

v i s
d e l
e r
u r a
t r a
v e
i a

Formas de autoencenação como um contradiscurso barroco no século XVII: Felipe Guamán Poma de Ayala e António Vieira

Forms of self-enactment as a baroque counter-discourse
in the 17th century: Felipe Guamán Poma de Ayala and
António Vieira

Fernando Nina
Universidade de Heidelberg - Alemanha

<https://doi.org/10.5007/2176-8552.2024.e99179>

r e '
t a c
i t
a t u
o u
t r a
s s

Resumo

O artigo propõe uma leitura do manuscrito *El primer nueva corónica y buen gobierno* (1615) do indígena Waman Puma e do *Sermão de Santo António aos Peixes* (1654) do Padre António Vieira como textos híbridos e como contradiscursos, na medida em que ambos entrelaçam, as culturas europeias dominantes e as culturas indígenas americanas dominadas, de forma subversiva. As formas de autoencenação de Waman Puma e António Vieira geraram um espaço dentro da textualidade que lhes permitiu ganhar legitimidade para seus contradiscursos e transcender o espaço de poder gerado pela ordem colonial.

Palavras-chave: Barroco; contradiscursso; autoencenação; Poma de Ayala; Vieira.

Abstract

The article proposes a reading of the manuscript *El primer nueva corónica y buen gobierno* (1615) by the indigenous Waman Puma and the *Sermão de Santo António aos Peixes* (1654) by António Vieira as hybrid texts and as counter-discourses, insofar as both intertwine dominant European cultures and dominated American indigenous cultures in a subversive way. Waman Puma and António Vieira's forms of self-enactment generated a space within textuality that allowed them to gain legitimacy for their counter-discourses and transcend the space of power generated by the colonial order.

Keywords: Baroque; counter-discourse; self-enactment; Poma de Ayala; Vieira.

v i s
d e l
e r
u r a
t r a
v e
i a

Em uma carta datada de 14 de fevereiro de 1615, um certo Felipe Guamán Poma de Ayala anuncia ao rei espanhol Felipe III a conclusão de uma crônica ou história geral. Ela conteria tudo o que ele, com 80 anos de idade, poderia dizer sobre a história dos Andes e o governo espanhol nesses territórios. Ele acrescenta que ficaria feliz em enviar esse manuscrito ao rei, caso ele o solicitasse. O mais notável sobre esse texto é que o *EL PRIMER NVEVA CORÓNICA I BVEN GOBIERNO CONPVESTO POR DON PHELIPE GVAMAN PUMA DE AIALA, S[EN]JOR I PRÍ[N]CIPE* (1615) é uma crítica geral e contundente do sistema colonial como existia em sua época. Guamán Poma imagina uma audiência com o rei espanhol na qual ele entrega pessoalmente seu livro e quer persuadir o governante castelhano a ordenar uma inspeção geral, *visitación*, do Vice-Reino do Peru com o objetivo de remover os funcionários e o clero espanhóis. Por meio da reconfiguração simbólica de seu mundo, na qual ele demonstra a força conceitual e poética do imaginário andino, ele quer que os espanhóis se retirem da América, tendo percebido que sua missão de difundir o cristianismo na região andina não foi cumprida.

Quando, em 1652, António Vieira – um dos maiores estilistas da língua portuguesa e também um dos mais famosos retóricos barrocos do século XVII – retornou ao Brasil, depois de vários anos como diplomata real e pregador em Portugal e na Europa, denunciou em seus sermões dirigidos aos colonos e colonizadores portugueses do Maranhão, no Nordeste do atual Brasil, a existência de uma “guerra de guerra”. Em seus sermões dirigidos aos colonos e colonizadores portugueses do Maranhão, no Nordeste do atual Brasil, ele denunciou a situação miserável da população indígena devido à sua escravidão nas minas e à corrupção da administração colonial. Diante do avanço do imperativo econômico no século XVII, que se manifestou na

corrupção e na violência do sistema colonial, Vieira busca uma virada poética criativa do discurso cristão para criticar o modelo da presença da civilização europeia no continente americano. Ao fazer isso, ele também pretende um novo começo conscientemente planejado do projeto civilizacional *com os americanos e não por meio deles*, baseado em uma ética jesuíta de não ganhar o mundo e perder a alma no *processo*.

O primeiro está no universo espanhol, o segundo no português, Waman do lado dos conquistados americanos, Vieira do lado dos conquistadores europeus. Ao mesmo tempo, ambos buscam uma estratégia para construir a linha de um contra-discurso que, com base em uma legitimação com uma ordem nova ou imaginária, lhes permita denunciar a corrupção e a violência do sistema colonial e, ao mesmo tempo, seja um apelo para que façam o que for necessário para acabar com esse estado de coisas. Ambos confrontam, à sua maneira, a autoridade da monarquia. Eu gostaria de chamar essa estratégia de autodramatização como uma forma de contra-discurso barroco.

