

# "Milagres do Brasil são": a sátira ao amor freirático nas letras seiscentistas

---

## "Milagres do Brasil são": The Satire against Nun Love in 17<sup>th</sup> Century Poetry

Ana Lúcia M. de Oliveira\*  
Universidade do Estado do Rio de Janeiro - UERJ

RESUMO: Frequente nas letras medievais, a tópica dos amores freiráticos é retomada na sátira que circula na Bahia no século XVII, a qual dramatiza, em um registro deformante, os discursos institucionais e as murmurações informais da sociedade da época acerca das visitas masculinas aos conventos e das "amizades ilícitas" das freiras. Ao reiterar metaforicamente os discursos oficiais sobre esse tema ou ao deslocá-los obscenamente, a sátira ao amor freirático mimetiza os preceitos do amor cortês e suas técnicas eróticas, transformando a galanteria em estilo baixo e o encômio, em vitupério. Conforme demonstrarei, essa mudança convoca comumente a paródia da lírica amorosa e dos lugares comuns do petrarquismo. Além disso, destacarei como, na perspectiva misógina da *persona* satírica, a descrição obscena dos corpos das freiras e de seus amantes bem como a imitação licenciosa das trocas de cartas e de alimentos entre eles funcionam como táticas empregadas para satirizar a "santa sede" das freiras.

PALAVRAS-CHAVE: Poesia brasileira seiscentista - Gregório de Matos. Sátira seiscentista - Gregório de Matos. Gregório de Matos - Amores freiráticos. Amores freiráticos - Tema literário.

ABSTRACT: Frequent in medieval literature, the *topos* of nun love is recaptured in satire circulating in Bahia in the 17th century, in which institutional discourses and informal rumour about male visitors in convents and "illicit friendships" on the nuns' part is dramatized, under a warping register. By metaphorically repeating the official discourses on the theme, or by obscenely shifting them, satire towards nuns' love mimicked the precept of courtly love and its erotic techniques, transforming gallantries into low style verse and praise into reproach. As I intend to show, this transformation usually brings into play the parody of love lyric poetry and of Petrarchian commonplaces. Moreover, I will highlight how, within the misogynous

---

\* Doutora em Literatura Comparada pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Pesquisadora do CNPq.

perspective of the satiric *persona*, the obscene description of the nuns' bodies and of their lovers, as well as the imitation of the licentious exchange of letters and of foodstuffs between them, works as tactics employed to satirize the "holy thirst" of the nuns.

KEYWORDS: Brazilian 17th century poetry - Gregório de Matos. 17th century poetry - Gregório de Matos. Gregório de Matos - Nun Love. Nun Love - Literary theme.

É perfeitamente reconhecível o puritanismo dos estudos literários, imbuídos sempre de alguma missão pedagógico-iluminista, cívico-nacional ou revolucionário-popular, que usualmente leva a que lidem bastante mal com os gêneros baixos. Sobretudo, mostram-se incapazes de compreender que, para estes, ao menos na chave aristotélica largamente repostas pelas poéticas dos séculos XVII e XVIII ibéricos, valem critérios de mestria e de composição, engenho de invenção e refinamento de gosto e de doutrina, tão rigorosos quanto para os gêneros elevados.

Alcir Pécora

A questão central deste artigo será a de analisar a tópica dos amores freiráticos, uma das mais glosadas pela poesia cômica dos séculos XVII e XVIII, nas letras luso-brasileiras seiscentistas. Tomarei como estudo de caso a poesia satírica atribuída a Gregório de Matos, a qual, conforme pretendo evidenciar, encena tanto os discursos institucionais quanto as murmurações informais da sociedade de sua época acerca das visitas masculinas aos conventos.

Antes disso, é necessário tecer algumas considerações relevantes para esclarecimento do enfoque teórico e metodológico adotado.

Para tentar atenuar o anacronismo inevitável em qualquer abordagem de textos tão remotos, seguirei a lição de Adolfo Hansen, em seu fundamental livro *A sátira e o engenho: Gregório de Matos e a Bahia do século XVII*, inspirando-me em sua busca de adequação histórica ao objeto estudado e evitando a interpretação das práticas discursivas como representação diferida

de seu momento de produção. Após exame detalhado das *Atas da Câmara* e das *Cartas do Senado* referentes à cidade do Salvador, Bahia de Todos os Santos do Estado do Brasil na segunda metade do século XVII, Hansen observou que tais documentos, sendo contemporâneos da sátira atribuída ao poeta, são estratégicos na constituição do referencial satírico, ou seja, os discursos formais e informais do lugar transformados comicamente nos poemas (HANSEN, 2004, p. 105).

Em outros termos, "o discurso da sátira cruza-se com os das *Atas* e *Cartas* não porque os tome como temas, numa relação de exterioridade, mas porque, no mesmo tempo e no mesmo lugar, efetua os mesmos temas com outra ordenação discursiva cujas regras hierárquicas funcionam analogamente" (HANSEN, 2004, p. 108). Cabe destacar que a *persona* satírica unifica sua intervenção em nome de um suposto bem comum, que é, quase sempre, a generalidade dos interesses de um grupo ou de uma ordem pertencente à sociedade em questão.

