
**LUTA DA ALMA:
LINGUAGEM CONTRA A LOUCURA NO SÉCULO XVII**
Struggle of the soul: language against madness in the 17th century

Maria do Socorro Fernandes de Carvalho¹

RESUMO: Este artigo trata da loucura como matéria de importantes relatos em textos letrados: a *psicomaquia* ou *luta da alma*, entendida como luta da racionalidade da alma contra os efeitos do distanciamento da razão. O artigo faz breve incursão teórica sobre o entendimento da loucura a partir de estudos de Michel Foucault, e então apresenta o poeta português Antonio Serrão de Crasto (1613 ou 1614 – 1685) como autor de uma *luta da alma* poética, pensada enquanto era preso do Tribunal do Santo Ofício em Lisboa no século XVII: *Os ratos da Inquisição*. A partir do entendimento de alegorias, o poema satírico do preso é estudado como imitação de outras lutas pela virtude, a exemplo do livro *Psychomachia*, de Prudentius (405 d.C.), cujo tema central é a guerra cristã entre virtude e vício. No poema português, a metáfora da peste animal é estendida para fora do assunto da prisão e atinge os cobradores de impostos, aspecto pelo qual a sátira é ampliada ao universo da sociedade católica reformada de Portugal. O poema expõe o arbitrário da prisão, e põe à vista a ação repressiva que tem origem em questões muito complexas, como o antisemitismo, a censura política e religiosa, o ódio da aristocracia contra burgueses e até o estatuto letrado da poesia satírica, posto que Crasto era homem de letras cujo caráter satirista impregnava a recepção de seus textos, inclusive os praticados como membro da Academia dos Singulares de Lisboa.

PALAVRAS-CHAVE: Práticas letradas portuguesas; século XVII; loucura.

ABSTRACT: This article deals with madness as a subject of important reports in literate texts: *psychomachy* or the *struggle of the soul*, understood as the struggle of the rationality of the soul against the effects of detachment from reason. The article makes a brief theoretical foray into the understanding of madness based on studies by Michel Foucault, and then presents the Portuguese poet Antonio Serrão de Crasto (1613 or 1614 – 1685) as the author of a struggle of the soul in poetry, thought while he was imprisoned in the Court of the Holy Office in Lisbon in the 17th century: *The rats of the Inquisition*. Based on the understanding of allegories, the prisoner's satirical poem is studied as an imitation of other struggles for virtue, such as the book *Psychomachia*, by Prudentius (405 AD), whose central theme is the Christian war between virtue and vice. In the Portuguese poem, the metaphor of animal plague is extended beyond the subject of prison and affects tax collectors, an aspect through which the satire is expanded to the universe of reformed Catholic society in Portugal. The poem exposes the arbitrary nature of prison, and highlights the repressive action that has its origins in very complex issues, such as anti-Semitism, political and religious censorship, the hatred of the aristocracy against the bourgeoisie and even the literate status of satirical poetry, since Crasto was a man of letters

¹ Professora associada da Universidade Federal de São Paulo (Unifesp).

whose satirist character permeated the reception of his texts, including those practiced as a member of the Lisbon Singular Academy.

KEYWORDS: Portuguese literature; 17th. Century; Madness.

A vida é perpétua guerra.

António Serrão de Crasto. *Romance*

Custa muito morrer.

Camilo Castelo Branco

A loucura figura nas galerias da literatura na ficção de personagens que permanecem encastoadas na memória da cultura letrada, como a designada noiva de Hamlet, Ofélia, que, antes de ser libertada, pela morte, de um transe oriundo da incompreensão das coisas do amor e do humano, viveu brevemente a insânia de uma “paixão desesperada”. A loucura figura também em biografias sensacionais de poetas de todos os tempos, como o quinhentista italiano Torquato Tasso, ou o moderníssimo português Ângelo de Lima.

Antes, quando a medicina ainda não operava com os postulados da ciência clínica, como a temos modernamente, um modo de entender as doenças era encará-las como certa disfunção dos humores presentes no corpo humano, os quais deveriam permanecer em equilíbrio no organismo. Nessa perspectiva, alguns mosteiros e conventos serviram como lugar de reclusão de pessoas “desequilibradas” pelos humores. Foi o que ocorreu ao poeta Torquato Tasso (1544-1595), encarcerado até à morte no mosteiro de Sant’Anna, em Roma, com o diagnóstico de “frenético melancólico” (MUHANA, 2004, p. 98), pelo excesso do humor melancolia, disfunção que derivaria de perturbações internas naturais, segundo o conhecimento da medicina de então, anos finais do século XVI. Sua história e obra serviram de invenção para teatro, música, e outros versos. O escritor romântico W. Goethe escreveu uma peça dramática intitulada inequivocamente *Torquato Tasso*.

Outro “caso” chamou menos a atenção, embora seja igualmente nefasto: o do poeta português Ângelo de Lima (1872-1921). No ano de 1901, há muito existiam hospícios, e no hospício psiquiátrico de Rilhafoles, em Lisboa, Ângelo de Lima recebeu o diagnóstico de “alienado”, classificação mórbida de que muito se duvida, desta vez oriunda da “ciência clínica”. Desenhista, pintor, militar, dele a Revista *Orpheu* – em 1915, no segundo número editado essencialmente sob a liderança de Fernando Pessoa – publicou dez páginas de alguns poemas reveladores. *Orpheu 2*, como quase tudo nesse periódico, causou alvoroço na cena literária lisboeta. Tempos após

a morte de Ângelo de Lima, suas *Poesias completas*, publicadas em forma de livro, seriam apreciadas pelo poeta e crítico E. M. de Melo e Castro como “espaço ambíguo do deslizamento epistemológico que caracteriza a nossa cultura finissecular” e o livro de Lima entendido como “resplendor da invenção instaurando o seu espectro de certezas fugidias” (MELO E CASTRO, 1995, p. 106). Os contáveis versos desse poeta da vanguarda órfica têm de fato certa marca pessoal: poucos autores da língua portuguesa juntariam numa só linha os vocábulos “a desvirgada” e “gineceu hiante”. Vejam-se alguns versos de seu poema *Neitha-Kri*, publicado na *Orpheu 2*:

O' Noute Immensa pela Immensidão!
Recebe em Ti a minha Confissão.
Eu Nunca disse ao Verdadeiro, Não!
Nem devoro em Remorso o Coração!...
[...]
– E assim como os Astros Fascinantes
Geram Fatas as Horas dos Instantes,
– Meu Amor – o Sem Fim – gera a Loucura!
(ORPHEU, 1994, p. 88)

Muitos casos assomam na história da literatura e das letras em língua portuguesa, a galeria ficcional e não ficcional de loucos é extensa, contudo, de acordo com o que afirma um estudioso da loucura, sempre é preciso não supor mais do que aquilo que a própria história diz. (FOUCAULT, 2019, p. 17). Mais tocantes ao leitor, muito moventes, são as histórias de ensandecidos quando se tem acesso à luta da racionalidade contra a loucura entabulada por esses próprios sujeitos, algumas vezes magistralmente contadas e descritas em relatos ou versos. Falo das psicomaquias, os combates ocorridos no interior da mente, e revelados em obras de arte. Ao leitor, não raro, resta a dádiva de indicar o vencedor dessas lutas.

* * *

O historiador e filósofo Michel Foucault (1926-1984) realizou o estudo memorável publicado com o título de *História da loucura*, a partir do qual apresento breve síntese de alguns conceitos que importam ao presente texto. Segundo esse estudo, o entendimento que se tem a respeito da loucura mudou muito no decorrer dos últimos quatro séculos. Foucault investigou documentação institucional francesa desde o século XVI e apresentou uma série de conclusões que podemos transpor, na sua generalidade, para a

Europa e Portugal, guardando-se as reservas metodológicas necessárias.

A respeito da compreensão da loucura no século XVII, o que frontalmente ressalta em seu estudo é que esse conceito era muito diverso de como o tomamos em nossa contemporaneidade. Para explicar como ela era entendida no Seiscentos, Foucault afirma: “Quem diz loucura nos séculos XVII e XVIII não diz, em sentido estrito, “doença do espírito”, mas algo onde o corpo e a alma estão *juntos* em questão.” (FOUCAULT, 2019, p. 223). Ficamos sabendo assim que paixões, aspectos físicos e até fatores geográficos àquela altura eram considerados como possíveis causas de doenças. Causas próximas ou distantes da loucura poderiam ser, por exemplo, o fato de o cérebro de um louco ter sua matéria orgânica ressecada, o que o teria conduzido à melancolia. Tal compreensão foi possível historicamente porque acreditava-se que o cérebro era o órgão que mais se aproximava da alma e, portanto, haveria transposição de qualidades de um a outro. Amores, paixões, excessos do clima, de estudos, de alimentos ou leitura excessiva de narrativas romanescas poderiam estar no cerne da loucura.

A propósito das paixões, esse estudo de Foucault esclarece que, no século XVII, cria-se que afetassem ao mesmo tempo corpo e alma, eram a superfície de contato entre eles, limite e comunicação entre ambos. No campo dos afetos, explica o filósofo, a loucura consistia no desregramento da imaginação. Nesse sentido, afirma: “A doença mental, na era clássica [século XVII], não existe, se por isso entender-se a pátria natural do insano, a mediação entre o louco percebido e a demência analisada – em suma, a ligação do louco com sua loucura. O louco e a loucura são estranhos um ao outro: cada um deles retém em si sua verdade, como que confiscando-as para si mesmos.” (FOUCAULT, 2019, p. 214). “Na experiência clássica [século XVII], o homem comunicava-se com a loucura pelo caminho da falta, o que significa que a consciência da loucura implicava necessariamente um conhecimento da verdade. A loucura era o erro por excelência, a perda absoluta da verdade” (FOUCAULT, 2019, p. 391); verdade entendida então como única e absoluta.

Na loucura, o homem é separado de sua verdade e exilado na presença imediata de um ambiente em que ele mesmo se perde. Quando o homem clássico [homem seiscentista] perdia a verdade, é porque era rejeitado para essa existência imediata onde sua animalidade causava devastação, ao mesmo tempo em que aparecia essa decadência primitiva que o indicava como originalmente culpado. (FOUCAULT, 2019, p. 392).

Após longo intervalo de tempo em que a paixão, a imaginação e o delírio são tomados como formas constituintes da loucura, emerge no seu

âmbito um cunho moral que não existia antes. Com isso, já no século XVIII, tem início uma caracterização moral, em que as formas mórbidas da loucura (desrazão) foram misturadas às deformações da vida moral. Ou seja, a loucura encontrará seu modo por meio da interpretação dos códigos múltiplos de regulação das relações entre as pessoas, interpretação que explicará a culpabilidade pela queda na natureza. Passo a passo, contudo, historia Foucault, uma perspectiva terapêutica viria a despontar, mas isso ocorreria somente no início do século XIX.

Para fazer a história do conceito de loucura, o historiador constata a diferenciação entre os termos louco e desatinado, sendo este, além de louco, portador de outros desvios da sociedade: doentes venéreos, libertinos, homossexuais, alquimistas, “feiticeiras”, blasfemadores, pródigos, devassos etc. Com esse dado, é possível acompanhar a reflexão sobre a questão do internamento e isolamento do louco, item que nos interessa.

Loucos e criminosos eram separados da vida social e alocados nos mesmos lugares que criminosos comuns e aqueles que chamaríamos hoje de “presos políticos”: acusados de agirem contra a fé (católica), os costumes ou a república; em suma, ficavam juntos todos aqueles que cumpriam pena judicial. Portanto, loucos, criminosos e desatinados compartilhavam os mesmos lugares correcionais. Não havia o postulado de recuperação da saúde. Segundo Foucault, o internamento era apenas a expressão institucional de uma cesura grande que a noção de ordem sofreu no século XVII, cesura entre razão e desatino. Não era, de modo algum, uma prática médica; significava tão-somente exclusão e correção. “O internamento não tem nenhuma unidade institucional além daquela que lhe pode conferir seu caráter de “polícia”. (FOUCAULT, 2019, p. 103). Com isso, não falta muito para se estabelecer determinada coincidência entre prisão do Tribunal do Santo Ofício e os lugares de internação: ambos investem no poder coercitivo do internamento. Para a Inquisição da Igreja católica, o internamento é o meio pelo qual o ímpio-louco poderia alcançar a verdade da existência de Deus. (FOUCAULT, 2019, p. 100).

