

Boca do inferno: um jogo intertextual

Ivete Lara Camargos Walty

Resumo

O objetivo de minha leitura é analisar a narrativa de Ana Miranda enquanto jogo intertextual, metáfora de um jogo de poderes instaurado nos tecidos textual e social. Pretendo examinar o jogo na e da narrativa, através da imagem do duelo.

Résumé

Le but de ma lecture est d'analyser le récit de Ana Miranda comme un jeu intertextuel, métaphore d'un jeu de pouvoirs inscrit dans le tissu textuel et social. Je veux examiner le jeu dans le récit et le jeu du récit à travers l'image du duel.

Considerando com a autora francesa, Julia Kristeva, que todo texto se constrói como um mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto¹, podemos nos perguntar como se situa o livro de Ana Miranda² nesse processo intertextual, já que se trata da retomada explícita de textos históricos e literários situados em tempo e espaço determinados.

Nesse processo, os textos usados na construção do livro estão em constante interação, em constante diálogo. Senão vejamos:

Literatura e História: duas leituras de uma mesma época.

Observe-se que para construir o livro, Ana Miranda utilizou-se da História do Brasil e de Portugal, focalizando especificamente o tempo vivido por Gregório de Matos e Guerra e Padre Antônio Vieira, dois autores da literatura brasileira e portuguesa e, enquanto tal, dois sujeitos atuantes dessa própria História.

O momento histórico é marcado pela Contra-Reforma, fortalecida justamente pela fundação da Companhia de Jesus, por Inácio de Loyola, em 1534. Vieira e Gregório de Matos são formados por essa Companhia e é assim que se inserem na luta político-religiosa de seu tempo.

A ação do livro começa com o assassinato do alcaide Francisco Teles de Menezes, no ano de 1683, 60 anos depois da Guerra dos Holandeses, quando era governador da Bahia Antônio de Souza de Menezes, o Braço de Prata. Mas, como veremos depois, ela (a ação) recua para um passado mais remoto e se projeta no futuro. É assim que tomamos conhecimento, através de lembranças das personagens, de fatos ocorridos no reinado de D. João IV, questões político-religiosas e econômicas que envolviam a Europa e, conseqüentemente, do Brasil-colônia.

Os fatos relatados no livro podem ser verificados nos compêndios de História e/ou nas biografias das personagens, o que não significa que seja necessário buscar tal comprovação, mesmo porque também estes textos não são passíveis de comprovação. Ao lado do discurso histórico, no entanto, foram utilizados os textos literários de Vieira e Gregório de Matos. E é aí que o jogo intertextual se torna mais complexo e fecundo, pois o texto literário é também uma leitura dessa mesma época. A Autora se utiliza dos de Gregório de Matos, que, por sua vez, se utilizava dos de Gongora, e assim por diante.

"Em cada esquina há um olheiro que pesquisa, escuta, espreita" (p.34).

"Quando desembarcaste da fragata, meu dom Braço de Prata, cuidei, que a esta cidade tonta, e fátua, mandava a inquisição alguma estátua, vendo tão espremita salvajola visão de palha sobre um mariola" (p.37).

"Goza, goza el color, da luz, el oro" (p.13).

Também as palavras ou o estilo de Vieira estão presentes na construção do texto: "Um amor com outro se paga, um amor com outro se apaga. Nunca houve enfermidade no coração que não houvesse fraqueza no juízo" (p.162).

Nessa época, predominava o Barroco, estilo marcado por duas correntes: culteranismo (cultismo ou gongorismo) e conceptismo. Na primeira, cultivada pelo escritor espanhol

Gôngora, conhecer correspondia a descrever através de imagens, metáforas, sinestésias, enquanto na segunda, cultivada por Vieira, conhecer significava analisar, discutir dialeticamente as idéias.

É importante ressaltar, porém, que não se trata apenas de oposição de estilos ou de formas, já que o Barroco se constrói sob o signo da contradição, num jogo de antíteses e/ou paradoxos: céu x inferno, sombra x luz, sagrado x profano, vida x morte.