Ethos barroco e autoencenação

Para esclarecer melhor os dois contra-discursos barrocos, gostaria de apresentar dois aspectos importantes do complexo conceito de *ethos barroco*, o ethos barroco, do filósofo equatoriano-mexicano Bolívar Echeverría. Eles são: o barroco como 1. *tertium non datur* e como 2. *messinscena assoluta*. O ethos barroco é um comportamento social-estrutural e uma resposta à natureza irreconciliável da contradição que caracteriza o drama central de uma época ou cultura (na Europa, por exemplo, a contradição viva entre o universo medieval e o moderno, na América Latina, entre o europeu-conquistador e o americano-conquistado). Essa resposta é caracterizada por Echeverría como a escolha de um *tertium non datur*, um terceiro excluído.

Diante dessa contradição irreconciliável, por exemplo, entre obediência e resistência, consentimento e rejeição, visão de mundo indígena e europeia, o comportamento barroco escolhe o impossível, de acordo com Echeverría, escolhe ambos. O único domínio em que essas ordens opostas podem existir é a ordem imaginária da *méssinscena ássoluta* (Echeverría 2006, p. 157). Sobre a definição que Adorno faz do barroco como *decorazione assoluta* em sua *Ästhetische Theorie* (1970), Echeverría diz que é apenas uma das manifestações de uma instância mais fundamental da arte e dos modos de vida barrocos, a saber, a *méssinscena ássoluta*. Isso começa com uma “desrealização” (Echeverría, 2005, p. 185) da vida social, ou seja, uma *descentralização imaginária* da ordem pragmática do mundo, na qual o imaginário adquire uma “importância desproporcional” (Echeverría, 2005, p. 185). Um drama de segunda ordem se instala no percebido, cuja energia excede os limites da realidade.

No discurso dado da época, há um acordo implícito (um código/matriz inquestionável) por meio do qual as ordens do imaginário e da prática são acordadas. No contra-discurso, primeiro é preciso criar um código para esse acordo, que deve ser gerado por meio de um nível de mediação. Para o estabelecimento de um novo acordo inquestionável e questionador, é necessária a construção de uma autoencenação. É exatamente isso que Waman Puma e António Vieira estão fazendo.

A autodramatização de Waman Puma como príncipe indígena e nobre espanhol

Em 1908, um manuscrito intitulado *EL PRIMER NVEVA CORÓNICA I BVEN GOBIERNO CONPVESTO POR DON PHELIPE GVAMANPUMA DE AIALA, S[EN]OR I PRÍ[N]CIPE* foi encontrado na

Biblioteca Real Dinamarquesa.¹ Provavelmente o aspecto mais notável desse texto, escrito à mão, são os 399 desenhos a bico de pena feitos pelo próprio autor Waman Puma, que fazem do *Primer corónica* um impressionante volume de 1200 páginas.

Com seu nome, Waman Puma imediatamente adquire legitimidade devido à sua autodramatização como cacique ou príncipe indígena que, devido ao seu status, pode comparecer perante o rei espanhol. Seu nome indígena pronunciado Waman Puma combina *waman* (falcão/águia em quíchua) e puma, que estão relacionados ao antigo Huamani andino (em quíchua: equivalente a um distrito governamental). No entanto, isso deve ser lido em conjunto com seu “nome de batismo” Felipe Ayala. Felipe Guaman Poma de Ayala descreve como recebeu esse nome espanhol de seu pai, que salvou a vida de um nobre espanhol chamado Luis de Ávalos de Ayala e, portanto, permaneceu leal ao rei da Espanha. Por um lado, portanto, a afirmação da distinção indígena, por outro, uma atitude aculturada e tática em relação ao rei da Espanha.

Essa união de um mundo espanhol e indígena e sua identidade recém-criada também se expressa na linguagem do texto, uma espécie de espanhol quechualizado, por meio do qual o próprio e o estrangeiro se misturam e se relacionam, parecendo ao mesmo tempo familiares e, ainda assim, incomuns.

1 Em 1908, o orientalista e egiptólogo de Göttingen, Richard Ludwig Wilhelm Pietschmann, encontrou um manuscrito por acaso, enquanto estava em uma conferência em Copenhague, que o cativou imediatamente e que ele logo percebeu ser um achado notável. O manuscrito, intitulado EL PRIMER NVEVA CORÓNICA I BVEN GOBIERNO CONPVESTO POR DON PHELIPE GVAMAN PUMA DE AIALA, S[EÑ]OR I PRÍ[N]CIPE, estava na biblioteca real. A sensacional descoberta de Pietschmann só foi totalmente transcrita e disponibilizada para o público científico em 1987. Rolena Adorno, juntamente com a Danish Kongeligen Bibliotek, também digitalizou o manuscrito e disponibilizou uma transcrição anotada on-line. Hoje sabemos que o manuscrito foi mantido na Biblioteca Real de Copenhague desde meados do século XVII, mas ainda não está claro como esse texto chegou até lá. Podemos falar aqui de uma carta perdida que chegou à Europa de uma forma curiosa, não nas mãos do rei espanhol, mas no gabinete de curiosidades do rei dinamarquês, como resultado de uma prática de coleta que não era uma raridade para a nobreza rica do início do período moderno, pelo contrário, era muito comum.

v i s
d e l
e r
u r a
t r a
v e
i a

Isso pode ser visto, por exemplo, na fascinante forma aglutinativa de sua escrita, como nas enumerações de profissões:

señores grandes que mandan la tierra y de artificios, pintores que pintan en paredes, y en quero, y en mate, que le llaman cusoc, oficiales, llacllac, quiro camayoc carpinteros; rumitachicoc, canteros, macallutac, olleros; tacac plateros, cumbicamayoc, bordadores y sederos; pachaca, labradores; pastor, michic, auacamayoc, tejedores; cirac sastre; [...] quillca camayoc, escribano de quipo, cordel (Waman Puma, 1615, 191 [193]).

