

# O LIVRO DE TOMÁS PINTO BRANDÃO: ALGUMAS CONDIÇÕES PARA A PRODUÇÃO E CIRCULAÇÃO DA SÁTIRA EM PORTUGAL NO SÉCULO XVIII

**PHELIPE FERNANDES DE OLIVEIRA\***

Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas (PPGLEV), Rio de Janeiro, RJ, Brasil.

Recebido em: 13 set. 2020. Aprovado em: 10 jul. 2020.

Como citar este artigo: OLIVEIRA, P. F. de. O livro de Tomás Pinto Brandão: algumas condições para a produção e circulação da sátira em Portugal no século XVIII. *Cadernos de Pós-Graduação em Letras*, v. 20, n. 3, p. 154-167, set./dez. 2020. doi: 10.5935/cadernosletras.v20n3p154-167

## Resumo

O presente trabalho busca introduzir aspectos histórico-literários para a leitura do livro de poemas *Pinto renascido, empennado, e desempennado: primeiro voo*, de Tomás Pinto Brandão, autor cômico do século XVIII. Para essa tarefa, tomamos como base o trabalho crítico desenvolvido por João Adolfo Hansen acerca do conceito de “barroco”, calcado na tradição da arqueologia das Ciências Humanas.

## Palavras-chave

Poesia. Sátira. Barroco.

---

\* E-mail: [ph.literatura@gmail.com](mailto:ph.literatura@gmail.com)  
 <https://orcid.org/0000-0001-5971-8218>

## INTRODUÇÃO

Compreende-se que num período de pouco mais de um século, entre a época da Restauração portuguesa (1640) até a ascensão de D. José I e o início da adaptação pombalina dos ideais da Ilustração europeia (1755), elaborou-se nas letras portuguesas uma estratégica “volta ao passado”, impressão e circulação sistemáticas de livros exemplares do conceito engenhoso desenvolvido, sobretudo, por Quevedo e Góngora. Tal sistema é estruturado sob a forma presente de um corporativismo monárquico, que reacendeu os ânimos das academias literárias com importantes edições de autores lusitanos “barrocos”<sup>1</sup> (como os famosos *Fênix renascida*, editada por Matias Pereira da Silva, e o *Postilhão de Apolo*, por João Angelo de Moraes) e uma virtuosa busca por erudição poética, cujo fastígio encontra-se na obra *Nova arte de conceitos*, manual teórico do acadêmico Francisco Leitão Ferreira, intérprete lusitano das obras de Tesauro, Gracián, Pallavicino, Boileau, entre outros autores do século XVII que formularam a poesia como “dito agudo”, confrontando manuais de composição renascentistas com as premissas neoaristotélicas e neotomistas da contrarreforma católica.

No período de tempo assinalado, encontram-se os livros publicados por Tomás Pinto Brandão. Eles são divertimento para a Corte portuguesa, bem como artefato linguístico pelo qual se intercambiam elementos diversos: códigos de cortesia, normas de conduta, gostos e desgostos da burocracia ibérica, anedotas de vícios, tudo isso amplificado por tópicos clássicas redesenhadas pela literatura do conceito engenhoso, isto é, emulando Quevedo, Lope de Vega, Calderón de la Barca e outras dezenas de poetas satíricos e dramáticos. Tais elementos diversos amalgamam-se para criar nos livros de Tomás Pinto a imagem do corporativismo lusitano pós-Restauração. Os poemas de Tomás Pinto pressupõem uma “atividade de coleta organizada” criando, embora não com este fito, “uma crônica da época”, como demonstrou Jacques Bonnet (2015, p. 49) sobre as historietas de Tallemant des Réaux, contemporâneas ao *Pinto renascido*.

1 Justificam-se as aspas: “barroco” é categoria anacrônica advinda do racionalismo do final do século XIX, sobretudo pelo historiador alemão Heinrich Wölfflin, e aplicada sobre a arte produzida nos séculos XVII e XVIII. A categoria tende a neutralizar em abstração intuitiva e romântica as práticas racionais da construção dos poemas e das obras: o “ser barroco”, retorcido e ambíguo, opõe-se ao “ser neoclássico”, racional e esclarecido, desconsiderando-se as particularidades históricas dos gêneros, dos discursos e dos públicos heterogêneos dos séculos anteriores.