De acordo com o mesmo historiador, no final do século XVIII, muda muito a ideia de internamento, especialmente na França, que contou com alguns médicos que refletiram sobre a loucura a partir da aquisição de uma consciência temporal dela, época em que surge o “medo da loucura”. (FOUCAULT, 2019, p. 374). Não foi por acaso que o Tribunal do Santo Ofício seguiu em atividade até então.

É neste universo de crença e desrazão que vamos encontrar o poeta António Serrão de Crasto (1613/1614-1685) fazendo versos numa cela solitária do Tribunal do Santo Ofício de Portugal.

Como Torquato Tasso, Serrão de Crasto também escreveu poemas espirituais como a *Relaçam das grandiosas festas com qve os Religiosos da*

sagrada Ordem dos Prégadores do Real Conuento de S. Domingos desta Corte de Lisboa. Escreveu poesia encomiástica em décimas e epigramas; escreveu cerca de setenta poemas acadêmicos como membro da Academia dos Singulares de Lisboa. E muitos papéis avulsos circularam em Portugal do Seiscentos tendo autoria atribuída ao nosso poeta, mas o eco mais penetrante de suas rimas constituiu a fama, de fato, de cantor da voz satírica. Ficou conhecido pelas sátiras numerosas que produziu, as quais insuflaram tanto a diversão dos leitores e ouvintes quanto o desafeto das *personae* nelas desqualificadas.²

Próximo a Ângelo de Lima na perda da liberdade pela incompreensão, foi preso por ser judeu num tempo de total intolerância antisemita. Nas masmorras da Inquisição por dez anos, teve de travar uma luta interior para manter a sanidade mental: inventava poemas, dispunha versos, juntava rimas e, com isso, mantinha ativa a única aliada que a repressão nunca lhe pôde extorquir: a linguagem.

* * *

António Serrão de Crasto nasceu em Lisboa em 1613 ou 1614. Foi um boticário e homem de letras, membro entusiasta da Academia dos Singulares, que funcionou, com hiatos, de 1628 a 1665, e congregava muitos burgueses cristãos-novos. Foi preso em maio de 1672 sob a acusação de criptojudaísmo e levado para as masmorras do Palácio dos Estaus, onde funcionava a sede da Inquisição lisboeta, prédio localizado no central Largo do Rossio. Após dez de prisão e tortura teve sentença condenatória declarada no auto de fé de 10 de maio de 1682. Logo após sua prisão, toda sua família foi também encarcerada e torturada: três irmãs, três (ou quatro) filhos, – um dos quais, Pedro Serrão, foi garroteado e levado à fogueira no mesmo auto de fé que condenou a família inteira – dois sobrinhos poetas singulares, uma prima. Quem não morreu ficou louco no decurso do processo, que durou 12 anos, ao fim dos quais António Crasto estava quase cego, seu patrimônio confiscado integralmente pela Inquisição, mendigando o pouco necessário ao

² O poeta Antonio Serrão de Crasto possui quatro cotas na BN segundo consta no *Catálogo da poesia seiscentista da Biblioteca Nacional: com estudo retórico-poético das letras lusobrasileiras no século XVII: Os ratos da Inquisição*, um Epigrama preambular publicado no livro *Opera omnia* de Antonio Figueira Durão (1635), uma Décima preambular que aparece num dos folhetos de Barbosa Machado apenas como de Antonio Serrão e a *Relaçam das grandiosas festas com que os Religiosos da sagrada Ordem dos Prégadores do Real Conuento de S. Domingos desta Corte de Lisboa celebrarão as canonizações dos gloriosos santos, S. Lviz Beltram, S. Roza de S. Maria, beatificação de S. Margarida de Saboya, no anno de 1671. Escrita em romance por Antonio Serram*. Lisboa [Portugal]: na Officina de Ioam da Costa, 1671. (Trata-se de quatro romances seguidos por muitas décimas).

sustento do corpo de um ancião. É suposto que tenha morrido em 1685.

Num prefácio que escreve à edição livresca do poema longo *Os ratos da Inquisição*, em 1883, o mais famoso libelo acusatório relacionado poeta marrano, o escritor Camilo Castelo Branco faz uma apresentação, ainda que breve, da vida do poeta judeu. Nesse prefácio incidem aqueles traços de linguagem que caracterizam o discurso deste eminente polemista português: perspicácia, mordacidade e, segundo alguns, impropriedades. Apesar disso, o prefácio de Camilo Castelo Branco se impõe como texto importante. Nele reafirma ter Antonio Serrão de Crasto a profissão de “boticário que sabia ler as *Pharmacopeas*”, livros de fórmulas e compostos para a preparação de medicamentos. Ele lembra que a primeira edição impressa deste gênero de texto profissional em língua portuguesa é do início do século XVIII e que, portanto, os boticários tinham de ler em latim as *Farmacas* manuscritas, e que costumavam trazer itens de conhecimento empírico plenos de erros. Segundo afirma no prefácio, por volta do ano de 1621, havia 43 boticários ou *farmacópolas* em Lisboa. Crasto era portanto um letrado ligado à ciência química (da época) e às letras de corte. Com efeito, boticas ou *farmacopólias* constituem um item presente em relatos e descrições da vida sócio-cultural cidadina do Seiscentos.³

Ao apresentar o poema *Os ratos da Inquisição*, o autor de *Amor de perdição* enfatiza o sofrimento vivido pelo homem e aponta as injustiças praticadas em nome das instituições que detinham o poder no século da reforma católica portuguesa. Apesar de o prefácio apresentar todo o estilo infamante de Camilo, como quando ele aponta diretamente o dedo contra o que chama de “cauto silêncio” do biobibliógrafo Diogo Barbosa Machado, que omite na sua celebrada *Bibliotheca Lusitana* as causas da desgraça,

