the exactitude demanded of a denunciation act and with a lite feeling of indignation against such an "abortive chief", the author, concealed under the name of Critilo – identified almost two hundred years later as the poet Tomás Antônio Gonzaga – was worthless, without mercy, a true arsenal of weapons of different types, with views to thwart, in a debauched form, a true "monster" covered with horrible vices. Critilo first assault against his governor enemy, when he came upon his baptismal name, was no more Luís, but Fanfarrão, Fanfarrão Minésio, a cognomen which, in a pejorative way, struck the pride that was has the proper name. From the insurgent apparatus addressed by the author to Doroteu (Cláudio Manuel da Costa), in the present work, the verbal caricature, exploited by him both in terms of numerical extension and the variety of resources employed, is highlighted. In order to show, in a systematic and functional way – not very prestigious in the studies of this work – the way Critilo/Gonzaga composed in his **Cartas** the satirical-caricature portrait of his enemy Fanfarrão, in the research undertaken here, this space based on the record and analysis of the most relevant procedures of this debunking operation he performed with so much ingenuity and art. Of this sort, aspects of a distinct character are taken into account by Critilo in his invective against the enemy: one, concerning the figure of the caricatured, his behavior, his way of being as an individual person; another, concerning the execrable acts which he committed not only against a captaincy then depleted in his gold production, but also against the royal government, to whom he was obliged to serve. For the exhibition of the global vision of a company of such scope and purpose, we examine, here, the most representative caricature strategies of some of the instances handled by the writing of the poet, who impregnates the punishment allusive to lexical dynamics, processing discursive, enunciative production.

Keywords: 18th Century Minas Gerais. *Cartas chilenas*. Satirical-caricatural clash. Critilo/Gonzaga. Fanfarrão Minésio.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Imagem representativa da escrita das *Cartas chilenas* 29

Figura 2 - *Cartas chilenas* em HQ: trecho inicial da carta 1ª 39

Figura 3 - Papel, pena e tinta: as armas de Gonzaga 77

Figura 4 - Critilo 93

Figura 5 - Doroteu 93

Figura 6 - Fanfarrão Minésio 93

Figura 7 - Cartas chilenas em HQ: crítica de Gonzaga critério primordial usado pela Coroa Portuguesa na escolha dos governantes de suas capitanias 107

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Tributo referente ao ouro extraído em Minas Gerais 43

Quadro 2 - Tributos não auríferos cobrados na capitania de Minas 44

Quadro 3 - Tributos cobrados pela Igreja na capitania de Minas 45

Quadro 4 - Plano macroestrutural das *Cartas chilenas* 69

Quadro 5 - Designações Atribuídas Pelo Poeta Tomás/Critilo Ao Governador Luís Da Cunha Meneses 83

Quadro 6 - Manifestações da intertextualidade nas *Cartas chilenas* 103

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

Adv.	Advérbio
Art.	Artigo
Def.	Definido
Indef.	Indefinido
Dem.	Demonstrativo
Det.	Determinante
Esp.	Espanha
HQ	História em Quadrinhos
IHGB	Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro
MG	Minas Gerais
Par.	Parágrafo
Pe.	Padre
Pess.	Pessoa
Pl.	Plural
Port.	Portugal
Poss.	Possessivo
Pron.	Pronome
PUC Minas	Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais
Qual.	Qualificativo
Séc.	Século
Vs.	Verso

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO: EM QUE SE DELINEIA A PESQUISA AQUI DESENVOLVIDA 29
1.1 Delimitação do objeto de estudo e justificativa 31
1.2 Objetivos 35
1.2.1 Geral 35
1.2.2 Específicos 36
1.3 Metodologia 36
1.4 Plano do trabalho 37

2 EM QUE SE APRESENTAM E SE CONTEXTUALIZAM AS *CARTAS CHILENAS* 39
2.1 Minas setecentistas em seus últimos decênios: panorama histórico e socioeconômico 41
2.2 O gênero "carta": definição e percurso histórico até o século XVIII 48
2.2.1 Definição 48
2.2.2 Percurso histórico até o século XVIII 53
2.3 *Cartas chilenas*: um "artificioso compêndio" satírico 68
2.3.1 Arcabouço estrutural 68
2.3.2 Fontes remanescentes e edições publicadas 70
2.3.3 Disfarce autoral 71
2.4 Conclusão 75

3 EM QUE SE EXAMINAM ESTRATÉGIAS SATÍRICO-CARICATURAIS USADAS PELO OUVIDOR TOMÁS ANTÔNIO GONZAGA CONTRA O GOVERNADOR FANFARRÃO MINÉSIO 77
3.1 Sátira e caricatura 79

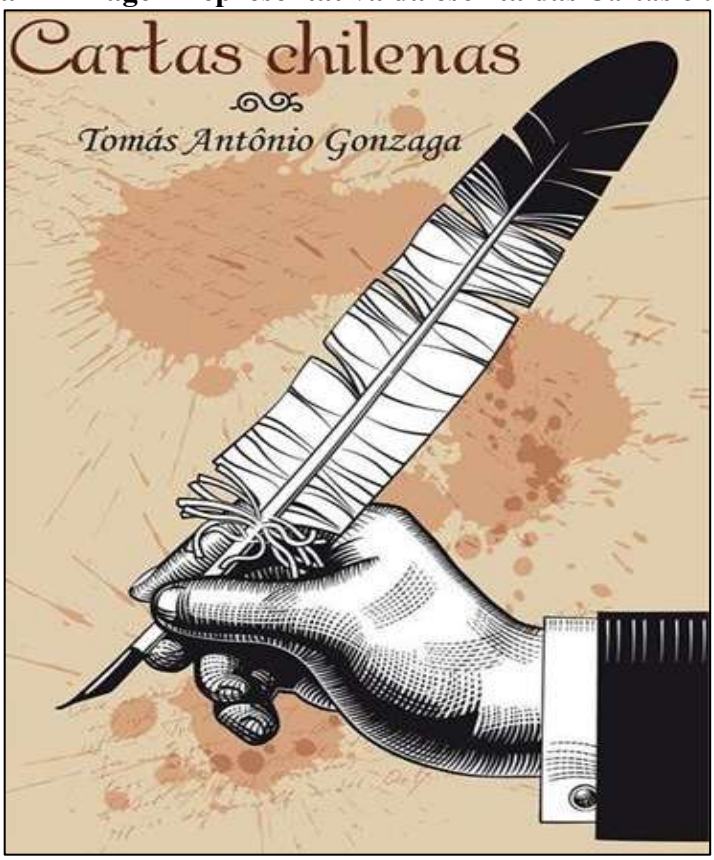
3.2 A produção caricatural no poema satírico *Cartas chilenas* 82
3.2.1 Dimensão lexical 82
3.2.1.1 Denominações conferidas ao inimigo governador 83
3.2.1.2 Atribuição de apelidos zombeteiros 88
3.2.2 Dimensão discursiva 92
3.2.2.1 Operação enunciativa 92
3.2.2.2 Concerto polifônico 98
3.3 Conclusão 105

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS: EM QUE SE FAZ UM BALANÇO GERAL DO APARATO CARICATURESCO AQUI EXAMINADO COMO ESTRATÉGIA DE TEOR SATÍRICO PRÓPRIO DAS *CARTAS CHILENAS* 107

REFERÊNCIAS 111

1 INTRODUÇÃO: EM QUE SE DELINEIA A PESQUISA AQUI DESENVOLVIDA

Figura 1 - Imagem representativa da escrita das *Cartas chilenas*



Fonte: (GONZAGA, [1990]**).**

Nasceu <u>o sábio Homero</u> entre os antigos,
para o nome cantar do grego Aquiles;
para cantar também ao pio Enéias,
teve o povo romano <u>o seu Vergílio</u>:
assim, para escrever os grandes feitos
que o nosso Fanfarrão obrou em Chile,
entendo, Doroteu, que a Providência
lançou na culta Espanha <u>o teu Critilo</u>.
Ora pois, Doroteu, eu passo, eu passo
a cumprir, respeitoso, os meus deveres;
(GONZAGA, 1957, carta 9ª, vs. 23-32,
p. 271, grifos nossos).

Não é de surpreender que, ainda nos tempos atuais, encontremos leitores para quem poemas como os a seguir, aqui transcritos parcialmente, tenham-se originado da pena de um mesmo autor, no caso em questão, Tomás Antônio Gonzaga (1744-1810), ouvidor-mor e poeta inconfidente das Minas setecentistas:

Poesias - Lira 27

Vou retratar **a Marília**,
a Marília, meus amôres;
porém, como? se eu não vejo
quem me empreste as finas cores!"
dar-mas a terra não pode;
não, que a sua cor mimosa
vence o lírio, vence a rosa,
o jasmim e outras flores.
Ah! socorre, Amor, socorre
ao mais grato empenho meu!
Voa sobre os Astros, voa,
traze-me as tintas do **Céu**.

Mas não se esmoreça logo;
busquemos um pouco mais;
nos **mares** talvez se encontrem
côres, que sejam iguais.
Porém, não, que em paralelo
da minha ninfa adorada
pérolas não valem nada,
não valem nada os corais.

[...]

Só no céu achar-se podem
tais belezas como aquelas
que Marília tem nos **olhos**,
e que tem nas **faces** belas;
mas às **faces** graciosas,
aos negros **olhos**, que matam,
não imitam, não retratam
nem auroras, nem estrêlas.
(GONZAGA, 1957, vs. 1-32, p. 47-48).

Cartas chilenas - Carta 1ª

[...]
Ora pois, doce amigo, **vou pintá-lo** [Luís da
Cunha Meneses, vulgo Fanfarrão Minésio]
da sorte que o topei a vez primeira;
nem esta digressão motiva tédio
como aquelas que são dos fins alheias,
que o gesto, mais o traje, nas pessoas
faz o mesmo que fazem os letreiros
nas frentes enfeitadas dos livrinhos,
que dão do que êles tratam boa idéia.

Tem pesado **semblante, a côr** 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 êste defeito e fria **calva**
à fôrça de polvilho que lhe deita.
Ainda me parece que o estou vendo
no gordo rocinante escarranchado,
as longas **calças** pelo embigo atadas,
amarelo **colête**, e sôbre 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 pêso.
(GONZAGA, vs. 66-92, p. 195-196).

Pelo que se pode observar, à primeira vista, esse estranhamento tem a sua razão de ser. Embora os dois poemas se configurem, igualmente, como exemplos de retrato pessoal, diferem um do outro em vários aspectos. Dentre eles, ressaltem-se aqui, os de natureza formal – lira em versos caracterizados como de redondilha maior (de sete sílabas) e rimados entre si *versus* carta em versos decassílabos brancos, por exemplo –, e outros mais de caráter variado como: o emprego de um vocabulário de cunho mais erudito *versus* um vocabulário de caráter mais espontâneo. Acresça-se a isso a expressão de sentimentos distintos por parte do autor em relação às duas figuras focalizadas: de paixão, de fascínio, no primeiro caso, por Marília, sua musa inspiradora – referida por ele, em termos árcades, como sua "ninfa adorada"–; de desapreço, de

repulsa, no segundo, pelo então governador das Minas Gerais, Luís da Cunha Meneses (o "famigerado" Fanfarrão Minésio), "indigno" e "louco chefe", inimigo visceral do ouvidor missivista. Tintas que vão além da Terra, do Mar e até do Céu, para pintar a amada; tintas de chocarrice, de mordacidade, de repúdio, para representar o adversário malquisto. Tintas que nos remetem, de um lado, à beleza ímpar do rosto de Marília, e, de outro, às feições grosseiras, bem como às vestes singulares do capitão general, no dia de sua chegada a Minas Gerais, de que seria o novo governador.[1] Isso, sem falar no gênero próprio a cada um dos dois poemas em si: da esfera geral da lira, no primeiro caso, e da esfera geral da epístola, no segundo.

Parte de um conjunto formado por 13 cartas-poemas de cunho satírico escritos por autor disfarçado sob pseudônimo (Critilo), com o fito de denunciar e afrontar o governador despótico que regeu a capitania de Minas Gerais no penúltimo decênio do século XVIII (1783 a 1789), o segundo fragmento acima transcrito faz parte da primeira missiva constante do *corpus* aqui selecionado para análise: as célebres *Cartas chilenas*. O registro e os comentários relativos a esse excerto satírico-caricaturesco inicial das **Cartas**, no qual o autor descreve a figura de Cunha Meneses, devem ser entendidos, no caso, como a apresentação de um primeiro *flash* acerca do estudo aqui desenvolvido, cujas diretrizes aparecem abaixo expostas.

1.1 Delimitação do objeto de estudo e justificativa

De uma forma consensual, especialistas como Gilberto Frieiro (1962), Waltencir Dutra (1968), Fábio Lucas (1998), Otto Maria Carpeaux (2010) e outros estudiosos mais consideram que as liras escritas por Tomás Antônio Gonzaga sob o título *Marília de Dirceu*, são, depois *d'Os lusíadas* de Camões, a obra mais lida em língua portuguesa, o que pode ser confirmado pelo grande número de edições que foram (e ainda continuam a ser) preparadas, desde o surgimento de sua primeira parte, em Lisboa, no ano de 1792.

Em outro viés literário, não mais lírico, mas satírico (ilustrado no segundo excerto acima apresentado), o mesmo poeta de *Marília de Dirceu*, impelido, segundo ele próprio, pela Providência (conforme o verso 29, a seguir), mergulha a sua pena em tintas preparadas com as cores da causticidade, do deboche, denunciando à gente da época, sob a capa do anonimato, as monstruosidades praticadas pelo então governador da capitania de Minas, Luís da Cunha

[1] Em movimento metalinguístico e, até mesmo, pedagógico, o próprio autor missivista assim apresenta, em prolepse, ao seu amigo destinatário, as razões que o levaram a pintar a figura do novo governante das Minas: "Ora pois, doce amigo, vou pintá-lo / da sorte que o topei a vez primeira; / nem esta digressão motiva tédio / como aquelas que são dos fins alheias, / que **o gesto, mais o traje, nas pessoas / faz o mesmo que fazem os letreiros / nas frentes enfeitadas dos livrinhos, / que dão do que êles tratam boa idéia**." (GONZAGA, 1957, carta 1ª, vs. 66-73, p. 195, grifos nossos).

Meneses. Associando-se, em ato de ousadia, aos sábios Homero e Virgílio, que celebraram as façanhas dos povos gregos e romanos, respectivamente (versos 23-26), Critilo se revela, em oposição irônica àqueles, um cantor destinado a celebrar os "grandes feitos" que "Fanfarrão obrou em Chile". Ironia pura, assim expressa, metalinguisticamente, em passagem como analisada, a seguir, sob outro ângulo no Capítulo 2:

> Nasceu **o sábio Homero** entre os antigos,
> para o nome cantar do grego Aquiles;
> para cantar também ao pio Enéias,
> teve o povo romano **o seu Vergílio**:
> **assim, para escrever *os grandes feitos***
> **que o nosso Fanfarrão obrou em Chile,**
> **entendo, Doroteu, que a Providência**
> **lançou na culta Espanha o teu Critilo.**
> (GONZAGA, 1957, Carta 9ª, vs. 23-30, grifos nossos).

Com isso, no penúltimo decênio do século XVIII, por volta dos anos de 1788 e 1789, pelo que creem vários estudiosos, a cidade de Vila Rica, hoje Ouro Preto, se viu invadida por uma série de cartas-poemas que, veiculadas em forma de panfletos, continham sátiras mordazes contra o então governador Luís da Cunha Meneses. Em número de treze, duas das quais incompletas (a sétima e a décima terceira), essas missivas de maldizer, denominadas, em seu conjunto, *Cartas chilenas* – antecedidas por uma carta introdutória, *Epístola a Critilo*, escrita por seu destinatário Doroteu –, manifestavam, na voz rebelde e detratora de seu pseudoautor o desespero de uma população vitimada pelas agruras resultantes do declínio das minas de ouro, que a Coroa portuguesa teimava em não reconhecer.[2] Segundo Oscar Mendes (1987), "trata-se de uma obra literária que se extrema como a melhor, no gênero satírico, das escritas em língua portuguesa".

Com vistas a uma ocultação justificada, que, certamente, evitaria possíveis retaliações por parte do (s) atingido (s), o autor desse material injurioso, já se disse aqui, tratou de substituir o seu verdadeiro nome, bem como o de seu destinatário, pelos criptônimos Critilo e Doroteu, respectivamente. Também camuflado, já o vimos, foi o nome da "vítima", alvo último da pena venenosa de Critilo: em vez de Luís, nome de batismo do governador, foi ele renomeado, em

[2] A par das *Cartas chilenas* e de vários panfletos produzidos na época, mencionem-se, aqui, três poemas também herói-cômicos: *O hissope*, de Antônio Diniz da Cruz e Silva (1802), em crítica ferrenha às vaidades do clero em Portugal, *O desertor*; poema herói-cômico, de Manuel Inácio da Silva Alvarenga (1774), em ataque incisivo aos hábitos e comportamentos de parte da juventude da época, e *O reino da estupidez*, de Francisco de Melo Franco (1785), em combate burlesco à Universidade de Coimbra e ao seu reitor. Nesse quarteto, destaca-se, segundo parecer da maioria dos especialistas consultados, o poema satírico escrito por Critilo/Gonzaga, único redigido em forma de cartas.

quixotada caricaturesca explícita, com o cognome de Fanfarrão Minésio.[3] Nem mesmo os nomes dos locais (topônimos) onde se passaram os fatos, ou que foram referidos na narrativa, escaparam desse disfarce conveniente. Assim é que o Chile corresponde a Minas Gerais, capitania já em franca decadência aurífera; Santiago, a Vila Rica, então capital das Minas; Espanha, a Portugal, país colonizador do Brasil; Salamanca, a Coimbra, com sua célebre universidade criada por D. Dinis em 1290 e tão procurada por estudantes brasileiros; Peru, país da América do Sul, à capitania do Rio de Janeiro.

A artimanha do ocultamento de seu autor através de nome falso (Critilo, como vimos) acabou suscitando quase duzentos anos de polêmica, que envolveu um grande número de estudiosos de diferentes épocas.[4] Finalmente, esse enigma foi decifrado no ano de 1958, graças ao trabalho árduo, meticuloso e persistente do filólogo português Manuel Rodrigues Lapa. Entre Cláudio Manuel da Costa, Alvarenga Peixoto, Tomás Antônio Gonzaga e outros menos cogitados, Manuel Rodrigues Lapa (1958) fixou – de um modo definitivo, segundo a opinião de especialistas como Antonio Cândido em nota à sua renomada obra *Formação da literatura brasileira* (2007) – como sendo o último, Tomás Antônio Gonzaga, o verdadeiro autor das sátiras contra o governador opressivo, que então governava as Minas Gerais. [5]

Para levar a termo o seu plano de aviltamento de tal inimigo, Tomás Antônio Gonzaga não poupou ciência, imaginação e criatividade na produção de seu *corpus* satírico. Assim, a par de recursos valiosos como o da linguagem figurativa – explorada nos dois eixos, da similaridade (metáfora, comparação, símbolo, catacrese, alegoria, etc.) e da contiguidade (metonímia, sinédoque, catacrese, antonomásia, etc.) e outros mais, usou (e abusou) de armas como a caricatura, cultivada, em comicidade mais ou menos solta e desabrida no território da arte pictórica. Da mesma forma que o segundo fragmento reproduzido no início deste capítulo (GONZAGA, 1957, carta 1ª, vs. 66-92), os exemplos a seguir, transcritos de duas das *Cartas*

---

[3] No terceiro capítulo, são examinados os cognomes atribuídos, ironicamente, por Tomás Antônio Gonzaga não só ao governador como a seus principais sequazes.

[4] Comprove-se a dificuldade dessa identificação através da incerteza demonstrada pelo historiador Varnhagen (1897). Num primeiro momento de seu contato com as **Cartas**, ele atribuiu sua autoria a Alvarenga Peixoto (posição também adotada por Sílvio Romero, 1953); num segundo passo, a Cláudio Manuel da Costa e, somente num terceiro, a Tomás Gonzaga.

[5] Segundo os estudiosos do assunto, dentre os quais, Delson Gonçalves Ferreira (1987, p. 94-95), figuras como Santiago Nunes Ribeiro (1845), Luís Francisco da Veiga (1863), Joaquim Norberto de Sousa Silva (1860), José Veríssimo (1915), Tito Lívio de Castro (1913), Alberto Faria (1920), Manuel Bandeira (1958), Afonso Arinos de Melo Franco (1940), Afonso Pena Júnior, Manuel Rodrigues Lapa (1958), Tarquínio José Barbosa de Oliveira (1972), por exemplo, são favoráveis a Gonzaga. Menos cotado, Cláudio Manuel é defendido por Augusto de Lima Júnior (1996), Augusto Victorino Alves Sacramento Blake (1845), Caio de Melo Franco – irmão de Afonso Arinos – (1931), Eduardo Frieiro (1962), Lindolfo Gomes (1932) e outros.

chilenas, ilustram o uso da estratégia da caricatura por Critilo/Gonzaga, em uma de suas inúmeras investidas contra o seu inimigo Fanfarrão Minésio:

Carta 5ª

[...]
Da sorte, Doroteu, que o **bravo potro**,
quando a sela recebe a vez primeira
enquanto não sacode a sela fora,
e faz em dois pedaços cilha e rédea,
mete entre os duros braços a cabeça,
e dá, saltando aos ares, mil corcovos,
assim **o irado chefe** não atura
o freio desta lei; **espuma e brama,**
arrepela o cabelo, a barba torce,
e enquanto entende que o senado zela
mais as leis que o seu gôsto, não descansa.
(GONZAGA, 1957, Carta 5ª, vs. 90-100, grifos nossos).

Carta 2ª

[...]
Que **este Hércules** não cinge a grossa pele,
nem traz na mão robusta a forte clava,
para guerra fazer ao **torpe Caco**.

Já lêste, Doroteu, a ***D. Quixote***?
Pois eis aqui, amigo, o seu retrato;
mas diverso nos fins, que **o doido Mancha**
forceja por vencer os maus gigantes
que ao mundo são molestos, e **este chefe**
forceja por suster, no seu distrito,
aqueles que se mostram mais velhacos.
Não pune, doce amigo, como deve,
das sacrossantas leis a grave ofensa;
(GONZAGA, 1957, Carta 2ª, vs. 110-121, grifos nossos).

No que toca ao excerto constante da carta nº 5, Critilo nos mostra o modo extravagante e encolerizado com que o governador reagiu à negativa do senado em arcar com as despesas das festas por ele programadas em comemoração às bodas do infante D. João, príncipe de Portugal, com a princesa Carlota Joaquina de Bourbon, da Espanha. Essa reação descomedida é comparada pelo poeta com a luta travada pelo peão, em sua tentativa de amansar um potro bravo. Indignado com a recusa às suas ordens, Fanfarrão "espuma e brama, /arrepela o cabelo" e 'torce a barba" (vs. 97), ou seja, solta espuma da boca e esgoela, arranca os cabelos e enrosca a barba, exprimindo toda a sua raiva por ver contrariada uma ordem sua.

Por seu turno, no segundo trecho (carta 2ª), que nos remete ao ato costumeiro de Fanfarrão em ignorar ou absolver os delitos praticados por suas "fardas atrevidas" (os militares de suas tropas), o missivista Critilo faz menoscabo do governador, confrontando-o, intertextualmente, com Hércules e Caco,[6] figuras da mitologia grega e latina, e, ainda, com "o doido Mancha" (D. Quixote), personagem central da celebrada obra literária espanhola *Dom Quixote de La Mancha*, escrita por Miguel Saavedra de Cervantes (1605, 1615).

---

[6] **Hércules, nome latino correspondente ao do herói Héracles da m**itologia grega, era f**ilho de Zeus (Júpiter para os romanos), deus dos deuses e da mortal Alcmena, esposa de Anfitrião.** Ele foi o último filho mortal de Zeus e o único homem que, nascido de uma mulher mortal, tornou-se um deus após a sua morte.

Caco (em latim: *Cacus*), na mitologia romana, era um monstro, ou um bandido que, filho de Vulcano, vivia numa gruta profunda situada no monte Aventino.

Reza o mito "**Hércules-Caco**" que, durante o seu repouso no local da futura Roma, Hércules – que trazia de volta o gado de Gerion – foi roubado por Caco, que lhe levou algumas reses. Sem perceber o que se dera, Hércules continuou a sua viagem, tendo sido avisado do roubo pelo mugido dos bois raptados. Hércules, então, atacou Caco, matou-o e recuperou os seus animais.

É justamente esse tipo de aparato bélico verbal utilizado por Critilo/Gonzaga no combate ao seu inimigo Fanfarrão que foi escolhido como objeto da análise aqui efetuada: o uso da caricatura como uma das armas satíricas por ele exploradas. Desdobrado, esse tipo de expediente ora se atém à figura de Fanfarrão como ser individual - entidade metonímica expandida pelo autor nos apaniguados que o serviam ou o cercavam -, ora o apresenta em seu caráter factual, mostrando-nos os desmandos de suas ações, no exercício do posto que ocupava: o de governador da capitania de Minas.

Para o desenvolvimento mais preciso e metódico do estudo da caricatura, instrumento por excelência de uma instância ainda mais abrangente que é a sátira, selecionei, das *Cartas chilenas*, exemplos atinentes a dimensões linguísticas distintas – planos do produto e da produção –, que me pareceram de maior relevo na diatribe fomentada pelo ouvidor Tomás Antônio Gonzaga contra um governador configurado como antimodelo público. Para essa empreitada, foram levadas em conta:

a) descrições deformadoras de personagens, com ênfase em Fanfarrão; aparato lexical constituído de epônimos atribuídos a personagens figurantes na obra, dentre as quais, o próprio Fanfarrão Minésio;
b) a produção dialogal do missivista (Critilo) com o seu destinatário (Doroteu) e com outras personagens (sobretudo Fanfarrão);
c) o aparato polifônico expresso em diferentes níveis:
   - ✓ da descrição das diferentes personagens examinadas;
   - ✓ da narração das estrepolias, injustiças, abusos, desacertos, escândalos e crimes praticados pelo anti-herói das **Cartas**;
   - ✓ dos diferentes tipos de intervenção do autor com suas observações e opiniões pessoais de natureza variada.

1.2 Objetivos

1.2.1 Geral

Identificar e analisar, com a devida sistematização, as estratégias caricaturais mais representativas de algumas das instâncias verbais levadas em conta por Tomás Antônio Gonzaga, na produção do aparato satírico produzido em suas *Cartas chilenas*.

1.2.2 Específicos

a) discutir a questão relativa ao estatuto da carta como gênero literário, ou não;
b) comentar a habitualidade e as implicações do recurso ao anonimato por parte de autores do passado e do presente;
c) demonstrar a possibilidade de entrelaçamento de gêneros de natureza diferente, dentre os quais, o histórico, o judiciário, o religioso, o mitológico, o didático, o paremiológico, etc., explorados nas *Cartas chilena*;
d) ratificar a fundamentação histórica do poema satírico de Tomás Antônio Gonzaga, que, embora de caráter ficcional, traz à tona fatos passados nos dois decênios finais do século XVIII na capitania de Minas, então sob o domínio de Portugal;
e) contribuir para melhor conhecimento e maior divulgação do poema satírico composto pelo ouvidor-poeta Tomás Antônio Gonzaga.

1.3 Metodologia

Para melhor cumprimento da tarefa aqui desenvolvida, procurei adotar procedimentos metodológicos**,** abaixo discriminados, passíveis de me fornecer os subsídios necessários para a detecção e análise do material caricaturesco utilizado por Tomás Antônio Gonzaga em sua querela contra o governador Cunha Meneses.

No que diz respeito à versão editorial das **Cartas***,* por exemplo, optei pela edição elaborada por Manuel Rodrigues Lapa (1957), tida pelos especialistas como a mais fidedigna de todas. A par dessa edição, vali-me da que a sucedeu em 1958, na qual o filólogo complementa e altera a primeira, datada de 1957, com um novo e bem mais amplo aparato crítico. Para a obtenção de outros possíveis esclarecimentos, também levei em consideração as edições críticas preparadas por Tarquínio José Barbosa de Oliveira (1972) e por Joaci Pereira Furtado (1995).

No que toca ao *corpus* examinado, acabei elegendo para estudo o conjunto total das cartas escritas por Tomás Antônio Gonzaga, incluindo, portanto, a 13ª, que, apesar de conter apenas 29 versos, apresenta um repertório considerável de figuras mitológicas como: Numa, Marte, Jano, Vesta, Egéria e Diana. Além de ratificar o gosto do autor pela cultura clássica, tais seres nos remetem, pelo menos, a duas das estratégias caricaturais exploradas por ele em suas **Cartas**: a da comparação e a do concerto polifônico.