O discurso da sátira ibérica, em que se destaca o *Pinto renascido*, já foi amplamente tratado no livro sobre a tradição Gregório de Matos e a Bahia no século XVII, *A sátira e o engenho: Gregório de Matos e a Bahia no século XVII*, resultante da tese de doutorado do professor João Adolfo Hansen. Há trinta anos de sua publicação pela primeira vez, em 1989, *A sátira e o engenho* tornou-se referência sobre a poesia do século XVII, além de fomentar uma crítica ao Brasil supostamente moderno, construído sobre mazelas malcheirosas aterradas pela ambição do corporativismo colonial. A vontade moderna de uma nação superior corresponde inversamente à sua derrocada como priorado do cinismo generalizado em burocracias e palavras de lei, da violência gratuita e velada, encoberta pela ufanista “simpatia de raças” e, ademais, da confusão entre público e privado, aborto da renúncia escancarada pela “abertura democrática” anunciada sempre por uma democracia por vir.

## POÉTICA SETECENTISTA

“E quantos, algum Soneto,  
gerado em Petrarca, ou Gongra,  
por seu virão bautizallo,  
com fê, com firma, e com fôrma?  
Ao feliz, e primeiro parto da Rainha Nossa Senhora, qu foy ás nove  
horas do dia, e aos quatro do mez de Dezembro”  
(BRANDÃO, 1732, p. 219).

A aventura da poesia europeia – pelo menos até fins do século XVIII, quando se estabelece a ruptura de uma poesia baseada em intuição e nas sensações do Eu – compreende de maneira quase ortodoxa o formulário arquitetado na *rota Virgilii*, sistema medieval que constitui para qualquer composição poética os três estilos baseados nas três obras de Virgílio: a *Eneida* fornece o estilo grave, o tom patético e comovente próprios da poesia épica; as *Geórgicas* dão o estilo médio, o tom gracioso e deleitoso, bastantemente descritivo; já as *Éclogas* realizam um estilo simples e prosaico, altamente didático. Alto, médio e simples são, portanto, os estilos herdados dos livros de Virgílio e da tradição virgiliana (LAUSBERG, 1972, p. 271-272). A poesia satírica – o principal fito deste trabalho – desenvolve-se longamente na tradição europeia a partir das *Geórgicas* de Virgílio e das *Sátiras* de Horácio, obras, aliás, contemporâneas e

influenciadas pelo neopicurismo perscrutador da vida cotidiana, das falas corriqueiras e dos hábitos íntimos e familiares.

Não é à toa que se intitula *Sermones* (“conversas”, na língua de Petrônio) a maioria dos manuscritos que nos chegaram das sátiras de Horácio (CARRATORE, 1962, p. 44). Este deve ser o maior legado da poesia satírica, seu tom ligeiro e próximo, o que a diferenciaria da enormidade do tom épico. Se este se funda essencialmente na distância da opinião pública (a fala alheia e comum, a *doxa*) porque se pretende grandiloquente (uma de suas pretensões é provocar a *paradoxa*, literalmente, o maravilhoso ou o raro), aquela se infiltra na dicção vulgar, a fim de produzir por meio do estilo medíocre<sup>2</sup> um retrato rápido da opinião sobre determinado assunto.