³ Outro autor do Seiscentos português, António Henriques Gomes (1600-1663), também de ascendência judaica, inseriu o seguinte relato em que aparece o imaginário da figura curiosa do boticário e o enredamento familiar no ramo do negócio, a exemplo da própria família Crasto, no livro *El signo pitagórico y vida de D. Gregório Guadaña*, publicado em Ruão, França, em 1644, no Capítulo I. Conta D. Gregório sua Pátria e Genealogia: “[...] Meu pai foi doutor e Medicina e minha mãe comadre. Ela servia de sacar gente ao mundo e ele de sacá-los do mundo; um davalhes berço e outro sepultura. [...] Não comiam juntos porque meu pai tinha asco das mãos de minha mãe e ela de seus olhos por havê-los passeado pelas câmaras ou aposentos dos enfermos. Quando havia algum parto secreto, ele curava o sobrepardo e o parto ela e tudo ficava em casa. O meu pai dava remédios para fingir opilações e minha mãe, aos nove meses, o meu pai lhe fazia tomar pílulas e se não gostava delas, comutava-as em poções e em xaropes e quando o doente estava em sua opinião, ele se despedia. E desta maneira obrigava a todos a beber ou a arrebrantar (que tudo é o mesmo) quando receitava.” In: Vários autores. *Novelistas e contistas portugueses dos séculos XVII e XVIII*. Seleção João Palma Ferreira. Lisboa: IN-CM, 1981, p. 197-198.

doença e morte do poeta, a voz do escritor incide sobre as paixões que estiveram na origem das dores múltiplas sofridas por aquele comerciante cristão-novo, pai de toda uma família destruída pelo terror da Inquisição.

A propósito de erros e omissões da *Bibliotheca Lusitana*, convém fazer breve excursão textual. Os leitores de hoje todos se queixam de Diogo B. Machado, e sabem, por outro lado, que Camilo Castelo Branco se queixa de todos, mas não deixam de ser tocados pelo modo com que o suplício do auto de fé que sentenciou o pai e executou o filho é representado neste que pode ser qualificado de prefácio afetivo, de que se pode ler o trecho acusatório abaixo:

Ora Diogo Machado tinha três anos quando António Serrão morreu. Desde a sua puerícia ouviria falar do famoso auto-de-fé de 1682 e do poeta cristão-novo penitenciado, que fora, nesse atroz holocausto ao Deus misericordioso, a mais deplorável das vítimas, porque assistira ao garrote de um filho e vira crepitar a fogueira que lhe esfarelara os ossos. O autor da *Bibliotheca Lusitana* sabia com certeza o que os biógrafos seus sucessores ignoraram; mas a Inquisição estava no acume da sua intolerância quando o abade de Sever publicava o primeiro tomo de sua obra. Cumprindo-lhe catalogar, na letra A, o poeta ainda célebre na memória de seus contemporâneos, absteve-se de aludir à mendicidade a que o reduziu o Santo Ofício, depois de dez anos de cárcere. (CRASTO, 2004, p. 7).

Desse instigante prefácio, é do nosso interesse prestar atenção no fato e modo com que Camilo Castelo Branco ficcionaliza o exercício de manutenção da racionalidade efetuado por Crasto no decorrer de dez anos na prisão. Esse exercício mental manteve vivo e aparentemente lúcido o que restava do homem após as sessões de tortura e ao fim do degredo. Trata-se de uma luta pela permanência da humanidade. Dessa luta derivam relatos parciais em dois poemas longos, que foram tornados públicos após a prisão: as redondilhas *Os ratos da Inquisição* e o romance *A Francisco de Mezas*, produzidos no cárcere ou nele lobrigados⁴.

O mundo das letras conhece de há muito as chamadas psicomaquias, que surgem em verso e prosa em vários gêneros, no decorrer dos tempos difíceis. Esses relatos têm toda uma história como discurso, sobre a qual falaremos brevemente. Leiam-se antes as palavras de Camilo C.

⁴ Nos livros vários que tratam da vida e obra de A. S. Crasto, não fica claro se ele teve acesso a papel e lápis na prisão. O mais plausível é que ele tenha construído os versos e os mantido na memória até a ocasião de manuscritura.

Branco que traduzem uma “luta da alma” nessa breve *vida do poeta* que o prefácio traz:

Estas décimas dos *Ratos*, a meu ver, foram a distração, o desafogo que o salvou de sucumbir à tristeza, pela demência ou pelas sugestões redentoras do suicídio. É preciso contar os dias e as noites de dez anos de prisão para indulgentemente prescindir de cotejar as trovas que se parecem umas com as outras no martelar da mesma ideia. Ele teve talvez a consciência da uniformidade uníssona do seu trabalho amparador; as não podia levantar a mão cansada dessa tarefa com receio de que um longo prazo de atrofia intelectual lhe regelasse o cérebro febril e a morte o fulminasse na contemplação do seu infortúnio.

O chorar de uma aflição

É alívio, é desafogo,

dizia ele ao seu amigo Mensas a quem pedia esmola; mas, preferindo o cantar às lágrimas como superior alívio, diz a razão por que fazia versos no cárcere. (CRASTO, 1981, p. 50).

Segundo o pesquisador José Adriano Filho, a ideia geral presente em textos de psicomáquias é a da vida humana traduzida como luta trágica entre o bem e o mal, a felicidade e a infelicidade, a fé e a idolatria, a castidade e a luxúria. Ele afirma:

O texto fundamental que sustenta essa visão de mundo é a obra *Psychomachia*, de Prudentius (405 d.C.), cujo tema central é a guerra. [...] Suas referências bíblicas indicam um tipo de luta espiritual cujos combatentes são personificações de Virtudes e Vícios. O âmbito da luta não é físico, mas interior, invisível. A luta contra as forças do mal se localiza no campo interior. Com a *Psychomachia*, temos não somente uma história alegórica completa, mas também um tipo de continuação daquela poesia filosófica que vinha se desenvolvendo a partir de Homero, Virgílio e os seus sucessores.” (ADRIANO FILHO, 2013, p.137).

Uma psicomáquia pode ser a luta da alma pela vida eterna ou a luta da alma nesta vida pela perfeição cristã. Na diversidade dos relatos, aparecem às vezes como exercício espiritual de domínio dos afetos viciantes, como o orgulho próprio ou as vaidades. “A literatura alegórica se desenvolveu e, diante da crescente influência do cristianismo, ocorreu a difusão da alegoria na épica e a interpretação alegórica em gêneros não

épicas no contexto cristão ou pelo menos em contextos influenciados pelo Cristianismo.” (ADRIANO FILHO, 2013, p.138). A grandeza exigida à voz do poeta incidia em recursos espirituais e não físicos, sendo que as fontes do bem e do mal se encontravam localizados dentro do indivíduo.