Com base nessa subjetividade, Waman Puma agora busca uma reinterpretação semântica do mundo que lhe permita legitimar seu contradiscorso velado (e, portanto, não como um discurso abertamente resistente) perante o rei espanhol. Esse é um aspecto que eu gostaria de descrever em mais detalhes aqui.

***Mapa mundi* e frontispício: reformulando a semântica do espaço e do poder**

Com base em sua interpretação de um “mapa-múndi” do Reino do Peru, Rolena Adorno analisou a semântica espacial de Waman Puma e a aplicou a outros desenhos a bico de pena da *Primer corónica* (Adorno, 1988, p. 80-120). Embora esses desenhos façam uso de tradições pictóricas e hábitos visuais ocidentais, eles também transmitem um cosmo de conhecimento que não é orientado para o europeu. Provavelmente o desenho mais famoso da *Primer corónica* é o Mapa mundi del mundo andino de Waman Puma O *Mapa Mundi del Reyno de las Indias* é um mapa-múndi que não tem Roma ou Jerusalém como centro, mas Cuzco. Por um lado, vemos uma orientação tradicional do mapa em relação às tradições obviamente ocidentais de cartografia, por outro lado, há a imaginação cartográfica. Waman Puma

transforma essa imaginação em um espaço dividido em quatro partes do universo andino, porque ele quer sobrepor e transmitir sua própria matriz: a divisão diagonal dupla do espaço que ele cria com um hábito visual lateral em direção ao leste. A primeira divisão separa os campos de cima e de baixo, a segunda diagonal fixa o centro, bem como as posições de direita e esquerda. O centro é Cuzco e marca o ponto mais importante do sistema espacial andino, de onde se dividem as quatro regiões do Tahuantinsuyo. O sistema de oposições também é um sistema de complementaridade. Dois brasões podem ser vistos acima de Cuzco. O emblema real, assim como o brasão papal, são cruzados pelas diagonais. Pode-se dizer também que as linhas cosmográficas andinas cruzam deliberadamente esses elementos, des-hierarquizando assim seu status. Ou eles sugerem que esses símbolos de domínio são permeados pela cosmologia andina, ou seja, que não pode haver uma ordem heráldica sem a semântica espacial andina em sua diagonalidade. Ou então, e isso me parece importante aqui, trata-se de um cruzamento que, pelo menos parcialmente, escapa à compreensão de um público leitor espanhol e, portanto, não é diretamente *colonizável*. Por meio de sua representação cartográfica, Waman Puma fixa a imaginação cartográfica andina, preserva a visão de mundo andina e, portanto, subverte a colonização de sua semântica espacial.

Segundo Rolena Adorno, a visão de uma reordenação reconfigurada do espaço andino também pode ser relacionada ao frontispício autodesenhado da crônica (Adorno, 1988, p. 90). Aqui, também, vemos brasões que parecem estar hierarquicamente subordinados porque estão montados verticalmente: o brasão papal no topo, o da coroa castelhana abaixo dele e, na parte inferior, o brasão da águia/puma inventado pelo próprio Waman Puma. Encontramos Waman Puma ajoelhado na borda inferior direita da imagem. Acima de Waman Puma, também ajoelhado, está o Rei Felipe. De acordo com a semântica espacial andina, a correspondência de cima para baixo

corresponde a uma complementaridade. A hierarquia colonial é, portanto, mais uma vez minada ao ser retratada de uma maneira aparentemente tradicional. Uma estrutura é sobreposta à matriz da reivindicação europeia que cria uma imagem completamente diferente: as diagonais criariam uma conexão de complementaridade entre o Papa e Waman, e no centro, onde Cuzco está localizada, ou seja, o lugar com a maior valência, encontra-se o brasão de Castela, que mostra o que Rolena Adorno descreve como um *centro imperfectivelmente preenchido*. A falta de um centro de autoridade corresponde a uma “versão enfraquecida do tradicional” (Adorno, 1988, p. 90) em comparação com a matriz original do espaço andino. O rei também parece ter sido deixado de fora da lógica andina, por assim dizer. Adorno argumenta que ele está fora de lugar, que está praticamente em um espaço vazio; o sistema de coordenadas está em sua posição. O fato de Waman Puma estar em uma posição de complementaridade com o Papa parece surpreendente, porque o Papa não tem sido uma autoridade nas colônias americanas desde a bula de doação *Inter caetera*. A conexão entre o papa e Waman Puma pode ser lida como se a doação, em uma nova edição, fosse para o próprio Waman Puma, a coroa castelhana fosse deixada de fora e, por meio de uma bula papal reconfigurada, a América e seus territórios não apenas fossem devolvidos aos índios e à sua nobreza, mas também o chamado *patronato* fosse concedido em termos *reais*. A jurisdição, o poder e a autoridade são, portanto, reconfigurados aqui e dados ou restaurados a Waman Puma, vicariamente e autoproclamado como “G.f.P. Aiala, príncipe”.