Para os propósitos de minha análise, é relevante enfatizar que a sátira funciona em condições teatrais: como ato de comunicação entre um cantador e seus ouvintes. Desse modo, tem sempre em vista o destinatário, de quem espera a cumplicidade e o deleite favoráveis à causa que a motiva. Segundo as convenções do gênero, a *persona* satírica é vazia, espécie de ator móvel que pode investir diferentes vozes - o que de saída põe em xeque as leituras da poesia atribuída a Gregório de Matos em clave exclusivamente biográfica. Conforme a exaustiva análise de Adolfo Hansen (2004) evidencia, sua fala heterogênea manifesta vários paradigmas de ação, segundo os principais códigos do século XVII ibérico: direito, ética e religião. Em seu *modus operandi*, o *eu* que fala é um personagem intermediário entre o autor e a função que ele assume: a do *satírico* em si. De fato, como o leitor experiente deve saber, no jogo poético, quando um autor diz *eu*, este *eu* é análogo ao do

ator no ato da representação, não devendo ser identificado com o da pessoa empírica que o profere.

Deve-se reiterar que os críticos biográficos parecem pressupor que o personagem satírico seja uma imagem exata de seu criador ou um porta-voz de suas convenções pessoais. Consoante nos esclarece Alvin Kernam (1959, p. 16-28), em seu estudo sobre a sátira renascentista, nessa falácia biográfica oblitera-se o fato de que muitas características atribuídas à psicologia dos autores que compuseram sátiras derivam da própria natureza desse gênero, o qual, por definição, figura paixões excessivas. Convém mencionar, ainda, um preceito retórico bem conhecido de que o orador enraivecido obtém mais sucesso do que o impassível. E mais: o sucesso não decorre de o orador estar efetivamente irado, mas de conseguir imitar a ira com perfeição, afetando indignação. A esse respeito, importa lembrar o óbvio: “que a sátira é poesia; que a poesia é ficção; que o *eu* satírico é um personagem; que o personagem é um tipo fictício; que o seu caráter de tipo também é fictício e inventado tecnicamente pelo poeta para a finalidade satírica de expor o vício e a depravação” (HANSEN, 2004, p. 459).

Merece igualmente destaque o fato de os autores de sátiras manipularem o *eu* enunciador de maneira dramática, constituindo-o como uma espécie de ator que pode desempenhar diferentes papéis. Etimologicamente, como se sabe, o termo *persona* significa *máscara*. Esta encenação enunciativa, advinda da encenação teatral que substituiu a primitiva dramatização ritualística, é o que irá permitir a inscrição do poético e o estabelecimento dos papéis desempenhados no jogo da funcionalidade do texto. Na sátira, a *persona* é uma convenção, ou seja, uma máscara aplicada pelo poeta para figurar as duas espécies do cômico definidas por Aristóteles - o ridículo e a maledicência, ou o vício não nocivo, que provoca riso, e o vício nocivo, que causa horror. Para dar conta dessas duas espécies, a *persona* é inventada como um ator investido semântica e pragmaticamente por valores e posições

institucionais que asseguram o efeito da sua unidade virtuosa e/ou de sua indignação agressiva e até obscena. Desse modo, na sátira atribuída a Gregório de Matos, a *persona* se configura com categorias e preceitos jurídicos, teológico-políticos e retóricos do século XVII, reciclados, de poema a poema, como esquemas que presidem a ação verbal encenada.

Nos poemas satíricos de que me ocupo, seguindo a codificação clássica do gênero, retomada e reciclada na época em foco, a *persona* pode ser classificada como horaciana ou juvenaliana. Nesta última, o cômico é tratado com maledicência e a *persona* mimetiza o tipo bom e decente capaz de representar a indignação contra os vícios. Já na sátira horaciana, a *persona* extrai uma forma de divertimento amável dos pecados alheios. Contudo, segundo nos esclarece Hansen (2004, 228-9), o *eu* do discurso da sátira baiana não é tão horaciano que evite a invectiva agressiva ou os abusos obscenos; pelo contrário, se fôssemos estabelecer uma genealogia para tais características, a obra de Juvenal seria a mais indicada, principalmente pela sua obscenidade e pela enunciação irada, aparentemente contraditória, porque irracional, de vituperação das paixões. Entretanto, tal irracionalidade da indignação é configurada racionalmente e sua obscenidade pressupõe as normas que a emolduram, tornando-a visível. Portanto, não há contradição alguma na indignação satírica, a não ser que esta seja postulada *psicologicamente* como expressão do caráter do autor, na linha do que foi feito por alguns críticos especialmente no início do século XX. Cito como exemplo a seguinte observação de José Veríssimo: “um nervoso, quiçá um nevrótico, um impulsivo, um espírito de contradição e negação, um malcriado rabugento e malédico” (VERÍSSIMO, 1963, p. 98).

Igualmente digno de nota é o fato de que, mesmo figurando certa desproporção entre a racionalidade que a norteia e o desenvolvimento escabroso do tema, a sátira não se posiciona, de modo algum, contra a moral, consoante uma leitura apressada poderia pressupor. Trata-se, antes, do

desenvolvimento de uma artificiosa técnica de contraponto: ocupar-se do vil, do sórdido, como estratégia que apontaria para um plano diametralmente oposto. Na sátira barroca, “prudente comédia das punições” (HANSEN, 2004, p. 48), a obscenidade produz monstros que servem para ilustrar a normatividade da Lei, segundo padrões aristotélico-escolásticos de virtudes proporcionais e vícios desproporcionais, e não a partir da livre imaginação do autor, conforme às vezes se lê anacronicamente na crítica.