O que Ana Miranda faz é, então, uma aproximação de diferentes leituras da época: a histórica e a literária. Através de uma colagem, de uma montagem de textos, a Autora constrói um retrato do Brasil do século XVII, que, no entanto, não se restringe a essa época.

Gregório de Matos e Vieira são dois autores do chamado Barroco brasileiro. Em seus escritos há retratos do Brasil da época. Vieira era jesuíta atuante em diversos campos e exerceu grande influência sobre D. João IV, interferindo no destino de Portugal e, conseqüentemente, do Brasil. A palavra foi sua arma e suas cartas e sermões deixaram registradas suas ações em defesa da coroa portuguesa, com interferências na economia, na política etc.

O retrato de Vieira apresentado em *Boca do Inferno* não é uno, ao contrário, várias são suas faces. A do escriba, caracterizada metonimicamente pela pena (cf. p.46), a do apóstolo missionário "vestido de um pano grosseiro fabricado na região (Maranhão), preto desbotado," que "comia farinha de pau, dormia pouco; léguas e léguas eram vencidas a pé..."(p.47), a catequizar/salvar/colonizar índios. Antônio de Souza e o novo alcaide Teles o apresentam como um poderoso inimigo a ser destruído (cf. p. 78, 145, etc.). Através de Gregório de Matos, outras faces se evidenciam, ora se complementando, ora se contradizendo.

"Vieira era ao mesmo tempo o que todos esperavam que ele fosse e o que todos odiavam que fosse. Tudo que dizia ou escrevia tomava logo uma dimensão maior. era um homem de argumentos, filósofo, mestre em teologia;(...)" (p.83).

'A maneira de matar aves e reses', disse Gregório de Matos, 'de testar o fio do cutelo na unha do polegar, (...). São indícios do judaísmo' (p.174).

Ora através dos diálogos ou pensamentos das personagens, ora através do discurso indireto ou do indireto livre, o narrador oscila entre o jesuíta poderoso, o político astucioso, o diplomata, o sebastianista sonhador e o homem decadente: desdentado, cego e surdo.

O Gregório de Matos retomado por Ana Miranda é o Gregório da poesia satírica, que pintou em seus poemas tanto retratos de personalidades políticas e religiosas como de prostitutas e populares da época.

É interessante, pois, observar a função da sátira na sociedade. A sátira é um modo de encarar a vida, contemplar o mundo com uma mistura de riso e indignação. Como o bufão de rei, o bobo da Corte, seu papel é duplo e paradoxal, ao mesmo tempo social e anti-social. Não é somente o símbolo, mas também a solução do conflito em que o homem se encontra entre seus desejos instintivos e as exigências sociais. Ao aceitar a culpa contribui para a manutenção da paz, mas prossegue oferecendo um escape contra a rigidez das leis sociais².

Gregório de Matos, como o bufão, circula nos diversos espaços sociais e é relativamente aceito por todos, o que lhe permite, como bom olheiro, retratar uma sociedade diferente daquela encontrada nos livros de História.

Observe-se que enquanto pinta a sociedade, o poeta se pinta e também o seu retrato tem ângulos diferentes para serem encarados: o religioso, o mulherengo, o político, o mediador, o difamador.

Assim sendo, o que Ana Miranda faz é misturar os discursos histórico e literário, arrancando molduras dos retratos pintados pelos biógrafos, historiadores e literatos, para misturá-los num mesmo painel. O livro *Boca do inferno* é, pois, uma releitura: a ficção relê a História através da literatura. Dessa forma, lacunas são preenchidas e certezas são colocadas em dúvida, num processo de desvelamento de sentidos.

O jogo de poderes

O jogo intertextual, na verdade, remete a um jogo de poderes. A trama do livro baseia-se na luta pelo Poder, como um grande duelo. Efetivamente, são muitos os duelos que se travam na história, e todos eles podem ser representados pela luta de esgrima entre Antonio Medeiros, o governador, e Donato Serotino, o professor de esgrima. Mas a arma nem sempre é o florim, pode ser também a palavra ou o sexo.

Entre os diversos duelos, está o duelo maior entre a Igreja e o Governo, aí representados, por exemplo, na fala do Arcebispo, João da Madre de Deus:

"Nos dias atuais o pálio, a cruz de braços duplos e o escudo com três borlas de cada lado do chapéu não passavam de ornamentos. A Justiça e a Câmara, em nome do príncipe, tratavam de diminuir o poder da Igreja" (p.231).