Essa visão de mundo é uma tentativa de mostrar os dois mundos, europeu e indígena, como complementares um ao outro. O complementar, entretanto, serve para legitimar a crítica do incompatível, ou seja, a injustiça de um mundo em relação ao outro. Waman primeiro teve de criar uma visão de mundo que simultaneamente relacionasse/unisse o mundo dos espanhóis

e o dos indígenas, de modo que fosse estabelecida uma base natural para a crítica do incompatível. Os exemplos a seguir são sobre essa crítica.

De forma barroca, o mapa de Waman Puma é uma autoencenação que desmistifica a utopia inerente a cartografia europeia. Do ponto de vista da época, a viagem de descoberta de Cristóvão Colombo e a imagem paradigmática que essa viagem deixou no discurso europeu sobre América poderia ser vista como *inventio* e *utopia* em dois aspectos: por um lado, porque a expectativa de encontrar uma rota marítima para a Ásia era produto de avanços tecnológicos e invenções no campo da cartografia e navegação, mas, ao mesmo tempo, também se devia a uma *inventio* retórica que convenceu Colombo da viabilidade de sua empreitada por meio da leitura extensiva de diários de viagem e tratados científicos (Folger, 2016, p. 40). Seu discurso era carregado de utopia porque Colombo já havia inventado seres misteriosos e exóticos em sua primeira viagem, que ele chamou de índios na crença inabalável de que havia desembarcado na Ásia. Ele afirmou ao seu financiador Santángel que os índios que encontrou adoravam fenômenos naturais, mas ele acreditava que também tinha ouvido falar de idólatras (Colón, 2003, p. 275). Assim mesmo a Reconquista de Jerusalém que Colombo perseguia é um ponto de partida utópico na descoberta de América (Todorov, 2007, p. 20). No entanto, as obsessões místico-religiosas do novo almirante para descobrir uma espécie de Nova Jerusalém na América já se manifestavam nos relatórios da primeira viagem, pois ele considerava os índios como missionáveis - e necessitados. A equação entre Colombo e os espanhóis era: fé verdadeira e salvação para o domínio, a opressão e a exploração europeus. Por outro lado, a descoberta “acidental” da América foi uma invenção, a descoberta do até então desconhecido e, ao mesmo tempo, um U-topos, mesmo que Colombo não quisesse admitir isso por motivos pragmáticos. No início da expansão europeia global, a *inventio* retórica e a utopia cristã, bem como o progresso tecnológico e o empirismo, não estão,

portanto, separados. A cartografia de Waman Puma criou, portanto, uma verdadeira outra história cultural em forma embrionária, que até certo ponto funciona como um contradiscurso que desmistifica essa utopia colombina e prova a tese da Invenção da América, conforme formulada por Edmundo O'Gorman (1961) em seu estudo clássico, e ao mesmo tempo apresenta um contraprojeto que tira o fôlego da dimensão utópica da *inventio* e da utopia cristã dos europeus.

Figura 01: MAPA MVNDI DEL REINO DE LAS IN[DI]AS: VN REINO LLAMADO ANTI SVIO HACIA EL DERECHO DE LA MARR [sic] DE NORTE - OTRO REINO LLAMADO COLLA SVIO, SALE SO[L] - OTRO REINO LLAMADO CONDE SVIO HACIA LA MAR DE SVR, LLANOS - OTRO REINO LLAMADO CHINCHAI SVIO, PVNI[EN]TE SOL (Poma de

Ayala, 1615, 983-984)



Reinterpretação semântica de servidão e ouro

Para um leitor que não entende a encenação da complementaridade de mundos, a imagem a seguir só pode ser interpretada como uma imagem no sentido da visão de mundo espanhola, ou seja, realista.

Figura 02: Q[VE] EL COREG[ID]OR CONBIDA en su mesa a comer a gente vaja, yndio mitayo, a mestizo, mulato y le honrra. / mestizo / mulato / yndio tributario / corregidor / “Brindes [...], señor curaca” / “Apo, muy sino, noca ciruiscayqui.” [“Señor, muy señor, yo te voy a servir.”] / probi[n]cias / COREGIMIENTO / mitayu / kuraka / Apu, muy señor, nuqa servisqayki. / (Poma de Ayala, 1615, 505)