No que tange à exemplificação do aparato caricaturesco selecionado para análise, procurei me deter nos excertos mais representativos dos tipos de caricatura constantes das **Cartas**, tipos esses pertencentes a alguns dos diferentes planos de linguagem (considerada em sua produção e em seu produto) explorados pelo poeta missivista.

Com relação à análise propriamente dita, foi desenvolvida com base em lições de autores considerados doutos em questões como:

a) o conceito e a tipologia de gêneros, de um modo especial, os literários;
b) os diferentes modos de produção da sátira e a sua ligação com o riso;
c) a configuração da caricatura como recurso satírico por excelência, recurso esse aqui considerado em seu componente lexical – de um modo particular, em termos de suas estratégias de denominação e cognominação, em sua produção discursiva, tal como empreendida em diferentes modos de encenação do processo enunciativo por seu locutor-mor (Critilo/Gonzaga), bem como em termos do concerto polifônico no qual se entrecruzam vozes de natureza e de tipos diferentes.

A par dessas informações, cumpre lembrar, por último, outras relativas à formatação adotada na redação do presente trabalho, a saber:

a) a apresentação dos títulos dos capítulos em forma de paráfrase aos títulos-ementa constantes das **Cartas**, observadas, naturalmente, as adaptações necessárias;
b) a identificação das cartas por meio do registro de seu número, seguido do número do(s) verso(s) reproduzido(s), conforme o seguinte exemplo: "Soberbo e louco chefe, que proveito / tiraste de gastar em frias festas / imenso cabedal que o bom senado / devia consumir em coisas santas? " (GONZAGA, 1957, carta 6ª, vs. 419-422; c) a adoção da mesma ortografia utilizada por Manuel Rodrigues Lapa (1957), em sua primeira edição das **Cartas**, publicada em 1957, o que implica a inobservância das normas ortográficas vigentes entre nós na atualidade.

1.4 Plano do trabalho

Para uma apresentação mais precisa do estudo aqui efetuado, procurei me nortear por um esquema estrutural, em 4 capítulos, que compreende as seguintes partes:

O presente capítulo, de caráter introdutório, em que se definem o objeto e a razão de ser da pesquisa proposta, os objetivos pretendidos, os procedimentos metodológicos adotados e a organização estrutural do texto.

No capítulo 2 que, com vistas à contextualização do *corpus* aqui focalizado, as *Cartas chilenas*, discutem-se a situação histórica, política e socioeconômica vigente nos decênios finais das Minas setecentistas, período em que, num cenário de exaustão das minas de ouro e de tributação exorbitante por parte do erário português, sobrevém a querela entre o ouvidor Tomás Antônio Gonzaga e o então governador da capitania, Luís da Cunha Meneses. Aborda também, a evolução do recurso às cartas desde a sua origem, no Egito, até o final do século XVIII, quando surgiram os papéis satíricos de Critilo/Gonzaga, em reprovação ao governo de Cunha Meneses, o Fanfarrão Minésio; a conceituação e o estatuto genológico da "carta", tal como produzida, especificamente, no campo da literatura; o aparecimento das *Cartas chilenas* e a conjuntura em que se encontram suas fontes remanescentes e edições publicadas; a configuração estrutural da **Cartas**, consideradas em sua totalidade; a discussão da autoria das **Cartas**, veiculadas em forma de panfletos com nomes fictícios de seu autor (Critilo) e de seu destinatário (Doroteu);

O capítulo 3, de análise propriamente dita, no qual se alistam e se examinam alguns dos tipos de armas caricaturais mais vivazes utilizadas por Tomás Antônio Gonzaga, armas essas próprias a dois níveis de linguagem (de produto e de produção): o do aparato lexical, em que, dentre outros recursos, o poeta, além de acobertar o verdadeiro autor das **Cartas**, põe em ridículo o governador, por meio do emprego de apelido e de designações comprometedoras, estendendo a sua sátira aos seus sectários, por meio de atribuição de apelidos depreciativos; o do domínio discursivo, em que, se examinam, num primeiro passo, encenações enunciativas exploradas pelo poeta, nas quais se destaca a que tem como locutor (missivista), alocutário (destinatário) e delocutário (referido), Critilo/Gonzaga, Doroteu e Fanfarrão Minésio, respectivamente, e, num segundo, o concerto polifônico desenvolvido pelo autor por meio de vozes constantes de diferentes naipes;

O capítulo 4, considerações finais, procede a um balanço geral do aparato satírico construído por Tomás Antônio Gonzaga no emprego que faz de material caricaturesco utilizado, com destaque, na pintura de um governador autoritário e tirânico, considerado tanto em termos de sua figura individual, quanto de sua pessoa jurídica, responsável pela administração da capitania de Minas Gerais.

2 EM QUE SE APRESENTAM E SE CONTEXTUALIZAM AS *CARTAS CHILENAS*

Figura 2 - *Cartas chilenas* em HQ: trecho inicial da carta 1ª

Fonte: Foot (2016)

Amigo Doroteu, prezado amigo,
abre os olhos, boceja, estende os braços
e limpa das pestanas carregadas
o pegajoso humor, que o sono ajunta.
Critilo, o teu Critilo é quem te chama;
ergue a cabeça da engomada fronha,
acorda, **se ouvir queres cousas raras.**
[...]
Mas, Doroteu, não sintas que te acorde;
não falta tempo em que do sono gozes:
então verás leões com pés de pato,
verás voarem tigres e camelos,
verás parirem homens e nadarem
os roliços penedos sôbre as ondas.
Porém que têm que ver êstes delírios
cos sucessos reais que vou contar-te?
Acorda, Doroteu, acorda, acorda;
Critilo, o teu Critilo é quem te chama:
levanta o corpo das macias penas;
<u>ouvirás, Doroteu, sucessos novos,</u>
<u>estranhos casos, que jamais pintaram</u>
<u>na idéia do doente, ou de quem dorme,</u>
<u>agudas febres, desvairados sonhos.</u>
(GONZAGA, 1957, carta 1ª, vs. 1-7, 20-34, p. 193-194, grifos nossos).

Fragmento de História em Quadrinhos (HQ), que mescla a representação pictórica ao diálogo verbal, a ilustração acima nos remete aos primeiros versos da missiva na qual Critilo, no papel de remetente, abre o conjunto de suas treze *Cartas chilenas*. Em ação fática (segundo o paradigma funcional advogado por Roman Jakobson, 1969) e em autorreferência na 3ª pessoa em lugar da 1ª, ele intima Doroteu, eleito seu destinatário, a "erguer a cabeça de suas engomadas fronhas" (vs. 6) e acordar o mais rápido possível, para ouvir "as cousas raras" que tinha para lhe contar (vs. 7).

Para o devido (e esperado) sucesso de sua empreitada, o autor relembra ao amigo as narrativas fantásticas arquitetadas por navegadores, nas quais figuravam "leões com pés de pato", tigres e camelos voando, homens parindo e penedos roliços nadando sobre as ondas (vs. 22-25), conforme captado e mostrado, pictoricamente, em detalhes, na tira (Figura 2) do quadrinista Newton Foot (2016, p. 6). Intento de Critilo: convencer, de antemão, Doroteu de que os "sucessos novos", os "estranhos casos" (vs. 31-32) que se propunha narrar-lhe eram reais, diferindo, por conseguinte, daqueles contados por marujos em suas lorotas marítimas.

Não deve ser fortuito, pois, o expediente inesperado, que nos toma de surpresa no contexto então representado por Newton Foot (2016), nessa sua tira de HQ: a inclusão de um soldado que porta, sobre "longas calças" amarelas, "uma vermelha e justa farda", enfeitada com botões dourados, além de usar cáligas nos pés (carta 1ª, vs. 85 e 87).[7] Descrita, em seu aspecto físico e em suas vestimentas nos versos 66 a 92 da Carta 1ª, reproduzidos no capítulo introdutório, essa figura inserida pelo quadrinista espelha, em projeção virtual, a proposta feita por Critilo ao seu destinatário (Doroteu) de contar-lhe fatos tenebrosos ocorridos no Chile (Minas Gerais). Temos aqui, pois, em prolepse pictorial, uma referência ao governador considerado como um dos mais atrozes e despóticos que regeram a capitania de Minas Gerais: Luís da Cunha Meneses, alcunhado Fanfarrão Minésio pelo ouvidor-poeta. Isso, por gracejo e afronta que podem ter sido, quem sabe, inspirados na comédia de Plauto *O soldado fanfarrão* (197 a.C./1968).

A presença desse militar em farda vermelha nos sinaliza, também de antemão, a causa da ansiedade demonstrada por Critilo, em fazer acordar, sem perda de tempo, o seu amigo Doroteu, qual seja: o seu propósito de descrever a figura do novo governador de Minas, Cunha Meneses, seu desafeto, e de relatar algumas "das ações que só praticam / aqueles torpes monstros que nasceram /para serem na terra o mal de muitos. " (carta 4ª, vs. 89-91).

---

[7] As cáligas eram sandálias utilizadas por membros do exército romano. Remetendo-nos ao nome do imperador Calígula, elas eram feitas de tiras de couro e de solas cravejadas de pregos, que impediam que seus usuários escorregassem durante as batalhas.

Em sua onisciência, Foot (2016) não se esquece de retratar, nessa mesma tira, em tom igualmente caricaturesco, o bando de sequazes que acolitavam Fanfarrão em seus desvarios. Como este, essas figuras são criticadas pelo autor, no correr de suas narrativas.

No intuito de examinar, com a devida propriedade, esse material incriminatório, de autoria camuflada, no presente capítulo, busco fornecer uma visão do conjunto geral que foi produzida, no quadro geral da produção epistolar e, como não poderia deixar de ser, no esquema estrutural com que foi urdida. Para tanto, num primeiro momento, traço um quadro referente à situação histórica, política e socioeconômica que vigorava na capitania das Minas Gerais nos dois últimos decênios do século XVIII. Num segundo, teço comentários sobre o *corpus* em si, considerando-o em sua totalidade e destacando, primeiramente, aspectos próprios do gênero epistolar em geral e, depois, aos que dizem respeito às *Cartas chilenas* em si. Dentre eles, temos: o conjunto de seus manuscritos remanescentes e das edições até então publicadas, bem como o esquema organizacional que as rege. A par disso, discuto as possíveis razões do anonimato assumido por seu verdadeiro autor, artifício que, conforme já mencionado, provocou, por quase duzentos anos, polêmicas candentes entre estudiosos de renome empenhados em sua identificação, determinada, segundo Manuel Rodrigues Lapa. Filólogo português abalizado, depois de publicar, em 1957, as **Cartas** em sua totalidade, ele reconheceu, em estudo datado de 1958, de forma definitiva o seu verdadeiro autor: Tomás Antônio Gonzaga, português que, nascido no Porto de pai brasileiro e mãe portuguesa, no ano de 1744, exerceu a função de ouvidor- mor de Vila Rica, no período de 1782 a 1788.

Naturalmente, todas essas informações preliminares constantes deste capítulo não são aleatórias, mas de grande relevância. Afinal, cabe a elas cumprir uma tarefa imprescindível para o desenvolvimento do presente estudo: a de oferecer subsídios para a análise aqui empreendida, na qual se busca examinar, ainda que parcialmente, o modo como Tomás Antônio Gonzaga urdiu a rede caricatural constante de suas **Cartas** como arma satírica virulenta contra o governador Minésio, seu arqui-inimigo.

2.1 Minas setecentistas em seus últimos decênios: panorama histórico e socioeconômico

No final do século XVII e início do XVIII, a descoberta do ouro e o consequente início da atividade mineradora na capitania das Minas Gerais provocaram mudanças decisivas na região. Dentre elas, o crescimento demográfico resultante da chegada de milhares de pessoas vindas de diversas partes do Brasil e até mesmo do continente europeu. Oriunda de diferentes classes sociais, essa camada populacional se estabeleceu nas Gerais na esperança de ter uma

vida melhor com a exploração do cobiçado metal. Em consequência desse movimento, formaram-se novos centros urbanos, nos quais se desenvolveu um forte mercado interno constituído por determinados tipos de produtos originados de outras partes da colônia. Como resultado de tudo isso, formou-se uma sociedade urbana heterogênea, composta pelos donos das minas, por funcionários da metrópole portuguesa, por "homens livres" (advogados, médicos, religiosos e militares), por trabalhadores livres e por escravos.

Diante dessa conjuntura favorável, a Coroa Portuguesa conseguiu recuperar a sua economia, até então prejudicada com a desvalorização do açúcar brasileiro no mercado europeu, em prol do açúcar produzido na América Central e nas Antilhas. Como era de esperar, a condução das finanças pelo governo metropolitano passou a se concentrar na atividade mineradora, posta, então, em destaque no quadro mercantil vigorante na capitania. O ouro se tornou, pois, o produto principal da capitania, onde foi explorado sobretudo na cidade de Vila Rica, que, alçada à condição de centro político e administrativo, tornou-se sua capital.

Com as mudanças a seu favor, a corte lusitana tratou logo de montar uma estrutura administrativa suficientemente forte e eficaz para gerir esse novo quadro econômico, adotando, para tanto, em seu próprio benefício, medidas destinadas a controlar, com o maior rigor possível, o proveito obtido com a extração do ouro.

Contudo, para a sua desventura, durou pouco o período da abastança, em que imperava a produção aurífera. Por volta do ano de 1760, assiste-se ao sumiço do ouro, em virtude da exaustão das minas. Esse fato, propositadamente ignorado pelo poder régio, ocasionou enormes dificuldades para os habitantes da capitania, mineradores ou não. O historiador Maxwell (2001) assim se refere às razões que acarretaram tal decadência:

> a exaustão do aluvião e o fracasso da busca de técnicas aprimoradas para enfrentar as crescentes complicações e dificuldades de exploração, em uma economia tão dependente do ouro, [...] tinham de produzir consequências de um amplo alcance. A renda real do ouro mineiro caiu bruscamente. (MAXWELL, 2001, p. 65).

A par desse evento infausto, o enrijecimento da fiscalização e da cobrança de tributos por parte da coroa lusitana concorreu, ainda mais, para o estremecimento das relações entre colonizado empobrecido e colonizador enricado. Assim é que, qual rei Midas, a administração régia não titubeou em garantir para si o máximo de rendimento financeiro, impondo aos seus súditos de Minas o pagamento de taxas escorchantes, mais ou menos relacionadas com a extração do ouro. Com base em dados fornecidos por autores como Charles Ralph Boxer (1969), Adelto Gonçalves (1999), Angela Viana Botelho e Liana Maria Reis (2001), Kenneth

Maxwell (2001), dentre outros, alista-se, a seguir, a variedade de tributos cobrados pela Coroa Portuguesa aos seus subalternos de Minas Gerais. No Quadro 1, a seguir, por exemplo, figura o **imposto da quintagem** com os diferentes métodos utilizados pela Fazenda Real em sua cobrança:

Quadro 1 - Tributo referente ao ouro extraído em Minas Gerais

TIPO	MÉTODO DE ARRECADAÇÃO	VALOR(ES) ESTIPULADO(S)
Quinto do Ouro Tributo equivalente a 20% do ouro (100 toneladas) obtido nas jazidas minerais, a ser remetido anualmente à Coroa Portuguesa.	**Por bateias** Taxa cobrada por bateia, que permitia o pagamento da mesma quantia tanto pelas lavras mais produtivas quanto pelas mais pobres. A sua quitação deveria ser obrigatoriamente comprovada por meio de certificados cuja omissão era punida com o confisco de todo o ouro pertencente ao seu proprietário.	Dez oitavas de ouro por bateia minerada, sendo a "oitava" uma medida de peso correspondente à oitava parte da "onça", ou seja, a 3,586 g.
	Por finta Taxa anual distribuída entre as comarcas em cota fixada de acordo com a sua produção aurífera. Assim, Vila Rica e Rio das Velhas contribuíam com 12 arrobas de ouro e Rio das Mortes, com 6. Caso essa cota não fosse alcançada, as Câmaras teriam que lançar mão de outro imposto criado pelo Fisco em 1718: o de Direito de Entrada, que incidia sobre todas as mercadorias introduzidas em território mineiro.	De 1714-1718: 30 arrobas de ouro fixadas anualmente De 1718-1722: 25 arrobas de ouro fixadas anualmente De 1722-1724: 37 arrobas de ouro fixadas anualmente
	Por Casa de Fundição Local onde o ouro retirado das minas era fundido e reduzido, em sua quinta parte, a barras (destinadas ao monarca) marcadas com o selo real e com o registro de seu peso, quilate e ano da fundição.	1ª fase: 20% do ouro extraído por ano 2ª fase: 100 arrobas extraídas por ano
	Por capitação Tributo cobrado por cabeça de cada escravo que atuasse nas diversas atividades da capitania, com exceção dos que serviam os governadores, ministros, oficiais de guerra e eclesiásticos.	Pagamento anual de 4,75 de oitavas, equivalentes a 17 gramas de ouro
	Por maneio Imposto cobrado ao comércio em geral, com valor variável segundo o(s) tipo(s) de produto vendido(s).	Lojas de grande porte: 12 oitavas de ouro Oficinas: 24 oitavas de ouro Lojas de médio porte, vendas e hospedarias: 8 oitavas de ouro Lojas de pequeno porte e mascates: 4 oitavas de ouro

Fonte: Elaborado pela autora.

Por sua vez, no Quadro 2, a seguir, arrolam-se outros tipos de taxa, aditivas, que abarrotavam, ainda mais, as turras da metrópole colonizadora e as de inúmeros representantes seus na capitania das Minas:

Quadro 2 - Tributos não auríferos cobrados na capitania de Minas

TIPO	MÉTODO DE ARRECADAÇÃO	VALOR(ES) ESTIPULADO(S)
Direito de Entradas Incidente sobre o peso das mercadorias que entravam em Minas Gerais e que incluíam, além de artigos de alimentação ("molhados") e material agrícola, ferramentas, roupas, mobiliários, cavalos, mulas e escravos ("secos").	Recolhidas, inicialmente (de 1711 a 1718) pelas Câmaras Municipais e, posteriormente, por contratadores ou arrematantes nomeados pelo governador.	Produtos secos: 4 oitavas de ouro Produtos molhados: 2 oitavas de ouro Cabeça de gado ou de cavalo: 1 oitava de ouro Escravos negros: 4 oitavas de ouro Cativos mulatos: 6 oitavas de ouro
Dízimos Incidentes sobre as mercadorias adquiridas ou vendidas pelas casas comerciais da capitania.	Recolhidos, a princípio (de 1704 a 1715) pela Junta Real da Fazenda e, depois, por contratadores ou arrematantes nomeados pelo governador.	Compreendiam a décima parte dos produtos em si, ou o seu equivalente em ouro.
Direito de Passagem dos Rios Espécie de pedágio que, instituído pela Coroa, recaía sobre os viajantes, mercadorias e animais de cargas, na travessia de rios e pontes.	Recolhido por contratadores (os passageiros) nomeados pelo governador, variava em seu preço de acordo com o tipo de rio ou ponte a ser atravessado(a).	O valor cobrado pelo "direito de passagem" oscilou de lugar para lugar e, também, ao longo do tempo em que esteve em vigor, elevando-se na medida direta do trânsito de pessoas e mercadorias.
Subsídio Literário Incidente sobre o consumo de aguardente, vinagre e vinho por parte dos professores seculares.	Recolhido por funcionários da Junta da Real Fazenda.	Aguardente: 140 réis por pipa Vinagre: 160 réis por pipa Vinho: 180 réis por pipa

Fonte: Elaborado pela autora.

Para ampliar, ainda mais, tamanho peso tributário, lembremo-nos de que até mesmo a Igreja não escapou da ganância de cobrar taxas próprias à população, conforme mostrado no Quadro 3:

Quadro 3 - Tributos cobrados pela Igreja na capitania de Minas

TIPO	MÉTODO DE ARRECADAÇÃO	VALOR(ES) ESTIPULADO(S)
Subsídio "Pés-de-Altar" Relativo aos diferentes tipos de serviços prestados pelo clero local a seus paroquianos.	Recolhido pelos párocos das diferentes igrejas.	Fiel que comungasse: 1 oitava de ouro Fiel que não comungasse: ½ oitava de ouro Missa cantada: 16 oitavas de ouro Sermão: 20 oitavas de ouro Batizado: 1 oitava de ouro, mais espórtula dada *ad libitum* Casamento: 3 oitavas de ouro Serviços fúnebres: 4 oitavas de ouro

Fonte: Elaborado pela autora.

A propósito desse estado de extorsões, embora português de nascimento e defensor do monarca e das leis do reino,[8] Critilo/Gonzaga se manifesta, em suas **Cartas**, sensível ao infortúnio dos "tristes povos" da capitania e contrário à cobrança abusiva das taxas que lhes eram impostas pela metrópole. Por vezes, o poeta chega até a aventar uma solução justa, compatível com a situação financeira adversa e hierarquizada então reinante. Nos excertos abaixo, transcritos de duas de suas cartas (4ª e 8ª), ele assim propõe, em apóstrofe atrevida ao seu inimigo Fanfarrão, um meio diferente de cobrar do povo o montante relativo a gastos extras estipulados pelo próprio governador. O primeiro diz respeito à construção – aspirada com ânsia pelo governador – de uma cadeia "majestosa", capaz de /"escurecer a velha fama/ da tôrre de Babel e mais dos grandes, / custosos edifícios que fizeram, / para sepulcros seus, os reis do Egito" (carta 3ª, vs. 67-71). O segundo tributo diz respeito à cobrança preferencial dos pobres, e não dos ricos, como deveria ser, por parte de soldados seus.

[8] Versos como os seguintes atestam a deferência de Gonzaga para com o rei e a defesa das leis por ele estabelecidas: "Ah! meu bom Doroteu, que feliz fora / esta vasta conquista, se os seus chefes / com as leis dos monarcas se ajustaram! / Mas alguns não presumem ser vassalos, / só julgam que os decretos dos augustos / têm força de decretos, quando ligam / os braços dos mais homens, que êles mandam, / mas nunca quando ligam os seus braços" (GONZAGA, carta 5ª, vs. 78-85).

Responde, louco chefe, se tu podes
tais violências fazer. Não era menos
lançares sôbre os povos um tributo?
Os homens que têm carros e os que vivem
de víveres venderem são, acaso,
aos mais inferiores nos direitos?
Esta cadeia é sua, porque deva
sôbre êles carregar tamanho peso?
E **o povo**, quando compra tudo caro,
não paga ainda mais do que pagara,
se um módico tributo se lançasse,
à proporção dos bens de cada membro?
(GONZAGA, Carta 4ª, vs. 230-241, grifos nossos).

Agora, Fanfarrão, agora falo
contigo, e só contigo. **Por que causa**
ordenas que se faça uma cobrança
tão rápida e tão forte contra aqueles
que ao erário só devem tênues somas?
Não tens contratadores, que ao rei devem,
de mil cruzados centos e mais centos?
Uma só quinta parte, que estes dessem,
não matava do Erário o grande empenho?
O pobre, porque é pobre, pague tudo,
e o rico, porque é rico, vai pagando
sem soldados à porta, com sossêgo!
Não era menos torpe, e mais prudente,
que os devedores todos se igualassem?
Que, sem haver respeito ao pobre ou rico,
metessem, no Erário, um tanto certo,
à proporção das somas que devessem?
(GONZAGA, Carta 8ª, vs. 246-262, grifos nossos).

No que toca, especificamente, ao imposto da quintagem, o mais rendoso para a Coroa Real, a inobservância de seu pagamento, nos moldes e no tempo estipulados pelo Erário Real, levou o governo metropolitano a tomar, em 1788, uma medida drástica, que lhe permitiria recuperar o que considerava como seu: o lançamento do dispositivo da "derrama", ou seja, da cobrança dos quintos de ouro que não lhe haviam, ainda, sido pagos pelos moradores de Minas. Sentido como verdadeira afronta, tal "delito" por pouco não desencadeou um ato de insurreição projetado por um grupo seleto de habitantes da capitania. Descontente e revoltado com a impiedade do governo lusitano, esse grupo se dispunha a reagir, preparando-se para deflagrar um movimento libertador conhecido como Inconfidência Mineira, que, afinal, não vingou.

Como participante desse cenário de tensão e de revolta, figura o magistrado Tomás Antônio Gonzaga, que, no final de 1782, chegara a Vila Rica, aí tomando posse do cargo de ouvidor-mor. Nesse período, vale lembrar que a capitania de Minas ainda era governada por D. Rodrigo José de Meneses (1780-1783), que, reputado pelos pesquisadores como de natureza bem mais agradável do que a de seu sucessor, conquistou a amizade do ouvidor assim como da população em geral.

Sentimento diverso, contudo, estabeleceu-se entre o ouvidor Tomás Antônio Gonzaga e o novo governador, capitão-general D. Luís da Cunha Meneses, que, em 10 de outubro de 1783, assumiu o seu ministério, em substituição a D. Rodrigo, o virtuoso. Diferentemente de seu antecessor, mal se instalou no cargo, Cunha Meneses demonstrou logo o seu caráter irritadiço, prepotente, autoritário, desagradando, de saída, não só o ouvidor como, também, boa parte dos moradores locais.

Ao contrário do que lhe exigia o cargo, o novo governador agia de acordo com a sua vontade e com seus interesses próprios. Assim é que não titubeava em tomar medidas contrárias às próprias leis régias, como:

a) vender cargos,
b) títulos e patentes;
c) fazer vistas grossas ao contrabando praticado por seus protegidos;
d) conceder privilégios aos membros de suas tropas (ditas "fardas atrevidas" por Tomás Antônio Gonzaga);
e) lesar o cofre real;
f) tirando vantagem, até mesmo, de seus subordinados. Num ímpeto justificado, Critilo assim resume para Doroteu a cupidez de Fanfarrão:

> Amigo Doroteu, **o nosso chefe,**
> **se faz alguma cousa, é só movido**
> **da loucura ou do sórdido interêsse.**
> [...]
> Amigo Doroteu, **o nosso chefe**
> **patrocina aos velhacos que lhe mandam,**
> **para que mais lhe mandem.** Prende e vexa
> aos justos, que entesouram suas barras,
> para ver se, oprimidos, se resolvem
> a seguir os caminhos dos que largam.
> (GONZAGA, Carta 8ª, vs. 275-277; 308-313, grifos nossos).

Tendo em vista que, em seus desencontros com o governador, Tomás Antônio Gonzaga não obtivera o sucesso desejado ao tentar frear os desregramentos de seus atos, exigindo o cumprimento das leis régias e denunciando-o através de cartas enviadas a D. Maria I, rainha de Portugal, decidiu combater o inimigo conjugando o seu papel de jurista com o de poeta, em que também era tão bem qualificado. Sem se dar a conhecer como o verdadeiro autor, o ouvidor fez da pena a sua maior arma, produzindo, em forma de pasquins, uma sequência de poemas satíricos em forma de cartas, nas quais contestava, denunciava e reprovava os atos execráveis do governador Cunha Meneses. Com isso, induzia os moradores a acordarem e a tomarem ciência dos "sucessos novos, / dos estranhos casos", que passaram a ocorrer na capitania, conforme nos assevera em sua carta 1ª, vs. 31-34, que abre o presente capítulo, versos esses que aqui se repetem parcialmente: "Ouvirás, Doroteu, sucessos novos, / estranhos casos, que jamais pintaram / na idéia do doente, ou de quem dorme, / agudas febres, desvairados sonhos".

Numa combinação versificada do riso com o temor, o ouvidor-poeta procurava, em suas missivas de maldizer, abrir os olhos da população contra as mazelas que se iam multiplicando

por ação do governador de Minas, incitando-a, em operação fática, a reagir. As **Cartas** eram a sua arma: de ataque ao governante inimigo e de persuasão daqueles que eram feitos vítimas, dos quais, ele próprio fazia parte. A propósito, lembre-se, aqui, que, em suas liras, Tomás Antônio utiliza a palavra "arma" como instrumento propício ao ato do discurso. Numa delas, afirma-nos ele que: "Ao homem [o grande Jove] deu as **armas do discurso**, / que valem muito mais do que outras armas". (LAPA, 1957, lira 42, vs. 17 e 18, p. 78, grifos nossos). Ora, foi exatamente esse tipo de arma que forneceu ao autor a matéria necessária para compor os versos decassílabos brancos com que redigiu suas *Cartas chilenas*, que ora passo a apreciar.