Em suma, a poesia satírica deve ser verossímil à opinião pública. Às vezes, autores contemporâneos a nós, imersos na tradição sociológica da poesia como reflexo do Real, confundem o verdadeiro de si com o verossímil dos outros, transformando autores anteriores ao Romantismo em porta-vozes da realidade, fazendo de Gregório de Matos, por exemplo, um contestador revolucionário das ruínas da sociedade colonial. Todavia, a poesia satírica dos séculos XVII e XVIII pretende ser verossímil às opiniões sobre o “feio”, o “obsceno” e o “ridículo”, conforme a tradição estabeleça em distinção ao que é belo ou sublime, produzindo a partir das técnicas do estilo médio vulgarizadas pela sátira menipeia, pelo estilo pedestre e parvoíces de Quevedo, pela tradição medieval das cantigas de escárnio e maldizer, pelos manuais hipocráticos analisando patologias e temperamentos, pela corruptela do vocabulário pornô dos poemas de Aretino, Marot e demais obscenos italianos ou franceses, pelo jargão chulo, o que se entende como “inurbano” (BLUTEAU, 1712-1728, p. 587), no dia a dia, nas conversas e tudo o que nas práticas do cotidiano da Corte europeia e católica denotar o que os gregos chamavam de *geloion* e a língua de Virgílio e Horácio traduziu por *ridiculum*, aquilo que é feito para o riso, amplificando, tipificando ou reduzindo, segundo a matéria ou o assunto em questão, mas nunca com a pretensão de representar a Verdade.

No entanto, bem como é preciso zelar para não infiltrar critérios de uma crítica desavisada das formas e dos gêneros próprios da tradição, é necessário não hipertrofiar diferenças sob a autoridade da regra poética. Por mais protocolar que fosse, a poesia da Corte portuguesa no século XVIII possui matizes e

2 “Medíocre” significa mediano, como compreende a tradição virgiliana.

prescrições divisores e singularizadores dos poetas, não só segundo as regras da arte, mas também conforme as práticas do engenho. Góngora e Camões são prescrição para arte e engenho, mas seus leitores mais próximos, os séculos XVI, XVII e XVIII, os tratam de maneira diversa e engendram um verdadeiro campo de batalha para definir interpretações, leituras e juízos sobre os textos. Veremos a seguir alguns aspectos de normatização da poesia europeia nos poemas-artefatos do livro *Pinto renascido*.

## O PINTO RENASCIDO

“amigos, ou inimigos,  
que eu aqui de tudo gasto”  
(BRANDÃO, 1732, p. 445).

O livro *Pinto renascido, empennado, e desempennado: primeiro voo*, de Tomás Pinto Brandão (1732), está repleto de poemas satíricos compostos como anedotas ou fábulas licenciosas, cuja publicação em livro presume a fama e a extensão de seu alcance. É difícil encontrar um poeta que maneje tão bem sua pena contra as sogras ou que fale com tanto engenho sobre jogos de azar, sobre brasileiros, sobre o clero corrupto, sobre ladrões, sobre anões e sobre demais peculiaridades tomadas como cotidianas concupiscências ou formas risíveis da humanidade. Percorrendo algumas páginas, contemplamos assuntos escabrosos: uma baleia encalhada no Tejo (p. 201); uma moça que desmaiou ao ouvir um raio (p. 206); um Dom Quixote que venceu os quatro elementos (p. 214), sem contar os longos poemas caçoando de fidalgos brasileiros ou das invenções do memorável padre Bartolomeu Lourenço. Incluem-se na tática satírica os trocadilhos infames, a começar pelo título de seu livro: *Pinto renascido* é paródia de uma antologia portuguesa de poemas em sua maioria gongóricos (leia-se: de gênero sublime), compilada por Mathias Pereira da Silva entre 1716 e 1728, a *Fênix renascida*.

Abundantes também são os poemas bajulatórios (em maioria décimas panegíricas) endereçados a figuras da nobreza e aos monarcas. São poemas que falam indiretamente sobre práticas e costumes de Portugal na transição do século XVII para o XVIII e podem trazer explicações importantes para compreensão do corporativismo lusitano, crescente desde a ascensão de D. João IV. A poesia do Pinto é uma poesia para diversão e riso do típico homem de corte, elegante e letrado.