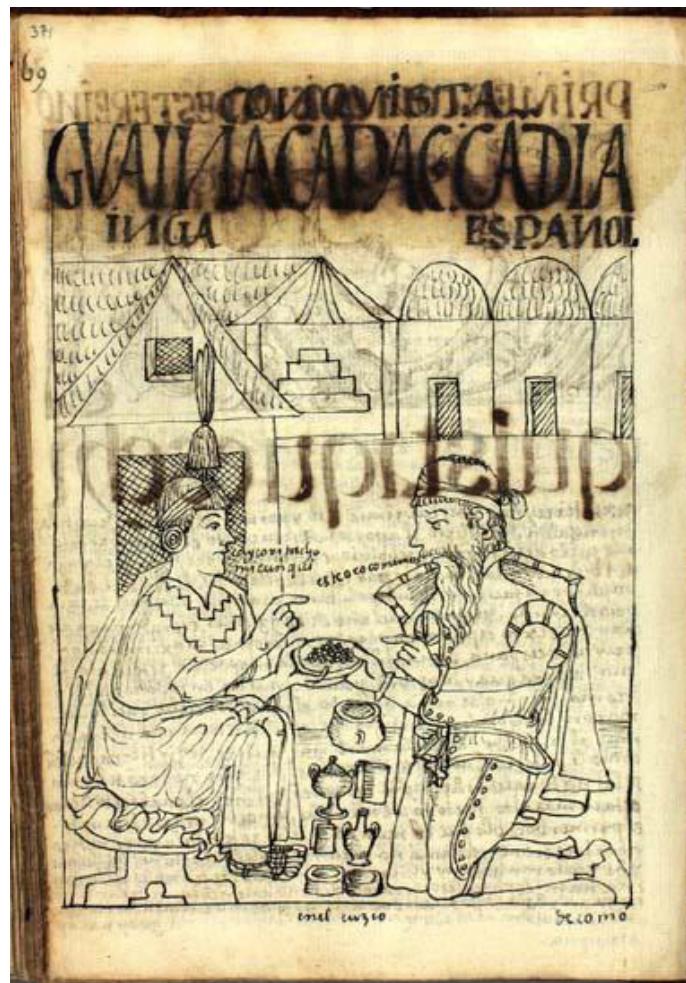
Nessa imagem, vemos o *corregidor* (o melhorador colonial) comendo e bebendo sumtuosamente junto com outros administradores coloniais (mestiços), enquanto a figura em primeiro plano recolhe os restos de sua comida em um saco. Em sua leitura dessa cena, a filósofa boliviana Silvia Rivera Cusicanqui (2010, 27) descreve que se trata de um indígena adulto, não de uma criança, e os corpos e as cabeças dos que estão sentados à mesa são representados de forma desproporcional. É uma conceitualização indígena da noção de opressão nessa imagem. Nos idiomas aimará e quíchua, não há conceitos de opressão ou exploração. Ambas as ideias podem ser resumidas na noção aymara de *jisk'achasiña* ou *jisk'achaña*, de acordo com Cusicanqui: isso significa diminuição associada às condições degradantes da servidão colonial (escravidão). A imagem, portanto, marca uma anamnese psicológica da dominação estrangeira colonial: a condição de pequenez social e a atitude de diminuição resumem o contexto moral do sofrimento colonial. Mais do que o sofrimento físico, é a privação da dignidade e a internalização dos valores dos opressores que fazem da representação da corporeidade de Waman Puma uma visão da condição colonial. Em outra cena de comida, Waman Puma mostra a obsessão dos conquistadores pelo ouro. O ouro tem um valor universal para os conquistadores espanhóis porque mede o valor de tudo no mundo e, ao mesmo tempo, torna-o intercambiável e explorável por meio do ouro. Waman Puma reinterpreta a loucura desse fetichismo do ouro atribuindo à necessidade mais natural do homem, a comida, uma lógica que contradiz o ouro como dinheiro. Espantado e desafiador ao mesmo tempo, o Inca na pintura de Waman Puma pergunta a Candia, um dos conquistadores do Peru: Wayna Quapaq: “kay quritachi mikhunki”?; Esse ouro come?, Candia (respondendo): Este ouro nós comemos.

Figura 03:- Wayna Quapaq: “kay quritachi mikhunki?”

[Este oro comes?]

– Candia: “Este oro comemos.”

(Poma de Ayala, 1615, 369)



A autodramatização de António Vieira como Santo Antônio

Para o jesuíta Vieira, também, somente perigos, enganos e desejos podem ser localizados por trás da febre do ouro. Em seu *Sermão da Primeira Oitava da Páscoa*, de 1656, em Belém, ele se dirige aos habitantes do Pará, no Maranhão, que retornaram de uma expedição fracassada em busca de ouro. Vieira reinterpreta a expedição fracassada ao interpretar a “descoberta” das minas como uma *perdição*, e a missão fracassada não como uma maldição,

como os colonos a consideram, mas como uma grande sorte e sua salvação (*conservação*). Para ele, as minas não correspondem à providência divina. As minas estão localizadas nas “*entranhas da terra*”, por meio de sua “descoberta” a paz também poderia ser perturbada, seus desejos trariam a guerra. “Contentemo-nos de que nos dêem os nossos campos pacificamente o que a agricultura colhe da superfície da terra, e não lhes desejemos tesouros escondidos nas entranhas, que despertem cobiça alheia [...]” (Vieira, 1939, p. 8). Deus não deu o ouro aos habitantes do Maranhão porque queria protegê-los da guerra e do cativeiro: “Livrou-vos Deus da prata, porque vos quis livrar do ferro” (Vieira, 1939, p. 10). A reinterpretação das minas de ouro serve a Vieira como uma arma contra uma concepção de valor que segue apenas a acumulação de ouro e prata e aceita a destruição da vida humana e natural. *As almas* se tornam *riquezas*, as almas humanas se tornam *minas do céu*, minas celestiais que se opõem às *minas da terra*.