Em outros termos, a sátira apresenta genericamente dois movimentos: “o da ruptura do decoro, que expõe o acontecimento aberrante, disforme e ridículo, sempre considerado mau, e o movimento da sua ponderação, que analisa o monstro criado como ausência do Bem” (HANSEN, 2004, p. 167). Claro e escuro, ordem e desordem, virtudes e vícios. Facilmente se constata, então, que a mistura plasmada na poesia satírica também pretende, como toda a arte dita barroca, seguir os ensinamentos horacianos e ser simultaneamente útil e doce, ensinar e deleitar. Desse modo, as sátiras ensinam divertindo e castigam rindo, sempre com grande eficácia persuasiva.

Após essas considerações iniciais, passo ao tema específico desta apresentação. Como ponto de partida, tendo em vista os resíduos do século XVII que chegaram até nós, destaco brevemente a transformação sofrida pela imagem da mulher nesse século, em que uma “sensorialidade exaltante vai substituindo o erotismo intelectualizado da poesia renascentista”, segundo nos esclarece Ana Hatherly (1997, p. 127). Especialmente nos poemas burlescos, são freqüentes as descrições do corpo feminino, bastante erotizadas pelo uso de metáforas alimentares, principalmente aquelas referentes à doçaria, que estão estreitamente relacionadas às doçuras do amor, fazendo um duplo apelo à gula e à luxúria. Outra dimensão singular do retrato da mulher nesse período diz respeito à vasta tópica dos amores freiráticos, a qual apresenta facetas diversas, que vão desde a sua apologia à sua condenação.

Nos séculos XVII e XVIII luso-brasileiros, a denominação de freiráticos era empregada para se referir a todos os homens que tinham amores com freiras. Religioso ou secular, o freirático podia ser platônico ou não. No primeiro caso, ele recicla a tradição do amor cortês, do amor impossível pela inacessibilidade da Dama, que, nessa circunstância, é uma religiosa. No segundo, ele passa por cima de todos os entraves e proibições, entregando-se à fruição dos prazeres e até à sua exibição (HATHERLY, 2003, p. 299-317). Não só ilícitos, mas sacrílegos, tais amores, levando-se em conta diversos testemunhos da época, foram um fenômeno comum no mundo ibérico, o que é surpreendente em uma sociedade contrarreformista eminentemente repressiva como o era a portuguesa.

Cabe lembrar que, naquele tempo, apenas o primogênito era considerado o verdadeiro herdeiro de uma família; com isso, as moças, mesmo quando mais velhas do que os rapazes, se não estivessem prometidas em casamento a alguém de sua classe ou de classe superior, eram recolhidas aos conventos, para aí levarem uma vida segura, em termos econômicos. Na prática, portanto, a reclusão das mulheres era mais social do que sexual, para evitar um casamento com pessoas de nível social mais baixo, e não necessariamente motivada por qualquer vocação religiosa. Mencione-se ainda que, além da conveniência econômica, ter filha em convento configurava um elemento distintivo de alta posição na sociedade, uma vez que a admissão se pautava por critérios rigorosos de limpeza de sangue, tornando-se, com isso, “um atestado público da brancura ortodoxa da família”, consoante nos informa Adolfo Hansen (2004, p. 446).

As observações anteriores nos possibilitam compreender o fato de que, no período seiscentista, a vida nos conventos apresentar características singulares, que espelhavam contradições internas da sociedade de então; desse modo, o claustro veio a funcionar como um lugar intermédio entre o

sagrado e o profano, no qual ocorriam festas e celebrações, o que trouxe efeitos positivos para a vida cultural, mas frequentemente negativos para a vida cultural. Assim, em Portugal e na colônia da América, durante o século XVII e parte do XVIII, a vida em alguns conventos chegou a assumir aspectos surpreendentes de libertinagem, em que colaboraram não só religiosos, mas também cortesãos e até mesmo o próprio rei, como o atestam alguns documentos da época<sup>1</sup>.

Em sua obra *O amor em Portugal no século XVII*, Júlio Dantas dedica um capítulo aos freiráticos, destacando as conseqüências por vezes comicamente desastrosas dessa relação amorosa fadada ao insucesso e que se tornou alvo de vitupério e chacota, como se pode constatar nos numerosos textos de teor antifreirático encontrados nas bibliotecas portuguesas. Essa prática deu lugar a diversas leis que buscavam reprimir a atividade dos amantes das freiras libertinas e, igualmente, motivou divertidas diatribes de textos burlescos que a comentavam, como se observa, por exemplo, nos poemas satíricos atribuídos a Gregório de Matos, apelidado “O boca do inferno”, como se sabe, pela virulência de sua língua ferina e sem freios.