Seguindo o mesmo pesquisador Adriano Filho, uma fonte de invenção das psicomaquias eram os textos paulinos. “Paulo imagina o pecado como um poder que domina e move a alma, mas que não pertence a ela. Para ele, as metáforas da aliança e conflito que aparecem na análise de Platão tornam-se metáforas de guerra, e é daí que derivam as ficções de psicomaquias da Idade Média.” (ADRIANO FILHO, 2013, p.138).

[...] A mistura entre exterior e interior e a ambiguidade sobre as fontes da ação humana estão no coração da psicomaquia. Na época de Santo Agostinho, que é a mesma de Prudentius, pensava-se que a alma era um campo de batalha que envolvia outros sistemas e agentes, que transformava o agente humano em seu próprio inimigo. (ADRIANO FILHO, 2013, p.138).

Além disso, o pesquisador estabelece uma relação entre dois elementos, em que um deles é muito próprio dos textos ficcionais: escatologia e alegoria. Ele afirma que as psicomaquias apresentam o aspecto escatológico, posto que dirigem seu olhar para além do mundo temporal, isto é, para a consumação deste mundo numa ordem eterna. Esta estrutura ascendente é alegórica, pois ao revelar certa ordem eterna numa forma encarnada, une o temporal e o imutável, começando a falar com a dupla voz da alegoria, em que cada nível do cosmos torna-se eco do todo. (ADRIANO FILHO, 2013, p.153).

De acordo com a mesma tese, poemas modelares dessa convenção são o *Roman de la Rose*, o livro *Hypnerotomachia Poliphili* (*A batalha amorosa no sonho de Polifilo*), o livro *Moralia*, de Gregório Magno, com a simbologia de que a vida humana é espaço permanente de luta; o livro *Gênesis* quanto ao relato da queda de Adão, e as tentações vividas por Jesus Cristo, contadas em três livros sinópticos do Novo Testamento.

Noutro conjunto de textos, temos psicomaquias em poemas arcaicos, como os de Hesíodo. Segundo a pesquisadora Sara Augusto, o gênero das psicomaquias apareceu com frequência nas letras em língua portuguesa em relatos do combate interior entre virtudes e vícios, que é um modelo para argumentação do discurso, em grande parte como imitação de Prudência. “O combate interior apresenta uma simetria notável, resultante da dualidade constituída em temas de adjuvantes e antagonistas, em campos equivalentes em termos de força, mas contrários em termos valorativos, o que tacitamente decide a vitória da virtude. Essa mesma simetria pode

esquematar a oposição, considerando espaço e personagens, entre a ilusão e o desengano.” (AUGUSTO, 2012, p. 370 e p. 374).

Nas letras portuguesas, no início do século XVIII, exemplo manifesto encontra-se em *A Preciosa, Alegoria Moral* (1731), de Maria do Céu, em cujos capítulos XVI-XVII e XXI temos uma síntese da psicomaquia vivida pela heroína na extensão de toda essa “alegoria moral”.⁵

O poema *Os ratos da Inquisição*, conforme foi apresentado por Camilo Castelo Branco, expõe o sofrimento vivido pelo homem nas masmorras do Tribunal do Santo Ofício e aponta as injustiças praticadas em nome das instituições. O discurso é inteiramente construído sobre a figura do sarcasmo, provocando no leitor um misto de indignação, tristeza e riso sem diversão. Divididas em quatro partes, as redondilhas compõem décimas a partir da fábula central em que ratos e gatos representam agentes sociais. Os gatos são os agentes do mando policial e político, cuja fonte de poder é majoritariamente clerical. Os ratos são os espoliados, entre os quais a *persona* da sátira, identificada com o homem empírico Antônio Serrão de Castro no ato da leitura. Do ponto de vista da composição, o poema é um relato da experiência vivida no cárcere e especificamente da exploração material, física e psicológica sofrida pela *persona*. A invenção do discurso não é simples, mas a linguagem adotada figura simplicidade no relato, coloquialismo no vocabulário, uso intensivo de lugares-comuns da narrativa e da poesia, e sobretudo, a desconstrução desses lugares-comuns, sedimentados

⁵ Outra psicomaquia seiscentista instigante é uma *vida* escrita pela reclusa Antónia Margarida de Castelo Branco (1652-1717), de que trago alguns trechos a seguir. Essa *Vida* foi publicada com o título de *Relação (fiel e verdadeira) que dá dos sucessos da sua vida a criatura mais ingrata ao seu criador. Por obediência a seus padres espirituais e novamente tornada a escrever por um sucesso*. [Autobiografia]. Pref. e transcrição João Palma-Ferreira. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1983: “A medida da confusão que me causou isto foi o conhecimento próprio e se me imprimiram estas lições tanto na alma que, desde então, experimentei particular auxílio para perseverar neste conceito e haver-me com paciência em muitas ocasiões em que a irracionalidade dos reparos me apuraram o sofrimento.”, p.354. “Devia ter o inimigo raiva de eu me sujeitar a comungar ou ofender-se Deus de o não fazer como era bem, porque, em o Padre pondo o pé fora do Convento, parece que tocaram à arma exércitos de diabrunas para combater o meu interior. Sentiu este uma alteração tão alternada de humores e tentações que, como ventos desatados combatiam meu pobre espírito, especialmente com uma sugestão desusada e com tanta veemência que me faltava ao alento para fazer actos contrários. A minha aflição era tanta e a perturbação da cabeça que não podia deixar de mostra-lo falando com desabrimento, o que deu causa a uma Madre para presumir de que eu estava doida e dizê-lo assim pela casa. Correu esta opinião com o fundamento de me verem mui melancólica sem querer abrir os olhos e não comer nem dormir o necessário, o que, junto com a luta contínua de tantos géneros de tentações me tinham como pasmada sem atinar ao que dizia com medo de se me ir à boca a alguma palavra que descobrisse o secreto do meu interior. [...] Rendi-me com o superior da vontade mas com tal oposição interior que entrei em um acidente [...]” (p. 377). “Notável conflito foi este, pois, estando no exterior como morta, estava o interior com tão viva batalha que até considerá-lo me admira e o como houve em mim resistência!” (p.378).

em provérbios, máximas, anedotas e sentenças. A escolha pelo estilo pedestre é talvez o componente formal mais realçado à leitura. O pedestre do estilo, de certa maneira, dilui a gravidade e a extensão dos agravos, e este é o efeito alcançado pelo afeto do sarcasmo. O relato do sofrimento pleno de afetos dolorosos é submetido ao conceito do ridículo que cobre a elocução do poema completamente.