2.2 O gênero "carta": definição e percurso histórico até o século XVIII

2.2.1 Definição

Em termos lexicográficos, a carta é definida por Antônio Houaiss e Mauro de Salles (2001, p. 636) como "mensagem, manuscrita ou impressa, a uma pessoa ou a uma organização, para comunicar-lhe algo". Aparentemente simples, essa definição nos remete a uma ação comunicativa trinitária, que envolve, *in absentiam*, dois actantes, remetente e receptor (destinatário), que interagem em torno de um assunto/tema (referido) proposto pelo primeiro e interpretado pelo segundo.

Na convicção de que os "gêneros são gerados e consolidados pelas práticas [comunicativas], Jane Quintiliano Guimarães Silva nos lembra que "a carta foi um dos primeiros gêneros textuais que viabilizou a construção de relações interativas a distância" (SILVA, 2002, p. 53). Nas trilhas de autores como John Brookshire Thompson (1998) e Bazerman (1999), ela assim nos fala dos frutos de seu aparecimento:

> Isso, sem dúvida, [...] implicou o surgimento de uma complexa reorganização de padrões de interação humana e todo um aparato técnico e tecnológico, na medida em que se criava uma nova forma de interação social, dissociada do aqui e agora, através da qual se podiam fomentar as transações sociais entre os homens, construir novos contatos interpessoais, consolidá-los, desfazê-los, refazê-los. **Essa função social provavelmente é a função fundadora das práticas comunicativas dos gêneros epistolares**. (SILVA, 2002, p. 53-54, grifos nossos).

Apesar da dissenção observada entre alguns estudiosos quanto à caracterização genológica da carta, aqui ela é entendida como gênero, conforme prenunciado, metalinguisticamente, no título desta subseção. Concordo, pois, com a autora acima e com

outros mais, levando em conta que as especificidades que lhe são próprias distinguem a carta de outros gêneros, com os quais, certamente, compartilha pontos comuns.

Algumas dessas especificidades são assim alistadas e comentadas por Maria de Fátima Valverde (2001):

> O termo *carta* refere-se a determinadas prescrições formais (indicação do emissor, do receptor, local, data, saudações iniciais e finais, conteúdo distribuído no corpo do texto onde se manifestam os objetivos e as motivações do emissor), a algumas propriedades enunciativas e a traços temáticos específicos determinados pelo tipo de carta [...]. Deve-se salvaguardar-se, no entanto, a ausência de normas constituintes, uma vez que sua individualidade é expressa precisamente a partir de sua forma e conteúdo específicos. (VALVERDE, 2001, p. 13, grifo da autora).

Na condição de objeto cultural, a carta envolve elementos como: o tipo de suporte (espécie e cor do papel, timbres, marcas d'água, por exemplo) em que se sustenta, os apetrechos utilizados em sua redação, a instância responsável e o modo empregado em sua circulação, etc.

Esses elementos, vale dizer, são dignos de nota, uma vez que, no fundo, extrapolam a feição exterior da carta, revelando-nos aspectos socioculturais e econômicos peculiares ao remetente e ao destinatário. A própria forma de publicação das *Cartas chilenas* **nos moldes de** *Pasquim*, de "papel sedicioso", nos sinaliza, por antecipação, o sentimento negativo – de desagravo, de revolta, de repulsa – que levou o seu autor (oculto sob falso nome, no caso) a escrevê-las. Maria de Fátima Valverde (2001), assim se manifesta a respeito desse alcance do gênero missivista:

> Tal como os outros géneros, **o género epistolar não é uma categoria inerente à natureza humana, mas uma necessidade de corresponder a uma relação com o meio circundante e com a própria história, obedecendo a funções e a formas de comunicação entre um emissor e um receptor**. (VALVERDE, 2001, p. 1, grifos nossos).

No tocante à identificação da carta como gênero literário, ou não, duas grandes correntes se diversificam quanto à posição que assumem: uma, na qual ela é vista como uma entidade estanque e imutável, regida por leis estruturais fixas; outra, em que é concebida como ato de liberdade criadora peculiar ao trabalho artístico, uma vez que toda missiva pode apresentar diferentes combinações de traços próprios, a que se mesclam, ou não, traços de outros gêneros. Em suma, as cartas ora se configuram como mero instrumento de comunicação interpessoal, ora como gênero (ou subgênero) de caráter literário.

Embora missivista abalizado, o escritor Monteiro Lobato, por exemplo, compartilha da primeira hipótese, ao afirmar, em sua notável *Barca de Gleyre*, que "o gênero 'carta' não é

literatura", mas, sim, "algo à margem da literatura" (LOBATO, 1959, t. 1, p. 17). A sua própria **Barca**, no entanto, contraria tal concepção, uma vez que guarnecida com o veio artístico da literatura.

Diferentemente de Monteiro Lobato (1959), a autora portuguesa Andrée Crabbé Rocha (1965), conforme nos mostra o trecho reproduzido abaixo, integra o segundo grupo, associando a carta ao "mecanismo íntimo da literatura":

> Compartilhado por todos os homens, quer sejam ou não escritores, [a carta] corresponde a uma necessidade profunda do ser humano. *Communicare* não implica apenas uma intenção noticiosa: significa ainda "pôr em comum", "comungar". **Lição de fraternidade, em que as palavras substituem actos ou gestos, vale no plano afectivo como no plano espiritual,** e **participa, embrionária ou pujantemente, do mecanismo íntimo da literatura** – dádiva generosa e apelo desesperado, ao mesmo tempo. (ROCHA, 1965, p. 13, grifo nosso).

A propósito das questões genológicas que envolvem a carta, cumpre-me deixar clara a posição aqui assumida: na condição de portadora de um esquema próprio – de cunho flexível, conforme se dá com os demais gêneros –, ela se identifica como um gênero textual diverso de tantos outros mais, que, embora dela destoem, com ela costumam dialogar ou nela se abrigar.

Quanto ao esquema básico que rege a sua produção, a carta compreende, em princípio, um conjunto de partes subsequentes, a saber:

a) o local e a data em que foi escrita;
b) b) a saudação ao destinatário;
c) o corpo do texto com o desenvolvimento do(s) assunto(s) visado(s);
d) a despedida;
e) a assinatura do seu remetente.

No que toca à sua tipologia, as cartas apresentam grande variação, conforme o conteúdo, os objetivos que se propõem alcançar, o tipo de destinatário a que se dirigem, etc. Dependendo da escolha e da conjugação desses fatores, elas se distribuem, em princípio, em duas grandes categorias: formais ou informais. Dentre as formais, temos, por exemplo: as de notificação, as de candidatura, as circulares, as oficiais, as comerciais, as de recomendação, as de pedido de demissão ou de emprego, etc. Dentre as informais: as de caráter pessoal, escritas à guisa de saudação, de condolências, de convite, de parabéns, de boas festas, de narração de algum acontecimento, etc.

No caso das *Cartas chilenas*, objeto do presente estudo, percebe-se claramente que diferem das cartas comuns, uma vez que escritas em forma de poemas – de fundo satírico, no caso – caracterizando-se, essencialmente, pois, como de natureza literária. Comprovam-nos tal condição os versos decassílabos brancos (num total de 3.964) de que são compostas, versos esses que, segundo mostrado por Miriam de Oliveira Bittencourt (2011), mesclam em si traços da literatura barroca e árcade. O próprio Tomás Antonio Gonzaga, autorrenomeado Critilo, reconhece o caráter literário de suas **Cartas**, conforme nos atestam versos como os de abaixo, nos quais, em operação metalinguística e em matiz irônico, ele se equipara a escritores clássicos como Homero e Virgílio:

> Nasceu **o sábio Homero** entre os antigos,
> para o nome cantar do grego Aquiles;
> para cantar também ao pio Enéias,
> teve o povo romano **o seu Vergílio**:
> **assim, <u>para escrever os grandes feitos</u>**
> **<u>que o nosso Fanfarrão obrou em Chile</u>,**
> **entendo, Doroteu, que <u>a Providência</u>**
> **<u>lançou na culta Espanha o teu Critilo</u>.**
> GONZAGA, Carta 9ª, vs. 23-30, grifos nossos).

De cunho narrativo, embora interceptadas por comentários de diferentes ordens por parte do autor, as *Cartas chilenas* não deixam de se pautar por um esquema básico, condizente com o gênero de que fazem parte. Assim é que, vistas em termos globais, nelas se explicitam dados relativos à sua introdução (incorporada, quase sempre, à da narrativa que comportam); ao remetente (Critilo); ao destinatário (Doroteu); ao local onde foram escritas (Santiago do Chile, ou seja, Vila Rica); ao local a que se destinam (Espanha, isto é, Portugal); ao assunto abordado (descrições, relatos e avaliações de fatos atestadores dos desmandos praticados pelo governador Minésio e por seus apaniguados), e, por fim, o remate. Tudo isso, por certo, elaborado nos moldes do suporte utilizado pelo ouvidor-poeta em sua propagação: panfleto satírico. Sirva-nos de exemplo, em termos gerais, o plano estrutural norteador da carta 1ª, ilustrada em dois de seus fragmentos iniciais na epígrafe acima (vs. 1-7; 20-34). Em seus 291 versos, ela compreende, além do título-ementa que anuncia, proléptica e metalinguisticamente, a matéria abordada, um complexo narrativo constituído de descrições, narrações de diferentes fatos, interpelações ao seu destinatário (Critilo) e a terceiros. Esses passos aparecem discriminados e resumidos no seguinte esquema:

a) **título da carta** (de caráter metalinguístico e proléptico):

EM QUE SE **DESCREVE** A ENTRADA QUE FÊZ FANFARRÃO EM CHILE
(Carta 1ª, grifo nosso)

b) **saudação/introdução** (de feição prescritiva e proléptica, com autorreferência do autor-missivista em 3ª pessoa):

> **Amigo Doroteu, prezado amigo,**
> **abre os olhos, boceja, estende os braços**
> **e limpa das pestanas carregadas**
> **o pegajoso humor, que o sono ajunta.**
> **Critilo, o teu Critilo é quem te chama;**
> **ergue a cabeça da engomada fronha,**
> **acorda, se ouvir queres cousas raras.**
> [...]
> **Acorda, Doroteu, acorda, acorda;**
> **Critilo, o teu Critilo é quem te chama:**
> levanta o corpo das macias penas;
> ouvirás, Doroteu, sucessos novos,
> estranhos casos, que jamais pintaram
> na idéia do doente, ou de quem dorme,
> agudas febres, desvairados sonhos.
> (GONZAGA, Carta 1ª, vs. 1-7; 28-34; grifos nossos)

c) corpo do texto

- ✓ descrição hilária de Fanfarrão (traços físicos e vestuário) e de parte de sua comitiva – Robério, "que entre os criados tem respeito de aio" (vs. 111), Matúsio, que "tem um ar de *mylord* e a todos trata / como a inúteis bichinhos" (vs. 130-131) e um padre referido apenas como capelão "montado em nédia mula" (vs. 140);
- ✓ relatos entremeados de comentários pessoais do autor, por meio de interpelações feitas ao destinatário primeiro, Doroteu, bem como a terceiros, Catão, Robério, Chile e Fanfarrão, comentários esses de índole interpretativa, opinativa, incriminatória, exortativa, impositiva, etc., conforme discriminado abaixo:
  - entrada de Fanfarrão em Santiago (vs. 161-162);
  - estado de aflição de Critilo que, em sua casa presencia o aparecimento do cometa "Caudato" (na verdade, Enke, avistado em Vila Rica, em 1786), por ele interpretado como sinal de mau agouro (vs. 163-186);
  - grosserias praticadas por Fanfarrão
    - ➢ durante a festa que lhe foi oferecida, antes de sua posse, pelo governador que o precedeu, na qual, além de virar a cara para os convivas, permaneceu em

pé a noite inteira, impedindo, assim, o dono da casa, D. Rodrigo de Meneses, sua esposa e demais presentes, de se assentarem;

- antes e durante a missa de sua posse, continuou arrogante, "inchado", entesando "mais que nunca o seu pescoço", e mostrando os pés "em ar de minuete" (vs. 238, 239 e 240);
- na volta à casa, quando manteve a mesma postura emproada, ignorando as pessoas que o acompanhavam, dentre as quais, os membros do senado (vs. 245-267), que ficaram pasmos diante de "ação tão indigna e feia" (vs. 268).

d**) desfecho**

Após interpelar o louco chefe, repreendendo o seu proceder insólito (vs. 276-284), Critilo termina a sua primeira carta a Doroteu, prometendo continuar a contar-lhe outras façanhas vis por ele cometidas:

> **Findou-se, Doroteu, a longa história**
> **da entrada deste chefe**. Agora vamos,
> que é tempo, descansar um breve instante.
> **Nas outras contarei, prezado amigo,**
> **os factos que êle obrou no seu governo**
> se acaso os justos céus quiserem dar-me,
> para tanto escrever, papel e tempo.
> (GONZAGA, Carta 1ª, vs. 285-291; grifos nossos).

2.2.2 Percurso histórico até o século XVIII

De acordo com Alcir Pécora (2001) e Emerson Tin (2005) – que norteou a síntese aqui apresentada –, a carta se avulta como o meio de comunicação mais antigo do mundo. Reza a tradição que é na China (4000 anos a.C.) e no Egito (2500 a.C.) que se registra a existência primeira de redes de mensageiros responsáveis pela circulação de cartas entre pessoas de um mesmo lugar ou de lugares diferentes. Das duas civilizações, foi o Egito o primeiro a organizar, de um modo sistemático, o serviço de correio, dele se servindo para difundir decretos dos faraós por todo o território então dominado. Essa tarefa era realizada pelos chamados *sigmanacis*, mensageiros velozes que conseguiam percorrer grandes distâncias a pé, ou montados em cavalo ou em camelo, a fim de levar recados escritos pelos faraós aos governadores das diferentes províncias.

Na Antiguidade Clássica, esse costume não só prosseguiu como prosperou. Na Roma antiga, por exemplo, ele foi instalado e ampliado por seu primeiro imperador, Caio César

Otaviano Augusto (63 a.C. - 14 d.C.), como sistema de categoria estatal, passando, com o tempo, a abarcar uma rede de estradas cada vez mais vasta. O trabalho de recolha e entrega da correspondência era também executado por mensageiros, que, na época, ficaram conhecidos como *tabellarii* (os nossos "carteiros" de hoje), denominação que se explica pelo fato de transportarem, em suas bolsas de couro, pranchetas (*tabellae*) de madeira, suporte então comum a esse tipo de material escrito.

Quanto à literatura epistolar, desenvolveu-se em graus diferentes na Grécia e em Roma. Embora menos cultuada na Grécia, ela aí se caracterizava como instrumento de transmissão de conhecimento, conforme nos comprovam missivas de autores gregos como Epicuro, Isócrates, Demóstenes, Platão e Aristóteles. No caso dos dois primeiros, Epicuro e Isócrates, as cartas eram, em sua maioria, de "caráter temático aberto", uma vez que, embora dirigidas a um determinado indivíduo ou a um grupo de pessoas de posição social mais elevada, "abordavam temas de interesse para toda a comunidade", conforme observado por Tiago Reis Miranda (2000, p. 42). Diferentemente, a correspondência de Platão era de caráter mais restrito, dado que endereçada especialmente a amigos do seu jovem companheiro Dião de Siracusa. Todavia, subsiste, até hoje, uma velha polêmica acerca da autenticidade, ou não, de grande parte delas.

Ainda em território grego, diversamente do que ocorreu com a poética, a tragédia, a comédia e, até mesmo, com a retórica, que foram contempladas com preceituários relativos ao seu emprego adequado, a epistolografia não mereceu a produção de um tratado exclusivo. As normas, mais ou menos fixas, que lhe diziam respeito limitavam-se a notas e a observações acrescidas em compêndios destinados ao exercício da arte retórica.

Dentre eles, merece especial atenção, o **De elocutione** (**Sobre o estilo**), nome latino do tratado escrito por Demétrio, grego que, segundo Emerson Tin (2005, p. 18-19), "não deve ser confundido com Demétrios de Fáleron [...], a quem erroneamente a tradição manuscrita atribuiu a autoria do *De elocutione*". Embora quase nada se saiba a respeito desse autor e da data do aparecimento de seu compêndio, trata-se "da primeira obra a expor regras teóricas sobre a epistolografia".

Uma delas nos mostra que, se, por um lado, tal como Aristóteles, Demétrio reconhece que a carta se aproxima do diálogo, por outro, considera que aquela deve ser mais elaborada que este, pois que estabelece, por escrito, uma ligação a distância com outrem, que a recebe como uma espécie de presente.

Em relação ao estilo, o tratadista aconselha que a carta seja escrita de forma simples, modesta, aproximando-se de uma conversa entre amigos e divergindo da exposição pública de

um orador. Além disso, ela deve ser mais livre, constituindo-se numa expressão breve de um sentimento amistoso, versando um tema corrente e valendo-se do uso de termos habituais.

No que concerne à extensão, Demétrio condena as cartas longas e pomposas, que, nos termos de Emerson Tin (2005, p. 20), "não são, em verdade, cartas, senão tratados em forma epistolar, como as de Platão e Tucídides".

Outra preocupação de Demétrio foi diferenciar as cartas públicas das privadas. Se dirigida a pessoas mais próximas, elas devem ser amistosas, conter expressões cordiais e até mesmo provérbios; se dirigidas a autoridades, devem ser redigidas de um modo mais impessoal e refinado.

Deixando a Grécia, consideremos o quadro vigente em Roma, onde a literatura epistolar foi bem mais florescente. Quantos de seus autores continuam, até hoje, chamando a atenção de interessados na leitura e no estudo do cabedal de missivas que deles nos restaram. Lembrando algumas delas, destaquem-se aqui: as *Epistulas* de Horácio (65-8 a.C.), que, segundo Lúcia Sá Rebello (2007, p. 22), "revelam madureza de espírito e deixam transparecer, com maior clareza, a filosofia serena do autor". Dentre elas, a mais notável é a *Epistula ad Pisones* (dirigida a Calpúrnio Pisão e seus filhos), que, por apresentar ideias sobre a poesia, foi separada das demais, tendo sido rebatizada por Quintiliano (35-95 d.C.) com o nome de *Ars poética*. Além da produção de Horácio, contamos, ainda, com: as cartas de Marco Terêncio Varrão (116-27a.C.); as 247 missivas integrantes das *Litterae curatius scriptae*, de Plínio, o "Jovem"; as famosas epístolas elegíacas, conhecidas como *Heroides*, de Ovídio (43 a.C-17 ou 18 d.C.), e, ainda, as cartas do cordovês Sêneca (4 a.C.- 65 d.C), *Epistulae morales ad Lucilium*, dirigidas a seu amigo Lucílio. Essas últimas, por sinal, são consideradas pelos especialistas como inauguradoras do processo de promoção da autoajuda no mundo ocidental.

Dentre tantas personalidades eminentes, sobreleva-se, seguramente, a figura de Marco Túlio Cícero (106-143 a.C.), reverenciado pelos críticos da época com o título de "missivista por excelência". Mais tarde, esse título foi reforçado por intelectuais do Renascimento, que o consideravam um modelo emblemático na arte de escrever cartas. No que toca à sua concepção da carta, por exemplo, corresponderia a uma espécie de conversação que, efetuada por meio da escrita, expressa o caráter de quem a escreve. De sua vasta correspondência – que chegou a abarcar quase um milhar de cartas com assuntos variados –, assinalem-se os seguintes acervos: *Epistulae ad Atticum, Epistulae ad familiares, Epistulae ad Brutum e Epistulae ad Quintum fratrem*.

A par da Grécia e de Roma, cumpre fazer referência a uma fonte de cartas da maior importância: *a Bíblia*. Nesse contexto, elas se caracterizam como um dos gêneros literários mais

expressivos do Novo Testamento, onde figuram com o nome de "epístola", termo aqui considerado como sinônimo de "carta". Num total de 21 peças, elas foram escritas por autores variados, oriundos de espaços também distintos entre si. Contudo, essa diversificação, assim como a inexistência de um padrão formal unificador da escrita de seus autores, não impediu a ocorrência de pontos comuns que os aproximassem. Prova cabal dessa convergência é o próprio teor religioso das cartas e a sua função proselitista junto aos receptores. Conforme se sabe, a finalidade última de epístolas como as de Paulo (dentre as quais, a mais valiosa é a *Epístola aos Romanos*, datada de 57/58 d.C.), Tiago, Pedro, João e Judas era aconselhar e orientar a vida das pessoas segundo as normas e princípios da Igreja Cristã nascente.

Avançando até a Idade Média, deparamo-nos, em sua segunda fase (476 -1453), com um quadro bem diverso do que havia vigorado até então. Uma das discrepâncias a salientar tem a ver com o esquema formal das cartas, que passaram a ser regidas por normas próprias, de caráter obrigatório. Enquadradas no contexto vigente na época, elas passaram a compor uma das partes da Retórica, denominada *ars dictandi*, o que acabou motivando a proliferação de manuais de redação epistolar, de gênero metalinguístico e prescritivo.

Apresentando, por antecipação, "sintomas" humanistas peculiares ao Renascimento, de acordo com a literatura corrente, a figura mais representativa desse período foi Petrarca (1304-1374 d.C.), cujo lema central era a defesa de uma inter-relação entre a cultura clássica e o pensamento cristão. O farto material epistolar que produziu — muito mais como fonte de leitura para o público comum que para o destinatário a quem se dirigia — foi reunido por ele em dois grandes livros: o *Epistulae de rebus familiaribus* (1325-1361), ou *Familiarium rerum libri*, ou, simplesmente, *Familiares*, com cerca de 24 livros e um total de 350 cartas, e as *Seniles* (1361-1374) ou *Epistolae senilis*, com 17 livros constituídos de 125 cartas, ao todo. Além dessas obras de base, relevem-se, ainda, duas outras: *Liber sine nomine* (1342-1358) ou *Sine nomine* e *Variae* ou *Extravagantes*. A primeira abarca um total de 19 cartas extraídas pelo próprio autor das *Familiares*. Nelas não se revela o nome do destinatário, omitido, no caso, por uma questão de prudência, uma vez que criticavam o papado, então estabelecido em Avignon. A segunda, por sua vez, compreende um conjunto de 65 cartas publicadas por alguns admiradores após a morte do autor.

Como nome de referência do desenvolvimento alcançado pela epistolografia no século XVI (extensivo ao XVII), cite-se o de Erasmo de Rotterdam (1466-1536). Além de grande divulgador de cópias de manuscritos latinos, foi ele responsável pela renovação da arte de escrever cartas, a partir da defesa de um repertório de regras menos rígidas que as instituídas anteriormente.

Em seu primeiro manual, *Brevissima maximeque compendiaria conficiendarum epistolarum formula*, publicado, em 10 folhas, em 1520, ele deixa claro o seu ponto de vista a respeito da organização a ser observada na redação epistolar: ao invés de se concentrar em partes fixas, o missivista deveria levar em conta a situação discursiva em si. O sucesso dessa nova proposta foi tanto que o pequeno manual de Erasmo foi publicado, no correr do século, em 53 edições.

Dando prosseguimento a suas ideias, num segundo tratado, *Libellus de conscribendis epistolis* (Cambridge, 1522), Erasmo refina ainda mais os seus conselhos sobre a escrita epistolar, orientando o remetente a portar-se como se o destinatário estivesse presente, em conversa ao vivo, o que implicava a adoção de um tratamento familiar, desprovido de afetação, mas provido de elegância, agudeza de pensamento e portador de um vocabulário apropriado, de inteligência refinada, de humor e brevidade. Em outras palavras, no modo de ver desse teólogo humanista neerlandês, o missivista deveria redigir como se estivesse sussurrando a um amigo num canto e não esbravejando num teatro diante de uma plateia, uma vez que não havia nada mais indecoroso à familiaridade do que as palavras de aparato ou a grandiloquência afetada.

Numa última obra (com cerca de 400 páginas) sobre a epistolografia, *Opus de conscribendis epistolis*, publicada em 1522, na cidade suíça da Basileia, Erasmo insiste em mostrar a natureza e o estilo da carta, ratificando a ideia de que "seu caráter distintivo" é decorrente de 'sua diversidade infinita'". (TIN, 2005, p. 54). Assim sendo, caberia ao emissor agir à maneira de Mercúrio (Hermes, na mitologia grega), o deus mensageiro do Olimpo, capaz de tomar formas variadas, segundo as circunstâncias que o envolviam.

Certamente, a "flexibilização" no modo de redigir cartas preconizada por Erasmo teve repercussão na história da epistolografia. Contrária a normas estipuladas na *ars dictaminis*, bem como à imitação pura e simples das cartas dos mestres antigos, dentre os quais, o próprio Cícero, sua proposta epistolográfica permitiu que a arte de escrever cartas se tornasse um dos gêneros distintivos do período renascentista. Passível de imitar uma conversa entre amigos ausentes, a carta passa, segundo ele, com o vigor que lhe é próprio, a se configurar como *sermo amicorum absentium* ('conversa entre amigos ausentes').

Num movimento temporal posterior, correspondente ao século XVII, percebe-se que a carta é cultivada como gênero vivaz correspondente a um dos instrumentos indispensáveis para o registro e expansão das ideias filosóficas reinantes, bem como dos avanços científicos então alcançados. Isso sem falar em outros tipos de funções que passaram a exercer, funções essas assim alistadas por Marilena Chauí (1997), no seguinte excerto:

> Como gênero literário propício e, por vezes, forçado a múltiplos exercícios retóricos, **as cartas cumpriram, frequentemente, o papel de burlar o instituído, de contornar censuras e proibições, de enfrentar clandestinamente os poderes políticos e religiosos estabelecidos**. (CHAUÍ, 1997, p. 36, grifos nossos).

A propósito desse uso "trapaceiro" das cartas, lembre-se aqui, por antecipação, de que esse foi o "grande pulo do gato" pretendido por Tomás Antônio Gonzaga, em suas *Cartas chilenas*: lançar mão da clandestinidade, a fim de burlar o inimigo (governador Luís da Cunha Meneses), a quem procurava ultrajar com o veneno de sua pena furtiva. Com esse artifício, evitou ele possíveis represálias contra a sua pessoa.

Quanto aos missivistas mais expressivos do século XVII, cite-se, na França, a figura da Marquesa de Sévigné (1626-1696), batizada Marie de Rabutin-Chantal. Em suas 1155 cartas, escritas em Paris, onde morava, ela se dirigia à filha, Francoise-Marguerite, residente na Provença, contando-lhe as futilidades da vida mundana que imperava na corte de Luís XIV (1638-1715), o "Rei Sol".

Numa leitura superficial das cartas — publicadas *post mortem* —, a crítica da época não perdoou a veia "mundana" preponderante nos escritos da Marquesa, qualificando-a como de gosto e de estilo duvidosos. Contudo, a posteridade lhe fez justiça. No século XIX, em leitura mais profunda das missivas, o crítico Saint Beuve (1804-1869) reconheceu que, sob a torrente das bisbilhotices contadas pela marquesa acerca do que se passava nos salões parisienses, jazia uma camada interior, reveladora de suas preocupações religiosas e dos próprios sentimentos que a afligiam.

Em Portugal, por sua vez, ressalte-se a figura de Dom Francisco Manuel de Melo (1608-1666), com as suas **Cartas familiares** (1634-1664), escritas durante um período de trinta anos. A maioria delas, vale dizer, foi produzida no período mais difícil de sua vida (1648-1651), quando, então, se achava encarcerado. Pelo visto, no entanto, esse isolamento não deixou de lhe ser favorável. Dedicando seu tempo à escrita de cartas, ele renovava o seu espírito, dirigindo-se a destinatários conhecidos e atualizando suas relações sociais, fazendo, assim, à distância, novos amigos. Como os assuntos por ele abordados passaram a ser de natureza mais variada, ele acabou passando por uma renovação incessante de conhecimentos.

Nesse mesmo século, também se destacam as *Cartas portuguesas*, escritas por uma jovem freira portuguesa, Sóror Mariana Alcoforado (2007). Cinco delas foram publicadas, numa primeira versão, em francês (*Lettres françaises*), no ano de 1669. Missivas de amor, nelas, a freira lamenta o afastamento de seu amante, marquês Noël Bouton, conde de Saint Léger e marquês de Chamily, que deixou Portugal, retornando à França, seu país de origem, para fugir

de sua amante e do "estado de pecado" em que os dois mergulharam. Segundo a crítica literária internacional corrente, as *Cartas portuguesas* se caracterizam como um dos exemplos mais pungentes da manifestação de um amor desesperado.