Para maior clareza do exposto, cabe mencionar alguns dados históricos. Desde o reinado de D. João IV (de 1640 a 1656), a prática dos amores freiráticos foi reprimida por sucessivas leis, mas só no final do século XVIII ela diminuiu ou caiu em desuso. É importante lembrar ainda, com a historiadora Beatriz Nizza da Silva (2010), que, em razão da escassez de mulheres brancas e dos baixos contingentes populacionais no início do Seiscentos, a Coroa portuguesa proibiu durante muito tempo a criação de conventos femininos na colônia. Só em 1665 um decreto régio permitiu a fundação do convento de Santa Clara do Desterro, em Salvador, que abrigou reclusas provenientes das mais abastadas famílias da região. A vida das religiosas naquela época não era tão recatada

---

<sup>1</sup> Para maiores desdobramentos sobre esse tema, consultar Rosa (1995), Soeiro (1974), Araújo (1997) e Vainfas (2010).

como se poderia pressupor: as jovens sinhazinhas eram enclausuradas com todos os luxos, sempre contando com suas mucamas para servi-las. Longe da vigilância paterna, não era tão difícil namorar padres e leigos. Além disso, o contato com o mundo exterior estava garantido: escravos e mensageiros levavam recados, traziam presentes e marcavam encontros entre os amantes. Assim, pouco tempo depois de sua fundação, o convento já não gozava de boa fama e fornecia matéria para murmurações e poemas satíricos.

Em março de 1690, o rei português D. Pedro II enviou uma ordem-régia para o governo do Estado do Brasil, recomendando ao Arcebispo de Salvador que “se reformem as grades dos conventos das freiras, pondo-se em distância de seis palmos de grossura e tapando-se em redor dos locutórios de pedra e cal” (ACCIOLI; AMARAL, 1937, v. II, p. 258). O monarca destaca ainda “o grande cuidado que deve pôr para que se evitem todas as amizades ilícitas escandalosas desse convento [...] para que elas vivam sem inquietação alguma espiritual causada por pessoas seculares ou eclesiásticas” (p. 258). No ano seguinte, em sua resposta ao rei, o Governador presta contas dos “remédios convenientes” já aplicados ao Convento de Santa Clara do Desterro, evidenciando a posição oficial quanto ao assunto das visitas masculinas e das “amizades ilícitas” das freiras: “As grades estão como Vossa Majestade manda. As rodas do locutório fechadas. As Freiras vivem como convém, de que tenho particular cuidado; assim pelo que toca ao serviço de Deus, como ao mandato de Vossa Majestade”<sup>2</sup>.

Merece destaque o fato de que a poesia satírica que circula na cidade de Salvador no século XVII “dramatiza em registro deformante” (HANSEN, 2008, p. 554) os discursos institucionais e a murmuração informal que percorre

---

<sup>2</sup> “Carta para sua Majestade sobre as religiosas do Convento de Santa Clara - 19/06/1691” que consta do *Livro de Cartas que o senhor Antônio Luís Gonçalves da Câmara Coutinho escreveu a Sua Majestade, sendo governador, e capitão geral do Estado do Brasil, desde o princípio de seu governo até o fim dele (Que foram as primeiras na frota que partia em 17 de julho do ano de 1691)*. Seção de Manuscritos, Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro (apud HANSEN, 2008, p. 551).

anonimamente as ruas e ladeiras da cidade, acerca dos assuntos do convento, os quais dizem respeito à relação das freiras com os diversos tipos de freiráticos, seculares ou religiosos: fidalgos, vulgares, padres, frades e outros visitantes do Desterro. Cite-se, como exemplo patente da difundida concepção da licenciosidade reinante na vida conventual seiscentista, o seguinte trecho de uma sátira atribuída a Gregório de Matos, aliás um dos seus raros poemas em que a *persona* satírica assume a voz feminina, em uma elocução marcada por evidente permissividade lexical e semântica:

Manas, depois que sou Freira  
Apoleguei mil caralhos  
[...]  
o do Casado é lazeira,  
com que me canso, e me encalmo,  
o do Frade é como um salmo  
o maior do breviário:  
mas o caralho ordinário  
é do tamanho de um palmo (MATOS, 2013, v. 4, p. 394).

Desse modo, a interdição materializada na pedra e na cal que são usadas para fechar o ralo e a grade do convento, segundo indicado na carta do Governador, torna-se “um objeto discursivo a ser transposto com engenho e arte pelo desejo do freirático” (HANSEN, 2008, p. 558), conforme a configuração presente nos poemas satíricos do corpus gregoriano. Na medida em que são os pontos de contato do freirático com a freira e, ao mesmo tempo, lugares de exclusão ou interdição, o *ralo*, a *roda* e a *grade* são sobredeterminados eroticamente: constituem-se como aberturas equívocas, lugares de penetrações erótico-obscenas, frestas por onde falas, mãos e braços tentam alcançar e juntar corpos separados pela interdição do próprio ato realizado. Para eles - reitero: para o ralo, a roda e a grade - é que convergem os corpos dos freiráticos, neles é que aguardam os corpos das freiras; neles, enfim, é que ocorre “o ato ilícito e, na poesia satírica, quase sempre o obsceno” (HANSEN, 2008, p. 558-559).