Do ponto de vista elocutivo da figuração constante dos versos, os artifícios de ambiguidade parônimos e equívocos aparecem em sentenças, referências históricas e muitos trocadilhos; além desses, há sinônimos, simbologias, arcaísmos, latinismos pseudo-cultos, coloquialismos retirados sobretudo de provérbios e sentenças, que são desconstruídos, ridicularizados ou expostos ao juízo do leitor. De modo que, sem a decodificação da forte carga proverbial, é impossível compreender a extensão dessa sátira.

Logo na primeira décima, instala-se a queixa fulcral: o confisco dos bens patrimoniais dos acusados pelo Tribunal da Inquisição:

Esta casa, em contratos,
Me paga de má qualidade,
Não *rata* por quantidade,
Mas em quantidade ratos;
Estes me dão tão ruins tratos
Que me comem queijo e pão,
Doces, frutas da ração,
E respondem, muito inteiros
- pois que são meus companheiros,
Hão-de em tudo ter quinhão.

O editor da versão que estou lendo afirma que *rata* é um vocábulo latino que significa “o que é devido”, expressão que, em trocadilho com o vocábulo português ratos, constituem o jogo vocabular prioritário. Passo a passo, outros aspectos do infortúnio e arbitrário da prisão vão sendo levantados. O antagonismo dos gatos é apresentado primordialmente pela superioridade quanto ao uso e controle da violência, – controle que sabemos estatal – e pelo matreiro do felino em surrupiar o que não lhe é de direito.

Logo na segunda décima, temos exemplo do caráter burlesco propondo a equação da irracionalidade do ato contra a liberdade da *persona*:

Que tendes razão – lhes digo –;
porém disse-me em que toca
estar sempre minha boca
posta convosco em perigo?
[...]

Assim segue todo o poema, pelo que o leitor percebe que o nível figurativo constitui uma superfície ornada, ao passo que o discurso inteiro pode ser entendido na entrelinha do sentido composto entre o ornato de facécia e o significado do pensamento. Como em todo discurso instruído pela retórica, é impossível e inútil desvincular o ornato do pensamento.

Outro aspecto definitivo é a variedade dos artifícios de elocução. Décima após décima deste poema longo, uma série numerosa de imagens vão constituindo os ornatos. Assim, na *Parte primeira*, após o exórdio, a décima estrofe traz de pronto a nomeação das torturas físicas sofridas nas masmorras da prisão: polé e potro, cujo sofrimento constitui uma *tão ruim dança de ratos* que, junto à fome impingida ao preso, dão uma ideia do tratamento recebido:

E tais tratos certo é
Que são num combate e noutro,
Para essa roupa de potro,
Para a ração de polé;
[...]

O ornato dessa estrofe se concentra na polissemia do vocábulo *tratos*. Ecoando na estrofe anterior em *contratos*, essa palavra significa em primeiro lugar o negócio oficial da prisão de judeus de posses. Significa também, como no senso comum, tratamento recebido e, aqui, também nomeia torturas. Além disso, negócio, *combate* e designação de torturas ecoam em trava-língua com o verbo *tratar*, que vem em seguida, e significa torturar.

A variedade dos ornatos se espalha no poema inteiro, que traz imagens formadas a partir de elementos muitos diversos: regiões da cidade de Lisboa, nomes de flores, de frutas, de doces, de queijos, de reptéis, de animais domésticos, de vinhos, de pães, metáforas marinhas etc. No entanto, algumas palavras se repetem porque incidem diretamente na matéria satirizada: *roer*; *ratos*, no étimo latino *mus*, *muris*, e daí *murmurar*, termo de forte acento político; bem como *gato murador*, símbolo do tirano; e toda a polissemia do termo *rato* no léxico lusitano: rapidez, aspecto momentâneo, *Rates*, *Rato*, *ratinhos* etc. Nomes e apelidos de impostos, como *sisá*, *meia-anata*, *Real-d'água*, *cabeção* – corruptela do imposto *capitação*, *imposição* – usado no poliptoto com o participio do verbo impor; e outros recursos. Vê-se que algumas palavras são mais relevantes: *treta*, como astúcia; *escala* e *saque*, como assalto; cultivando sempre o poeta recursos sonoros da alteração da posição de fonemas no interior das palavras; *traça*, *tretas*, *canastra*, com a

exploração do som do fonema /r/.

A estrofe 17 dessa *Parte primeira*, por sua vez, sintetiza a burocracia dos “estilos da Inquisição”, procedimento e concepção contra os quais posicionou-se explicitamente o padre Antonio Vieira, noutra conjuntura e diversa circunstância:

Que vós, quando nela entraís,
Sois a sua assolação,
Sua lagarta e pulgão,
Gafanhotos e pardais.
Vós da coitada cobrais
Nela inteira e maia-nata;
Então dizeis que *pro rata*
Comigo tudo partis
E no que dizeis mentis
Como um rato e uma rata.

O sentido de animalização deriva da ação predadora dos bichos em substantivos ou verbos (*cobrais*) e é comum nos gêneros cômicos. Segundo o editor Manuel João Gomes, a metáfora da peste animal é estendida para fora do assunto da prisão e atinge os cobradores de impostos. Esse aspecto é relevante porque mostra que a sátira é ampliada ao universo da sociedade católica reformada de Portugal. Com efeito, não se trata apenas de expor o arbitrário de uma prisão, mas de pôr à vista a ação repressiva que tem origem em questões muito complexas, como o antissemitismo, a censura política e religiosa, o ódio da aristocracia contra burgueses e até o estatuto letrado da poesia satírica, posto que Crasto era homem de letras cujo caráter satirista impregnava a recepção de seus textos, inclusive os praticados como membro da Academia dos Singulares de Lisboa.

A propósito da questão das letras, na sequência de *Os Ratos da Inquisição* encontramos algumas referências explícitas ao fazer poético e, especificamente, à opção retórica pela facécia da sátira, da redondilha e da décima por meio da alusão à polêmica letrada da poesia de agudeza e, nela, as possibilidades de decoro e verossimilhança e dos conceitos, tudo cifrado pelo campo semântico do “verso culto”, como na *Parte quarta*, 31:

Mas mais fácil de entender
é o latim mais escuro
do que um verso culto e duro
para quem o chega a ler:
que tal modo de escrever
é um fallar sem conceito,

um fallar muito imperfeito
de ruins línguas um paio,
um fallar de papagaio
que dá gosto e não proveito.