Tendo mostrado esse paralelismo no tratamento do tema do ouro entre Waman Puma e António Vieira, passamos agora a um de seus sermões mais importantes e mais conhecidos: o Sermão de Santo António aos Peixes, de 1654, no qual sua estratégia de autodramatização é mais evidente. O extenso sermão de Santo António aos peixes (~60 páginas) é carregado pela palavra bíblica temática “*Vos estis sal terrae*” do Evangelho de Mateus, que Vieira interpreta desde o início como significando que os pregadores são o sal e os habitantes de S. Luís do Maranhão são os ouvintes, a terra. Vieira afirma: “O efeito do sal é impedir a corrupção”. O objetivo do sal, o pregador, é impedir a corrupção e, continua Vieria, “quando a terra se vê tão corrupta como está a nossa, havendo nela tantos que têm ofício de sal, qual será, ou qual pode ser a causa desta corrupção?” (Vieira, 1961, p. 1-2). Vieira também pergunta sobre a cumplicidade dos pregadores nessa situação:

“Ou é porque o sal não salga, ou porque a terra se não deixa salgar. Ou

é porque o sal não salga, e os pregadores não pregam a verdadeira doutrina; ou porque a terra se não deixa salgar, e os ouvintes, sendo verdadeira a doutrina que lhe dão, a não querem receber” (Vieira, 1961, p. 1-2). Então, o que fazer se a terra não se deixa salgar, Vieira se pergunta, observando que Cristo no Evangelho também não oferece muita visão a esse respeito. “mas temos sobre ele a resolução do nosso grande português Santo António, que hoje celebramos, e a mais galharda e gloriosa resolução que nenhum santo tomou” (Vieira, 1961, p. 3). O que Santo Antônio faz? Ele deixa os lugares onde prega e vai para as praias, para o mar, deixa a terra e prega para os peixes em vez de pregar para as pessoas.

António Vieira encena-se no sermão de papel como Santo Antônio e aos seus ouvintes “deixa a série extra de peixes”, como diz Hugo Loetscher. Podemos, portanto, concluir que ele executa uma estratégia semelhante à de Waman Puma: ele se apresenta como um médium para traduzir entre mundos, o mundo da *messinscena* imaginária e a realidade em que seus ouvintes se encontram. De todas formas, como afirma Fernando Gomez “Early Modem utopianism fundamentally means the implementation of a regulated society. In classic (i.e. European) utopias, two concepts are crucial: regulation and self-sufficiency.” (1998, p. 93). Antonio Vieira se encontra entre um contradiscorso da utopia regulatória europeia e a afirmação dessa doutrina.

Na quarta parte do sermão, ele começa de forma muito categórica: “A primeira cousa que me desedifica, peixes, de vós, é que vós comeis uns aos outros” (Vieira, 1961, p. 27). Para Vieira, o grande escândalo não é apenas o fato de os peixes comerem uns aos outros, mas, como ele continua, o fato de os grandes comerem os pequenos. Vieira insiste nesse momento que seu público são os peixes e não as pessoas, e o tom irônico e satírico de seu sermão fica muito claro aqui. Ele diz: “e eu que prego aos peixes, para que vejais

quãm feio e abominável é, quero que o vejas nos homens” (Vieira, 1961, p. 27-28). Da ictiofagia ele chega à antropofagia, mas como um exemplo do que o peixe não deve fazer. Para Vieira, a violência dos “brancos”, os brancos das cidades, é considerada o contra-exemplo absoluto do que os peixes não devem fazer. “Vós virais os olhos para os matos e para o sertão? Para cá, para cá; para a cidade é que temis de olhar. Cuidais que só os tapuias se comem uns aos outros; muito maior açougue é o de cá, muito mais se comem os brancos” (Vieira, 1961, p. 28). Vieira descreve como as pessoas na cidade colonial se comem umas às outras, se destroem, se desmembram: um morre, depois é “comido” pelos herdeiros, pelos testamenteiros, notários, devedores, médicos, “enfim, ainda ao pobre defunto o não comeu a terra, e já o tem comida toda a terra” (Vieira, 1961, p. 28). Terra aqui significa primeiro a sepultura e, na próxima meia frase, os habitantes da cidade. Essas imagens conceituais testemunham a *agudeza* e a perspicácia barroca de Vieira. A estética barroca é combinada com a ética didática. A imagem gerada protege o pregador e pode ser usada como arma ao mesmo tempo. A referência aos *Tapuias* abre uma dimensão para o Outro, que ainda não é explicitamente mencionado aqui, mas cuja alteridade é definida em relação à antropofagia dos colonos europeus entre eles. A alteridade do Outro é menos pecaminosa do que a própria, é o fundamento das acusações. Se os brancos comem uns aos outros, então o tratamento dos indígenas terá uma dimensão ainda maior de antropofagia. O que os peixes pequenos têm que sofrer, continua Vieira, sofrem diariamente,

e isto é o que padecem os pequenos: são o pão quotidiano dos grandes; e assim como o pão se vem com tudo, assim com tudo e em tudo são comidos os miseráveis pequenos, não tendo nem fazendo ofício em que os não carreguem, em que os não multem, em que os não defraudem, em que os não comam, traguem e devorem: *Qui devorant plebem meam, ut cibum panis. Parece-vos bem isto, peixes?* (Vieria, 1961, p. 31, grifo do autor).

r e ' t a i t a t o u t r a s s

Aqui, Vieira, seguindo o Salmo bíblico de Davi, aumenta a imagem de comer (*comam*) para engolir (*traguem*) e devorar (*devorem*), implicando a destruição completa dos peixes pequenos, ou seja, da população indígena do Maranhão. Assim, ele acusa e estabelece uma ligação entre a devoração dos peixes entre si e os modos de reprodução social dos colonos do Maranhão.