Cabe esclarecer que o termo ralo nomeia uma lâmina de metal com furos, que se embute numa porta ou janela à altura do rosto, permitindo que se fale de

um aposento para outro sem que os falantes se vejam. Na sátira atribuída a Gregório de Matos, constrói-se a cena da freira que sobe em um banquinho para alcançar a altura do ralo e poder conversar mais de perto com seu amante, conforme se lê nas seguintes décimas:

Alto: vou meter-me Frade  
na ordem de Frei Tomás,  
serei perpétuo lambaz  
do ralo, da roda e grade:  
mamarei paternidade  
*Deo gratias* se me dará,  
e apenas se me ouvirá  
o estrondo do meu tamanco,  
quando a Freira sobre o banco  
no ralo me aguardará (MATOS, 2013, v. 2, p. 177).

Da fala no ralo, quando possível, passa-se para a ação na grade, denominação dada às barras de ferro que separam os visitantes das freiras no locutório do convento. Observe-se que a grade afasta e, ao mesmo tempo, deixa a possibilidade de que se unam braços mobilizados em um “ofício”, como se atesta na continuação do poema anteriormente citado:

Daí para a grade iremos,  
e apenas terei entrado,  
quando o braço arregaçado  
aos ofícios nos poremos:  
e quando nos não chegemos  
(porque o não consentirá  
a grade, que longe está)  
o seu, e o meu coração,  
Porque vá de mão em mão,  
irá na barca da pá (MATOS, 2013, v. 2, p. 177).

O termo roda se refere a um tipo de armário montado em uma janela ou na grade do convento, com um mecanismo giratório que pode ser movimentado para dentro e para fora. Na prateleira da roda, o freirático deposita as “metonímias do seu desejo” (HANSEN, 2008, p. 559) - presentes, flores, bilhetes, cartas, lenços, açúcar, jóias, livros e poemas - sempre proporcionais à intensidade de seu amor e à sua vontade de seduzir a freira. Na roda também saem as prendas das religiosas - geralmente, os famosos doces de

ovos e açúcar que ela prepara e que, degustados pelo amante, tornam-se “suavidades metafóricas ou alusivas das doçuras do amor” (p. 559). Nas palavras da *persona* satírica, dirigidas a uma freira que lhe mandou um presente de doces:

[...] Trocai o doce em favor,  
e curai meu mal tão grave  
co’ aquela ambrosia suave,  
com que foi criado o Amor:  
o néctar será melhor,  
que destilam vossas flores (MATOS, 2013, v. 2, p. 187).

Em um soneto ainda dedicado a essa freira, continua o mesmo tema da troca de doces por favores amorosos:

Senhora minha: se de tais clausuras  
Tantos doces mandais a uma formiga,  
Que esperais vós agora, que vos diga,  
Se não forem muchíssimas doçuras.

Eu esperei de amor outras venturas:  
Mas ei-lo vai, tudo o que é de amor, obriga,  
Ou já seja favor, ou uma figa,  
Da vossa mão são tudo ambrosias puras.

O vosso doce a todos diz, comei-me,  
De cheiroso, perfeito, e asseado,  
E eu por gosto lhe dar, comi, e fartei-me.

Em este se acabando, irá recado,  
E se vos parecer glutão, sofrei-me  
Enquanto vos não peço outro bocado (MATOS, 2013, v. 2, p. 188).

Neste ponto da discussão, cabe abrir um pequeno parêntese para esclarecer que a proliferação das metáforas alimentares, de longa tradição medieval, no século XVII está intimamente ligada à grande sensualidade que marca a *forma mentis* da época, a qual tem a sua contrapartida na condenação de que os cinco sentidos foram objeto, uma vez que prendiam ao mundo concreto, quando o ideal ascético então em destaque exigia que o cristão se desprendesse dele. Visto que o ato de ceder aos ditames dos cinco sentidos apelava para a satisfação dos apetites, há uma ligação necessária entre estes

e os vícios, dentre os quais se destaca o pecado da gula, um dos mais representados e criticados nas letras e nas artes do período.

No que diz respeito ao açúcar, é de notar a importância que assumiu na cultura portuguesa em consequência do incremento das plantações da cana açucareira, sobretudo no Brasil. O açúcar tornou-se veículo de extremo prazer, através das inúmeras doçarias a que deu origem, as quais, juntamente com o chocolate e o tabaco, estiveram no centro da sensualidade gustativa seiscentista, ao lado das especiarias, já introduzidas no século XVI. Remeto aqui à presença dos doces na pintura portuguesa da época, dando como exemplo as obras de Josefa de Óbidos.

Por vezes, a sátira atribuída a Gregório de Matos produz uma inversão obscena de tais doçarias, substituindo os presentes de “doces” e “flores” por “cará”, nome do tubérculo comestível que permite o trocadilho com o termo popular referente ao órgão sexual masculino, segundo se observa no seguinte trecho de um poema que tem como didascália “A certa freira que em dia de Todos os Santos mandou a seu amante graciosamente por pão por Deus um cará”:

Descobristes a intenção,  
e o desejo revelastes,  
quando o cará encaixastes,  
a quem vos pedia o pão:  
como quem diz: meu Irmão,  
se quem toma, se obrigou  
a pagar, o que tomou,  
vós obrigado a pagar-me,  
ficais ensinado a dar-me  
o cará, que vos eu dou.

[...]