Precisaríamos de muitas laudas para tratar cada um dos verbetes retórico-poéticos que aparecem concentrados nesse texto. Doutro modo, é preferível saltar ao final do poema em que efetivamente é exposta a questão da psicomaquia. No epílogo, que tem início da estrofe 35, o poeta recolhe conceitos espalhados pela narração de roubos, furtos, dores e desencantos, e afirma, na décima 36:

Que nem já queixar-me espero
De vós nem de vossos tratos,
Mas de uma rata e dois ratos
Com razão queixar-me quero:
É um rato o tempo fero,
Outro o mundo maldizente,
Rata a fortuna inclemente,
Que estes me têm destruído,
Estes me têm consumido
Com seu venenoso dente.

Tempo fero, má fortuna, maledicência e morte estão no horizonte desta *persona*, que finaliza condescendendo com o decoro de juntar conceito e matéria adequados:

Se é furtado este conceito,
e alguns dos outros também,
não é muito furtrar quem
a tanto rato está affeito:
mas furtrar não é defeito,
conceito tão excellente;
e mais quando é tão patente
que hoje o conceito melhor
ou já o disse o orador,
ou o poeta antigamente.

Dos poemas escolhidos, o segundo é *A Francisco de Mezas, em que lhe refere o tempo que o autor esteve preso na Inquisição, e repete um soneto a uma ameixeira e duas décimas a um loureiro, que fez na prisão*. (CRASTO, 2004. p.147-176). Trata-se retoricamente de uma petição

(*petitio*); poeticamente de um *romance*.

Romance

Senhor Francisco de Mezas,
Num romance hoje vos falo,
Com que ser poeta mostro,
Com que ser pobre declaro.

Como afirma a didascália, ao romance juntam-se um soneto e duas décimas elaboradas no decurso da longa prisão de dez anos. O romance é um rigoroso relato da psicomaquia vivida pelo poeta no cárcere inquisitorial. Na rapidez das quadras ele elenca os adversários da sanidade: pobreza e loucura. Na outra ponta da disputa, a poesia e a morte, no que a primeira exige de manutenção da racionalidade ao poeta. Esse é o argumento do poema.

Poeta o ócio me fez,
fez-me louco o tempo vário,
a fortuna me fez pobre,
sendo todos meus contrários.

[...]

Porque grande louco é
e de juízo bem falto
quem faz trovas e faz versos
estando em tão triste estado.

[...]

E certo que melhor fora
o ser louco, e insensato,
do que ter algum juízo
para sentir o que passo.

Porque quem perde o juízo,
esse só juízo tem,
e quem a enlouquecer não vem,
esse é louco, e não tem siso:
o louco só tem juízo
porque o mal que tem não sente,
que neste tempo presente
sentir com entendimento
aumenta mais o tormento,
faz a pena mais veemente.

A décima acima, entreposta às quadras, sintetiza a ideia da

manutenção da hombridade pela consciência da loucura dos tempos e dos erros.⁶ (FOUCAULT, 2019, p. 250). Os erros já foram relatados em *Os ratos da Inquisição*, e estão postos ao entendimento de que os tempos repressivos exigem a percepção da loucura institucionalizada e exigem dos homens que vivem nesse tempo certa parcela de aceitação da própria insensatez como margem de manobra da lucidez pessoal.

Segundo vimos na síntese do estudo de Michel Foucault, os sofrimentos do corpo e da alma se dão juntos, e juntos aparecem no relato poético. Ou seja, a vivência das paixões relatadas pela *persona* do romance *A Francisco de Mezas* exerce a função de margem de manobra da racionalidade buscada, pois a feitura de versos, trovas, quadras consiste na luta conta o desregramento da imaginação, entendida então como depósito de imagens (*fantasma*) a serem exploradas na composição do poema. Loucura seria a incapacidade de inventar, dispor e figurar as imagens, equivalente ao que o filósofo declara: “a perda absoluta da verdade”, “ambiente em que o homem mesmo se perde”. Razão seria não ceder à “logofagia” das sevícias.

Classificável como desatinado segundo a nomenclatura oferecida pelo estudo de Foucault, a violência do internamento, com razões políticas e sociais tanto quanto religiosas, arruinou a vida e a saúde de Antonio Serrão de Crasto, o homem, cuja *persona* fictícia revelou um lutador contra a ruína do que o filósofo chamou de “cesura entre razão e desatino”. De tudo, o que fica ao leitor, que pouco sabe do homem, é compreender a ruína e dores por meio da verossimilhança da *persona*, um desatinado singular, capaz de ter sua própria “consciência temporal” do cárcere.

Esse poema dispõe as hostes da razão e da desrazão nos termos, já vistos, de pobreza e loucura contra as hostes da poesia e da possibilidade da morte, no esquema de combate interior entre virtudes e vícios, modelo eminente imitado de Prudência, a princípio, como os estudiosos reafirmam. Entretanto, existe ainda a crença, um vetor não despiendo, que pode formular um nível desta psicomaquia. No universo contemplado pela crença, como era efetivamente o desta *persona*, e conforme vimos no resumo da tese citada, a luta interior da alma é pela salvação após a morte ou pela perfeição da virtude em vida. No poema, de fato, trata-se do pedido de salvação do corpo em vida: pedido de esmola para sustento pessoal, sob a fiança da virtude da alma crente, consciente de sua retidão e devoção, e contra as injustiças e calúnias sofridas. Em *Os ratos da Inquisição* não é possível dado o gênero do poema, mas nesse texto a imitação do livro de Jô fica visível.