E de galanteio em galanteio, a poesia satírica – desde Horácio, Juvenal e Pérsio – em sua jornada pela tradição europeia cultivou relações estreitas com os códigos da vida de seu tempo, cocriando pelo gênero cômico de tipos baixos, das falas dos pilantras, dos cacoetes de bajuladores reais, dos subterrâneos escorados à bela corte, da vida imprópria e errada que destina os homens à morte. Contudo, pode soar irônico o modo como essa mesma poesia se tornou tanto ou mais obscura que a poesia *oscura* de tradição petrarquista ou gongórica, cujos lugares-comuns são massivamente copiados e redesenhados por centenas de poetas europeus até o século XVIII. O pesquisador da poesia satírica do século XVII ou XVIII terá que se aventurar em um sem-número de referências e nomes que só o absolverá da escassez interpretativa se também se propuser a mergulhar no oceano de documentos históricos, legais, políticos e literários da mesma época.

Por isso a dificuldade de se estudarem monograficamente autores “barrocos” e, nesse sentido, o nome de “Thomaz Pinto Brandão” ser um fenômeno curioso. Na sua *História da literatura portuguesa*, Saraiva e Lopes o citam a título de referência:

*Vida e morte de Tomás Pinto Brandão – Este é o Bom Governo de Portugal –*, antologia do poeta satírico Tomás Pinto Brandão (5/3/1664 – f. 31/10/1743), incluindo uma autobiografia, *silvas* sobre touradas, e outras produções, como a que serve de subtítulo e tem sido atribuída a Gregório de Matos, leit., pref. e notas de João Palma-Ferreira, Europa-América, 1976 (SARAIVA, 1978, p. 542, grifos do autor).

“Vida e morte de Tomás Pinto Brandão” e “Este é o Bom Governo de Portugal” correspondem a dois poemas que nunca foram impressos pelo autor em vida. Seus manuscritos podem ser encontrados na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, graças ao trabalho cuidadoso de Darci Damasceno, bem como em outras bibliotecas portuguesas. As “*silvas* sobre touradas” foram reproduzidas no *Pinto renascido*. O trabalho de uma edição moderna feito pelo escritor e tradutor João Palma-Ferreira ainda é o único relevante até agora, mas somente no que diz respeito aos poemas citados por Saraiva e Lopes (com exceção das *silvas*, que não aparecem nessas edições). Do *Pinto renascido* resta apenas a cópia de uma edição de 1732, disponível na internet. Não há nenhuma edição moderna desse livro.

Curiosa também é a suposta “amizade” entre Gregório de Matos e Tomás Pinto, acompanhada da confusão de autoria de alguns poemas. Aquele é citado

nominalmente em “Este é o Bom Governo de Portugal”; este, em *Vida de Gregório de Mattos*, livro escrito pelo licenciado Manuel Pereira Rabelo no século XVIII. O livro de Rabelo foi considerado até metade do século XX como documento oficial e verídico sobre os costumes e a vida da época. No entanto, como demonstra o primeiro capítulo de *A sátira e o engenho*, do professor João Adolfo Hansen (1989), o livro de Rabelo é “ficção”, porque os textos do gênero *Vida*, abundantes desde o Renascimento, figuram a vida como retrato ou caricatura do retratado, partindo de tópicos encomiásticas das literaturas latina e grega e modelos de moral aprendidos pela tradição peripatética e estoicista, vida cristianizada em todas as vezes. Fica inconclusa, assim, uma pesquisa bibliográfica sobre as relações entre o escritor nascido na Bahia seiscentista e o português.

Seja a amizade com Gregório de Matos, sejam suas constantes idas e vindas das prisões em Portugal, Angola, Bahia, Rio de Janeiro: os fatos se aplicam como circunstâncias do texto e nunca como categoria do vivido a ser comprovada, como quereria uma leitura romântica, conciliadora da obra com a vida. Não é que se anule algo em torno da própria vivência dos poetas. Deve-se ressaltar com isso a diferença entre a vida e os enunciados, e a vida no discurso dos enunciados é extensão dos próprios enunciados que a criam cada vez que é enunciada. Não falaremos, portanto, de um Tomás Pinto Brandão, mas da *persona* “Thomaz Pinto Brandão”, figurada em gênero demonstrativo, como nos usos da poesia setecentista.