Em duas cartas ao rei português, João IV, datadas de 4 de abril de 1654 e 6 de abril de 1654 (Vieira, 1925, p. 311), dois anos antes do sermão que discutimos, Vieira propõe a implementação de soluções políticas para a situação caótica em que se encontrava a imensa maioria da população indígena. Mas como afirma Fernando Gomez, “para Vieira, o Império Português era a única Casa do Ser, um mundo cada vez mais centrado em plantações de açúcar e cada vez mais, hierarquicamente híbrido (Casa Grande e senzala). O mau funcionamento desse lar imperial deveria ser corrigido por meio da mediação jesuíta no marginalizado litoral norte do Brasil. Essa correção tinha de vir com a concessão de isenções e prerrogativas” (1998, p. 108).

Essa ideia utópica muda no sermão de Santo Antônio. A verdadeira dimensão utópica do sermão se encontra no fato de que a analogia da antropofagia, vai em contra de olhar a o outro só como objeto de um imperialismo europeu dourado. Embora o que Vieira tem em mente é um mundo simbólico na água, justo e equitativo, a *messinscena assoluta*, a substituição imaginária do real constrói uma imagem de um mundo futuro no Maranhão, de uma comunidade que logo testemunham a presença poderosa de um espírito utópico por meio de suas visões de solidariedade e dignidade humana. As futuras comunidades no Paraguai nasceram de uma denúncia jesuíta sobre as deficiências do tratamento colonial dos povos nativos. A práxis de redução buscava subverter e reverter as circunstâncias

desumanizadoras que os nativos eram forçados a suportar nas mãos dos colonizadores. Nesse sentido foram experimentos utópicos, mas também histórico-sociais concretos que tentavam criar uma moradia adequada para o Reino de Deus na Terra (Ellacuria, 1993, 290-291). Acho que o termo utopia nessas circunstâncias refere-se a uma tentativa genuína e concreta de incorporar um espaço discursivo contra hegemônico dentro da sociedade como um determinado experimento comunitário específico. O termo utopia inclui tentativas de equalizar relações humanas, ampliar a participação nos processos imaginários e assim também nos de tomada de decisão.

A linguagem não é apenas um meio instrumental para o pensamento de Vieira, mas o permeia tão essencialmente que, como meio, é o próprio pensamento; ela se desdobra como um ethos barroco por meio de sua orientação tática, ligando assim poesia e pensamento. Vieira, por meio da encenação da *auctoritas sacra*, com os meios de geração de imagens metafóricas, consegue desdobrar a lenda sagrada de Santo Antônio de tal forma que ela se torna um *Spielraum*, um espaço de manobra para o seu pensamento, no limite do que pode ser dito e da crítica possível em seu tempo, como proteção e arma. Seu conteúdo é a articulação, a figura concentrada da acusação velada.

Fim

Tanto Waman Puma quanto Antonio Vieira criticam a injustiça, a corrupção e a violência do sistema colonial em que vivem e querem mudar sua base em um momento histórico em que o poder da autoridade é absoluto. Portanto, eles se encontram em uma contradição irreconciliável: precisam respeitar o poder absoluto das autoridades ou os limites do que pode ser dito socialmente e, por outro lado, querem denunciar a corrupção

estrutural e a injustiça de sua época e encontrar outra base para a vida social, o que significa transcender os limites do que pode ser dito socialmente.

Diante dessa contradição, tanto Waman Puma quanto Antonio Vieira seguem um método barroco: escolhem o impossível, escolhem os dois lados da contradição (*tertium non datur*). Para esse fim, eles tentam a substituição imaginária do real, uma *messinscena*, uma encenação cujo núcleo de legitimidade é precisamente a autoencenação. Isso funciona como uma espécie de meta-nível para permitir a contra-discursividade. Serve para que os autores criem uma distância entre eles mesmos como uma pessoa social e sua pessoa de segundo grau, o que, ao mesmo tempo, permite que eles se retirem ou se protejam para poder falar mais livremente, ou seja, para cruzar os limites do indizível. Para proferir o indizível, o contra-dir barroco lúdico de Waman Puma e Vieira deve fazê-lo em dois momentos: 1. Estabelecer um acordo entre o ouvinte/leitor e um universo simbólico de legitimação, expandindo os limites do dizível e disfarçando o contra-discurso como discurso (*dissimulazione*); e 2. Realizar o próprio contra-discurso como um discurso do socialmente indizível, ou seja, contradizer a produção de sentido que as autoridades atribuem ao discurso da época.