Se assim for, que assim será,  
fareis um negócio raro,  
porque um cará não é caro  
se por um outro se dá:  
e pois o quer pagar já  
sem detença, e com cuidado,  
se o quereis ver bem pagado,  
há de ser com tal partido,  
que por um cará cozido

leveis o meu, que anda assado (MATOS, 2013, v. 2, p. 194-195).

Às vezes, na encenação obscena da troca amorosa, tais prendas são substituídas por “vermelho”, peixe cujo nome igualmente possibilita duplicidades de sentido, ou então por “chouriço”, alimento que possui uma conotação fálica evidente, conforme se lê em uma sátira que traz a didascália “A outra freira que mandou ao poeta um chouriço de sangue”:

Comi o chouriço cozido  
com sossego, e sem empenho,  
porque outro chouriço tenho  
para pagar o comido:  
vós tendes melhor partido,  
mais liberal, e mais franco,  
pois como em real estanco  
tal seguro vos prometo,  
que por um chouriço preto  
heis de levar o meu branco.

Sobre vos aventejar  
nas cores desta trocada,  
vós destes-me uma talhada,  
e eu todo vo-lo hei de dar:  
se cuidais de m’o cortar,  
ele é duro de maneira  
que a faca mais cortadeira  
não fará cousa, que importa,  
que o meu chouriço o não corta,  
salvo um remoque de Freira (MATOS, 2013, v. 2, p. 197).

Importa destacar que, na sátira seiscentista que circulou na Bahia, a tópica do amor freirático se articula aos discursos locais, cujos “valores semânticos e pragmáticos refratam-se metaforicamente nos temas e motivos em várias posições e registros institucionais e informais” (HANSEN, 2008, p. 555) conflitantes que estão envolvidos nessa questão, como os da honra sexual, do interesse econômico, do prestígio, da competição entre seculares e eclesiásticos, fidalgos e vulgares pelos favores eróticos da freira. Uma maneira usual de composição da sátira ao amor freirático, portanto, é a dramatização dos boatos acerca das visitas masculinas ao convento. Nesse caso, a matéria dos poemas é extraída de discursos locais sobre escândalos, cenas de ciúmes, conflitos amorosos, objetos inesperados que a freira enviou para o amante e, ainda, as traições da religiosa, segundo a muito visitada

tópica do “corno”, recorrente na poesia popular portuguesa desde a Idade Média.

Em síntese, a sátira do amor freirático mimetiza os preceitos do amor cortesão, mas “muda-lhes o registro galante no estilo baixo, substituindo o encômio pelo vitupério” (HANSEN, 2008, p. 553). Tal mudança inclui a frequente paródia da lírica amorosa e dos lugares comuns do petrarquismo; inclui igualmente a difamação, o insulto, a imitação obscena da troca de correspondência e alimentos entre o convento e o exterior; a composição de poemas obscenos sobre partes estratégicas dos corpos do freirático e da freira; o uso de objetos escatológicos e fálicos, como a lingüiça e a panela de doces com excrementos.

Cabe ainda observar, com Adolfo Hansen, que “a persona satírica não é personagem simples, pois nela convergem várias representações contemporâneas” (2008, p. 557). Como uma espécie de ator móvel, a *persona* que assume a enunciação da poesia gregoriana ocupa metaforicamente várias posições da hierarquia social. Quando é construída como tipo prudente que vitupera os vícios da sociedade, metaforiza o discurso oficial da conveniência e da interdição; nesse caso, o primeiro desses lugares metaforizados é o lugar institucional por excelência, a ordem régia que mencionei, de onde derivam as medidas de controle daquilo que o poeta denomina ironicamente de “santas sedes” das religiosas e que buscam evitar os “pecados de pedra e cal” (MATOS, 2013, vol. 1, p. 215), expressão encontrada em um poema do escritor baiano em referência às práticas ilícitas ocorridas nos conventos.

Em outras formulações poéticas, a voz da enunciação é a do freirático, o qual se apresenta como um falastrão que se vangloria de suas supostas experiências dentro do convento; por vezes, se configura como amante rejeitado, que maldiz a freira por ela se envolver com outros homens, inclusive com religiosos. A esse respeito, cabe destacar que, nas invectivas

contra a freira que despreza a corte do discreto secular, a sátira recorre aos padrões da honra sexual e da “limpeza de sangue”, produzindo misturas obscenas inconcebíveis, tendo em vista a posição fidalga das religiosas. É o que se evidencia no seguinte poema, em que o eu satírico deseja que a freira que o rejeita seja estuprada por um índio (“cobé”) de órgão sexual monstruoso (“mangará” é o nome da flor da bananeira com aspecto fálico) e tenha um filho mestiço (“Paiaia” é o indivíduo pertencente à etnia indígena)

Assim como isto é verdade,  
que pelo vosso conselho  
perdi eu o meu vermelho,  
percai vós a virgindade:  
que vo-la arrebate um frade;  
mas isto que praga é?  
praza ao demo, que um cobé  
vos plante tal mangará,  
que parais um Paiaia,  
mais negro do que um Guiné (MATOS, 2013, v. 2, p. 191-192).