Com relação ao século XVIII, nosso último porto, somos surpreendidos, no território francês, pela produção de outro tipo de conjunto de cartas, que também ganhou fama no mundo inteiro: as *Cartas persas* (*Lettres persanes*), de autoria de Charles de Montesquieu (1689-1755). Diferentemente dos escritos de Madame de Sévigné, o *dictum* das missivas desse autor não se deixava encobrir pela graça e leveza da conversa entre mãe e filha. Nelas, o toque pessoal foi praticamente desconsiderado em favor de um modo artificial, simulado, próprio da ficção que permeia o texto literário. No caso em pauta, a ficção se revela na forma de um romance epistolar produzido por um autor filósofo, admirado por uns e odiado por outros, que invadiu (e dominou) Paris no ano de 1721, em plena juventude de seus 32 anos, idade em que publicou o livro. De caráter fantasioso, conforme dito acima, as cartas que o integram se caracterizam como uma verdadeira arma contra um alvo de feição político-ideológica e, por conseguinte, mais difícil de ser compreendido: o do regime absolutista, explicitado, no caso, pela centralização do poder nas mãos do rei Luís XIV.

Como arma de ataque furtivo ao adversário, Montesquieu transferiu a sua voz para a voz de personagens imaginários, tornando-os protagonistas de seu romance epistolar. Em outras palavras, segundo nos deixa entrever o adjetivo gentílico "persas", aposto ao termo "cartas", o pensador francês pôs em cena, em suas **Cartas**, remetentes fictícios, originados da Pérsia. Em torno deles arquitetou o estabelecimento de uma correspondência entre os dois cidadãos persas (remetentes) — Usbek e Rica — e supostos amigos de diferentes regiões (receptores), aos quais procuram denunciar, em viagem a Paris, as barbaridades cometidas pelo governo real contra o povo francês (tema). Tais revelações, afirma Marilena Chauí (1997), não eram gratuitas como se poderia pensar à primeira vista. Ao contrário, serviam para despertar na imaginação do leitor (instância receptora visada de fato pelo autor) o desejo de mudança do estado de coisas descrito e renegado pelas duas personagens.

Em ação análoga, Tomás Antônio Gonzaga adotou, no final desse mesmo século XVIII, em suas **Cartas chilena**, artifício semelhante, de embuste autoral. Com isso, tal como Montesquieu, pôde atacar, sem maiores riscos de revide, os descompassos de um governo que infligia a um infausto povo atrocidades jamais imaginadas.

Naturalmente, isso se deveu ao próprio fato de sua difusão ter sido feita em forma de pasquins e de sua produção ocorrer num período em que as cartas já eram escritas de um modo mais desenvolto, ou seja, sem a regência de normas rígidas e fixas imperantes em tempos

anteriores. Dessa sorte, as *Cartas chilenas*, embora lavradas em verso, configuram-se como um exemplo de texto escrito em linguagem mais natural, menos convencional. Prova disso são os termos populares nela ocorrentes, muitos dos quais equivalentes a brasileirismos, alistados por pesquisadores entusiastas da obra como Alberto Faria (1920), Manuel Rodrigues Lapa (1957), Tarquínio Jose Barbosa de Oliveira (1972), Delson Gonçalves Ferreira (1987) e outros mais.

A título de ilustração, registrem-se aqui termos como os seguintes – populares, chulos, regionais, desconhecidos ou obsoletos –, utilizados por Critilo, em sua desavença contra "um bruto chefe / que não tem outra lei mais que a vontade" (GONZAGA, carta 9, vs. 360-361), termos esses que denunciam o teor crítico das **Cartas**. Para melhor identificá-los e contextualizá-los, foram eles alistados (com base nos autores acima referidos e na devida complementação por mim efetuada), em conformidade com o número da carta em que aparecem – com exceção da 13ª, de que restaram apenas 29 versos – e com o tema central abordado:

a) carta 1ª, alusiva à chegada de Cunha Meneses ao Chile (Minas Gerais):
   - ✓ *beiços* (vs. 46), por 'lábios', de caráter mais erudito;
   - ✓ *topar* (vs. 67) = 'encontrar alguém';
   - ✓ *ruço* (vs. 80) = 'grisalho';
   - ✓ *escarranchado* (vs. 84) = 'escarrapachado, sentado com as pernas muito abertas';
   - ✓ *embigo* (vs. 85), por 'umbig*o*';
   - ✓ *pisorga* (vs. 115) - gíria do norte de Portugal, segundo Afonso Arinos de Melo Franco (1940) - por 'bêbado';
   - ✓ *gâmbias* (vs. 128) - do italiano *gamba* – por 'pernas';
   - ✓ *praças* (vs. 133) = 'maledicências correntes contra as moça*s*';
   - ✓ *cangalhas* (vs. 148) = 'óculos', utilizados, no caso, pelo padre que, "montado em nédia mula, acompanhava Fanfarrão em sua chegada a Vila Rica;
   - ✓ *caco* (vs. 150), uso informal de 'cabeça';

b) carta 2ª, relativa à falsa bondade exibida por Fanfarrão, no início de seu governo:
   - ✓ *garrancho* (vs. 167) = 'letra tortuosa e ininteligível' (própria ao governador);
   - ✓ *sobaco* (vs. 209), por 'sovaco' – que, segundo Antonio de Moraes Silva (1890), seria a forma deturpada da primeira, por fricatização da consoante oclusiva -b-;
   - ✓ *pertender* (vs. 240), por 'pretender', com metátese da consoante –r-;
   - ✓ *casquilho* (vs. 266) = 'dândi, elegante, janota';
   - ✓ *garrida* (vs. 302) = "sino pequeno, sineta";

c) carta 3ª, referente às violências cometidas pelo governador na construção da nova cadeia, pomposo prédio por ele planejado:
   - ✓ *murmurar* (vs. 37) = ‘falar mal de alguém, censurar, criticar’;
   - ✓ *fumo* (vs. 58) = fumaça;
   - ✓ *máquina tamanha* (vs. 89) = ‘edifício da cadeia;
   - ✓ *jornal* (vs.132) = ‘paga de um dia de trabalho’;
   - ✓ *cascos* (vs. 209) = ‘cacholas, cabeças’;
   - ✓ *repas* (vs. 219) = ‘cabelos ralos da cabeça’;
   - ✓ *mocetona* (vs. 236) = ‘amante’;

d) carta 4ª, prolongamento da 3ª:
   - ✓ *bandulho* (vs. 20, uso informal, pejorativo) = ‘barriga, pança’;
   - ✓ *cachaço* (vs. 36, diacronismo obsoleto) por ‘pescoço, cangote humano’;
   - ✓ *pingante* (vs. 46) = ‘muito pobre, pobretão’;
   - ✓ *piçarra* (vs. 81) = ‘cascalho’;
   - ✓ *pálida doença* (vs. 129), por eufemismo de ‘tuberculose, tísica’;
   - ✓ *cordoveias* (vs. 330) = ‘veias e tendões salientes do pescoço’;

e) carta 5ª, atinente aos desvarios cometidos por Fanfarrão Minésio na primeira parte da celebração do casamento do Infante D. João, de Portugal, com a Infanta D. Carlota Joaquina, da Espanha (missa festiva e procissão de negros e padres):
   - ✓ *baxá* (vs. 33, regionalismo da Índia), por ‘paxá, sultão, homem que vive no fausto e tem diversas amantes’;
   - ✓ *ginja* (vs. 231) = ‘pessoa atrasada, retrógada, velha e caturra’;
   - ✓ *becas* (vs. 238, derivação por metonímia), por ‘colegial, qualquer rapazinho’;
   - ✓ *mil corcovos* (vs. 95) = ‘mil pinotes, mil saltos’;
   - ✓ *arrepela o cabelo* (vs. 98) = ‘puxa o cabelo’:
   - ✓ *forçados* (vs. 104, diacronismo obsoleto) = ‘condenados que cumprem pena de trabalhos forçados’;
   - ✓ *presbitério* (vs. 193, derivação por metonímia) = ‘capela-mor’ (parte da igreja reservada aos presbíteros ou aos sacerdotes);
   - ✓ *votos* (vs. 195) = opiniões, sugestões;
   - ✓ *emproada cabeça* (vs. 211) = ‘altiva, soberba cabeça’;
   - ✓ *rançosos formulários* (vs. 232), = ‘antiquados, obsoletos formulários’;

- ✓ *becas* (vs. 238) = ‘magistrados’;
- ✓ *caixeiros* (vs. 240) = ‘entregadores’;
- ✓ *a paridade* (vs. 249) = ‘similaridade, igualdade’;
- ✓ *todo adônis* (vs. 265) = ‘todo empafiado, afetado’;
- ✓ *barretinas* (vs. 280) = ‘barretes altos, de formato cilíndrico, usados, antigamente, pelos militares’;
- ✓ *rançoso e mau poeta* (vs. 212) = “antiquado, obsoleto’;
- ✓ *estorvo* (vs. 325) = embaraço, empecilho;
- ✓ *grande cópia* (vs. 305) = ‘grande quantidade’;

f) carta 6ª, conclusiva dos festejos dedicados a D. João e a D. Carlota Joaquina, (cavalhadas e touradas):

- ✓ *curro* (vs. 7) = ‘cercado junto à praça de touros’;
- ✓ *novos Martes* (vs. 23) = ‘novos soldados, novos militares’;
- ✓ *po*[u]*pas* (vs. 131) = ‘topetes dianteiros usados pelas mulheres’;
- ✓ *almocreves* (vs. 28) = ‘muladeiros, condutores de bestas de carga’*;*
- ✓ *barbados* (vs.44, uso informal) = ‘homens, marmanjos’;
- ✓ *tesa* vista (vs. 87) = ‘firme, entesada’ vista;
- ✓ *cadeirinha* (vs. 108) = liteira pequena;
- ✓ *caretas* (vs. 130) = ‘mascarados que faziam parte de touradas cômicas’;
- ✓ *fatos* (vs. 144) = ‘trajes, vestuário’;
- ✓ *casquilho e teso* (vs. 146) = ‘elegante, janota’*;*
- ✓ *atabale* (vs. 169) = ‘tambor, timbale’;
- ✓ *encontroadas* (vs.178) = ‘entrechoques, trombadas’;
- ✓ *alcancias* (vs. 179) = ‘bolas ocas de barro, cheias de flores, fitas, papeis pintados’;
- ✓ *o bruto* (vs. 191) = ‘cavalo’;
- ✓ *tigelinhas* (vs. 212) = ‘pequenos vasos de barro em que se deita azeite para fornecer iluminação’;
- ✓ *torcida* (vs. 214) = ‘lamparina, candeia, vela’;
- ✓ *corgo* (vs. 219, com síncope da sílaba pós-tônica não final) = ‘córrego’ (no caso, o Ribeirão do Funil, ou Tripuí);
- ✓ *quente lundum* e *vil batuque* (vs. 246) = ‘danças afro-brasileiras acompanhadas de percussão e, por vezes, de canto’*;*
- ✓ *deusa tutelar* (vs. 253) = ‘Afrodite’*;*

- ✓ *rebuçado* (vs. 262) = ‘escondido, disfarçado’;
- ✓ *capote de berne* (vs. 263, bérnio) = ‘capa de pano de cor escarlate, produzido na Irlanda’*;*
- ✓ *grande massa* (vs. 273), = ‘grande conhecimento’;
- ✓ *bestunto* (vs. 277) = ‘inteligência curta’;
- ✓ *traça* (vs. 278) = ‘artifício, manha, ardil’*;*
- ✓ *máscara prendado* (vs. 286) = ‘mascarado habilidoso’;
- ✓ *momos* (vs. 291) = ‘zombarias*,* mofas’;
- ✓ *comovê-lo* (vs. 292) = ‘movê-lo’*;*
- ✓ verdades ainda mais *calvas* (vs. 331) = mais evidentes, gritantes’;
- ✓ *chorros* (vs. 353) = ‘jorros, borbotões’*;*
- ✓ *manuscriti* (vs. 377) = ‘antigos medicamentos feitos de açúcar e de aljofre’*;*
- ✓ *rebuçados* (vs. 337) = pequena guloseima feita de calda de açúcar endurecida;
- ✓ *parvoíces* (vs.386) = ‘idiotices, imbecilidades’;
- ✓ *capinha* (vs. 389) = ‘toureiro auxiliar, que entra na arena com capa para distrair o touro’;
- ✓ *garrochas* (vs. 411) = ‘farpas, bandarilhas, hastes com ferro farpado em uma das extremidades, usados para espetar o cachaço do touro na corrida’;
- ✓ *embora!* (vs. 426) = ‘tanto faz!, assim seja!’*;*
- ✓ *fogueira* (vs. 330) = ‘inferno’;

g) carta 7ª (equivalente à VIII, em Lapa, 1957, p. 256-258) – desprovida de epígrafe –, remissiva aos abusos de Fanfarrão em território diamantinense:

- ✓ *inteligência* (vs. 14) = ‘interpretação’;
- ✓ escrava que foi *manumetida* (vs. 31) = ‘escrava que foi alforriada’;
- ✓ *bigodeiras* (vs. 63) = ‘bolsa de couro em que se enfiavam os bigodes (ou as barbas), a fim de que não se desarrumassem’;
- ✓ *largar* (vs. 74, 79) = “entregar, pagar com grossas barras os despachos de Fanfarrão’;
- ✓ *ruças* becas (vs. 88) = ‘surradas, desgastadas’;
- ✓ *librés* (vs. 92) = ‘fardamento usado pelos criados de casas nobres, ornado com galões e botões distintivos’;

h) carta 8ª (listada como 7ª, em Lapa, 1957, p. 259-269), reveladora da face corrupta de Fanfarrão quanto ao modo como expedia seus despachos e contratos:

- ✓ *terras que* <u>*se gretem*</u> (vs. 14) = 'que se fendem, se racham';
- ✓ *amanhos* (vs. 23) = 'arte de cultivar a terra' (completamente ignorada pelos governadores proprietários de diversas herdades em Minas Gerais);
- ✓ de <u>*assomo*</u> *cheio* (vs. 25) = 'cheio de ímpeto';
- ✓ *lanudo carneiro* (vs. 34) = 'carneiro portador de muita lã';
- ✓ <u>*rumas*</u> *de gostosos favos* (vs. 42) = 'montões, pilhas, montoeiras de gostosos favos';
- ✓ *louras barras* (vs. 55) = 'barras de ouro';
- ✓ *línguas* <u>*depravadas*</u> (vs. 59), = 'línguas perversas, sórdidas';
- ✓ *pançudo* Robério (vs. 64) = 'barrigudo ou explorador Robério';
- ✓ *fogueira* (vs. 69) = 'inferno';
- ✓ *vinte mil cruzados* <u>*em palavra*</u> (vs. 91) = 'vinte mil cruzados prometidos por meio de compromisso verbal';
- ✓ *calhoada* (vs. 116) = 'pedrada';
- ✓ *pilhado* (vs. 123) = 'roubado", perdido, arruinado';
- ✓ *as ervas arranco* (vs. 118, expressão popular = 'arcarei com as consequências';
- ✓ <u>*dá figas*</u> ao demônio (vs. 132) = 'faça um gesto em forma de figa para afastar o demônio'*;*
- ✓ *entulhar as fortes burras* (vs. 39) = 'encher, abarrotar as fortes arcas, os fortes baús';
- ✓ *entraram a gemer os tristes povos* (vs. 217) = '*c*omeçaram a lastimar-se aqueles tidos como devedores da Coroa Portuguesa'*;*
- ✓ *marotos* (vs. 321) = 'patifes, trapaceiros, espertalhões';
- ✓ grossos devedores (vs. 333) = 'copiosos devedores';
- ✓ *sem pejo* (vs. 350) = *sem pudor, sem vergonha*;
- ✓ *fidalgo pobre e* <u>*roto*</u> (v, 361) = 'fidalgo pobre e esfarrapado, esfrangalhado, maltrapilho;

i) carta 9ª, remissiva ao tratamento conferido por Cunha Meneses às tropas:

- ✓ *bamboar na rede* (vs. 2) = 'balançar na rede';
- ✓ *ana* (vs. 3) =' (xícara de) porcelana', por dissimilação da vogal –e- em –o-;
- ✓ <u>*barriguda*</u> esteira (vs. 9) = 'bojuda, abaulada';
- ✓ *néscio* (vs. 16) = 'ignorante, inepto'*;*
- ✓ *fardas atrevidas* (vs. 197) = 'tropas, soldados insolentes, petulantes';

- ✓ *brejeiro* – referindo-se a Lobésio – (vs. 152) = ‘ocioso, reles’;
- ✓ *corja dos marotos* (vs. 156-157) = ‘escória, corriola de malandros’;
- ✓ *tu logras* (vs. 158) = ‘tu consegues’;
- ✓ *privança* (vs. 161) = ‘intimidade, familiaridade’;
- ✓ *tratantes* (vs. 164) = ‘ladrões, trapaceiros’;
- ✓ *desmancho* (vs. 170) = ‘desregramento, intemperança’;
- ✓ (o rancho de crianças em) *jacazes* (vs. 219) = ‘jacás, cestos feitos de taquara ou de cipó;
- ✓ *sendeiro* (vs. 232) = ‘cavalo velho e ruim’;
- ✓ *ajeitar uma grossa e curta farda* (vs. 234) = ‘comprar’;
- ✓ *fina idéia* (vs. 237) = ‘excelente, incrível ideia’;
- ✓ *banda(s)* (vs. 272, 314) = ‘cintas largas feitas de torçal vermelho com que se cingiam os militares de patente’;
- ✓ *graças* (vs. 334) = ‘favores;
- ✓ *valerosos* (vs. 337) = variante, por dissimilação, de ‘valorosos’;
- ✓ *castão* (vs. 386) = “ornato na parte superior de bengalas, bastões, etc’.;
- ✓ *largar* (vs. 388, 394) = ‘dar, doar, entregar’;
- ✓ *à rédea solta* (vs. 296) = ‘à vontade, livre’;

j) carta 10ª, alusiva às desordens de maior monta praticadas por Fanfarrão:

- ✓ *ondas decumanas* (vs. 12, 32) = conforme os versos 49-50 da “Elegia II”, do livro I da obra **Tristes**, de Ovídio, a décima onda do mar que, segundo os gregos, se descarregava mais forte sobre a praia, em subsequência a nove mais serenas’;
- ✓ *raias* (vs. 26) = ‘limites, fronteiras’;
- ✓ *despique* (vs. 50) = ‘vingança, desforra1;
- ✓ *rogativa* (vs. 63) = ‘rogo, exortação’;
- ✓ *fazenda* (vs. 74) = ‘’;
- ✓ *repugnar* (vs. 83) = ‘recusar’;
- ✓ *mulher ciosa* (vs. 85) = ‘mulher ciumenta’;
- ✓ *vário amante* = ‘amante instável, volúvel’;
- ✓ *chavo* (vs. 92) = ‘moeda de cobre com peso de um oitavo de onça’ (variável entre 24g e 33g);
- ✓ *seixinhos* (vs. 103) = ‘diamantes’;

- ✓ *baetas* (vs. 105) = 'tecido de lã ou algodão, de textura felpuda, com pelo nos dois lados';
- ✓ *drogas finas* = 'tecidos finos de lã ou de seda';
- ✓ *droguetes* (vs. 117) = 'capa de seda, forrada de lã ou de algodão, usada pelos toureiros e capinhas, seus auxiliares';
- ✓ *acredores* (vs. 165) = credores;
- ✓ *solva* (vs. 167) = 'resolva, solucione';
- ✓ *atar ao carro dos seus cruéis triunfos* (vs. 198-199) = '*sujeitar* a seus caprichos';
- ✓ *cego Numen* (vs. 199) = 'cego Cupido';
- ✓ *intenta este soldado* (vs. 208) = 'tenta, esforça-se';
- ✓ *pertendidas casas* (vs. 216) = 'pretendidas casas', por metátase do -r-;
- ✓ *porteiro* (vs. 215) = 'pregoeiro';
- ✓ *ramo* (vs. 229) 'comprovante dos bens (no caso, moradias) arrematados em leilão';
- ✓ *ajoujado* (vs. 235) = 'preso por correia, como animal, a outro detento';
- ✓ *novas penas* (vs. 234) = 'milagres';
- ✓ *havia tal* (vs. 310) = 'havia um deles';

k) carta 11ª, pautada nas orgias (*brejeirices*) promovidas e/ou compartilhadas pelo governador:

- ✓ os principais *marotos* (vs. 7, 35), como *malandros*, *malcomportados*;
- ✓ *assina* (vs. 14) = 'aponta, assinala';
- ✓ *a bulha* (que Dirceu com Laura teve), (vs. 16) = 'discussão acirrada';
- ✓ *mofa* (vs. 19) = 'zomba, caçoa';
- ✓ *ar de chasco* (vs. 28) = ar de zombaria, de chacota;
- ✓ *não toparia a corja dos marotos* (vs. 35) = não encontraria a *súcia* dos malandros;
- ✓ *qual fraco passageiro* (vs. 37) = 'temeroso passante';
- ✓ *mariolas* (vs. 46) = 'patifes, tratantes';
- ✓ *mochilas* (vs. 69) = 'corcundas ou servos inferiores aos lacaios';
- ✓ *qual* (vs. 82) = 'outro';
- ✓ *couceira* (vs. 86) = 'soleira, coice da porta';
- ✓ *machacaz* (vs. 103, 105) = 'corpulento' ou 'espertalhão, finório';
- ✓ lasciva *embigada* (vs. 104) = 'lasciva umbigada';
- ✓ *a torpe michela* (vs. 110) = 'prostituta';
- ✓ (o macachaz sobre a torpe michela) *atira o salto* (vs. 110) = 'investe, acomete';

- ✓ *bandulho* (vs. 114) = ‘barriga, pança’*;*
- ✓ *borracha* (*função)* (vs. 125) = ‘ébria, embriagada’;
- ✓ *entrudo* (vs. 125) = ‘festa popular realizada nos três dias que antecedem a Quaresma’;
- ✓ *mocetonas* (vs. 151) = ‘prostitutas’;
- ✓ [pai] *jarreta* (vs. 177) = ‘beberrão’;
- ✓ (*lhe*) *comete* (vs. 329) = ‘concede’;
- ✓ *beiços* (vs. 237) = ‘lábios’;
- ✓ *magnate* (vs. 244) = ‘figurão, mandachuva’;
- ✓ *bandalhos* (vs. 248) = ‘homens sem brio, sem dignidade, sem decoro’;
- ✓ *casquilho* (vs. 253) = ‘janota, ridículo’;
- ✓ *lhe pregue o mono* (vs. 258) = ‘o logre, o engane, o ludibrie’;
- ✓ *cadimas* (*providências*) (vs. 268) = ‘ardilosas, ágeis’;
- ✓ *vil podengo* (vs. 289) = ‘reles cão’;
- ✓ *pejo* (vs. 314) – diacronismo antigo, segundo Antônio Houaiss e Mauro de Salles Villar (2001) = ‘pudor’;

l) carta 12ª (sem título-ementa), remissiva às bandalhices envolvendo Fanfarrão, seus criados e sequazes:

- ✓ *bandalhices* (vs. 17) = ‘devassidão, depravamento’;
- ✓ *boletos* (regionalismo brasileiro, vs. 54) = ‘bilhete de acesso a teatros’;
- ✓ *bode* (brasileirismo, vs. 70, referente, no caso, a um mulato magriço e, no vs. 283, ao médico mulato que cuidava das doenças venéreas de Fanfarrão) = ‘indivíduo feio, repugnante’;
- ✓ *leso* (regionalismo brasileiro, vs. 78) = ‘’amalucado, aloprado’;
- ✓ *traste do mulato* (vs. 82) = ‘pessoa de pouco valor’;
- ✓ *fina idéia!* = ‘ideia astuta, sagaz’;
- ✓ *jornada* (vs. 84) = ‘ato de uma peça de teatro’;
- ✓ *brandão* (vs. 97) = ‘círio, vela grossa de cera’;
- ✓ *safra* (vs. 105) = ‘arrecadação, ganho’;
- ✓ *similhança* (vs. 117) = ‘repetição’;
- ✓ *sobejos* (vs. 202) = ‘restos, sobras’ (de comida, no caso); *maneatado* (regionalismo brasileiro, vs. 214) = ‘atado, amarrado’;
- ✓ *mancebia* (diacronismo obsoleto, vs. 235) = ‘concubinato, vida desregrada’;

- ✓ *botelha* (vs. 252) = ‘frasco para líquidos, garrafa’;
- ✓ *botica* (diacronismo antigo, vs. 261) = ‘farmácia’.

A propósito, particularmente, do espaço concedido por Tomás Antônio Gonzaga à linguagem popular, Delson Gonçalves Ferreira (1987), assim o justifica:

> Pela amostragem de palavras ou expressões, se demonstra como Critilo usa uma linguagem ligada diretamente ao povo. **A intenção é atingir um receptor do mesmo nível.** Do contrário, se insistisse numa linguagem predominantemente jurídica e literária, suas sátiras alcançariam somente uma elite. (FERREIRA, 1987, p. 169, grifos nossos).

Ratificando, no âmbito de sua pesquisa, tal linha de pensamento, Adriana Romeiro (2018) reconhece que o estilo descontraído da escrita era devidamente apropriado para os “papéis sediciosos” (Pasquins) que se alastraram nos séculos XVII e XVIII entre nós. Lavrados em forma de cartas, ou não, compostos em verso ou em prosa, eles se espalharam pelos centros urbanos da capitania de Minas Gerais, principalmente, por sua capital, Vila Rica. Dentre eles, conforme será visto a seguir, avulta-se o poema satírico *Cartas chilenas* – focalizado a seguir –, produzido por um poeta-ouvidor como arma de combate contra um chefe malquisto, que só queria “a todo custo / entesourar o sórdido dinheiro” (GONZAGA, carta 9ª, vs. 403-404).

2.3 *Cartas chilenas*: um “artificioso compêndio” satírico

2.3.1 Arcabouço estrutural

Conforme referido no capítulo introdutório, as *Cartas chilenas* compreendem, na edição aqui adotada, de Manuel Rodrigues Lapa (1957), um conjunto de treze poemas satíricos compostos em versos decassílabos brancos. Supostamente escritas pelo poeta Critilo, que assume a naturalidade chilena, e supostamente traduzidas por autor anônimo (Tomás Antônio Gonzaga, que se autoidentifica, na Dedicatória, como “menor criado” dos “grandes de Portugal”), elas são antecedidas, em suas edições completas, pela “Epístola a Critilo”, escrita, segundo os entendidos, por Cláudio Manuel da Costa, destinatário das missivas, cognominado Doroteu.

Originado de Santiago do Chile, Critilo nelas se dirige a esse seu amigo Doroteu, que residia na Espanha, com o objetivo de criticar e condenar as arbitrariedades cometidas pelo então governador do Chile, D. Luís da Cunha Meneses, apelidado, zombeteiramente, pelo

missivista como “Fanfarrão Minésio”. Na realidade, porém, esconde-se nas **Cartas** que o Chile corresponde à capitania de Minas Gerais, tal como se encontrava nos anos de 1783 a 1788, sob o governo de Fanfarrão Minésio. Por sua vez, Santiago equivale à cidade de Vila Rica e a Espanha, a Portugal. Do mesmo modo, Salamanca representa Coimbra e o Peru, o Rio de Janeiro.

As treze cartas, das quais, conforme aqui já mencionado, a sétima e a décima terceira nos chegaram incompletas, perfazem um total de 3.964 versos, aos quais se acrescentam 208 que integram a “Epístola a Critilo”. Espécie de resposta dada ao remetente pelo destinatário Doroteu (Cláudio M. da Costa), ela serve de abertura para o poema satírico de Tomás Antônio Gonzaga, do qual faz uma leitura crítica avaliadora do gênio poético do missivista e vaticinadora da perpetuidade de seus versos.