Em Waman Puma, o primeiro momento é revelado pelo mapa-múndi e pelo frontispício do manuscrito. O que surge nele como uma *encenação*, como uma função poética da linguagem, aparece como se derivasse da realidade da vida social, como se fosse uma função referencial dela. É como se a transformação da cartografia, das relações de poder social e da ordem simbólica não necessitasse da cumplicidade do leitor (o rei) com o universo ficcional proposto, mas fosse simplesmente um *sinal* da mera aplicação da codificação estabelecida da vida social “não ficcional”.

O indizível na obra de Vieira está mais para o lado do que não quer ser ouvido. Seu apelo contra-discursivo é dirigido tanto às autoridades quanto

aos colonos do Maranhão. Podemos discernir nele uma função análoga à do mapa-múndi, no qual ocorre a mudança do “palco da terra” para o “palco da água” e da qualidade do ouvinte como ser humano para sua qualidade como “peixe”. A *agudeza* barroca de Vieira encontra sua expressão máxima na virada em que ele pede ao peixe que olhe para fora da água para os humanos distantes como um exemplo do que eles não devem ser.

Em Waman Puma, reconhecemos o segundo momento na imagem do servo diminuído, em que o “normal” da relação de servo é sobre codificado pela transmissão visual que tem o significado de “diminuição” no universo quíchua e aimará. A imagem faz parte de um capítulo que denuncia a corrupção dos *corregidores* e como isso levou à corrupção geral do mundo andino. Vemos isso também, e talvez em sua forma mais poética e bem-sucedida, no questionamento do “valor de uso” do ouro. Dessa forma, Waman Puma não apenas questiona o “uso” do ouro, mas também todo o horizonte de significado para o qual o ouro, como valor de troca quantitativo, tornou-se o valor mais essencial e substituiu o mundo qualitativo de valores de uso do mundo andino.

Na obra de Vieira, vemos a imagem dos peixes que se comem uns aos outros e dos peixes maiores que comem os menores, e vemos sobretudo o mau exemplo dos “brancos” que tratam miseravelmente os outros, com o que Vieira exerce uma forma de autocrítica do projeto civilizatório a que ele próprio pertence. A reinterpretação da descida às minas de ouro como uma descida à ruína também inverte o significado da febre do metal, que desencadeia a destruição não só do mundo vivo, mas sobretudo das almas.

As formas de autodramatização de Waman Puma e António Vieira criaram um espaço que lhes permitiu ganhar legitimidade para seus contradiscursos, bem como transcender o espaço de poder gerado pela ordem colonial. Sua leitura hoje ainda treina o pensamento em alternativas.

Referências

ADORNO, Rolena. “Icons in Space: The Silent Orator”. In: ADORNO, Rolena. Poma. *Writing and Resistance in Colonial Peru*. Texas: University of Texas Press, 1988, p. 80-120.

ADORNO, Theodor W. *Ästhetische Theorie*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1970.

COLÓN, Cristóbal. *Textos y documentos completos* Ed. de Consuelo Varela. Madrid: Alianza, 2003.

ECHEVERRÍA, Bolívar, “El barroquismo en América Latina”. In: *Vuelta de siglo*, México, D.F.: Era: p. 155-173.

ECHEVERRÍA, Bolívar. *La modernidad de lo barroco*. Tlalpan/Mexico: Ediciones Era, 1998.

ELLACURIA, Ignacio. Utopia and prophecy in Latin America. In: ELLACURIA, Ignacio; SOBRINO, Jon (Eds.), *Mysterium liberationis*, NY: Orbis, 1993, p. 290-328.

GOMEZ, Fernando. “Jesuit Proposals for a Regulated Society in a Colonial World: The Cases of Antonio Ruiz de Montoya and Antonio Vieira”. *Mester*, 27, p. 93-127, 1998. Disponível em: <https://escholarship.org/uc/item/56t92161>. Acesso em: 26 ago. 2024.

O'GORMAN, Edmundo. *The Invention of America*. An Inquiry into the Historical Nature of the New World and the Meaning of its History, Bloomington: Indiana University Press, 1961.

POMA DE AYALA, Felipe Guaman. *El primer nueva corónica y buen gobierno* (1615/1616). København: Det Kongelige Bibliotek, GKS 2232 4°.

RIVERA CUSICANQUI, Silvia. “Sociología de la imagen. Una visión desde la historia colonial andina”. In: *Ch'ixinakax utxiwa*. Una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores. Buenos Aires: Tinta Limón Ed., 2010, p. 19-53

VIEIRA, António. *Cartas do Padre Antonio Vieira*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1925.

VIEIRA, António. “Sermão da Primeira Oitava da Páscoa”. In: *Sobre as verdadeiras e as falsas riquezas: [Sermão da 1.a Oitava da Páscoa]*. Ed. António Sérgio, Lisboa: Textos literários: autores portugueses, 1939 [1656], p. 1-56.

VIEIRA, António. *Sermão de Santo António aos Peixes e Carta a D. Afonso VI*. Ed. Rodrigues Lapa, Lisboa: Textos Literários, 1961, p. 1-58.

Submissão: 21/03/2024
Aceite: 21/08/2024

<https://doi.org/10.5007/2176-8552.2024.e99179>

Esta obra foi licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição-Não Comercial 4.0 Internacional.