## “THOMAZ PINTO BRANDAM”

Ao que consta, Tomás Pinto Brandão pretendia publicar dois livros como conjunto de suas poesias, porém nos chegou apenas um (o qual o autor chama de “primeira ametade”). Dedicou-o ao seu possível mecenas Dom Luiz Joze Leonardo de Castro Noronha Ataíde e Sousa, 11º conde de Monsanto. Com o título de “Excellentíssimo Senhor”, produz um pequeno encômio devotando-se com metáfora propícia:

Pezame não ser inteiro, e mayor; porque se fosse gallo, poderia acordar a V. Excellencia, para que a mim, outro me cantára, mas ainda assim esta ametade he a parte da cabeça, das azas, e do peito; com que já temos a cabeça para

abaixar aos pés de V. Excellencia; azas, para voar às suas mãos; e peito, para descobrir ao seus olhos, porque o coração me lea (BRANDÃO, 1732).

Unindo proporcionalmente os elementos do livro à função encomiástica, isto é, de elogio ao mecenas, entende-se que a cabeça, as asas e os pés do galo-Pinto estão inclinados a serviço do Excelentíssimo. Esse tipo de prefácio reitera que o livro circula pela autoridade que se inscreve nele, como se observa claramente na portada,<sup>3</sup> por quem se vendem e se circulam as páginas e a tinta nelas impressa. Essa é a primeira *contrainte* enunciativa. O Pinto é pequena parte do corpo político governado pela “crina” do príncipe. Sua voz deve pressupor a voz do corpo e não a do indivíduo, nem de sua razão prática, nem de sua capacidade de julgar. Essa não é a única restrição que um livro pode receber.

Além de ter que convencer os olhos e o coração do príncipe, o poeta deve passar pelo detector moral do *Index*. As “Licenças” são documentos oficiais que permitem a circulação do livro em determinado espaço. Elas são escritas antes do início do conteúdo do livro e indicam o que foi, quando foi e o que não entrou no impresso, além de quanto se cobra por ele. É exemplar o que os oficiais do Santo Ofício – nomeados como Lancastre, Cunha, Teixeira, Sylva, Cabedo – encarregados do livro de Tomás Pinto escrevem em sua Licença:

Pode-se imprimir (menos o riscado) o livro intitulado Pinto Renascido, de que he Author Thomaz Pinto Brandaõ, e depois de impresso tornará para se conferir, e dar licença que corra, sem a qual não correrá. Lisboa Occidental, 4 de Março de 1729 (BRANDÃO, 1732).

Após o primeiro inquérito (que seguirão outros três do mesmo Santo Ofício), o “Ordinário” faz imprimir o livro que recebe outra licença, mas dessa vez de uma autoridade secular, a mando do próprio rei, a de José Soares da Silva, autor das *Memórias para história de Portugal*, historiador oficial da Academia Real da História Portuguesa. O texto de Soares da Silva, que concerne principalmente aos poemas endereçados a D. João V, revela muito da discrepância

3 Da portada do livro: PINTO/RENASCIDO, EMPENNADO, E DESEMPENNADO:/PRIMEIRO VOO, /Dirigido ao /Excellentíssimo Senhor/DOM LUIZ JOZE/LEONARDO DE CASTRO/NORONHA ATAIDE E SOUSA, /Undecimo Conde de Monfanto, /COMPOSTO POR/THOMAZ PINTO/BRANDAM. / [FIGURA]/LISBOA OCCIDENTAL, /NA OFFICINA DA MUSICA. / [FIGURA] /M.DCC.XXXII. /Com todas as licenças necessarias.

entre o que os autores pretendem publicar e o que poderá de fato ser publicado, não mais pela justificativa horaciana de ajuste entre assunto e gênero, mas pela adequação – mais rigorosa e mais severa – entre gênero e livro:

SENHOR, Este livro, que V. Magestade foy servido mandarme ver, como suas principaes obras por serem as q se dirigem a V. Magestade, trazem já a sua tácita approvaçãõ no indulto, ou beneplacito de chegarem à sua Real presença, não me fica nelas que censurar, e muito menos quando em algũas delas a douta pena do Revedor, a quem primeiro foraõ, teve mayor trabalho em riscar, que em escrever, tirandome a mim o de as arguir; e não só nestas que se elevarão a taõ soberano assumpto, mas em outras de assumptos particulares, em que o picante genio de seu Author algumas vezes degenerava em mordacidade, com que expurgadas todas de qualquer gênero de maledicência ficassem na esfera da galantaria, que em muitas dellas senaõ negar ao Author, que nesta fórma não desmerece a licença que pede. Este eh o meu parecer. Lisboa Occidental, 22 de Março de 1729 (BRANDÃO, 1732).

Assim, o licenciador faz uma relativa crítica ao Revedor (entenda-se censor) do Santo Ofício, o qual, como de praxe, censurava mais que argumentava sobre a censura. No entanto, deve-se notar com clareza que a censura do Revedor pressupõe uma leitura, isto é, um olhar que interprete determinado gênero e oponha-o a outros gêneros. A operação é binária e simples e funciona com quase todas as publicações europeias que circulem no panóptico do Santo Ofício: se o gênero cômico avança para a maledicência, deve ser excluído porque ultrapassa a *recta ratio agibilium*,<sup>4</sup> transforma-se em caçoar por ofensa a fim de constranger, como fazem muitos poemas de Quevedo e Gregório de Matos; mas, se pende para a galantaria, permite distinguir o autor como moralmente sem juízo e sua poesia como necedade do riso sem dor.<sup>5</sup> Segundo os pressupostos humorais adotados no século XVIII, presente na Licença de Soares da Silva, o autor dos poemas satíricos do *Pinto renascido* é colérico, e sua escrita deve ser moderada, pois, se lhe falta o juízo, incorre-lhe pelo mesmo vício moral a

4 Terminologia tomista citada por Hansen (1989, p. 24) para caracterizar o “prudente” Gregório de Matos: “Gregório não tem a *recta ratio agibilium*, a prudência, nem a virtude moral da temperança. É ação sem razão, abandonada às inclinações do gosto sem ponderações do juízo”.

5 A maledicência, portanto, distancia a sátira da comédia: “Segundo Tesouro, que interpreta Aristóteles, é a maledicência que distingue a sátira da comédia, observando-se uma possibilidade de intercâmbio delas determinada não pela matéria deformada objeto do canto, mas pelo modo. Em outros termos, um tema ridículo pela matéria – “torpezas do Brasil, vícios e enganos” – torna-se satírico conforme o riso seja articulado com dor. [...] O cômico é uma deformidade sem dor” (HANSEN, 1989, p. 281).

virtude excessiva, corrigindo todos os erros da Corte, muito próprio da personagem satírica de “meter o bedelho” em tudo e em todos – “amigos, ou inimigos,/que eu aqui de tudo gasto”.

Também não são despropositados os primeiros sonetos que aparecem após as licenças. Na página 1 consta um soneto sobre morte e na seguinte um soneto de aniversário, ambos relacionadas a D. João V. Com essas informações já podemos inferir algumas coisas importantes. Os sonetos como abertura do livro se direcionam ao rei e servem de propaganda de subordinação ao continuador da Restauração. Aliás, uma ótima pesquisa mostraria como a política da Restauração é construída em diversos desses poemas. Todavia, é preciso pensar antes em uma sintaxe entre eles zelosamente organizada pelo autor. Ela se ergue em vários momentos do livro, mantendo coerência entre formas e conteúdos dos poemas. A notícia de morte é a da sogra de D. João V. Obviamente que a severidade da matéria se transformará em poema joco-sério:

Foy assumpto acadêmico a morte da Emperatriz, Mãe da Rainha N. Senhora, e Sogra de S. Magestade q Deos guarde

SONETO

Desta perda geral, magoa commua,  
a Sua Magestade dar queria  
hum pezame, q fora huma alegria,  
a ser de minha Sogra, e não da sua.