No que toca à estruturação das **Cartas**, apresenta, em sua totalidade, o seguinte esquema, exposto no Quadro 4, a seguir:

Quadro 4 - Plano macroestrutural das *Cartas chilenas*

1 - TÍTULO-EMENTA GERAL: EM QUE O POETA CRITILO CONTA A DOROTEU OS FACTOS DE FANFARRÃO MINÉSIO, GOVERNADOR DE CHILE		
2- DEDICATÓRIA		
3- PRÓLOGO		
4- EPÍSTOLA A CRITILO: 208 versos		
5- LISTA DAS CARTAS	**TOTAL DE VERSOS**	**TÍTULO-EMENTA:** (Anúncio da matéria tratada e da forma de expressão preponderante nas cartas)
1ª	291	**“Em que se descreve a entrada que fez Fanfarrão em Chile”**
2ª	306	**“Em que se mostra a piedade que Fanfarrão fingiu no princípio do seu governo para chamar a si todos os negócios”**
3ª	296	**“Em que se contam as injustiças e violências que Fanfarrão executou por causa de uma cadeia, a que deu princípio”**
4ª	354	**“Em que se continua a mesma matéria”**
5ª	342	**“Em que se contam as desordens feitas nas festas que se celebraram nos desposórios do nosso Sereníssimo infante com a Sereníssima infanta de Portugal”**
6ª	434	**“Em que se conta o resto dos festejos”**
7ª (Incompleta)	92 (Perda de 297 versos)	**Sem título-ementa** (Relato dos abusos de Fanfarrão na extração diamantina)
8ª	365	**“Em que se trata da venda dos despachos e contratos”**
9ª	404	**“Em que se contam as desordens que Fanfarrão obrou no govêrno das tropas”**
10ª	319	**Em que se contam as desordens maiores que Fanfarrão fez no seu governo”**
11ª	433	**“Em que se contam as brejeirices de Fanfarrão”**
12ª	299	**Sem título-ementa** (Relato das bandalhices dos criados e dos sectários de Fanfarrão)
13ª (Incompleta)	29 (Perda de mais de 300 versos)	**Sem título-ementa** (Alusão aos descomedimentos de Fanfarrão, no plano da religião)
TOTAL GERAL		
Sem a “Epístola a Critilo”: 3.964 versos	**Com a “Epístola a Critilo” 4.172 versos**	

Fonte: Elaborado pela autora com base na edição de Lapa (1958).

2.3.2 Fontes remanescentes e edições publicadas

No que diz respeito aos manuscritos remanescentes das **Carta chilenas**, presume-se que elas estejam incompletas, uma vez que deles nos restam apenas cinco conjuntos apógrafos. Quatro deles – dentre os quais, apenas um contém o total das treze cartas hoje conhecidas, e os demais, somente sete – encontram-se no Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB), situado no Rio de Janeiro. Diferentemente dos quatro acima, um quinto manuscrito, reduzido às sete primeiras cartas, encontra-se, até hoje, na Biblioteca Pública de Belém (PA), onde foi descoberto por Vital Pacífico Passos. Como era de esperar, os manuscritos que nos chegaram contêm erros de grafia, sequência diferenciada das cartas, além de variantes de versos. Naturalmente, isso se explica pelo próprio fato de terem eles sido transcritos por copistas pouco familiarizados com as normas gramaticais então em vigor.

Quanto à questão da data em que as **Cartas** teriam sido compostas, provocou, por um bom tempo, celeuma entre seus estudiosos, que não chegaram a um consenso a respeito de sua determinação. Ao contrário de autores como Alberto Faria (1920), Afonso Arinos de Melo Franco (1940), Affonso Penna Júnior (1958), para quem elas teriam sido escritas depois da saída de Cunha Meneses do governo de Minas, peritos como Manuel Rodrigues Lapa (1958), Melânia da Silva Aguiar (1989, 2007), Manuel Bandeira (1996) e outros mais acreditam que tenham sido compostas durante o período em que ele ainda governava a capitania mineira.

Outro aspecto a considerar tem a ver com as edições produzidas das *Cartas chilenas*. Apesar de terem circulado quase cem anos antes (século XVIII), foram publicadas pela primeira vez somente em 1845, graças à iniciativa do escritor chileno Santiago Nunes Ribeiro, sob a tutoria da revista carioca *Minerva Brasiliense*. Os manuscritos então contemplados continham apenas as sete primeiras cartas. Pertenciam eles a Francisco das Chagas Ribeiro – contemporâneo de Tomás Antônio Gonzaga – e acabaram desaparecendo depois de sua morte.

Quanto à versão completa das **Cartas**, ou seja, a que continha as treze missivas, foi editada em 1863 por Luís Francisco da Veiga. Para tanto, ele se valeu do manuscrito pertencente a seu avô, Francisco Luís Saturnino da Veiga, que teria vivido em Vila Rica nos anos em que os famosos pasquins circularam pelas ruas de Vila Rica. Publicados sob a égide de Eduardo & Henrique Laemmert, esses apógrafos foram, posteriormente, doados pelo neto de Saturnino da Veiga ao IHGB, possibilitando, assim, o acesso dos estudiosos ao conjunto mais completo do poema satírico de Tomás Antônio Gonzaga (1957).

Nessa escalada, apenas no ano de 1940 surgiu a primeira edição crítica e oficial do poema, então elaborada sob o comando de Afonso Arinos de Melo Franco, com o apoio da

Imprensa Nacional. Nesse trabalho, o editor defende o nome de Tomás Antônio Gonzaga como sendo o autor dos versos maledicentes usados como arma de ataque contra o governador Cunha Meneses.

Dois anos depois, ou seja, em 1942, Manuel Rodrigues Lapa, filólogo português e grande estudioso da produção literária de Tomás Antônio Gonzaga, ao organizar, sob o amparo da Companhia Editora Nacional, uma primeira edição das *Obras completas* de Tomás Antônio Gonzaga, nela incluiu, o texto completo com as treze *Cartas chilenas*. Mais tarde, em 1957, complementou ele o seu trabalho anterior, trazendo a público nova edição das *Obras completas* do poeta, na qual acrescentou notas esclarecedoras e retificadoras que serviram para identificar personagens e fatos históricos constantes das **Cartas**, além de ratificar a crença de que fora, sim, Tomás Antônio Gonzaga o seu autor.

Além das edições acima mencionadas, foi publicada, em 1972, outra preparada por Tarquínio José Barbosa de Oliveira: *As Cartas chilenas*; fontes textuais. Nela o estudioso transcreve e analisa os apógrafos das **Cartas**, apontando as variações próprias de cada um deles. Além disso, conforme visto anteriormente, relaciona e fornece o significado de várias palavras constantes do poema, dentre as quais, muitas das gírias usadas na época em que Tomás Antônio Gonzaga viveu em Vila Rica.

Mais tarde, em 1995, Joaci Pereira Furtado organizou uma nova edição das **Cartas**, baseando-se, no caso, nas duas principais edições anteriormente preparadas: a de Manuel Rodrigues Lapa (1957) e a de Tarquínio José Barbosa de Oliveira (1972), que ele seguiu mais de perto.

Pelo que se pode ver, mesmo chegando ao nosso conhecimento a existência de apenas cinco apógrafos das *Cartas chilenas*, dos quais, conforme acima mencionado, somente um deles continha trezes missivas, nada impediu que tal obra despertasse a curiosidade de tantos estudiosos ao longo do tempo. Não me estranha tal interesse, uma vez que são inúmeras as surpresas que surgem a cada leitura que fazemos desse instigante *corpus* satírico, tão pertinente na contemporaneidade.

2.3.3 Disfarce autoral

Durante quase dois séculos, já se mencionou aqui, filólogos e literatos de renome mergulharam num verdadeiro trabalho detetivesco, em busca de pistas e provas capazes de identificar o verdadeiro autor das *Cartas chilenas*, então escondido como tradutor de um missivista batizado com nome fictício: Critilo. Essa artimanha aparece no jogo inicial da obra,

em que, em duplo disfarce expresso na "Dedicatória aos grandes de Portugal", o poeta Tomás Antônio Gonzaga se identifica como tradutor, e não como autor das **Cartas**, supostamente vertidas por ele do espanhol para o português. O autor verdadeiro, segundo ele, seria, nada mais, nada menos, que um tal de Critilo, e o tradutor, um "menor criado" dos grandes senhores a quem se dirige. Comprovam-nos isso os seguintes fragmentos transcritos da referida "Dedicatória":

> Ilmos. e Exmos. Senhores.
>
> **Apenas concebi a idéia de traduzir na nossa língua e de dar ao prelo as *Cartas Chilenas*, logo assentei comigo que V. Exas. haviam de ser os Mecenas a quem as dedicasse.** São V. Exas. aquêles de quem os nossos soberanos costumam fiar os governos das nossas conquistas: são por isso aquêles a quem se devem consagrar todos os escritos que os podem conduzir ao fim de um acertado govêrno.
> [...]
> Peço a V. Exas. que recebam e protejam estas *Cartas*. Quando não mereçam a sua proteção pela eloqüência com que estão escritas, sempre a merecem pela sã doutrina que respiram e pelo louvável fim **com que talvez as escreveu o seu autor Critilo.**
> Beija as mãos
>
> De V. Exas.
> **O *seu menor criado...***
>
> (GONZAGA, 1957, p. 189, grifos nossos).

Em reforço a esse expediente, no "Prólogo", o autor lídimo, Tomás Antônio Gonzaga, se revela, novamente, investido do papel de tradutor e, como tal, interpela o leitor, relatando-lhe a maneira como conheceu um mancebo que, oriundo das Américas espanholas, teria sido o responsável pela produção dos manuscritos epistolares. Em outras palavras, o tradutor praticamente ludibria o leitor, atribuindo a outra pessoa, por ele cognominado Critilo, a autoria das *Cartas chilenas*. O trecho abaixo nos comprova o engodo utilizado por Tomás Antônio Gonzaga, seu autor real:

> Amigo leitor, arribou a certo pôrto do Brasil, onde eu vivia, um galeão, que vinha das Américas espanholas. Nêle se transportava um mancebo, cavalheiro instruído nas humanas letras. Não me foi dificultoso travar com ele uma estreita amizade, e chegou a confiar-me os manuscritos, que trazia. Entre êles encontrei as *Cartas chilenas*, que são um artificioso compêndio das desordens, que fêz no seu govêrno Fanfarrão Minésio, general de Chile.
>
> **Logo que li estas *Cartas*, assentei comigo que as devia traduzir na nossa língua**, não só porque as julguei merecedoras dêste obséquio, pela simplicidade do seu estilo, como, também, pelo benefício que resulta ao público, de se verem satirizadas as insolências dêste chefe, para emenda dos mais, que seguem tão vergonhosas pisadas.
>
> [...]
>
> Eu mudei algumas cousas menos interessantes, para as acomodar melhor ao nosso gôsto. **Peço-te que me desculpes algumas faltas, pois, se és douto, hás-de conhecer**

> **a suma dificuldade que há na tradução em verso.** Lê, diverte-te e não queiras fazer juízos temerários sôbre a pessoa de Fanfarrão. Há muitos fanfarrões no mundo, e talvez que tu sejas também um deles, etc. (GONZAGA, 1957, p. 190, grifos nossos).

Além de ratificar a ideia de não ser o responsável pelas **Cartas**, o pseudotradutor nos revela o principal motivo que o levou a transpor da língua espanhola para a portuguesa, bem como a publicar os manuscritos com que foi supostamente presenteado: o de levar ao conhecimento do povo mineiro e de condenar as insolências e as desordens provocadas pelo governador do Chile (Minas Gerais), Fanfarrão Minésio. Assim procedendo, estaria evitando que algum fanfarrão viesse gerir os territórios pertencentes à América portuguesa.

Também dissimuladora do nome do verdadeiro produtor das *Cartas chilenas* é a referência feita por Critilo, na carta 3ª, vs. 13-35, aos nomes – em geral, árcades – de alguns de seus amigos mais chegados. Assim, a par de Alceu, de "velho Altimedonte" (Cláudio M. da Costa), "do terno Floridoro" (Alvarenga Peixoto), do "gordo Josefino" (Pe. José Martins Machado) e do seu Damião (Pe. Joaquim Veloso de Miranda), inclui ele, estrategicamente, nessa listagem, o nome – também árcade – do "bom Dirceu", isto é, de si próprio, Tomás Antônio Gonzaga. Ao terminá-la, contudo, o poeta volta à burla, apresentando-se ao seu destinatário Doroteu, como Critilo: "[...] e **o teu Critilo**, / que não encontra, aqui, com quem murmure, / pega na pena e desta sorte voa / de cá, tão longe, a murmurar contigo. " (GONZAGA, carta 3ª, vs. 35-39, grifo nosso).

O emprego do nome Critilo como responsável pela produção das *Cartas chilenas* não foi aleatório. Na verdade, nos remete ao personagem principal do romance filosófico denominado *El criticón*, tido como uma das obras mais influentes da literatura espanhola, juntamente com *Dom Quixote e La Celestina***.** De autoria do padre jesuíta espanhol Baltasar Gracián (2013), ele foi publicado, numa sequência constituída de três períodos distinto: anos de 1651, 1653 e 1657, tendo grande divulgação na época.

Quanto ao destinatário das **Cartas**, conforme já visto, foi batizado como Doroteu, nome usual na literatura árcade, que também se associa ao de Maria Doroteia Joaquina de Seixas Brandão, cognominada Marília por Tomás Antônio Gonzaga, seu amado.

Toda essa dissimulação autoral, vale lembrar, era comum na literatura do século XVIII, tendo sido usada, por exemplo, conforme se sabe, por Montesquieu, nas suas famosas **Cartas persas** (*Lettres persanes*), escritas entre os anos de 1711 a 1720 e publicadas, também anonimamente, em 1721. Esse engodo estende-se ao título, no qual o escritor francês anuncia, metalinguisticamente, o gênero predominante nesses seus escritos: a carta. No caso, a designação "persas", tal como o adjetivo toponímico usado por Tomás Antônio Gonzaga,

"chilenas", amplia o quadro de procedimentos usados como despiste autoral. Isso sem falar que o mestre francês, do mesmo modo que Tomás Antônio Gonzaga, em tempo posterior, se reporta ao papel de tradutor por ele assumido, conforme nos revelam fragmentos como os seguintes:

> [...]
>
> Selecionei **estas primeiras cartas** a fim de sondar o gosto do público; tenho em minha pasta um grande número de outras, que poderei oferecer-lhe posteriormente.
>
> **Mas isso com uma condição de que não serei identificado; pois, se vierem a saber o meu nome, calo-me no mesmo instante**.
>
> [...]
>
> **Passavam-me [os persas] a maioria de suas cartas; copiei-as**. Cheguei mesmo a ler furtivamente algumas que eles certamente teriam o cuidado de não confiar-me, tão mortificantes eram para a vaidade e o ciúme de um persa.
>
> Portanto, **meu único ofício aqui é o de tradutor**; tive apenas o trabalho de adaptar a obra aos nossos costumes. (MONTESQUIEU, 2005, p. 7-8, grifos nossos).

Se, por um lado, o anonimato autoral, a semelhança dos títulos conferidos às obras, a assunção ardilosa do papel de tradutor aproximam os dois escritores, Charles Montesquieu e Tomás Antônio Gonzaga, o mesmo não se pode dizer do motivo que os levou a ocultar seus nomes como autores de seus escritos, *Cartas persas* e *Cartas chilenas*, respectivamente. De sua parte, o mestre francês visava a fugir das críticas que poderia receber dos leitores, em razão do título nobiliárquico que portava: o de barão. Por outro lado, o segundo, Tomás Antônio Gonzaga, temia ser alvo de represálias por parte do mandatário corrupto da capitania de Minas, D. Luís da Cunha Meneses, alvo de seus vitupérios. No modo de ver de Paulo Roberto Dias Pereira (1996), o recurso ao anonimato era mais do que justificado. Sem dúvida, a violência com que as **Cartas** desmoralizavam o governador e seus sequazes poderia provocar resultados funestos para o seu autor.

Essa simulação se estendeu por tanto tempo e provocou tantas polêmicas entre pesquisadores de diferentes áreas que, somente depois de quase duzentos anos, foi desenredada de forma cabal pelo filólogo português Manuel Rodrigues Lapa (1958), citado anteriormente. Através de pesquisa minuciosa registrada em sua obra *As Cartas chilenas*: *um problema histórico e filológico* (1958), o autor identificou o poeta-ouvidor Tomás Antônio Gonzaga como sendo o verdadeiro autor das *Cartas chilenas*. Com isso, confirmou, de vez, a suspeita que havia levantado em estudos anteriores, de 1942 e 1957, conforme nos comprova o seguinte excerto:

> Só um homem estava em condições de escrever tais versos, bem martelados, de clareza diamantina, de ironia pungente, às vêzes: o ouvidor Gonzaga. Só êle teria a coragem de arrostar com a cólera do chefe prepotente, mal disfarçado sob o nome de Critilo. Só êle, enfim, homem de fora de Minas, português muito abrasileirado, com pé no estribo para seguir para a Bahia, podia flagelar com menor risco as tratantadas de certos figurões apaniguados do Capitão-General. (LAPA, 1958, p. XX).

2.4 Conclusão

Neste capítulo, de preparação para a análise de alguns dos recursos caricaturescos utilizados por Tomás Antônio Gonzaga, em suas *Cartas chilenas* contra o seu inimigo Fanfarrão Minésio, então governador das Minas Gerais, levei em consideração aspectos de natureza diferente, no intuito de contribuir para um maior entendimento da crítica peçonhenta urdida no poema.

Num primeiro movimento, procurei mostrar o contexto histórico e socioeconômico vigente na capitania mineira ao longo do século XVIII. Esse contexto, pelo que se viu, não era nada favorável à população, comprimida que se achava pela vigência de uma tributação escorchante, imposta por um governo lusitano voraz, que fingia ignorar o aniquilamento das minas de ouro que lhe haviam enchido as burras. Em contestação a esse estado de coisas, passam a circular por Vila Rica e outras paragens mineiras "papéis injuriosos", ou pasquins, dentre os quais se salientam as *Cartas chilenas*, de Tomás Antônio Gonzaga, ouvidor-mor da comarca.

Num segundo passo, detive-me nas **Cartas** propriamente ditas, apresentando-as a partir de considerações preparatórias de ordem geral, necessárias para a sua determinação como um gênero de caráter específico. Para o cumprimento dessa tarefa, abordei questões como: a definição do termo "carta", a sua identificação genológica geral, bem como a demarcação do *status* literário em que pode se configurar – caso das *Cartas chilenas*, por exemplo. Antes, ainda, de comentários restritos às missivas "sediciosas" aqui examinadas, procurei dar uma ideia de sua inserção no quadro histórico referente à epistolografia, tal como tratada desde seu surgimento até o século XVIII, época em que subiram e desceram as ladeiras de Vila Rica as *Cartas chilenas* do poeta-ouvidor Tomás Antônio Gonzaga.

Finalmente, como fecho do capítulo, concentrei-me nas cartas-poemas em si, examinando aspectos como: o esquema estrutural que as rege em seu conjunto; o seu aparato editorial, com três variantes constituídas de sete missivas e uma única, de treze, que, por sinal, mereceu edições críticas de peso como as de Manuel Rodrigues Lapa (1957). As coube a esse identificar de um modo definitivo o verdadeiro autor das **Cartas**, decifrando o seu ocultamento

por meio de disfarce heteronímico, tal como feito por Charles Montesquieu (2005), em suas **Cartas persas**, heteronímia essa estendida, no caso, ao seu destinatário: Doroteu, em vez de Cláudio Manuel da Costa.

3 EM QUE SE EXAMINAM ESTRATÉGIAS SATÍRICO-CARICATURAIS USADAS PELO OUVIDOR TOMÁS ANTÔNIO GONZAGA CONTRA O GOVERNADOR FANFARRÃO MINÉSIO

Figura 3 - Papel, pena e tinta: as armas de Gonzaga

Fonte: Lima Júnior (1996).

[...]
E, quando me embebia na leitura
dos casos lastimosos que ele [Ovídio] pinta,
na passagem que fez ao Ponto Euxínio
encontro aqueles versos que descrevem
as **ondas decumanas**; de repente
me sobe ao pensamento que estas eram
do nosso Fanfarrão imagem viva.
Os mares, Doroteu, jamais descansam;
agitam sem cessar as verdes águas,
e, depois que levantam ondas nove,
com menos fortidão, despedem outra,
que corre mais ligeira e que se quebra
nos musgosos rochedos com mais força.
Assim **o nosso chefe não descansa**
de fazer, Doroteu, no seu governo,
asneiras sobre asneiras; entre as muitas,
que menos violentas nos parecem,
pratica outras que excedem muito e muito
as raias dos humanos desconcertos.
(GONZAGA, 1957, carta 10ª, vs. 8-26, grifos nossos).

Num primeiro contato com as *Cartas chilenas*, ocorrido pela primeira vez em minha adolescência, quando buscava vencer a sua complexidade, surpreendeu-me, a par de outras questões, a audácia "astronômica" de seu (pseudo)autor, Critilo, em promover, por conta própria, o recuo da data de aparecimento do cometa Enke – "a quem os doutos/ apelidaram Caudato" (GONZAGA, carta 1ª, vs. 171-172) – do ano de 1786, quando foi visto em Vila Rica, para o ano de 1783, quando aportou em Minas o seu novo governador, Luís da Cunha Meneses. Licença poética, como aventam Manuel Rodrigues Lapa (1957) e Tarquínio Jose Barbosa de Oliveira (1972), ou pura malandragem de Tomás Antônio Gonzaga, que, na época, eu ainda não sabia que era o autor real, que se escondia sob o nome de Critilo. Certamente, esperteza viperina providencial do missivista, no intento de ampliar os maus agouros que o aparecimento de cometas costuma suscitar nas pessoas, associando-o, no caso, por conveniência própria, ao dia da chegada de Cunha Meneses: 24 de agosto. Alie-se a esses elementos, outro que contribuía para atemorizar ainda mais a população em vista da chegada do novo governador: esse era justamente o dia dedicado pela Igreja Católica a São Bartolomeu (senhor dos ventos) e tido por muitos fiéis como aquele em que o diabo anda solto pela Terra, onde apronta todas as vilezas contra as pessoas. Lembrando o significado dessa data, Critilo/Gonzaga assim se manifesta a seu respeito: "Dia fatal, em que se entende / que andam no mundo soltos os diabos" (GONZAGA, carta 1ª, vs. 180-181).

Na busca de vencer as dificuldades do texto, outra surpresa me veio com a percepção que tive relativamente ao modo desabusado com que o ouvidor-poeta interpela o governador, denunciando e criticando, sem medida, a desfaçatez de seus atos. Exemplo disso é o seu veemente protesto contra o desejo obstinado de Fanfarrão em construir um "soberbo edifício" a funcionar como a nova cadeia de Vila Rica. Com a sua mania, o governador projetou-a nos moldes da *Piazza Capitolina*, uma das obras primas de Michelangelo, que a reconstruiu a mando do Papa Paulo III Farnese. Em protesto a tal afronta, o poeta assim fecha, a sua 4ª carta, sem se despedir de seu destinatário, Doroteu:

> Ora, pois, **louco chefe**, vai seguindo
> a tua pertenção: **trabalha embora**
> **por fazer imortal a tua fama:**
> levanta um edifício em tudo grande,
> um soberbo edifício, que desperte
> a dura emulação na própria Roma.
> (GONZAGA, Carta 4ª, vs. 340-345, grifos nossos).

De caráter satírico, esse e outros tipos de recursos constantes das *Cartas chilenas* configuram-se como material de cunho caricaturesco utilizado por Critilo/Gonzaga como forma

de aviltamento de seu inimigo Minésio. A partir da seleção dos recursos que me pareceram mais relevantes no tratamento de Cunha Meneses quer como ser empírico, quer como governante da capitania mineira, passo, a seguir, a relacioná-los e a examiná-los à luz de propostas teóricas apresentadas ao longo do capítulo.

3.1 Sátira e caricatura

Segundo Massaud Moisés (1999), a **sátira** (do latim *satira(m)* é "uma modalidade literária ou tom narrativo", que

> consiste na crítica das instituições ou pessoas, na censura dos males da sociedade ou dos indivíduos. Vizinha da comédia, do humor, do burlesco e cognatos, pressupõe uma atitude ofensiva, ainda quando dissimulada: o ataque é a sua marca indelével, a insatisfação perante o estabelecido, a sua mola básica. (MOISÉS, 1999, p. 469-470).

Em expansão a esse entendimento, Fabio Lucas (1998) assim especifica os papéis e a natureza da sátira, vista por ele como "poesia da opinião":

> Investe contra pessoas e ideias, procurando destroçá-las. Condena certos costumes, deforma o objeto de sua crítica a fim de enfatizar-lhe os desacertos. Visa, por princípio, atingir duas classes de público: a dos adversários, no sentido de estigmatizá-los; e a dos correligionários, para agradá-los e ter-lhes os aplausos. Tem, de modo geral, cunho pedagógico e conduz uma utopia: a de reformar os costumes, as pessoas, as ideias. (LUCAS, 1998, p. 21).

Ao investir contra a pessoa de Fanfarrão e contra "os fatos que ele obrou no seu governo" (carta 1ª, vs. 289), as *Cartas chilenas*, pelo visto, se caracterizam como uma sátira. Assim é que, nos termos de Fábio Lucas (1998), a <u>pessoa</u> é ofendida pela própria alcunha conferida ao antagonista, "Fanfarrão Minésio", bem pelo emprego de adjetivos que a desqualificam: "indigno", "cruel", "bruto", "soberbo e louco", conforme detalhado mais adiante, em quadro específico. As <u>ideias</u>, por sua vez, são censuradas nas narrativas e comentários pessoais do autor a respeito da venalidade das ações por ele praticadas. Uma delas, por exemplo, tem a ver com a imposição da compra de seus despachos pelos interessados:

> Não lucra, doce amigo, o nosso chefe,
> somente em revogar os extermínios
> que fazem os ministros: ele mesmo
> ordena se despejem os ricaços
> ainda que estes vivam sem suspeita
> do infame contrabando: **desta sorte**
> **comprar por grossas barras seus despachos**.
> Todos largam, enfim, e todos entram
> no vedado distrito, sem que importe
> haver, ou não haver de crime indício.
> (GONZAGA, Carta 7ª, vs. 66-76, grifos nossos).

Embora, em princípio, tenha um fundo humorístico, a sátira, por vezes, chega a ser trágica. Esse é o caso de um dos episódios constantes da carta 6ª, cujo personagem central era um rabequista que participava, juntamente com outros músicos, dos festejos comemorativos das bodas do infante D. João, de Portugal. Mesmo tendo recebido a notícia da morte de sua esposa, foi proibido pelo governador de abandonar o seu posto, o que lhe impedia de cuidar do enterro. Para aumentar a sua tristeza, recebeu do chefe um cartucho com "confeitos grandes", "manuscristi e rebuçados" (GONZAGA, carta 6ª, vs. 376-377), ao invés de uma quantia que lhe permitisse pagar as despesas com o funeral, conforme esperava. Os dois fragmentos abaixo, relativos ao desapontamento duplo do rabequista em face da reação desalmada do "indigno chefe", ilustram o caráter de tragicidade presente em obra satírica. No caso, essa tragicidade se revela, dentre outros procedimentos, por meio da suposição de Critilo quanto ao modo como Doroteu reagiria diante dos fatos que se dispunha a contar-lhe: de impedimento, da parte do governador, de participação do rabequista no enterro da esposa, além de burla do pagamento real que lhe era devido:

Já chega, Doroteu, o novo dia,
o dia em que se correm bois e vacas.
Amigo Doroteu, é tempo, é tempo
de fazer-te excitar, no peito brando
afectos de <u>ternura</u>, de <u>ódio</u> e <u>raiva</u>.
No dia, Doroteu, em que se devem
correr os mansos touros, acontece
morrer a casta esposa de um mulato,
que a vida ganha por tocar rebeca;
dá-se parte do caso ao nosso chefe;
êste, prezado amigo, não ordena
que outro músico vá no lugar dele
a rebeca tocar no pronto carro;
ordena que êle escolha ou a cadeia,
ou ir tocar a doce rebequinha
naquela mesma tarde, pela praia.
Que é isso, Doroteu, estás confuso?
Que hás de fazer, quando me ouvires
contar desordens, que inda são mais
calvas?
(GONZAGA, Carta 6ª, vs.312-331, grifos nossos).

Chega-se, finalmente, a tarde alegre
do festejo dos touros. [...]
Aqui, entre os que tocam, se divisa
um triste rosto que se alaga em pranto.
Não sabes, Doroteu, quem êste seja?
Pois é, prezado amigo, aquêle triste
O nosso grande chefe, mal conhece,
ao pobre do viúvo, compassivo,
mete a mão no seu bolso e dêle tira
um famoso cartucho, que lhe entrega.
O néscio rabequista, que a acção nota,
um pouco suaviza a sua mágoa,
e, enquanto não recebe o tal embrulho,
consigo assim discorre: "Que ditosa,
que ditosa violência, que socorre,
em tal ocasião, a minha falta!
Já tenho com que pague ao meu vigário,
já tenho com que pague a cêra, a cova,
a mortalha, o caixão, e mais os padres."
Assim o bom viúvo discorria;
quando pega no embrulho, e mal o rasga,
encontra manuscristi e rebuçados.
Que é isso, Doroteu, de novo pasmas?
De novo desconfias da verdade?
Amigo Doroteu, o nosso chefe
estudou medicina, e como alcança
que o chorar faz defluxo, providente,
ministra rebuçados a quem chora,
para com eles acudir-lhe ao peito.
(GONZAGA, Carta 6ª, vs. 348-384, grifos nossos).