Examinemos, com mais detalhes, com o auxílio das lentes lapidadas por Adolfo Hansen, em que consiste, propriamente, o amor freirático. Por definição, trata-se de “um amor político, uma relação erótica excludente” (HANSEN, 2008, p. 558), pois não entram no convento os tipos e os modos vulgares da “gente baixa”, dos “sujos de sangue” e dos que executam ofícios mecânicos. Na sátira que circula na Bahia, o fator econômico é determinante da exclusão de não-fidalgos e, principalmente, de não-fidalgos pobres, pois é extremamente dispendioso fazer a corte às freiras, como se lê em texto da época, do português Frei Lucas de Santa Catarina: “se o freirático tem faltas de respiração na bolsa, ou se é esfaimado de algibeira, não é fácil de admitir-se” no convento (SANTA CATARINA, 1983, p. 200).

As clarissas do Desterro são exigentes e fazem inúmeros pedidos: exigem, por exemplo, que o freirático vá visitá-las vestindo chapéu de plumas e casaca inglesa agaloada, com fitas, lenços, espadim, gola de renda, broches, cabeleiras com polvilhos etc. Na Quaresma, ele deve contribuir financeiramente para a ornamentação de capelas de anjos, vestes para as

irmandades ou alimentos. Assim o amor da freira rica e afidalgada tem o ritmo das convenções da discrição cortesã: medidas, salamaleques, agudezas da aparência em que o gesto estudado dissimula o desejo imperioso, enovelando-o em galanterias, presentes, lembranças (HANSEN, 2008, p. 558).

No caso da obra em foco, a sátira explicita seu ponto de vista acerca dessa questão e defende a exclusividade da presença do “secular discreto” nos conventos, ou seja, do homem da corte, tentando vetar a concorrência de homens do clero, que fizeram votos de abstinência sexual. Tomemos o exemplo de um poema que vitupera o freirático religioso, cujo desejo totalmente explícito em seu encontro com a freira torna-se risível na ótica do eu satírico, que o contrasta ao amor cortesão e mesurado do secular:

[...]  
Em chegando à grade um Frade  
sem mais carinho, nem graça,  
o braço logo arregaça,  
e o trespassa pela grade:  
e é tal a qualidade  
de qualquer Frade faminto,  
que em um átomo sucinto  
se vê a Freira coitada  
como um figo apolegada,  
e molhada como um pinto.  
O secular entendido,  
encolhido e mesurado  
não pede de envergonhado,  
não toma de comedido:  
cortesmente de advertido,  
e de humilde cortesão  
declara a sua afeição,  
e como se agravo fora,  
chama-lhe sua Senhora,  
chama-lhe, e pede perdão.  
[...] (MATOS, 2013, v. 2, p. 174-175).

Em vários textos da época, encontram-se ainda críticas que os próprios freiráticos fazem uns aos outros, concentradas no destaque da inutilidade de tal prática ou em advertências contra a exploração de que esses amantes são objeto por parte das freiras, as quais são configuradas como verdadeiras sanguessugas, insaciáveis nos pedidos de presentes e dinheiro. Consoante os

escritos de frei Lucas de Santa Catarina, que emprega as mesmas tópicas da sátira baiana, o freirático é um “louco de Cupido” que caça “harpías” (SANTA CATARINA, 1983, p. 183). Como se sabe, as “harpías” são criaturas presentes na mitologia grega, frequentemente representadas como aves de rapina com rosto de mulher e seios. Na condição de ave de rapina - segundo ele propõe, aplicando o preceito medieval de composição do tipo feminino com lugares-comuns misóginos -, a religiosa é sempre movida pelo cálculo e pelo interesse. Outro exemplo seiscentista marcante é a pouca recatada conceituação que o poeta português Antônio Barbosa Bacelar propõe em seu soneto intitulado “Definição de uma freira”, cujo primeiro verso logo afirma: “A freira é uma sanguessuga chupadora” (apud CARVALHO, 2007, p. 406).

É igualmente relevante observar que o imaginário masculino da traição, que faz do amante um “corno”, segundo a tópica do insulto típica da sociedade ibérica fundada na transmissão do nome de família pelo sangue paterno, ganha a seguinte formulação irônica de sentença moral na sátira de frei Lucas: “[a freira] tem mais meia dúzia de amantes, que muitas vezes vós os sustentais à vossa custa; que as freiras são primorosas com uns, com as despesas dos outros” (SANTA CATARINA, 1983, p. 187). Portanto, o risco enfrentado por todo “sandeu que nos tratos se meteu de Freiras” - essa formulação é de Gregório de Matos (2013, v. 2. p. 120) - é o de ser discreto fora do espaço religioso, tendo fama de entendido no amor conventual, e de ser burro dentro, como objeto do escárnio da freira, segundo se lê no seguinte poema:

[...]  
Que alguém pague às espias  
para ter Freiras devotas,  
e depois de mil derrotas  
ande pelas portarias:  
que ande este todos os dias  
com cargas, e sem carroto,  
e tendo-se por discreto  
seja o burrinho da feira!  
Boa asneira! (MATOS, 2013, v. 1, p. 322).

No lugar semiótico da *persona* satírica, portanto, dois discursos contemporâneos se interceptam: o da *conveniência*, oficial e paterna, que postula a interdição das “amizadas” conventuais; e o da *ilicitude*, defendido pelos amantes das freiras. Assim, os temas mencionados da *conveniência* oficial, das amizadas ilícitas das freiras, da interdição, da sedução, do desprezo e dos insultos, do ralo, da grade e da roda, refratam-se por várias posições hierárquicas da sociedade que são encenadas nos diversos poemas satíricos que figuram essa prática, deixando entrever a finalidade edificante do vitupério.