Se a minha não há morte que a conclua,  
a sua, crer devemos com fé pia,  
que vestida, e calçada ao Ceo hiria,  
como a minha ao Inferno nua, e crua.

E pois, ainda q pobre, eu também entro  
na magoa universal desta Senhora,  
que tenho impressa da alma bem no centro.

Estimara que El Rey fizesse agora,  
com que este dó, que trago cá por dentro,  
também se me enxergasse cá por fora (BRANDÃO, 1732, p. 1).

O poema seguinte, um soneto panegírico que comemora o nascimento de D. João V (em 22 de outubro de 1689), propõe caracteres baixos do autor. Intitula-se “Memorial natalício a sua Majestade”:

Bem vejo, que he fatal temeridade,  
ou louco atrevimento, sem segundo,  
dar hum Poeta indigno, e o mais immundo,  
boas festas a Vossa Magestade.

Porém, Senhor, baixay da Divindade,  
imitando ao Mysterio mais profundo,  
pois Deos hum alegrão dá hoje ao Mundo,  
em mim podeis dar outro a esta Cidade.

Mundo pequeno sou, porém no intento  
de festejar hum Rey D. João Quinto,  
não posso subir mais de pensamento.

Por vós, por Deos me morro de faminto  
e pois de Christo herdais o Mandamento,  
o Quinto he não matar a Thomaz Pinto (BRANDÃO, 1732, p. 2).

Nos dois poemas a *persona* serviliza seu *status* para D. João Quinto, pondo a serviço sua subalternidade no primeiro e pelo “Mysterio mais profundo” da Eucaristia no segundo, amplificando a eficácia da legitimidade quase divina de “El Rey” sobre o corpo do subalterno. Tal eficácia é encenada no poema como a possibilidade da morte por causa do atrevimento do contato, mas conquistada a redenção pelo equívoco<sup>6</sup> (o Quinto D. João herdeiro do Quinto mandamento bíblico, “não matarás”). Assim, a sogra e a servidão voluntária correspondem a tópicos amplificadas que reiteram o lugar da *persona* satírica como néscio e abrem o livro já licenciado e esquematizado segundo as intervenções do Santo Ofício e outros. “Thomaz Pinto”, que leva a fama de mordaz segundo Soares da Silva, aparecerá mais cortês para o leitor do *Pinto renascido*.

Em muitos poemas, o servilismo também ganha forma de favores. Leia-se o poema na página 68 “Disposição para o Author ter hum vestido, que quer deitar no dia, em que faz anos o Senhor Infante D. Antonio”:

<sup>6</sup> Sobre a noção de “equívoco”, conforme a tradição retórica peripatética, “consiste seu artifício em usar alguma palavra que tenha dois significados, de modo que deixe dúvida sobre o que quis dizer” (GRACIÁN, 1702, p. 137, tradução nossa).

Diz Thomaz Pinto Brandão,  
no Picadeiro assistente,  
que elle, a quinze do corrente,  
pertende hir ao beija mão;  
e por quanto á tal funçãõ  
tambem vaõ homens de pè;  
pede a Vossa Alteza, que  
mande, pelo seu Vêdor,  
ao suplicante compor,  
e receberá librê.  
Bem sey que para vencer,  
me he necessario estudar;  
que he o trabalho vulgar  
com que a posso merecer;  
mas bem pôde, se quizer,  
o Principe soberano  
chegar o meu, ao seu anno,  
porque entãõ, com gala, e brio,  
conhecerá no meu fio,  
que sou homem do seu pano (BRANDÃO, 1732, p. 68).