No que diz respeito às técnicas de produção da sátira, bem como as da caricatura, especialistas como Sylvia Helena Telarolli de Almeida Leite (1996, p. 35) consideram mais comuns as seguintes:

a) o rebaixamento, que reduz o tamanho ou a grandeza de algo ou de alguém de forma a tornar ridícula a sua aparência, ou de fazer sobressair os seus defeitos;
b) a ampliação, que implica o exagero, o aumento de algum aspecto da coisa ou da pessoa satirizada, caracterizando-se, tal como a diminuição, como uma forma de hipérbole (negativa no primeiro caso, positiva, no segundo), capaz de acentuar os defeitos daquilo ou daquele que se pretende satirizar;
c) a distorção, ou deformação, que serve para desfigurar, na forma, no jeito de ser, a vítima desejada; e
d) uma configuração grotesca do ser ou objeto visado.

Com relação, especificamente, à **caricatura**, Antônio Houaiss e Mauro de Salles (2001, p. 626) assim a definem, em termos de sua expressão pictórica: "desenho de pessoa ou de fato que, pelas deformações obtidas por um traço cheio de exageros, se apresenta como forma de expressão grotesca ou jocosa". No caso das *Cartas chilenas*, esse desenho é feito de matéria verbal, usada como arma de ataque contra um governador petulante, que nunca fazia justiça sem que a vendesse, até mesmo para os integrantes de suas "fardas atrevidas", que não se envergonhavam de pleitear a elevação de patente. No exemplo abaixo, Critilo condena Maximino (Maximiano de Oliveira Leite), que, na qualidade de capitão, busca comprar o posto de tenente, posto de oficial superior na hierarquia do Exército, logo acima de tenente e abaixo de major:

> Morreu um capitão, e subiu logo,
> ao pôsto devoluto um bom tenente.
> Porque foi, Doroteu? Seria, acaso,
> por ser tenente antigo? Ou porque tinha
> Com honra militado? Não, amigo,
> foi só porque largou três mil cruzados!
> Ah! não mudes a côr de teu semblante,
> prudente Maximino! Não, não mudes.
> Que importa que **comprasses a patente**,
> se tu a merecias? **A vileza**
> **da compra não te infama, sim ao chefe,**
> **que nunca faz justiça, sem que a venda**.
> (GONZAGA, Carta 9ª, vs. 126-131, grifos nossos).

De acordo com Sylvia Helena Telarolli de Almeida Leite (1996),

> A caricatura verbal exige uma *participação* maior do leitor e, por isso mesmo seu efeito pode ser mais extenso e duradouro. Por outro lado, é mais restrita, pois exige que produtor e receptor do texto dominem um saber comum, não apenas no que diz respeito à identificação do objeto da caricatura, mas em especial com relação ao nível do domínio do código, que varia tanto individualmente como socialmente. [...] A caricatura verbal, assim como a visual, exige engenho para a criação e a decodificação das imagens persuasivas, que deverão ser tão claras quanto sugestivas. (LEITE, 1996, p. 32, grifo da autora).

Num emparelhamento da sátira com a caricatura, Delson Gonçalves Ferreira afirma que "a sátira é uma caricatura que procura, representando com traços exagerados, **lançar o ridículo e o deboche** sobre o retratado" (FERREIRA, 1987, p. 114, grifo nosso). Nas *Cartas chilenas*, isso não só atinge Fanfarrão, alvo central da pena venenosa de Tomás Antônio Gonzaga, como, também, muitos de seus sequazes – o que, na verdade, acaba ampliando a ridicularização do primeiro. Nos versos abaixo, por exemplo, a vítima do rebaixamento satírico-caricatural é o famoso inspetor Brum (cognominado, pejorativamente, Brundúsio), escolhido pelo Chefe para administrar a obra de construção da cadeia. Veja-se, nos versos abaixo, o modo como ele é retratado por Critilo em termos de sua configuração física e de seu modo de interagir:

> É de **marca** maior que a mediana,
> mas não passa a gigante: tem uns **ombros**,
> que o **pescoço** algum tanto lhe sufocam.
> o seu cachaço é gordo, o **ventre** inchado,
> a cara circular, os **olhos** fundos.
> De **gênio** soberbão, grosseiro trato,
> **assopra** de contínuo, e muito **fala**.
> (GONZAGA, Carta 4ª, vs. 33-39, grifos nossos).

Feitas essas considerações preliminares, de orientação teórica conjugada à apresentação de exemplos constantes do poema aqui em estudo, passemos à análise propriamente dita do aparato caricatural produzido por Tomás Antônio Gonzaga em sua rixa com o inimigo Fanfarrão Minésio.

3.2 A produção caricatural no poema satírico *Cartas chilenas*

3.2.1 Dimensão lexical

Uma das dimensões que mereceram a atenção de Critilo em seu embate contra o governador Minésio concerne ao plano lexical. Dentre os diferentes recursos utilizados por ele,

destacam-se: o modo com que se refere ao inimigo e os meios de que se vale para a formação dos apelidos que atribui ao governador e a integrantes de sua corja seguidora.

3.2.1.1 Denominações conferidas ao inimigo governador

Para melhor visualização do repertório vocabular (constituído, no mais das vezes, de vitupérios), usado por Critilo/Gonzaga como forma de se reportar a Cunha Meneses, considere-se o Quadro 5, no qual se notifica o papel enunciativo que ele exerce – de referido ou de emissor, correspondentes, nos termos da Teoria da Enunciação, tal como formulada por Émile Benveniste (1995) a delocutário e alocutário, respectivamente:

Quadro 5 - Designações atribuídas pelo poeta Tomás/Critilo ao governador Luís da Cunha Meneses

1- CRIPTÔNIMO "FANFARRÃO (MINÉSIO) "			
CONSTITUIÇÃO FORMAL	**LOCALIZAÇÃO NO *CORPUS***	**PARÁGRAFO/ VERSO(S)**	***STATUS* ENUNCIATIVO**
Elemento nuclear único:	Prólogo	4º par.	Delocutário
	Título-ementa	Cartas 1ª, 2ª, 3ª, 9ª, 10ª, 11ª	Delocutário
"Fanfarrão"	Cartas 7	21	Delocutário
	Carta 8ª	246	Alocutário
	Carta 9ª	302	Delocutário
	Carta 11ª	220	Delocutário
	Carta ª 12	289	Delocutário
Elemento nuclear antecedido de art. def. "O Fanfarrão"	Carta 12ª	121	Delocutário
Elemento nuclear antecedido de pronome poss. de 1ª pess. do pl. "Nosso Fanfarrão"	Carta 2ª	265	Delocutário
	Carta 7ª	2	Delocutário
	Carta 9ª	28	Delocutário
Elemento nuclear antecedido de art. def., + pronome poss. de 1ª pess. do pl.	Carta 2ª	256	Delocutário
	Carta 5ª	225	Delocutário
	Carta 7ª	87	Delocutário
	Carta 8ª	270	Delocutário
"O nosso Fanfarrão"	Carta 10ª	14, 33	Delocutário
	Carta 11ª	73	Delocutáio
	Carta 12ª	23	Delocutário
Elemento nuclear antecedido de art. def. + qualificativo "O grande Fanfarrão"	Carta 4ª	326	Delocutário
	Carta 11ª	286	Delocutário
"O bruto Fanfarrão"	Carta 8ª	283	Delocutário
"O tolo Fanfarrão"	Carta 12ª	16	Delocutário
Criptônimo completo "Fanfarrão Minésio"	Dedicatória	3º par.	Delocutário
Criptônimo completo + patente militar "Fanfarrão Minésio, General de Chile"	Prólogo	1º par.	Delocutário

(continuação)

2- SEGUNDO A SUA FUNÇÃO DE "CHEFE"			
CONSTITUIÇÃO FORMAL	**LOCALIZAÇÃO NO *CORPUS***	**VERSO(S)**	***STATUS* ENUNCIATIVO**
Elemento nuclear único: "Chefe"	Carta 2ª	80, 109	Delocutário
Elemento nuclear antecedido de art. def. "O chefe"	Carta 1ª	110, 127, 161, 257	Delocutário
	Carta 2ª	109, 163, 199	Delocutário
	Carta 3ª	165, 191, 211, 285	Delocutário
	Carta 4ª	286	Delocutário
	Carta 5ª	20, 294	Delocutário
	Carta 6ª	33, 42, 157, 194, 262, 386	Delocutário
	Carta 7ª	88	Delocutário
	Carta 8ª	113, 189, 287, 299, 319, 351	Delocutário
	Carta 9ª	60, 117, 130, 145, 161, 206, 306, 311, 315, 322, 373, 380	Delocutário
	Carta 10ª	64, 128, 210, 214, 230, 238	Delocutário
	Carta 11ª	53, 135, 149, 203, 264, 290 418	Delocutário
	Carta 12ª	37, 167, 171, 258, 262, 267	Delocutário
Elemento nuclear antecedido de art. indef. "Um chefe"	Carta 2ª	126	Delocutário
	Carta 4ª	68	Delocutário
Elemento nuclear antecedido de art. ind. e seguido da preposição *de* + pron. demonstr. "Um chefe destes"	Carta 10ª	287	Delocutário
Elemento nuclear antecedido de art.+ pron. poss.de 2ª pess. do sing. "O teu chefe"	Carta 9ª	154, 173	Delocutário
Elemento nuclear antecedido de pron. poss. de 1ª pess. do pl. "Nosso chefe"	Carta 1ª	223	Delocutário
Elemento nuclear antecedido de art. def. + pron. poss. de 1ª pess. do pl. "O nosso chefe"	Carta 1ª	123, 230, 257	Delocutário
	Carta 2ª	64, 91, 100	Delocutário
	Carta 3ª	40, 54, 63, 66, 82, 126, 203, 279	Delocutário
	Carta 4ª	92, 97, 278	Delocutário
	Carta 5ª	171, 201, 253	Delocutário
	Carta 6ª	17, 145, 221, 260, 301, 361, 380, 400	Delocutário
	Carta7ª	66	Delocutário
	Carta 9ª	80, 188	Delocutário

(continuação)

Elemento nuclear antecedido de qual. **“Louco chefe”**	Carta 1ª	276	Alocutário
	Carta 2ª	168	Alocutário
	Carta 3ª	77	Alocutário
	Carta 4ª	230, 340	Alocutário
	Carta 7ª	53	Delocutário
“Benigno chefe”	Carta 3ª	240	Delocutário
“Famoso chefe”	Carta 11ª	119	Delocutário
“Duro chefe”	Carta 4ª	184	Delocutário
“Indigno chefe”	Carta 4ª	353	Alocutário
	Carta 7ª	45	Alocutário
	Carta 9ª	114	Alocutário
Elemento nuclear antecedido de 2 qualificativos **“Indigno, indigno chefe”**	Carta 6ª	332	Alocutário
“Soberbo e louco chefe” **“Indigno e bruto chefe”**	Carta 6ª	419	Delocutário
	Carta 7ª	45	Alocutário
	Carta 9ª	114	Alocutário
“Ousado, indigno chefe”	Carta 9ª	366	Alocutário
Elemento nuclear antecedido de art. + qualificativo **“O indigno chefe”**	Carta 12ª	16	Delocutário
“O bruto chefe”	Carta 6ª	154, 196,417	Delocutário
	Carta 10ª	58,92,154	Delocutário
“O irado chefe”	Carta 5ª	96	Delocutário
“O duro chefe”	Carta 5ª	167	Delocutário
“O bom chefe”	Carta 2ª	108	Delocutário
	Carta 4ª	296	Delocutário
	Carta 6ª	9, 57	Delocutário
	Carta 8ª	56	Delocutário
	Carta 10ª	112	Delocutário
	Carta 11ª	138, 228, 250	Delocutário
	Carta 12ª	137	Delocutário
“O vil do chefe”	Carta 10ª	243	Delocutário
Elemento nuclear antecedido de art. def. + pron. poss. de 1ª pess. do pl. + qual. **“O nosso grande chefe”**	Carta 2ª	135, 185	Delocutário
	Carta 4ª	208	Delocutário
	Carta 6ª	361	Delocutário
“O nosso ilustre chefe”	Carta 11ª	192	Delocutáriio
“O nosso imortal chefe”	Carta 2ª	5	Delocutário
Pron. dem. + qual. + elemento nuclear **“Aquele bruto chefe”**	Carta 12ª	65	Delocutário
Elemento nuclear antecedido de qual. **“Louco chefe”**	Carta 1ª	276	Alocutário
	Carta 2ª	168	Delocutário
	Carta 3ª	77	Delocutário
	Carta 4ª	230, 340	Delocutário
	Carta 7ª	53	Alocutário
Elemento nuclear + qual. **“Chefe desumano”**	Carta 10ª	238	Delocutário

(continuação)

Art. def. + elemento nuclear + qual. "O chefe enfurecido"	Carta 12ª	267	Delocutário
Art. indef. + elemento nuclear + adv. intensidade + qual. + adv. intensidade + qual. "Um chefe tão soberbo e tão estulto"	Carta 3ª	218	Delocutário
3- POR SUA PATENTE MILITAR			
CONSTITUIÇÃO FORMAL	**LOCALIZAÇÃO NO *CORPUS***	**VERSO(S)**	***STATUS* ENUNCIATIVO**
General			
Precedido de art. def. "O general"	Carta 1ª	154	Delocutário
Precedido de art. indef. "Um general"	Carta 10ª	169	Delocutário
Precedido de art. def. + pron. pess. "O nosso general"	Carta 8ª	89	Delocutário
Precedido de qual. "Grande general"	Carta 5ª	285	Alocutário
Precedido de art. indef. + qual. "Um bruto general"	Carta 10ª	192	Delocutário
Precedido de adv. Intensidade + qual. "Tão bruto general"	Carta 10ª	248	Delocutário
Coronel			
Art. def. + elemento nuclear O coronel	Carta 9ª	194	Delocutário
4 – OUTROS			
CONSTITUIÇÃO FORMAL	**LOCALIZAÇÃO NO *CORPUS***	**VERSO(S)**	***STATUS* ENUNCIATIVO**
"O rei dos peraltas"	Carta 1ª	96	Delocutário
"Carrancudo casquilho"	Carta 1ª	159	Delocutário
"O nosso herói"	Carta 1ª	198	Delocutário
	Carta 11ª	278	Delocutário
"Aquele que só põe o seu cuidado em deixar a seus filhos o tesouro que ajunta"	Carta 2ª	22-26	Delocutário
"O seu herói"	Carta 2ª	138	Delocutário
"Um Nero"	Carta 4ª	148	Delocutário
"Aquele que consome as largas horas / em falar com os néscios e peraltas,/ em meter entre as pernas os perfumes,/ em concertar as pontas dos lencinhos,/ não nasceu para coisas que são grandes"	Carta 4ª	245-251	Delocutáro

(conclusão)

“Um César de espírito tão baixo”	Carta 5ª	22-24	Delocutário
“Baxá”	Carta 5ª	33	Delocutário
“Um louco, um monstro, um monstro destes”	Carta 5ª	111-113	Delocutário
“Tirano”	Carta 5ª	124	Delocutário
“Ó força milagrosa de bestunto!”	Carta 6ª	277	Delocutário
“Ó alma de fidalgo”	Carta 6ª	294	Delocutário
“Hábil filho”	Carta 7ª	23	Delocutário
“Este Governo”	Carta 8ª	362	Delocutário
“O meu herói”	Carta 9ª	33	Delocutário
“Um bruto”	Carta 9ª	403	Delocutário
“O bruto monstro”	Carta 10ª	231	Delocutário
“Este leso”	Carta 12ª	78	Delocutário
“Seu amo”	Carta 12ª	158, 202	Delocutário

Fonte: Elaborado pela autora a partir de dados do *corpus*

Com base nas lições gramaticais fornecidas por Evanildo Bechara (1999), interpretemos as diferentes artimanhas referenciais contidas no quadro acima:

a) de um modo geral, as denominações, caracterizadas como antonomásias, integram os diferentes tipos de discursos explorados nas **Cartas** por Tomás Antônio Gonzaga, tais como: o jurídico, o religioso, o pedagógico, o paremiológico;
b) o termo nuclear usado com mais frequência é “chefe”, que aparece isolado, ou aliado a determinantes como o artigo e/ou a qualificativos;
c) o papel enunciativo básico exercido por Fanfarrão é o de delocutário, ou seja, de elemento referido, o que ratifica seu estatuto epistolar de objeto do diálogo *in absentiam* próprio à carta;
d) a desqualificação do governador através de adjetivos como “louco”, “duro”, “indigno”, bruto, tolo, etc. é uma constante nos casos em que ele se caracteriza como interpelado (alocutário);
e) a qualificação positiva de Fanfarrão é ilusória, devendo ser compreendida como exemplo de ironia;
f) o emprego dos artigos definido e indefinido produz efeitos distintos: o primeiro, de acordo com Antônio Houaiss e Mauro de Salles (2001, p. 926) “se refere a algo ou a alguém que já foi identificado no contexto, ou que se supõe ser conhecido do interlocutor”, e o segundo, a algo indistinto, indeterminado, vago;

g) o uso do pronome possessivo "nós", de 1ª pessoa do plural nos mostra o envolvimento do missivista como ser empírico, como personagem, como integrante da população desafortunada de Vila Rica.

Bruto, carrancudo, casquilho, desumano, duro, enfurecido, estulto, indigno, irado, leso, louco, monstro, ousado (= insolente), soberbo, tirano, tolo, vil, etc., por sinal, nos remetem a vários tipos de desmandos capitaneados por Cunha Meneses, segundo nos narra Critilo, seu oponente. De outra parte, trazem à tona o sujeito da narrativa, que se revela por meio de sentimentos distintos em relação ao seu "chefe": de aversão, descrença, desilusão, desprezo, raiva, reprovação, revolta, etc. Em passagens como a de abaixo, em interpelação direta a Cunha Meneses (personagem referido), Critilo assim demonstra o seu sentimento de indignação contra a teimosia do governador – tratado como "louco chefe" – em promover a construção de uma "cadeia majestosa" em Vila Rica, "humilde povoado, aonde os grandes / moram em casas de madeira a pique (carta 3ª, vs. 89-90):

> Desiste, **louco chefe**, dessa empresa:
> um soberbo edifício, levantado
> sôbre ossos de inocentes, construído
> com lágrimas dos pobres, nunca serve
> de glória ao seu autor, mas sim de opróbrio.
> (GONZAGA, Carta 3ª, vs. 77-81, grifos nossos)

Não satisfeito, Critilo usa a sua pena viperina de outra maneira: atribuindo apelidos jocosos que atingem não só o governador como os seus sectários, o que significava a depreciação de seu nome de batismo. Para tanto, mergulha ele no sistema linguístico em si, aplicando, sobretudo, os conhecimentos que tem de seus componentes lexical e morfológico. Vejamos, na subseção abaixo, o modo como ele o faz, começando pelo próprio "chefe", Cunha Meneses.

3.2.1.2 Atribuição de apelidos zombeteiros

A partir do emprego de sufixos diminutivos, da substituição de prenomes por sobrenomes, da troca de antropônimo por topônimo, da alteração fonética e morfológica dos nomes e de outros recursos mais, Critilo desconsidera o nome de batismo do governador e de várias personagens outras que figuram na narrativa como seus seguidores ou vítimas, atribuindo-lhes apelidos em geral depreciativos.

Com base no levantamento feito por Manuel Rodrigues Lapa (1958), Tarquínio Jose Barbosa de Oliveira (1972), Delson Gonçalves Ferreira (1987), Joaci Pereira Furtado (1997), bem como no estudo sobre metaplasmos realizado por Ismael de Lima Coutinho (1968) e nas lições dadas por Valter Kehdi (1997) sobre formação de palavras, alisto, a seguir, nome e apelido dos adeptos e das vítimas de Fanfarrão.

a) Fanfarrão Minésio

O primeiro termo do criptônio **Fanfarrão,** resulta da conversão (derivação imprópria) de um adjetivo em substantivo. De acordo com Antônio Houaiss & e Mauro de Salles (2001, p. 1306), o substantivo "fanfarrão" significa "aquele que conta bravatas, que alardeia coragem sem ser corajoso", ou seja, aquele que tem convencimento exagerado dos próprios méritos ou qualidades e exibe suas pretensas conquistas.

Por sua vez, o segundo, **Minésio**, de acordo com Delson Gonçalves Ferreira (1987, p. 287), evoca, foneticamente, o sobrenome Meneses (de Luís da Cunha Meneses). Outra hipótese explicativa seria a de que "Minésio" resulta da inserção do sufixo –**ésio** à raiz **min-**, o que implica uma relação com o termo "mineiro", entendido como 'aquele que trabalha nas minas'. Essa suposição faz sentido, se levarmos em conta que tanto Santiago do Chile quanto Vila Rica eram cidades de mineração. Outra possibilidade, ainda, seria considerar o termo **Minésio** como deformação cômica do adjetivo **minaz**, que, para Raphael Bluteau (1712, v. 9, p. 45), significa 'ameaçador'.

b) Adeptos e vítimas de Fanfarrão

- ✓ Com nome /ou sobrenome acrescido de sufixo
  - diminutivo (e pejorativo) "-ino":
    - ➢ **ALBINO:** José Pereira **Alvim** – (com mudança de "v" para "b"). Fiador do contrato dos dízimos dos anos de 1784 a 86 (vítima);
    - ➢ **JOSEFINO**: Pe. **José** da Silva e Oliveira Rolim. Filho do caixa da Real Administração dos Diamantes (vítima);
    - ➢ **SILVERINO**: Joaquim **Silvério** dos Reis. Contratador do imposto das Entradas no período de 1782-84 e coronel da Cavalaria Auxiliar (algoz);
  - **diminutivo (e pejorativo "-ica" e "- inha")**
    - ➢ **ROSICA/ROSINHA**: Rosa, suposta amante de Matúsio, criado de Fanfarrão (vítima).

- **"- ésio" ou "-ério** (**de caráter depreciativo**, segundo Manuel Rodrigues Lapa, (1958, p. 165)
  - **LOB<u>ÉSIO</u>**: José de Sousa **Lobo** e Melo. Capitão agregado da Cavalaria Regular (algoz);
  - **MARQU<u>ÉSIO</u>**: José Pereira **Marques**. Contratador do imposto das Entradas no triênio 1785-1787, sendo renovado por mais um triênio (algoz);
  - **ROB<u>ÉRIO</u>**: **Roberto** Antônio de Lima. Criado de Cunha Meneses promovido a sargento-mor do Terceiro Regimento da Cavalaria Auxiliar (algoz);
  - **ROQU<u>ÉRIO</u>**: **Roque** de Sousa Magalhães. Comerciante e contratador (figurante excêntrico).
- **"-úsio"** (**também de cunho depreciativo**, segundo Manuel Rodrigues Lapa, (1958, p. 165)
  - **BRUNDÚSIO**: Francisco de Faria **Brum**. Tenente da Cavalaria Regular (beneficiário e vítima);
  - **MATÚSIO**: José Antônio de **Matos** secretário particular do governador Cunha Meneses, sendo responsável pela venda de despacho (algoz).

✓ **com nome resultante de abreviação de sobrenome**

- **ALBERGA:** Gregório Pereira Soares de **Albergaria**. Juiz ordinário e presidente da Câmara no primeiro semestre de 1786, substituído na hora das contas por seu colega Cláudio Manuel da Costa. Foi intendente da Intendência de Vila Rica (escrivão da receita e despesas), tendo como colegas dois criados de Fanfarrão (algoz).

✓ **com nome resultante de queda de vogal** (síncope da vogal -i-)

- **MAXIMINO**: **Maximiano** de Oliveira Leite. Capitão comandante da 3ª Cia (beneficiário).

✓ **com nome originado de topônimo**

- **CATA-PRETA**: Manuel José Fernandes de Oliveira Cata-Preta. Sargento-mor e morador de Cata-Preta, território pertencente ao arraial da Freguesia do Inficionado (algoz).

✓ **Sobrenomes com mudança na posição da vogal - i -** (hipértese da vogal –i-)

- **RIBÉRIO** (1): Diogo Pereira **Ribeiro**. Jurisconsulto e vereador de Vila Rica (beneficiário).

- **RIBÉRIO** (2): Manuel **Ribeiro** Guimarães. Escrivão da Intendência do Ouro de Vila Rica (vítima).

✓ **Com nome afetado pela substituição de "r" por "l"** (lambdacismo)

- **JELÔNIO**: **Jerônimo** Xavier de Sousa. Cabo-de-esquerda do Regimento de Cavalaria Regular. Foi incumbindo de casar-se com Maria Anselma, mediante promoção ao posto de alferes (beneficiário).

✓ **com nome constituído por um dos sobrenomes**

- **CAPANEMA**: Francisco José da Silva **Capanema**. Capitão-mor e negociante de secos e molhados de Pitangui (beneficiário).

✓ **com nomes de conformação variada**

- **FRONDÉLIO:** Tomás de Aquino Belo e Freitas (vítima), poeta excelente, tradutor primoroso de Voltaire. Segundo Oliveira, (1972, p. 265) Frondélio origina-se de *Fronda*, movimento parlamentar francês;
- **MÉVIO**: José Antônio de Araújo (vítima). No direito romano integrava o conjunto formado por "fulano, sicrano e beltrano";
- **PADELA**: José de Vasconcelos Parada e Sousa. No português de Portugal, "padela", do latim "*patella*" ('prato pequeno'), significa 'tacho grande de barro'.
- **PÉ-DE-PATO**: Manuel Angola (vítima). Apelido do criminoso preso no Tejuco em 1785 e transferido para Vila Rica em 1786, onde deveria ser interrogado por Cláudio Manuel da Costa acerca das denúncias que fizera na Demarcação de Diamantina;
- **SIMPLÍCIO**: Antônio da Costa Coelho (boticário em Vila Rica, vítima). Segundo Tarquínio José Barbosa de Oliveira (1972, p. 265), "a origem do criptônimo é "símplices", nome com que se designavam os ingredientes e as drogas farmacêuticas de uso corrente nas composições galênicas".

Caminha atrás do chefe **um tal Robério**,
que entre os criados tem respeito de aio:
estatura pequena, largo o **rosto**,
delgadas **pernas** e pançudo **ventre**,
sobejo de **ombros**, de **pescoço** falto;
tem de pisorga as 91ambi, e conserva
as bufantes **bochechas** sempre inchadas.
Bem que já velho seja, inda presume
de ser aos olhos das madamas grato,
e o demo lhe encaixou que tinha pernas
capazes de montar no bom ginete

Ao lado de Robério, vem **Matúsio**,
que respira do chefe o modo e o gesto.
É peralta rapaz de têsas **91ambias**,
tem **cabelo** castanho e brancas **faces**;
tem um ar de *mylord* e a todos trata
como a inúteis bichinhos; só conversa
com o rico rendeiro, ou quem lhe conta
das moças do país as frescas praças.
Dos bolsos da casaca dependura
as pontas perfumadas dos lencinhos,
que é sinal, ou caráter, que distingue

> que rincha no Parnaso. [...].
> (GONZAGA, Carta 1ª, vs. 110-121, grifos nossos).

> aos serventes das casas dos mais homens,
> assim como as famílias se conhecem por herdados
> brasões de antigas armas.(GONZAGA, Carta 1ª,
> vs. 126-139; grifo em itálico do autor e, em
> negrito, nosso).

Parte da comitiva que acompanhava Fanfarrão Minésio em sua chegada a Minas, dois de seus servidores mais próximos, também vindos de Goiás, além do capelão, foram contemplados por Critilo, do mesmo jeito que o governador, com uma descrição especial, de feição caricaturesca:

Em prosseguimento ao estudo empreendido nesta seção, em que se consideraram fatores de ordem lexical e morfológica referentes às **Cartas** de maldizer de Tomás Antônio Gonzaga, examinemos, a seguir, aspectos relativos ao instrumental caricaturesco de que ele se valeu, no plano do discurso, como arma de ataque contra o seu inimigo Fanfarrão.