Ou na fala de Antonio de Medeiros:

"Mas era ele, Antonio de Souza, quem estava com a faca e o queijo na mão" (p.78).

Ou ainda como afirma Gregório de Matos: 'Mas tudo isso na colônia é apenas um capítulo a mais na luta entre Igreja e Estado na Europa ocidental' (p.101).

Dentro dessa luta maior, inserem-se as lutas entre cristãos e judeus, entre católicos e protestantes, entre jesuítas e dominicanos. Atente-se para o fato de a luta travar-se entre dois segmentos diferentes ou entre duas facções de um mesmo segmento, ora movida por interesses maiores, ora por interesses pessoais mascarados.

No enredo propriamente dito, o duelo entre a Igreja e o Estado concretiza-se na disputa entre Antônio Medeiros e Vieira, com seus desdobramentos: Medeiros x os Ravasco, os dois irmãos Teles x os Ravasco e cia., Góis e Palma x Rocha Pita.

O sonho que o governador conta ao arcebispo metaforiza, ou seja, coloca em imagem, todo esse processo:

"Sonhava que encontrara Vieira ao lado do guindaste. Vieira estava mais velho ainda do que quando Souza o vira pela última vez, as mãos trêmulas, uma cor adoentada e o corpo frágil. Os dois duelavam. Antonio de Souza o derrotava. Via o corpo alquebrado do padre estendido, inerte, e tentava enfiar-lhe a espada no coração. Não via suas próprias mãos. Antonio de Souza dizia: 'Por que não consigo matar-te? Acaso roubaste minhas mãos?' "
(p. 99)

Não é gratuito o relevo dado à mão no sonho e no livro. A mão direita é o símbolo do poder. A mão decepada é o troféu conquistado em cada batalha, seja a do alcaide Teles, seja a de Luiz Bonicho, o vereador. Assim, não é também sem razão que o governador tem no braço de prata uma poderosa arma, que o defende literal e metaforicamente. Na luta contra Donato Serotino, ele usa o braço de forma concreta para defender-se; na luta contra Vieira, ele o usa de forma metafórica, representando o poder do príncipe, a proteção superior.

Um outro exemplo de duelo sem armas é o travado entre Rocha Pita e o desembargador Palma:

"Visivelmente irritado com a maneira lacônica e arrogante de Palma, o meirinho batia o bico do sapato no chão, mudava de posição a cada minuto, levantava-se e sentava-se novamente. Rocha Pita, no entanto, permanecia frio. Paciente até mesmo com uma expressão benévola, inquiria" (p.249).

Aí se insere a questão da oposição razão x sentimento, já mencionada quando Donato Serotino ensinava esgrima ao Governador.

'A esgrima é também um balé. Somos bailarinos. Se pudermos numa luta esquecer nossos sentimentos teremos aos nossos olhos mais claro o adversário. Se demonstramos ódio arrancamos ódio. Os sentimentos devem ser secretos' (p.76).

Além da mão, alguns sinais evocam a questão do Poder, sempre ligados ao corpo, mais especificamente ao uso limitado/dirigido dos sentidos, como se pode ver através da figura do arcebispo de um olho só, o que "lhe facultava a missão de ser representante de Deus (...) com apenas um olho via somente meus pecados". Além disso, esse único olho liga-se à busca de neutralidade da Igreja com o objetivo de ficar bem com os dois lados: "(...) falava com o rosto meio virado para que seu único olho ficasse no centro". Outro exemplo é o ouvidor surdo, o que, segundo algumas pessoas, "(...) calhava muito bem como expressão do desejo da Relação em não ouvir as queixas contra o governador" (p.246).

Cada personagem é assim uma peça de um grande jogo de xadrez, como o mencionado pelo Governador: "Vieira já estaria a essas horas mexendo as peças de seu tabuleiro para derrubar o governo. Mas não seria capaz disso. Ou seria?" (p.78).