A referência do poema é o ritual de “beija-mão”, bajulação ordinária que enfileirava uma centena de vassalos para, como já se denuncia, adular a realeza por alguma circunstância importante. Pessoas ilustres utilizavam roupas de gala. A indumentária, de um lado, emula o *homme de cour* – tipificação europeia do “homem de corte” segundo as doutrinas de costumes da época como relatadas por Baldassare Castiglione. De outro, tipifica a venda e doação de “hábitos” na Corte portuguesa, que constitui uma prática venal recorrente após a Restauração, prática amplamente estudada pela professora Fernanda Olival (2003). A *persona* que fala no poema assume o lugar de um favorecido, em que pede a D. Antonio (o Infante, quinto filho de Pedro II) que lhe conceda a mercê de ir vestido de “gala” ao evento ilustre. Assumindo o lugar médio (não sublime como o rei, mas não baixo como um anão ou uma prostituta) tipifica o cortesão, propondo o lugar retórico medíocre por meio de figuração jocosa (assistente do “Picadeiro”), sem menosprezar seu lugar de vantagem (trabalhador vulgar do “estudo”, “fio” do “pano” real).

## CONCLUSÃO

A condição para a enunciação, portanto, não é a existência concreta do autor que fala, mas os rótulos que reitera da linguagem ordinária da Corte portuguesa constringido pela regra do gênero em que escreve. As metáforas de indumentária são abundantes no *Pinto renascido*. No soneto 21, o poeta se impacienta por não receber o “habito de Christo”, se autoconsolando no último terceto: “A guarda hũ pouco mais, suspêde o ócio,/ porque o Habito melhor, por consequencia,/ terás na concluzaõ deste negocio” (BRANDÃO, 1732, p. 22). Como mostra Fernanda Olival (2003), a venda de hábitos, cargos e ofícios era uma prática de venalidade concedida a parentes, a amigos ou a uma elite capaz de comprá-los. Ao poeta, que só tem como parente as Musas, cabe pedir pelo poema o que o lugar não pôde lhe dar, e, mesmo com pouco, ainda há a partilha com o leitor, para o qual o livro se direciona, já que a “que a Musa he carne de vaca;/ leve hum bocado de porco” (BRANDÃO, 1732).

## Tomás Pinto Brandão’s book: some conditions for the production and circulation of satire in Portugal in the 18th century

### Abstract

The current work presents historical and literary aspects for the reading of the book of poems *Pinto renascido, empennado, e desempennado: primeiro voo*, by Tomás Pinto Brandão, 18th century comic author. For this task, we take as a support the critical work developed by João Adolfo Hansen on the concept of “baroque”, based on the archeology tradition of the Human Sciences.

### Keywords

Poetry. Satire. Baroque.

## REFERÊNCIAS

- BLUTEAU, R. Urbano. In: BLUTEAU, R. *Vocabulario portuguez & latino: aulico, anatomico, architectonico...* Coimbra: Collegio das Artes da Companhia de Jesus, 1712-1728. p. 587.
- BONNET, J. *Algumas historietas: ou pequeno elogio da anedota em literatura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.
- BRANDÃO, T. P. *Pinto renascido, empennado, e desempennado: primeiro voo*. Lisboa: Officina da Musica, 1732.
- CARRATORE, E. Introdução ao estudo das sátiras de Horácio. *Alpha*, São Paulo, v. 2, p. 43-66, 1962.
- GRACIAN, L. *Agudeza y arte de ingenio: en que se explican todos los modos y diferencias de concetos, com exemplares escogidos de todo lo mas bien dicho, assi sacro, como humano*. Amberes: Casa de Henrico y Cornelio Verdussen, Impressores e Mercaderes de Libros, 1702.
- HANSEN, J. A. *A sátira e o engenho*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- HORÁCIO. Arte poética. In: *A poética clássica: Aristóteles, Horácio, Longino*. São Paulo: Cultrix, 2005.
- LAUSBERG, H. *Elementos de retórica literária*. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1972.
- LOPES, O.; SARAIVA, A. J. *História da Literatura Portuguesa*. 17. ed. Porto: Porto, 1978.
- OLIVAL, F. Mercado de hábitos e serviços em Portugal (séculos XVII-XVIII). *Análise Social*, Lisboa, v. 38, p. 743-769, 2003.