3.2.2 Dimensão discursiva

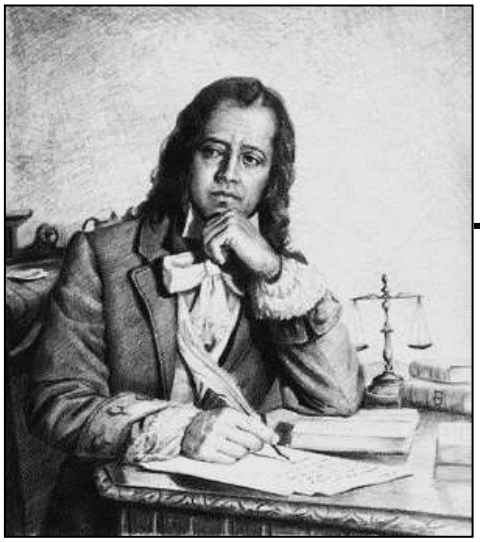
3.2.2.1 Operação enunciativa

Segundo Émile Benveniste (1995), principal mentor da Teoria da Enunciação, cujos ensinamentos aqui se seguem,

> O ato individual pelo qual se utiliza a língua introduz em primeiro lugar o **locutor** como parâmetro nas condições necessárias da enunciação. [...] O locutor se apropria do aparelho formal da língua e enuncia sua posição de locutor por meio de índices específicos, de um lado, e por meio de procedimentos acessórios, de outro.
> Mas imediatamente, desde que ele se declara locutor e assume a língua, ele implanta o *outro* diante de si, qualquer que seja o grau de presença que ele atribua a este outro. Toda enunciação é, explícita ou implicitamente, uma alocução, ela postula um **alocutário**.
> Por fim, na enunciação, a língua se acha empregada para a expressão de uma certa relação com o mundo. [...] A **referência** é parte integrante da enunciação. (BENVENISTE, 1995, p. 83-84, grifo do autor; grifos nossos).

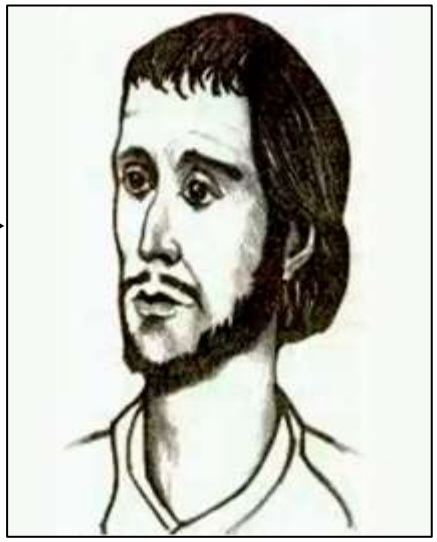
No tocante às *Cartas chilenas*, objeto do presente estudo, nos termos de Benveniste, a operação enunciativa basilar é constituída pelos seguintes elementos: **locutor**, Critilo/Gonzaga; **alocutário**, Doroteu; **referido** (aqui denominado **delocutário**), Fanfarrão Minésio, conforme Figuras, 4, 5 e 6, a seguir:

Figura 4 - Critilo



Fonte: (A POESIA..., 2016).

Figura 5 - Doroteu



Fonte: (A VERDADE..., 2018).

LOCUTOR

ALOCUTÁRIO

DELOCUTÁRIO

Figura 6 - Fanfarrão Minésio

Fonte: (FANFARRÃO..., 2010).

Os trechos a seguir ilustram essa operação enunciativa basilar.

Findou-se, *Doroteu*, a longa história
da entrada dêste chefe.
Agora vamos,
que é tempo, descansar um breve instante.
Nas outras **contarei**, *prezado amigo*,
os factos que êle obrou em seu governo,
se acaso os justos céus quiserem dar-**me**,
para tanto escrever, papel e tempo.
(GONZAGA, Carta 1ª, vs. 285-291 – grifos nossos)

Apenas, *Doroteu*, **o nosso chefe**
as rédeas manejou do seu govêrno,
fingir **nos** intentou que tinha uma alma
amante da virtude. [...]

Mal se põe nas igrejas, de joelhos,
abre os braços em cruz, a terra beija,
entorta o seu pescoço, fecha os olhos,
faz que chora, suspira, fere o peito
e executa outras muitas macaquices,
estando em parte onde o mundo as
vejas. [...]. (GONZAGA, Carta 2ª, vs. 64-67; 81-90- grifos nossos)

Todavia, como era de esperar de um poema de mal-dizer, cujo aparato satírico se constituí, dentre outros recursos, de material caricaturesco, esse quadro apresenta uma grande variação, afetando as três instâncias. Embora encarne, basicamente, o posto de delocutário, a figura do governador, por exemplo, aparece, também, como locutor ou como alocutário, conforme exemplificado nos excertos abaixo. No primeiro caso, em discurso reportado, "o chefe" dá ordens ilegais aos taverneiros, mandando-lhes eliminar de Vila Rica os indivíduos revoltosos e vadios; no segundo, em apóstrofe, é duramente censurado por Critilo (locutor) pelo fato de não ter permitido que o rabequista, um de seus músicos, velasse e enterrasse o corpo da esposa que perdera enquanto participava dos festejos comemorativos das bodas do príncipe D. João, de Portugal:

Aos ricos taverneiros, disfarçados
em ar de comandantes, **manda o chefe**
que tratem da polícia e que não deixem
viver nos seus distritos as pessoas
que forem revoltosas. Quer que façam
a todos os vadios uns sumários
e que, sem mais processos, os remetam
para remotas partes, sem que destas
jurídicas sentenças se faculte
algum recurso para mor alçada.
(GONZAGA, Carta 3ª, vs. 190-199, grifos nossos)

Indigno, indigno chefe, as leis sagradas
não querem se incomodem alguns dias
os parentes chegados dos defuntos,
ainda para coisas necessárias;
e tu, cruel, violentas um marido
a deixar sôbre a terra o frio corpo
da sua terna espôsa, sem que tenhas
ao menos uma honesta e justa causa!
Bárbaro, **tu praticas tudo junto**
quanto obraram, no mundo, os maus tiranos!
Mezêncio[9] ajuntava os corpos vivos
aos corpos já corruptos, e tu segues
outros caminhos, que inda são mais novos:
separas dos defuntos os que vivem,
não queres que os parentes sejam pios,
dando as últimas honras aos seus mortos!
(GONZAGA, Carta 6ª, vs. 332-347, grifos nossos).

[9] Na mitologia romana, Mezêncio era um rei etrusco que, durante muitos anos, manteve a cidade de Cere sob seu domínio tirânico. Dentre os seus procedimentos hediondos, consta o de permitir aos seus servidores que amarrassem juntos prisioneiros vivos e mortos, colando-os boca a boca, numa tortura atroz.

Do mesmo modo, a própria instância do **delocutário** em si não se restringe a Fanfarrão Minésio. Na verdade, diversas são as personagens que exercem esse papel enunciativo, no qual aparecem, em geral, como alvo de reprovação por parte do autor. Nos versos abaixo, o povo é que ocupa essa posição, figurando, no caso, como vítima de censura de Critilo, pelo servilismo (interesseiro) demonstrado ao novo governador:

> **O povo**, Doroteu, é como as moscas
> que correm ao lugar, aonde sentem
> o derramado mel; é similhante
> aos corvo e aos abutres, que se ajuntam
> nos ermos, onde fede a carne podre.
> À vista, pois, dos factos, que executa
> o nosso grande chefe, decisivos
> da piedade que finge, **a louca gente**
> de tôda parte corre a ver se encontra
> algum pequeno alívio à sombra dêle.
> (GONZAGA, Carta 2ª, vs. 179-188, grifos nossos).

Nem mesmo Critilo escapa dessa permuta na operação enunciativa. Em versos como os de abaixo, é ele o protagonista do evento que narra, em reclamação, subentendida, contra a construção da cadeia, que tanto lhe perturba o sono:

> Segunda vez o sono já tornava,
> quando o estrondo **percebo** de outro carro;
> outra vez, Doroteu, **o corpo volto**,
> outra vez **me agasalho**, mas que importa?
> Já soam dos soldados grossos berros,
> já tinem as cadeias dos forçados,
> já chiam os guindastes, já me atroam
> nos golpes dos machados e martelos
> e, ao pé de tanta bulha, já não **posso**
> mais esperança ter de algum sossêgo.
> (GONZAGA, Carta 2ª, vs. 46-55, grifos nossos).

Embora senhor da instância do **alocutário**, Doroteu, destinatário das missivas de Critilo, é substituído por personagens outros, participantes, quase sempre, das barbáries cometidas por Fanfarrão. Tal desvio, por sinal, não é fortuito. Por meio dele, o autor, costumeiramente, nos revela e condena as vilezas praticadas por seu interpelado. Nos versos abaixo, ele interpela Silverino (Joaquim Silvério dos Reis) e reforça a sua animosidade contra ele, repetindo, em forma de refrão (presente em quatro estrofes), a aliança corrupta que ele mantém com o governador Fanfarrão:

A sábia lei do reino quer e manda
que os nossos devedores não se prendam.
Responde agora tu, por que motivo
concede o grande chefe que tu prendas
a quantos miseráveis te deverem?
Porque, meu Silverino? Porque largas
porque mandas presentes, mais dinheiro.

As mesmas leis do reino também vedam
que possa ser juiz a própria parte.
Responde agora mais: por que princípio
consente o nosso chefe que tu sejas
o mesmo que encorrente a quem não paga?
Porque, meu Silverino? Porque largas
porque mandas presentes, mais dinheiro.
(GONZAGA, Carta 8ª, vs. 157-170).

Outra subversão enunciativa mais intrigante (e favorecida por Tomás Antônio Gonzaga) é a que desloca, por conjectura, o alocutário Doroteu para a sua instância de locutor, que, segundo Émile Benveniste (1995, p. 84), é aquele que "se apropria do aparelho formal da língua [...] por necessidade de referir pelo discurso". Não satisfeito em dialogar *ad absentiam* com o seu destinatário, Critilo trata-o como seu locutor, cuja fala presumida chega, por vezes, a responder. O esquema abaixo retrata esse expediente por meio da seta de duplo ponteiro que demarca, no triângulo enunciativo basilar das **Cartas**, o intercâmbio virtual entre remetente e destinatário:

Esse tipo de reversibilidade virtual é explorado pelo autor em larga escala e com surpreendente variação. Na carta 1ª, por exemplo, esse revezamento é expresso de cinco maneiras, dentre as quais duas são aqui ilustradas. Na primeira, Critilo (autoassinalado, antes, em 3ª pessoa e, depois, em 1ª) pressupõe a resposta de Doroteu à insistência que demonstra em acordá-lo para ouvir os "sucessos reais" que lhe queria contar. Na segunda, Critilo imagina que o amigo vá rir do fato de ele fazer agouros a respeito do aparecimento do cometa Caudato (na verdade, o cometa Enke) em Vila Rica, reação essa a que o missivista responde, lembrando o respeito dos antigos romanos pelos agoureiros:

Amigo Doroteu, prezado amigo,
abre os olhos, boceja, estende os braços
e limpa das pestanas carregadas
o pegajoso humor, que o sono ajunta.
Critilo, o teu Critilo é quem te chama;
ergue a cabeça da engomada fronha,
acorda, se ouvir queres coisas raras.
"Que coisas (tu dirás), que coisas podes
contar que valham tanto, quanto vale
dormir a noite fria em mole cama,
quando salta a saraiva nos telhados
e quando o sudoeste e outros ventos
movem dos troncos os frondosos ramos?"
É doce este descanso, não to nego.
também, prezado amigo, também gosto
se estar amadornado, mal ouvindo
das águas despenhadas brando estrondo,
e vendo, ao mesmo tempo, as vãs quimeras,
que então me pintam os ligeiros sonhos.
(GONZAGA, Carta 1ª, vs. 1-19, grifos nossos).

Não rias, Doroteu, dos meus agouros;
os antigos romanos foram sábios,
tiveram agoureiros: estes mesmos
muitas vezes choraram, por tomarem
os avisos celestes como acasos.
(GONZAGA, Carta 1ª, vs. 182-186, grifos nossos).

A par desse modelo de diálogo virtual, registram-se outros em que a troca dos protagonistas enunciativos ocorre de um modo diferenciado. Na carta 1ª, por exemplo, encontramos cinco maneiras distintas de revezamento dos papéis de locutor e alocutário.

Numa delas, Critilo (na 3ª pessoa do singular) pressupõe a resposta de Doroteu à sua insistência em acordá-lo para ouvir os "sucessos reais" que ele queria contar-lhe, reação essa a que Critilo responde como se fosse verdadeira; em outra, Critilo imagina que o amigo vai rir do fato de ele fazer agouros a respeito do aparecimento do cometa Caudato:

Amigo Doroteu, prezado amigo,
Abre os olhos, boceja, estende os braços
E limpa das pestanas carregadas
O pegajoso humor, que o sono ajunta.
Critilo, o teu Critilo é quem te chama;
Ergue a cabeça da engomada fronha,
Acorda, se ouvir queres coisas raras.
"Que coisas (tu dirás), que coisas podes
Contar que valham tanto, quanto vale
Dormir a noite fria em mole cama,
Quando salta a saraiva nos telhados
E quando o sudoeste e outros ventos
Movem dos troncos os frondosos ramos?"
É doce este descanso, não to nego.
Também, prezado amigo, também gosto
De estar amadornado, mal ouvindo
Das águas despenhadas brando estrondo,
E vendo, ao mesmo tempo, as vãs quimeras,
Que então me pintam os ligeiros sonhos.
(GONZAGA, Carta 1ª, vs. 1-19; grifos meus).

Não rias, Doroteu, dos meus agouros;
Os antigos romanos foram sábios,
Tiveram agoureiros: estes mesmos
Muitas vezes choraram, por tomarem
Os avisos celestes como acasos.
(GONZAGA, Carta 1ª, vs. 182-186).

Dois últimos exemplos, retirados do conjunto de tantos outros explorados pelo poeta, também merecem destaque. De maneira diversa, ambos nos mostram a pergunta e a resposta de Critilo a respostas supostamente silenciosas de seu "doce amigo". O primeiro tem a ver com construção da cadeia, planejada por Fanfarrão; o segundo nos mostra um Critilo indignado por não obter a devida resposta de Doroteu à pergunta que aquele lhe fizera, pergunta essa, referente à injustiça cometida por Fanfarrão ao elevar a patente de Jelônio (que o livrou de sua amásia, Maria Anselma, casando-se com ela), prejudicando, assim, os candidatos merecedores dessa promoção:

E sabes, Doroteu, quem edifica
esta grande cadeia? **Não, não sabes.**
Pois ouve, que eu to digo: um pobre chefe
que na corte habitou em umas casas
em que já nem se abriam as janelas.
E sabes para quem? **Também não sabes.**
pois eu também to digo: para uns negros
que vivem, quando muito, em vis cabanas,
fugidos dos senhores, lá nos matos.
(GONZAGA, Carta 3ª, vs. 108-116, grifos nossos).

Não achas insolência e desaforo
ver os porta-bandeiras, os cadetes,
e os furriéis já velhos, preteridos
só para premiar-se com o posto,
que por lei lhes pertence, um torpe crime?
São estes, Doroteu, os grandes cabos,
de quem a triste pátria fiar deve
a sua salvação? São estes? Dize...
Agora já te calas. Pois não tornes
a mostrar-me, outra vez, o gesto irado,
que um dia hei-de enfadar-me e, se me enfadas,
ainda que me peças de joelhos,
não hás-de receber da minha pena,
em verso ou prosa, mais uma só carta.
(GONZAGA, Carta 11ª, vs. 420-433, grifos nossos).

Conforme já foi dito, esse procedimento enunciativo de Critilo/Gonzaga é uma constante em seu poema satírico. Com isso, ele faz de Doroteu um adepto de sua luta contra um governante opressor e desumano. Como reforço a esse tipo de estratagema, o autor também se vale do jogo polifônico, remetendo-nos a vozes de diferentes tempos e de esferas diversificadas.

3.2.2.2 Concerto polifônico

Formado pelos vocábulos gregos "poli" ('muitos') e "fonia" ('som', 'voz', 'produção' ou 'representação de um som'), o termo **polifonia** foi criado pelo filósofo e semiólogo russo Mikhail Bakhtin (1997), com base nos estudos que fez de alguns romances, sobretudo dos que foram escritos por Dostoievski.

Embora entendido de modo diferenciado na literatura corrente, aqui o vocábulo é interpretado como índice da presença de várias vozes num texto ou num enunciado, o que, em última instância implica reconhecer que, além de produzir o seu próprio discurso individual, o sujeito enunciativo nele incorpora outras vozes, outros enunciadores. Nas palavras de Patrick

Charaudeau e Dominique Maingueneau, o termo, emprestado da música, "alude ao fato de que os textos veiculam, na maior parte dos casos, muitos pontos de vista diferentes: o autor pode fazer falar várias vozes ao longo de seu texto" (CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2004, p. 384).

Quanto ao modo como é produzida, a polifonia resulta da aplicação de diversos tipos de recursos, dentre os quais: a intertextualidade, os discursos referidos, as citações, as perguntas, as negações, a ironia, os provérbios, etc., todos encontrados nas *Cartas chilenas*, aqui examinadas.

No presente estudo, ative-me ao recurso da intertextualidade que, pelo alto grau de frequência e variedade de esferas em que ocorre, contribui para intensificar o tom de denúncia, de revolta, de censura expresso através de material caricaturesco.

De certo modo, o processo enunciativo – acima tratado – se caracteriza como de natureza polifônica. Conforme demonstrado, além do esquema basilar em que se sustenta – Critilo como locutor, Doroteu como alocutário e Fanfarrão como delocutário –, apresenta uma série de variações nas instâncias de seus elementos formadores.

Embora figure, primordialmente, como delocutário, o governador Minésio, por exemplo, exerce, por vezes, o papel de alocutário, quando interpelado por Critilo, sempre pronto a condenar suas improbidades. Na qualidade também de centro de interesse do diálogo então estabelecido, acaba acumulando os papéis de alocutário e delocutário, conforme nos comprovam excertos como os de abaixo. O primeiro faz referência à ordem de cobrança dada por Fanfarrão contra os que deviam tão pouco ao Erário régio; o segundo, ao desrespeito à lei do Reino que impedia de submeter a novo inquérito testemunhas que já tivessem se manifestado anteriormente contra um réu protegido por Fanfarrão:

Agora, Fanfarrão, agora falo
contigo, e só contigo. Por que causa
ordenas que se faça uma cobrança
tão rápida e tão forte contra aquêles
que ao Erário só devem tênues somas?
Não tens contratadores, que ao rei devem,
De mil cruzados centos e mais centos?
Uma só quinta parte, que êstes dessem,
não matava do erário o grande empenho?
O pobre, porque é pobre, pague tudo,
e o rico, porque é rico, vai pagando
sem soldados à porta, com sossêgo!
Não era menos torpe, e mais prudente,
que os devedores todos se igualassem?
Que, sem haver respeito ao pobre ou rico,
metessem, no Erário, um tanto certo,
à proporção das somas que devessem?

Indigno e bruto chefe, em que direito
entendes que se firmam tais processos?
Um réu, a quem condena um magistrado,
pode mostrar o injusto da sentença
dando umas testemunhas que juraram
sem haver citação da sua parte?
dando umas testemunhas inquiridas
por juiz que não pode perguntá-las?
E como, louco chefe, e como sabes
que a defesa convence, se nem viste
os autos, em que a culpa está formada?
Suponho que juraram novamente
aqueles mesmos que as denúncias deram:
o segundo e contrário juramento
não é que se reputa, sempre, o falso?
E quem chega a comprar um grande
chefe

Indigno, indigno chefe! Tu não buscas
o público interesse. Tu só queres
mostrar ao sábio augusto um falso zêlo,
poupando, ao mesmo tempo, os devedores,
os grossos devedores, que repartem
contigo os cabedais, que são do reino.
(GONZAGA, Carta 8ª, vs. 246-268, grifos nossos).

não pode inda melhor comprar um
negro?
(GONZAGA, Carta 7ª, vs. 45-61, grifos nossos).

No que tange, especificamente, à noção de **intertextualidade**, "enquanto conceito operacional de teoria e crítica literária", ressalta-se que foi, segundo, Maria das Graças Rodrigues Paulino, Ivete Lara Camargos Walty e Maria Zilda Ferreira Cury (1997),

> estudada primeiramente pelo pensador russo Mikhail Bakhtin. Ele caracteriza o romance moderno como dialógico, isto é, como um tipo de texto em que as diversas vozes da sociedade estão presentes e se entrecruzam, relativizando o poder de uma voz condutora. [...] Além de considerar o fenômeno do dialogismo no contexto literário, o pensamento de Bakhtin terá como base a intertextualidade na própria concepção de linguagem que ele constrói. [...] A linguagem, em qualquer de suas manifestações, teria uma base relacional, interacional, ao processar-se entre os indivíduos de uma sociedade. (PAULINO; WALTY; CURY, 1997, p. 21.)

O pensamento de Mikhail Bakhtin (1997), exposto, inicialmente, em 1929, pode ser assim resumido:

> O texto só ganha vida em contato com outro texto (com contexto). Somente neste ponto de contato entre textos é que uma luz brilha, iluminando tanto o posterior quanto o anterior, juntando dado texto a um diálogo. Enfatizamos que esse contato é um contato dialógico entre textos... Por trás desse contato está um contato de personalidades e não de coisas. (BAKHTIN, 1997, p. 162).

Na esteira de Mikhail Bakhtin (1977), Julia Kristeva (1974), introduziu o conceito de intertextualidade na área dos estudos literários. Esse termo, afirmam Patrick Charaudeau e Dominique Maingueneau (2004, p. 288, grifo do autor), "designa ao mesmo tempo uma *propriedade constitutiva de qualquer texto* e o conjunto das *relações* explícitas ou implícitas *que um texto ou um grupo de textos determinados* mantém com outros textos.

Tal concepção, lembram-nos os dois autores, foi ampliada por Roland Barthes (1989), para quem "todo texto é um intertexto; outros textos estão presentes nele, em níveis variáveis, sob formas mais ou menos reconhecidas". Essa presença pode se manifestar através da incorporação de diversos tipos de texto: os de um só autor ou de vários autores, os textos literários ou não literários e, até mesmo, os textos orais. No modo de ver de Oswald Ducrot (1987), o locutor pode indicar, ou não, a presença de outra voz em sua própria produção, qual seja, a voz do enunciador expressa na voz do locutor.

Prolífero nas *Cartas chilenas*, o recurso à intertextualidade traz à tona matéria e personagens da Mitologia, da História Antiga e Moderna, do texto bíblico, da literatura greco-latina e moderna, da sabedoria popular, dentre outros. De um modo geral, ela é expressa por meio de três procedimentos: menção, comparação e interpelação. Muitas vezes as **comparações**, por exemplo, são mirabolantes como a que se registra na epígrafe do presente capítulo, em que Critilo equipara Fanfarrão às ondas decumanas, descritas por Ovídio em suas elegias. Em sequência a nove ondas distribuídas em três séries sucessivas, a onda decumana seria a maior, a mais perigosa, a mais temível, quebrando-se "nos musgosos rochedos com mais força" (GONZAGA, 1957, carta 10ª, vs. 20). Em seu estudo sobre a Carta 10ª, "em que se contam as desordens maiores que Fanfarrão fez em seu governo" (GONZAGA, 1957, carta 10ª, título-ementa), Johnny José Mafra (2014) detecta algumas similaridades entre o conjunto de ondas que culminam numa décima, de maior vigor, e o conjunto das *Cartas chilenas*. Uma delas tem a ver com as "**asneiras sobre asneiras**" (vs. 23, grifos nossos) que "o nosso chefe não descansa / de fazer [...] no seu governo" (vs. 221-22). Outra diz respeito à localização da carta 10ª no conjunto geral do poema, assim comentada por ele:

> Também na estrutura das cartas parece estar reproduzido o movimento das ondas. **Esta é a décima carta que, como a décima onda, é a mais violenta e arrasadora.** Nela vê-se a décima seleção de casos da história fantástica do governador Minésio. Talvez sejam mais brandas as asneiras descritas nas nove cartas, em comparação com o que vem relatado na décima. (MAFRA, 2014, p. 17, grifos nossos).

Outros tipos de comparações feitas por Critilo aproximam o seu antagonista de integrantes de categorias variadas tais como: animais (cavalo, potro bravo, touro, galo, cupins e formigas), figuras históricas (Nero, César, Calígula, Aníbal, Accorso, Mesêncio), entidades mitológicas variadas (Adônis, Hércules, Medeia, rei Midas e Fúria), e até de personagens da literatura (D. Quixote, Sancho Pança, Ulisses). Os excertos abaixo ilustram não só essa tática como, também, as outras duas, de menção e interpelação, todas elas alusivas ao governador Fanfarrão:

Por menção	Por comparação explícita	Por interpelação
Pois se queres ouvir notícias velhas Dispersas por imensos alfarrábios, Escuta a história de **um moderno chefe,** **Que acaba de reger a nossa Chile,** **Ilustre imitador a Sancho Pança.** E quem dissera, amigo, que podia Gerar segundo Sancho a nossa Espanha! (GONZAGA, Carta 1ª, vs. 49-55, grifos nossos).	Da sorte, Doroteu, que **o bravo potro**, Quando a sela recebe a vez primeira. Enquanto não sacode a sela fora E faz em dous pedaços cilha e rédea, Mete entre os duros braços a cabeça E dá, saltando aos ares, mil corcovos, **Assim o irado chefe não atura** **O freio desta lei, espuma, brama,** **Arrepela o cabelo, a barba torce** E, enquanto entende que o senado zela Mais as leis que o seu gôsto, não escansa. (GONZAGA, Carta 5ª, vs. 90-100, grifos nossos).	**Ah! tu, meu Sancho Pança, tu que fôste** **Da Batária o chefe**, não lavraste Nem uma só sentença tão discreta! E que queres, amigo, que suceda? Esperavas, acaso, um bom govêrno Do nosso Fanfarrão? (GONZAGA, Carta 2ª, vs. 260-265, grifos nossos).

Para uma visão global, alistam-se no quadro abaixo os componentes propulsores da intertextualidade nas *Cartas chilenas*, distribuídos de acordo com as suas esferas de origem.

Quadro 6 - Manifestações da intertextualidade nas *Cartas chilenas*

ESFERA	LOCALIZAÇÃO NO *CORPUS*	VERSOS
1- Mitológica		
Hércules	Carta 2ª	vs. 110
Cacos	Carta 2ª	vs. 112
Jove (Júpiter)	Carta 2ª	vs. 176
	Carta 8ª	vs. 358
	Carta 10ª	vs. 62
Ulisses	Carta 5ª	vs. 3
Adônis	Carta 5ª	vs. 265
	Carta 10ª	vs. 195
	Carta 11ª	vs. 364
Marte	Carta 6ª	vs. 23 e vs. 78
	Carta 13ª	vs. 4
Íris (filha de Taumante)	Carta 6ª	vs. 74
Vênus	Carta 6ª	vs. 76 e vs. 253
Egéria	Carta 8ª	vs. 12
	Carta 13ª	vs. 12
Elísios	Carta 8ª	vs. 27
Esculápio	Carta 8ª	vs. 359
Midas	Carta 9ª	vs. 192
Aquiles	Carta 9ª	vs. 24
	Carta 11ª	vs. 335
Fúria	Carta 10ª	vs. 69
Medéia	Carta 10ª	vs. 84-88
Tétis	Carta 11ª	vs. 5
Himeneu	Carta 11ª	vs. 338
Mercúrio	Carta 12ª	vs. 42
Vulcano	Carta12ª	vs. 296
Jano	Carta 13ª	vs. 3
Vesta	Carta 13ª	vs. 9
Diana	Carta 13ª	vs. 18
2 – Histórica		
Catão	Carta 1ª	vs. 93
Nero	Carta 2ª	vs. 67
Faraós e as pirâmides do Egito	Carta 3ª	vs. 71
Grandes generais (Lorena, Condé e Eugênio)	Carta 5ª	vs. 287-288
Pai Ambrósio (chefe e organizador do quilombo grande ou do Pai Ambrósio)	Carta 6ª	vs. 260
César	Carta 6ª	vs. 292
Clemente (Papa Clemente VII)	Cartaª 9	vs. 44
Calvino (João Calvino)	Carta 9ª	vs. 45
Lutero (Martinho Lutero)	Carta 9ª	vs. 45
Aníbal (general cartaginês da II Guerra Púnica)	Carta 9ª	vs. 209
Viriato (Guerreiro e herói lusitano)	Carta 9ª	vs. 255
Calígula	Carta 10ª	vs. 257-259
Suevos e godos (Tribos germânicas)	Carta 12ª	vs. 3
Numa (Segundo rei de Roma)	Carta 13ª	vs. 3
Mafoma (Maomé)	Carta 13ª	vs. 15 e vs.19
3 – Literária		
Sancho Pança	Carta 1ª	vs. 53 e vs. 55
	Carta 2ª	vs. 260

(conclusão)

Literatura de viagem	Carta 1ª	vs. 57-60
Rocinante	Carta 1ª	vs. 84
Camões	Carta 1ª	vs. 290-291
	Carta 3ª	vs. 22
Dom Quixote Doido Mancha	Carta 2ª	vs. 113
	Carta 2ª	vs. 115
Entremez medieval	Carta 2ª	vs. 225
Virgílio	Carta 3ª	vs. 22
	Carta 8ª (Eneida)	vs. 67
	Carta 9ª (Bucólica)	vs. 376
Tasso	Carta3ª	vs. 22
Horácio	Carta 3ª	vs. 119
Infortúnios trágicos da constante Florinda (Autor: Gaspar Pires de Rebelo)	Carta 6ª	vs. 271
Roda da Fortuna (Autor: Pe. Mateus Ribeiro)	Carta 6ª	vs. 272
Mezêncio (na obra Eneida era aliado de Turno contra Enéias)	Carta 6ª	vs. 342
Enéias (Herói da epopeia de Virgílio, "Eneida)	Carta 8ª	vs. 70
	Carta 9ª	vs. 25
Homero	Carta 9ª	vs. 23
Ovídio	Carta 10ª	vs. 6
Elegia (Autor: Ovídio)	Carta 10ª	vs. 7
4- Bíblica		
As pragas do Egito	Carta 1ª	vs. 155-160
O galo que canta 3 vezes	Carta 2ª	vs. 2
Saul	Carta 2ª	vs. 275-276
Noé	Carta 2ª	vs. 235
A torre de Babel	Carta 3ª	vs. 69
Rei Salomão	Carta 3ª	vs. 215-216
A passagem em que Cristo mandou a Pedro que pagasse imposto a César em Seu nome	Carta 4ª	vs. 290-292
	Carta 4ª	vs. 317-319
Adão	Carta 5	vs. 258
Sodoma e Gomorra	Carta 6ª	vs. 256
Judas	Carta 8ª	vs. 46
Sodoma	Carta10ª	vs. 135
A transformação da esposa de Ló em uma estátua de sal	Carta 10ª	vs. 292-293
Moisés	Carta 10ª	vs. 294

Fonte: Elaborado pela autora a partir de dados do *corpus.*

3.3 Conclusão

Neste capítulo, de análise propriamente dita, dediquei-me ao estudo de alguns dos recursos caricaturescos utilizados por Critilo/Gonzaga na composição de seu poema epistolar satírico, no qual procurou denunciar e combater os desregramentos Luís da Cunha Meneses que governou as Minas Gerais, no penúltimo decênio do século XVIII. Por sua tirania, desumanidade e selvageria, acabou ele sendo castigado pelo missivista com o apelido de Fanfarrão Minésio, repetido até hoje à farta nos próprios livros de História, no lugar do seu nome de batismo.