Percebe-se que o duelo é a marca do livro porque é a marca da época retratada, época da Contra-Reforma, época do Barroco, estilo caracterizado pelos jogos de contrários: morte/vida, inferno/paraíso, sombra/luz, sentimento/razão etc. Além disso trata-se do jogo do Poder presente em todas as épocas: grupos x grupos, homens x homens.

A própria cidade é metáfora de uma grande arena:

"Numa suave região cortada por rios límpidos, de céu sempre azul, terras férteis, florestas de árvores frondosas, a cidade parecia ser a imagem do Paraíso. Era, no entanto, onde os demônios aliciavam almas para povoarem o Inferno" (p.12).

Nesse conjunto mais amplo estão contidos subconjuntos espaciais que ora se opõem, ora se integram: o Palácio, a Igreja, o colégio dos padres, os terreiros de feitiçaria, os solares, os prostíbulos, a Relação Eclesiástica, o pelourinho, a prisão, a quinta do Tanque, a praia etc. Interessante, pois, verificar o lugar ocupado por Gregório de Matos nesse intrincado cenário.

Registre-se que a janela é o posto de observação do Poeta. A janela é o espaço aberto entre a casa e a rua e é aí que Gregório se posta quando não está transitando pela cidade.

"Gregório de Matos estava à janela, ao lado do altarzinho com dossel" (p.93).

"Gregório de Matos estava encostado à janela observando uma negra que passava na rua, (...)" (p.100).

"Triste Bahia, oh quão dessemelhante estás, e estou, do nosso antigo estado", recitou Gregório de Matos. Foi até a janela. (...) Ficou à janela, em silêncio" (p.110).

Como já se disse, o Poeta circula por todos os espaços e, em sua missão de mediador, convive com os diversos segmentos sociais. É relativamente aceito até pelo Governo a quem satiriza, como se pode comprovar pelas palavras de Antonio Medeiros:

'As sátiras são inteligentes. Se não fossem contra mim até mesmo teria me divertido. Muito me serviria se ele voltasse sua mordacidade contra as pessoas certas' (p.98).

A sátira tem uma função ambígua: ataca mas, sozinha, não tem força para derrubar o Poder e pode até ser usada por ele como forma de fortalecimento. Daí o quase livre trânsito do Poeta pela cidade, freqüentando os solares de famílias renomadas e as casas de prostituição, colégios religiosos e casas de judeus.

Diz Bernardina Ravasco a respeito de Gregório de Matos:

'(...) mas tem uma fama...'

'Começarei pelo princípio: loquaz, sedutor, um letrado que agora está ajoelhado diante da Virgem Maria e em seguida afundado no colo das meretrizes. Graduado na universidade da luxúria, que é braba universidade. Tudo com tal publicidade...' (p.89).

Gregório utiliza basicamente duas armas para atingir seus objetivos de sedução/ataque no jogo amoroso e político: a palavra e o sexo, o que, aliás, não é um privilégio dele, pois "por toda cidade as armas e os falos se erguiam em nome do prazer ou da destruição, que muitas vezes estavam ligados num mesmo intuito" (p.21).

Com o poder da palavra, do conhecimento dos livros, invejado e copiado dos jesuítas, Gregório desempenha seu papel no grande duelo: "Poetas extravagantes, frenéticos, abatidos, homicidas, eram valiosos para uma cidade" (p.206).

No desempenho de suas funções, parece se despir da influência de Gongora, poeta barroco espanhol, representante do cultismo ou culteranismo, ao mesmo tempo que se debate entre a atração pelas idéias conceptistas de Vieira e sua opção pessoal pelo popular, pelo grotesco. Interroga-se sobre sua condição de

poeta, principalmente de poeta brasileiro. Dessa forma, além do duelo político-social de que participa como mediador, participa também de um duelo dentro de si mesmo. E é então que ele se funde ao espaço em que vive: "Mas boca do inferno não era ele. Era a cidade. Era a colônia" (p.236).

Nesse sentido, Gregório, como um camaleão, tem em si mesmo diversas personagens, como ele mesmo afirma em relação às mulheres: 'Ah, todas essas mulheres fazem parte de mim mais do que meu sangue' (p.273).