Em síntese, e recolhendo os pontos levantados para concluir, verifica-se que a prática satírica adota a obscenidade como meio de apontar o comportamento desviante e excluí-lo da cena de virtude, com isso promovendo recreação ao ouvinte ou leitor, ao mesmo tempo em que o esclarece contra o vício que postula na *persona* assim excluída. Sendo resultante da aplicação de um procedimento poético que é do conhecimento formal de certo público discreto, a obscenidade é “lida segundo seu funcionamento retórico, que é histórico, evidenciando-se nos poemas “como maledicência que hierarquiza tipos vis em nome do bem comum” (HANSEN, 2004, p. 305). Ainda nas palavras de Hansen, a sátira efetua

[...] o obsceno como contraste negativo e alegoria. A monstruosidade obscena, tanto quanto a festa litúrgica, as pompas fúnebres, os autos de fé, a oratória sacra e a pintura religiosa de tema macabro do século XVII, postula unificação e unidade. Nesta linha, a sátira barroca é uma regulação da alma pela *scopia* do corpo: trata-se de produzir uma alma virtuosa. Os pedaços fantásticos, órgãos, fluidos, resíduos, cheiros, membros obscenos que ocupam toda a visibilidade instaurada pela representação ordenam-se por razão *programaticamente* perversa, que constrói os monstros em ato para imobilizá-los com o ultraje e capturá-los na economia unitária da alma. A sátira teatraliza unidade e mistura, estabelecendo dissimetria entre elas: como algo sempre falta na ordem humana, a obscenidade é funcional, explicitando o “não podes” da lei (HANSEN, 2004, p. 307).

Finalizo com uma anedota que comprova que não surtiram efeito as providências tomadas para impedir a ocorrência desses amores licenciosos nos conventos (ACCIOLI; AMARAL, 1937, v. V, p. 491-492). Em abril de 1738, a abadessa do Mosteiro do Desterro queixou-se ao rei - na época D. João V, um reconhecido freirático - acerca de um vigário do mesmo convento, que se relacionava ilicitamente com a religiosa Josefa Clara. Segundo a abadessa, o vigário se vangloriava de cometer atos obscenos com a freira, tendo chegado, certa noite, a passar pelo forro da capela-mor até os dormitórios, onde teria caído com estrondo sobre os leitos das irmãs, quando o forro apodrecido desabou com o seu peso. Apreendido em pleno ato, ele apenas declarou que ali estava para dar a confissão a uma delas...

Portanto, a prática licenciosa dos amores freiráticos resistiu às leis e aos vitupérios poéticos, perdurando até meados do século seguinte, para deleite de seus praticantes, dos poetas satíricos e de seu público.

Tem mais não!

## Referências

ACCIOLI, Ignacio; AMARAL, Brás do. *Memórias históricas e políticas da Bahia*. Bahia: Imprensa Oficial do Estado, 1937. v. V, p. 491-492.

ARAÚJO, Emanuel. *O teatro dos vícios: transgressão e transigência na sociedade urbana colonial*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997.

DANTAS, Júlio. *O amor em Portugal*. Porto: Chardron, 1916.

HANSEN, João A. *A sátira e o engenho: Gregório de Matos e a Bahia do século XVII*. 2. ed. rev. São Paulo: Ateliê, 2004.

HANSEN, João A. Pedra e cal: o amor freirático na sátira luso-brasileira do século XVII. *Destiempos*, México, Distrito Federal, año 3, n. 14, p. 554-565, mar-abr. 2008.

HATHERLY, Ana. Freiráticos e antifreiráticos - os amantes libertinos da época barroca. In: \_\_\_\_\_. *Poesia incurável: aspectos da sensibilidade barroca*. Lisboa: Estampa, 2003.

HATHERLY, Ana. *O ladrão cristalino: aspectos do imaginário barroco*. Lisboa: Cosmos, 1997.

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

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

ROSA, Mario. A religiosa. In: VILLARI, Rosario (Dir.). *O homem barroco*. Lisboa: Presença, 1995. p. 173-206.

SANTA CATARINA, Frei Lucas de. Carta 14 de Frei Lucas de Santa Catherina em que persuade aos Freiráticos, que o não sejam. Quartel de Desenganos, e Advertencias Freiraticas, para todo o Padecente de Grade, Martir de Roda, e Paciente do Rallo. Pelo Inventor dos Sonhos, e Revedor dos Alentos. In: RODRIGUES, Graça Almeida (Org.). *Literatura e sociedade na obra de Frei Lucas de Santa Catarina (1660-1740)*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1983.

SILVA, Maria B. Nizza da. *Bahia, a corte da América*. São Paulo: Nacional, 2010.

SOEIRO, Susan A. The Social and Economic Role of the Convent: Women and Nuns in Colonial Bahia, 1677-1800. *Hispanic American Historical Review*, v. 54, n. 2, p. 209-232, 1974.

VAINFAS, Ronaldo. *Trópico dos pecados: moral, sexualidade e inquisição no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

Recebido em: 31 de julho de 2019  
Aprovado em: 20 de dezembro de 2019