Embora restrita diante da grandiosidade do poema, a análise aqui efetuada concentrou-se em duas dimensões diferentes, que, por si mesmas, chamam a atenção do leitor: a da constituição de seu aparato lexical e a do seu processamento discursivo.

No tocante ao léxico, detive-me, num primeiro momento, na figura de sua personagem principal, Fanfarrão Minésio, designado como tal, ou como Fanfarrão, Chefe, General, Coronel e outros tipos de nomeação de menor ocorrência. No Quadro 6, acima, o material coletado nos revelou tanto o perfil do governador como ser empírico, quanto o de pessoa jurídica, responsável pelo governo da capitania de Minas Gerais. Adjetivos depreciativos como “bruto”, “duro”, “enfurecido”, “estulto”, “indigno”, “irado”, “monstro”, “leso” e “louco” (o mais frequente), “ousado”, “soberbo”, “tirano”, “vil”, se referem a ele tanto como ser individual quanto, na maior parte das vezes, como causador de velhacarias.

Do mesmo modo, elementos determinantes como os artigos definido e indefinido, bem como o pronome possessivo “nosso” contribuem para desqualificar, em sentido e em graus diferentes, o governador Fanfarrão.

Assim também o fazem os apelidos atribuídos pelo nosso poeta a pessoas que reverenciavam o governante ou que foram vítimas de suas arbitrariedades. Para tanto, ele usou e abusou do emprego de diminutivos, que tanto servem para expressar a degradação de pessoas, assim como, de fatos e objetos. Dessa sorte, apelidos como Albino, Silverino, Rosinha/Rosica, Matúsio, Robério, todos ligados ao governador, são desdenhados nas **Cartas**, aumentando, com isso, o grau de desprezo do ouvidor pelo seu inimigo.

Por fim, numa segunda etapa, de abordagem do processamento discursivo, levei em conta dois movimentos: o da enunciação, também dividido em duas partes, e o da polifonia. No plano da enunciação, apresentei o esquema basilar seguido pelo autor, no qual incluí o movimento de reversibilidade dos papéis enunciativos, com atenção especial para a instância

de Doroteu, que, além de ser interpelado com tanta ênfase pelo amigo, em ações fáticas, nos termos de Jakobson (1969), é transposto, com larga frequência por Critilo para a de locutor.

Quanto ao recurso à polifonia, ative-me ao fenômeno da intertextualidade, de presença marcante nas *Cartas chilenas*. Em face da diferença entre as esferas de origem de seus propulsores, foram eles distribuídos em quatro categorias: mitológica (a mais prolífera), histórica, literária e bíblica, todas elas utilizadas por Critilo como instrumento de ataque contra o seu inimigo Fanfarrão Minésio.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS: EM QUE SE FAZ UM BALANÇO GERAL DO APARATO CARICATURESCO AQUI EXAMINADO COMO ESTRATÉGIA DE TEOR SATÍRICO PRÓPRIO DAS *CARTAS CHILENAS*

Figura 7 - *Cartas chilenas* em HQ: crítica de Gonzaga critério primordial usado pela Coroa Portuguesa na escolha dos governantes de suas capitanias

Fonte: Foot (2016)

Vejo, ó Critilo, do chileno chefe
tão bem pintada a história nos teus versos,
que não sei decidir qual seja a cópia,
qual seja o original. Dentro em minha alma
que diversas paixões, que afectos vários
a um tempo se suscitam! Gelo e tremo
umas vêzes de horror, de mágoa e susto;
outras vêzes do riso apenas posso
resistir aos impulsos. Igualmente
me sinto vacilar entre os combates
da raiva e do prazer. [...]
(GONZAGA, 1957, Epístola a Critilo, vs. 1-11, p. 183).

Dirceu de Marília, Tomás Antônio Gonzaga trocou a sua pena lírica, que tanta fama lhe deu, por outra, a satírica, com vistas a aguilhoar o então governador das Minas Gerais, Luís da Cunha Meneses, seu inimigo. Troca de amor por rancor, o primeiro foi expresso através de diáfanas e sonoras liras, e o segundo, de versos vigorosos contra o despotismo, a prepotência, a devassidão. Como instrumento de desafogo de sua revolta e denúncia do sofrimento imposto pelo governante aos seus vassalos, o ouvidor-poeta se valeu do gênero carta, escrita em versos decassílabos brancos. Em número de treze, circularam elas pela capitania de Minas, sobretudo pelas ladeiras de Vila Rica, com a sua carga satírica, própria de escritos insurgentes. Seu título: *Cartas chilenas*.

No trabalho aqui apresentado, detive-me a examinar um dos recursos satíricos mais afiados de que seu autor, Tomás Antônio Gonzaga, autoapelidado Critilo, se valeu como arma de revolta, denúncia e combate contra as barbaridades cometidas por seu inimigo governador: a caricatura.

Conforme nos mostra a História, o poeta-ouvidor tinha lá suas razões para fazer de sua pena literária um dispositivo que arrasasse um governo corrupto e tirano, que trouxe ainda maiores danos para a gente mineira, já agoniada com o aniquilamento das minas de ouro e de pedras preciosas, bem como com as escorchantes taxas cobradas pelo Erário real. Isso sem falar nas gatunagens que Fanfarrão cometeu juntamente com os seus asseclas, integrantes da lucrativa rede de contrabando de ouro e de diamantes por ele comandada. A par de tudo isso, acrescente-se o fato de que Cunha Meneses deu início à construção de uma suntuosa cadeia em Vila Rica, o que contribuía, ainda mais, para a redução dos parcos recursos financeiros da capitania.

Foi exatamente em razão desse quadro funesto que o "reto magistrado" Tomás Antônio Gonzaga concluiu que afiar a pena satírica peçonhenta contra o mentor de tantas barbáries era mais do que preciso.

Afiada a pena, faltava ainda outra ferramenta que permitisse ao ouvidor levar ao conhecimento do maior número de pessoas, as "sãs verdades" sobre o execrável governo de Fanfarrão: o gênero textual. Escolheu ele, então, o gênero carta, que circulou em forma de pasquim, habitual na época, conforme mostrado por Adriana Romeiro (2018). Essa escolha foi fundamental para Tomás Antônio Gonzaga, uma vez que facilitava sua interlocução com os habitantes da capitania, tanto em termos do gênero adotado, mais favorável ao estabelecimento da comunicação, quanto em termos do meio eleito para a sua divulgação.

Distribuídos clandestinamente, segundo reza a literatura corrente, os pasquins "chilenos" eram aguardados com afã por boa parte da população de Vila Rica, que, a partir

deles, se inteirava a situação real vigente no território das Minas. Certamente, a pena sarcástica de Tomás Antônio Gonzaga levava seus leitores a darem boas gargalhadas, embora fossem vítimas de um governador depravado. Impossível não misturar a indignação que sentiam, com o riso, mesmo que nervoso, provocado pelos escritos maledicentes que lhes chegavam em forma de panfleto.

Em razão de toda essa truculência, bem como da consciência de que as leis régias não poderiam conter o "louco chefe", coube ao ouvidor-poeta "traçar no papel caricaturas imortais, com cor e tintas indeléveis" (FERREIRA, 1987, p. 276) do governador e de seus protegidos. Para tanto, Critilo além de se valer da carta, gênero textual que lhe possibilitava adotar uma escrita menos elaborada, conforme mencionado acima, tornou-a ainda mais coloquial com o emprego de palavras e expressões da linguagem popular brasileira. Daí o seu estilo mais coloquial. Assim procedendo, o poeta conseguiu que seus "escritos sediciosos" fossem lidos pela gente nas ruas, como é próprio dos pasquins.

Levando em conta essa situação então vigente, procurei desenvolver uma análise do material por ele produzido em forma de cartas redigidas em versos decassílabos brancos. Para tanto, concentrei-me numa das estratégias mais férteis de que o autor se serviu com vistas a combater o seu inimigo Fanfarrão: a caricatura.

Da análise efetuada, salientem-se particularidades como:

a) no que diz respeito à identificação genológica da carta, prevaleceu a ideia de que se configura como um gênero à parte, dotado de traços próprios e sujeito à mesclagem com outros gêneros;
b) no caso das *Cartas chilenas*, essa mesclagem envolve os seguintes gêneros: o histórico, o jurídico, o religioso, o mitológico, o pedagógico, o paremiológico, sendo o mitológico o mais explorado pelo autor;
c) no que toca a dados filológicos desse material, foram dadas notícias acerca de seus manuscritos remanescentes e das edições publicadas, dentre as quais, a de Lapa (1957), aqui adotada;
d) no que tange ao enquadramento das *Cartas chilenas* no percurso evolutivo da epistolografia, rastreou-se a sua história desde a sua origem até o século XVIII, quando as **Cartas** foram publicadas, delineando uma história que nos revela tanto os tipos de cartas produzidos, como os tratados com prescrições sobre o seu uso;
e) no que concerne à análise do *corpus*, constatou-se que:

- ✓ na dimensão lexical, é nítido o tom mordaz das designações atribuídas ao governador – "Fanfarrão", "indigno chefe", "chefe desumano", "bruto general", "rei dos peraltas", "bruto monstro", etc. –, que também se estendem aos seus seguidores, através de apelidos de caráter depreciativo;
- ✓ na dimensão discursiva, o matiz caricaturesco resulta de um jogo enunciativo polivalente – considerado num primeiro momento –, que, embora assentado num esquema basilar, apresenta variações em suas três instâncias, de locutor, alocutário e delocutário, ressaltando-se, no caso, a instauração de Doroteu como locutor, em diálogos virtuais estabelecidos por Critilo; por outro lado, no plano da intertextualidade, o poeta constrói o seu aparato caricatural, comparando o governador ou seus sequazes, com uma infinidade de personagens recolhidos da História (Antiga e Moderna), da Mitologia, da Bíblia, da Literatura.

Pelo que se viu, pena, papel e tintas de variadas cores foram as armas de que o poeta-ouvidor se valeu para rebaixar, através de sátiras escalpelizadoras assentadas em caricaturas multifacetadas, o seu inimigo Fanfarrão Minésio, senhor de trapaças e cultor dos sete pecados capitais: avareza, gula, preguiça, vaidade, luxúria, ira e inveja.

Se o povo da capitania das Minas sofreu, chorou com as atitudes desonestas, sanguinolentas de um governador Fanfarrão, com os versos decassílabos brancos de seu ouvidor-poeta, Tomás Antônio Gonzaga, sentiu-se vingado e pôde comprazer-se com o riso, arma das mais eficazes na punição de fanfarrões de todas as épocas e de diversos lugares.

"Quid rides? Mutato nomine, / de te Fabula narratur."
("Por que ris? Mudado o nome, / a história fala de ti.")

Horácio, **Sátiras**, I, vs. 69-70.

REFERÊNCIAS

AGUIAR, Melânia da Silva. A literatura do setecentos em Minas Gerais: o Arcadismo. *In*: RESENDE, Maria Efigênia Lage; VILLALTA, Luiz Carlos (org.). **História de Minas Gerais**: as Minas Setecentistas. Belo Horizonte: Companhia do Tempo/Autêntica, 2007.

AGUIAR, Melânia da Silva. Uma leitura das cartas chilenas. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 16 abr. 1989. Caderno B/Especial, p. 5.

ALCOFORADO, Sóror Mariana. **Cartas portuguesas**. São Paulo: L & PM Pocket, 2007.

A POESIA DO BRASIL. Tomás Antônio Gonzaga (1744-1810). *In*: POETAS DO BRASIL. [*S. l.*]: Do Auto, 2016. Disponível em: http://apoesiadobrasil.blogspot.com/2016/06/tomas-antonio-gonzaga-1744-1810.html.Acesso em: 14 fev. 2019.

ARISTÓTELES. **Arte retórica e arte poética**. Tradução de Antônio Pinto de Carvalho. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1964.

A VERDADE do Conjurado Cláudio Manuel da Costa – Parte II. *In*: O PONTO DENTRO DO CÍRCULO. [*S. l.*]: Do Autor, 2018. Disponível em: https://opontodentrocirculo.com/2018/08/16/a-verdade-do-conjurado-claudio-manuel-da-costa-parte-ii/.Acesso em: 14 fev. 2019.

BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski**. 2. ed. rev. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

BANDEIRA, Manuel. A autoria das Cartas chilenas: prova de estilo favorável a Gonzaga. *In*: PROENÇA FILHO, Domício (org.). **A poesia dos inconfidentes**: poesia completa de Cláudio Manuel da Costa, Tomás Antônio Gonzaga e Alvarenga Peixoto. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1996. p. 745- 767.

BARTHES, Roland. **Fragmentos de um discurso amoroso**. Tradução de Hortênsia dos Santos. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1989.

BAZERMAN, C. Letters and the social grounding of differentiated genres. *In*: BARTON, D.; Hall, N. (ed.). **Letter writing as a social pratice**. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 1999, p.15-29.

BECHARA, Evanildo. **Moderna gramática portuguesa**. 37. ed. rev. amp. Rio de Janeiro: Lucerna, 1999.

BENVENISTE, Émile. O aparelho formal da enunciação. *In*: BENVENISTE, Émile. **Problemas de lingüística geral II**. Campinas: Pontes, 1995. p. 81-90.

BITTENCOURT, Miriam de Oliveira. **"Acorda, Doroteu, acorda, acorda!"**: aqui se estudam estratégias verbais utilizadas por Tomás Antônio Gonzaga na representação caricatural de suas Cartas chilenas. 2011. Trabalho apresentado no 5 Seminário de Dissertação em Elaboração, Belo Horizonte, 2011.

BLUTEAU, Raphael. **Vocabulario portuguez & latino**: aulico, anatomico, architectonico.... Coimbra: Collegio das Artes da Companhia de Jesu, 1712, 8 v. Disponível em: http://www.brasiliana.usp.br/dicionario/edicao/1. Acesso em: 25 jan. 2019.

BOTELHO, Angela Viana; REIS, Liana Maria. **Dicionário histórico**: Brasil colônia e império. Belo Horizonte: O autor, 2001.

BOXER, Charles Ralph. **A idade de ouro do Brasil**. Tradução de Nair de Lacerda. 2. ed. rev. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1969. (Brasiliana, v. 341).

CÂNDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira**: momentos decisivos. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2007.

CARPEAUX, Otto Maria. **História da literatura ocidental**. 3. ed. Brasília: Senado Federal, 2010. v. 2.

CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. **Dom Quixote**. 2.ed. São Paulo: Paumape, 1991.

CHAUÍ, Marilena. **Convite à filosofia**. São Paulo: Ática, 1997.

CHARAUDEAU, Patrick; MAINGUENEAU, Dominique. **Dicionário de análise do discurso**. Tradução de Fabiana Komesu. São Paulo: Contexto, 2004.

COUTINHO, Ismael de Lima. Metaplasmos. *In*: COUTINHO, Ismael de Lima**. Pontos de gramática histórica**. 2. ed. Rio de Janeiro: Acadêmica, 1968. p. 142-149.

CRUZ E SILVA, António Diniz da. (1802). **O hissope**: poema herói-cómico. Edição crítica de Ana María García Martín e Pedro Serrrra. Coimbra: Angelus Novus, 2006.

DUCROT, Oswald. Esboço de uma teoria polifônica da enunciação. *In*: DUCROT, Oswald. **O dizer e o dito**. Revisão técnica de tradução por Eduardo Guimarães. Campinas: Pontes, 1987, p. 161-218.

DUTRA, Waltencir. O arcadismo na poesia lírica, épica e satírica. *In*: COUTINHO, Afrânio (org.). **História da literatura no Brasil**. Rio de Janeiro: Sul Americana, 1968, p. 518.
FARIA, Alberto. Cryptonymos das “Cartas Chilenas”. *In*: FARIA, Alberto. **Acendalhas**: literatura e folk-lore. Rio de Janeiro: Editora e Livraria de Leite Ribeiro & Maurillo, 1920, p. 7-41.

FANFARRÃO Minésio. Luis da Cunha Meneses: o "fanfarão Minésio. *In*: ROCHA, José Ronaldo. **Memórias do Caminho**. [*S. l.*]: Memórias, 2010. Disponível em: http://memoriasdocaminho.blogspot.com/.Acesso em: 14 fev. 2019.

FERREIRA, Delson Gonçalves. As cartas chilenas e a Inconfidência Mineira. *In*: SEMINÁRIO “INCONFIDÊNCIA MINEIRA E REVOLUÇÃO FRANCESA – BICENTENÁRIO: 1789/1989”, 1., 1986. Belo Horizonte. **Anais** [...]. Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro, 1986. v. 4, n. 2, p. 180-216, maio/dez. 1989.

FERREIRA, Delson Gonçalves. **Cartas chilenas**: retrato de uma época. 2. ed. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1987.

FOOT, Newton. **Cartas chilenas**: uma história do tempo da Inconfidência: uma adaptação para os quadrinhos da sátira de Tomás Antônio Gonzaga. São Paulo: Ed. do Autor, 2016. v. 1.

FRANCO, Afonso Arinos de Melo. **Cartas chilenas**. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde, 1940.

FREIRE, João Batista. **O jogo**: entre o riso e o choro. Campinas: Autores Associados, 2002.

FREITAS, Gustavo Araújo de. **Sobre o estilo de Demétrio**: um olhar crítico sobre a literatura grega (tradução e estudo introdutório do tratado). 2011. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários)- Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2011.

FRIEIRO, Gilberto. Poetas satíricos mineiros. **Kriterion**, Belo Horizonte, n. 15, p. 61-62, 1962.

FURTADO, Joaci Pereira. **Uma república de leitores**: história e memória na recepção das *Cartas chilenas* (1845-1889). São Paulo: Hucitec, 1997.

GALVÃO, Walnice Nogueira; GOTLIB, Nádia Battela. (org.). **Prezado senhor e prezada senhora**: estudos sobre cartas. São Paulo: Cia. das Letras, 2000.

GONÇALVES, Adelto. **Gonzaga, um poeta do Iluminismo**. Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 1999.

GONZAGA, Tomás Antonio. **Cartas chilenas**. *In* : GONZAGA, Tomás Antônio. **Obras completas**: poesia e Cartas chilenas. Edição crítica de Manuel Rodrigues Lapa. Rio de Janeiro: Ministério de Educação e Cultura/Instituto Nacional do Livro, 1957, p. 181-313.

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

GONZAGA, Tomás Antônio. **Cartas chilenas**. São Paulo: Martin Claret, [1990]. Disponível em: http://martinclaret.com.br/livro/cartas-chilenas/.Acesso em: 14 fev. 2019.

GRACIÁN, Baltasar. **El criticón**. Edición de Santos Alonso. Madrid: Cátedra, 2013.

HARVEY, Paul. **Dicionário Oxford de literatura clássica grega e latina**. Tradução de Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

HERMAN, Lima. **História da caricatura no Brasil**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1963.

HOUAISS; Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

JAKOBSON, Roman. Lingüística e poética. *In*: JAKOBSON, Roman. **Lingüística e comunicação**. Tradução de Isidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix/Ed. da USP, 1969. p. 118-162.

KEHDI, Valter. **Formação de palavras em português**. 2. ed. São Paulo: Ática, 1997.
KOCH, Ingedore G. Villaça; BENTES, Anna Christina; CAVALCANTE, Mônica Magalhães. **Intertextualidade**: diálogos possíveis. São Paulo: Cortez, 2007.

KRISTEVA, Julia. **Introdução à semanálise**. Tradução de Lúcia Helena Ferraz. São Paulo: Perspectiva, 1974.

LAPA, Manuel Rodrigues. **As "cartas chilenas"**: um problema histórico e filológico. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1958.

LEITE, Sylvia Helena Telarolli de Almeida. **Chapéus de palha, panamás, plumas, cartolas**: a caricatura na literatura paulista (1900-1920). São Paulo: UNESP, 1996.

LIMA, Hansen. **História da caricatura no Brasil**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1963. 6 v.

LIMA JÚNIOR, Augusto de. **História da Inconfidência de Minas Gerais**. Belo Horizonte/ Rio de Janeiro: Itatiaia, 1996.

LOBATO, Monteiro. **A barca de Gleyre**. 9. ed. São Paulo: Brasiliense, 1959. T. II.

LUCAS, Fábio. **Luzes e trevas**: Minas Gerais no século XVIII. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

LUSTOSA, Isabel (org.). **Imprensa, humor e caricatura**; a questão dos estereótipos culturais. Belo Horizonte: UFMG, 2001.

MAFRA, Johnny José. **Poetas da Inconfidência**: Tomás Antônio Gonzaga: as Cartas chilenas. Belo Horizonte: OAP, 2014.

MAINGUENEAU, Dominique. **Os termos-chave da análise do discurso**. Tradução de Maria Adelaide P. Coelho da Silva. Lisboa: Gradiva, 1997.

MARTINS, Vanessa Gandra Dutra. Reflexão sobre a escrita epistolar como fonte histórica a partir da contribuição da teoria da literatura. **Revista Língua & Literatura**, Frederico Westphalen, v. 13, n. 20, p. 61-72, ago. 2011.

MAXWELL, Kenneth. **A devassa da devassa**: a Inconfidência Mineira: Brasil e Portugal - 1750-1808. Tradução de João Maia. 5. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2001. (Coleção estudos brasileiros, v. 22).

MENDES, Oscar. Documentos históricos. *In*: FERREIRA, Delson Gonçalves. **Cartas chilenas**: retrato de uma época. Belo Horizonte: Ed. Da UFMG, 1987.

MIRANDA, Tiago C. P. dos Reis. A arte de escrever cartas: para a história da epistolografia portuguesa do século XVIII. *In*: GALVÃO, Walnice Nogueira; GOTLIB, Nádia Battella

(org.). **Prezado senhor, prezada senhora**: estudos sobre cartas. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. p. 41-75.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. 7. ed. São Paulo: Cultrix, 1999.

MONTESQUIEU, Charles. **Cartas persas**. Tradução de Rosemary Costhek Abílio. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

MUHANA, Adma Fadul. O gênero epistolar: diálogo per absentiam. **Discurso**, São Paulo, n. 31, p. 329-345, 2000.

OLIVEIRA, Tarquínio José Barbosa de. **Cartas chilenas**: fontes textuais. São Paulo: Referência, 1972.

PAULINO, Maria das Graças Rodrigues, WALTY, Ivete Lara Camargos, CURY, Maria Zilda Ferreira. **Intertextualidades**: teoria e prática. Belo Horizonte: Lê, 1997.

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

PENNA JÚNIOR, Affonso. Prefácio. *In*: LAPA, M. Rodrigues. **As "Cartas chilenas"**; um problema histórico e filológico. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1958.

PEREIRA, Paulo Roberto Dias. *Cartas chilenas*: impasses da ilustração na colônia. *In*: PROENÇA FILHO, Domício (org.). **A poesia dos inconfidentes**: poesia completa de Cláudio Manuel da Costa, Tomás Antônio Gonzaga e Alvarenga Peixoto. Rio de Janeiro: Nova Aguillar, 1996, p. 769-786.

PETRÔNIO. **Satíricon**. Tradução de Alex Marin. São Paulo: Martin Claret, 2003.

PLAUTO. **O soldado fanfarrão**. Tradução de Carlos Alberto Louro Fonseca. Coimbra: Atlântida, 1968.

POLITO, Ronald. **Um coração maior que o mundo**: Tomás Antônio Gonzaga e o horizonte luso-colonial. São Paulo: Globo, 2004.

PROENÇA FILHO, Domício (org.). **A poesia dos inconfidentes**: poesia completa de Cláudio Manuel da Costa, Tomás Antônio Gonzaga e Alvarenga Peixoto. Rio de Janeiro: Nova Aguillar, 1996.

PROENÇA FILHO, Domício. **Arcadismo**. São Paulo: Global, Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2006. 160 p. (Roteiro da poesia brasileira).

REBELLO, Lúcia Sá. A literatura epistolar a partir de Horácio. **Revista Ecos**, Cuiabá, v. 4, n. 1, p. 21-25, maio 2007.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. **Dicionário de narratologia**. 5. ed. Coimbra: Almedina, 2000.

ROCHA, Andrée Crabbé. **A epistolografia em Portugal**. Coimbra: Almedina, 1965.

ROMEIRO, Adriana. **Vila Rica em sátiras**: produção e circulação de pasquins em Minas Gerais, 1732. Campinas: Editora da Unicamp, 2018.

ROMEIRO, Adriana; BOTELHO, Ângela Vianna. **Dicionário histórico das Minas Gerais**: período colonial. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

SILVA, Antonio de Moraes. **Diccionario da lingua portugueza**. 8. ed. Rio de Janeiro: Empreza. Litteraria Fluminense, 1890. v. 1. Disponivel em: http://www2.senado.leg.br/bdsf/handle/id/242523. Acesso em: 14 abr. 2019.

SILVA ALVARENGA, Manuel Inácio da (1774). **O desertor**: poema herói-cômico. Edição preparada por Ronald Polito. Campinas: Ed. da Unicamp, 2003.

SILVA, Jane Quintiliano Guimarães. **Um estudo sobre o gênero carta pessoal**: das práticas comunicativas aos indícios de interatividade na escrita dos textos. 2002. Tese (Doutorado em Estudos Linguísticos)- Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2002.

THOMPSON, John Brookshire. **A mídia e a modernidade**: uma teoria social da mídia. Petrópolis, RJ: Vozes, 1998.

TIN, Emerson (org.) **A arte de escrever cartas**: anônimo de Bolonha, Erasmo de Rotterdam, Justo Lípsio. Campinas: Ed. UNICAMP, 2005.

VALVERDE, Maria de Fátima. A carta, um gênero ficcional ou funcional? *In*: CONGRESSO INTERNACIONAL DA ASSOCIAÇÃO PORTUGUESA DE LITERATURA COMPARADA, 6., 2001, Évora. **Anais** [...] Évora: Universidade de Évora, 2001, p. 1-15.

VEIGA, Luís Francisco da. **Cartas chilenas**. Rio de Janeiro: Eduardo & Henrique Laemmert, 1863.