Como Maria Berco tem o rosto assimétrico, o Poeta tem uma personalidade assimétrica, fora dos padrões vigentes, pois ele tem características das diversas personagens, como tem traços de todas os ambientes que frequenta. Assim tanto pode conviver com a honrada Bernardina Ravasco como com a dona de um lupanar, Anica de Melo. É lúdico e satírico, católico e judeu, religioso e devasso, e é dessa forma que, mostra a relatividade dos limites entre o certo e o errado, entre o sagrado e o profano, entre o honrado e o prostituído. Assim também é que desfaz os limites de espaço e tempo e, saindo do passado, se projeta no futuro, seja nas canções de Caetano Veloso, nas referências a um estilo hoje chamado tropicalista (cf. escritório decorado com bananas - p.323), seja no livro de Ana Miranda. É que o grande duelo continua, e sem vencedores, como terminou o do romance: "Afinal não ficara claro quem estava condenado, quem estava glorificado, no resultado da contenda" (p.316).

E essa contenda que Ana Miranda registra em seu livro, continuando o processo intertextual e a operação de Samuel da Fonseca de ler e imprimir livros. Não é por acaso que o papel dos livros é discutido em todo o romance, seja através da fala de Samuel da Fonseca, seja na voz de Vieira ou Gregório.

"Quando via um padre jesuíta na rua era como se estivesse vendo um livro andando" (p.85)

"Gregório de Matos pôde ler muitos livros e sebtas mesmo antes de entrar na Universidade de Coimbra, o que era um grande privilégio. Existiam livros apenas nos conventos e em raríssimas casas particulares, poucos exemplares" (p.87).

Mas o curioso é que a despeito do valor dos livros e da escrita (cf. fala de Manuel Dias, o escrivão), o que Gregório de Matos faz é privilegiar a fala, o discurso popular que, paradoxalmente, registrado em livro chega até nós. Observe-se que a questão da autoria dos poemas reitera o desinteresse do Poeta em publicar sua obra, como se pode verificar quando este recusa a oferta do Judeu.

" 'Não tenho sequer um escrito guardado', disse o poeta. 'Os que se tem por aqui me são totalmente alheios e supostos, na substância cheios de infinitos erros, trocados, diminuídos ou acrescentados, corruptíssimos, como disse padre Vieira'. (...)

'São todos, ou a maior parte, inconvenientes para impressão. Servem mais para a boca do povo do que para os olhos diligentes dos eruditos. Não compete publicá-los' " (p.206).

Na verdade, Ana Miranda busca estabelecer, através da palavra escrita, um diálogo de diversos tempos e espaços, resgatando mãos decepadas, tornando audíveis vozes antes caladas. Nesse sentido, é importante observar os mecanismos da narração, que vão do uso da 3ª pessoa por um narrador onisciente à intensa utilização de diálogos diretos, passando pelo procedimento do discurso indireto livre, onde a fala da personagem se confunde com a do narrador. Por isso seu livro pode se chamar *Boca do inferno*, porque o duelo continua, porque Boca do inferno não era apenas Gregório de Matos, a Bahia ou o Brasil-colônia. E mais, não é apenas a boca, mas também olhos, narizes, mãos, línguas: os cinco sentidos em sua integridade.

Dá a oportunidade e o sucesso do livro. O passado foi lido com os olhos do presente e o presente pode ser lido com os olhos do passado, daí a propriedade das reflexões sobre o lugar das mulheres e dos negros, sobre o extermínio dos Índios, sobre a devastação das florestas, sobre a corrupção dos poderosos associados à justiça etc: "A cidade da Bahia cresceu, modificou-se. Mas haveria de ser sempre um cenário de prazer e pecado" (p.331)³.

Referências Bibliográficas

1. KRISTEVA, Júlia. *Introdução à semiótica*. Trad. Lúcia Helena França. São Paulo: Perspectiva, 1974.
2. MIRANDA, Ana. *Boca do inferno*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991. Todas as citações seguidas de número de página referem-se a esta edição. Observe-se que as citações entre aspas simples referem-se a aspas do corpo do texto.
3. HODGART, Matthew. *La sátira*. Trad. Angel Guillén. Madrid: Guadarrama, 1969.