Portanto, no plano retórico, o discurso tem uma finalidade pragmática manifesta: trata-se de um pedido de ajuda, de clemência, de

⁶ “O erro é, com o sonho, o outro elemento sempre presente na definição clássica de alienação. Nos séculos XVII e XVIII, o louco [...] se engana.”

salvação. A petição é um gênero – *petitio* – normatizado pelas artes retóricas circulantes no mundo das letras em que o texto foi escrito. Ela pode ter esta conceituação: “Petição he Oraçaõ, na qual pedimos a Deos, ou aos homens cousa de alguma consideração, ou como devida, e justa; ou como indevida.” (ALCAÇAR, 1750, Espécie VI: Petiçam). Bartholomeu Alcaçar ou o anônimo que escreveu a arte retórica referida indica as partes principais de uma petição e aponta variações que o gênero deve sofrer a depender da matéria e circunstância do argumento do peticionário. Por exemplo, quanto ao:

Exordio: se a cousa, ou for de pouca entidade, ou se deva aos merecimentos, facilmente se excitará a benevolência, ou liberalidade. Porém a grandeza da cousa, a falta de merecimentos, e mais humilde fortuna de quem a pede, requerem insinuação: a qual se tomará do louvor daquele, de quem se espera o benefício; principalmente pela recomendação da liberalidade. Porém se ele estiver para si com ânimo irado, pedirseha licença com rogos, humildade de animo, e confissão da culpa.

Efetivamente, o destinatário desse romance é nomeado apenas no início e na didascália; na narração do poema é continuamente evocado como “*senhor*”. O suplicante se coloca sempre afetado por modéstia, que aparece vestida sob o conceito da humildade. Retirando da arte retórica apenas o suficiente para a adequação do pedido de auxílio, acredito que o pragmatismo do discurso retórico encerra aí sua finalidade. Do ponto de vista da arte poética, aquele fim buscado pela alma em campo de batalha, conforme apontado acima, incide sobre a dimensão da sanidade virtuosa, conseguida em meio a uma rede de vícios que a circundam: desengano, loucura, pobreza e perdição, todos contrários à poesia.

No romance, a morte aparece como saída plausível: *é leve sono, é aprazível letargo; é livro certo em que se lêem desenganos; é cirurgiaã*. Essa saída é contudo considerada falha porque a morte não é totalmente dominada pelo arbítrio do homem, seu caráter imponderável atinge precisamente os *tristes*, e o eu-poético apresenta-se como *um triste que herdou um morgado de misérias*. Pela vivência dos males tantos, o coração se lhe faz em pedaços, compondo a *persona* seu análogo em Jó, e daí pede a Deus paciência:

Alejado estou de dores,
De estalecido afogado,
Abrasando sempre em febre,
Da vista dos olhos falto.

Segundo a narrativa do romance, é a vivência das dores e paixões a saída encontrada para a manutenção do discernimento. Veja-se ainda:

Considerando uma tarde
no meu triste, e mau estado,
cheio de todos os males,
e de todos os bens falto

fiz a uma ameixeira
este soneto chorando,
porque era da minha vista
o objeto quotidiano.

SONETO

Onze vezes de folhas revestida
onze vezes de flores adornada
onze vezes de frutos carregada
te vi, ameixeira, aqui metida.

Outras tantas também te vi despida,
de folhas, flores, frutos despojada;
p'lo rigor do Inverno saqueada
E a um seco tronco toda reduzida.

Também a mi' me vi já revestido
de folhas, flores, frutos adornado,
de amigos e parentes assistido.

De tudo já estou tão [...] despojado,
mas tu virás a ter o que hás perdido
e eu não terei jamais o antigo estado.

A analogia entre a *persona* e a ameixeira é expressa na comparação do primeiro terceto. Embora se trate de figura simples, o *símile* de base deste soneto, na minha leitura, revela a constituição de um exercício mental deflagrado pelo eu contra a própria insensatez que ameaça instalar-se. Para o leitor de Crasto, essa comparação é até previsível no poema, a anáfora do início e o artifício de recolha em *folhas, flores, frutos* apenas a encarece na elocução pela escolha das duas figuras de repetição. Para tentar entender

melhor, mais uma vez vamos utilizar as sínteses do estudo de Michel Foucault, no que é possível aproximar a generalidade das conclusões de sua pesquisa ao caso específico de um boticário letrado do século XVII.

Segundo o pesquisador, aparece uma “consciência prática da loucura” como ponto de partida da psicomauquia contra ela, contra sua instalação no seio da razão. Essa consciência ou sabedoria “se apoia em valores, ou melhor, sobre o valor, desde logo colocado, da razão, mas o abole para logo reencontrá-lo na lucidez irônica e falsamente desesperada dessa abolição. Consciência crítica que finge levar o rigor até o ponto extremo de fazer-se crítica radical de si mesma, e até arriscar-se no absoluto de um combate duvidoso, mas que ela evita secreta e antecipadamente ao se reconhecer como razão apenas pelo fato de aceitar o risco.” (FOUCAULT, 2019, p. 171).

Parece ser precisamente esse o movimento eficiente da composição dos poemas de Antônio Serrão de Crasto. No caso desse soneto, o raciocínio da comparação entre *persona* e ameixeira é o dado da razão que permite que o poeta ultrapasse a dúvida de sua própria sanidade. O desengano do último terceto não anula o exercício já bem sucedido da comparação, assim como a fábula de gatos e ratos, no poema *Os ratos da Inquisição*, efetua a concretude do, chamado por Foucault, “escândalo da animalidade”, nessa suposta consciência prática posta entre a crença e a poesia. O soneto é mais simples.

Contra a razão, a loucura aparece agora como desarmada; mas contra a ordem, contra aquilo que a razão pode manifestar por si mesma nas leis das coisas e dos homens, ela revela estranhos poderes. É essa ordem que essa consciência da loucura sente como ameaçada, e a divisão por ela efetuada corre seus riscos. (FOUCAULT, 2019, p. 171)

Assim, se o caminho de interpretação do sentido estiver correto, os poemas elaborados na prisão concretizam o pensar da loucura em relação aos limites mais exteriores. O combate das psicomauquias são a manutenção da racionalidade e os poemas são seus produtos exteriores.

Essa evidência tão direta do louco sobre o fundo de uma razão concreta, esse afastamento, por outro lado, da loucura em relação aos limites mais exteriores, mais inacessíveis de uma razão discursiva, organizam-se de acordo com uma certa ausência da loucura; de uma loucura que não estaria ligada à razão através de uma finalidade profunda; de uma loucura envolvida num debate real com a razão e que, em toda a

extensão que vai da percepção ao discurso, do reconhecimento ao conhecimento, seria generalidade concreta, espécie viva e multiplicada em suas manifestações. Uma certa ausência de loucura impera sobre toda essa experiência da loucura. Aí se estabeleceu um vazio que atinge talvez o essencial. (FOUCAULT, 2019, p. 188).

Elemento referencial que necessita ser levado em conta diz respeito à profissão de boticário exercida por Antônio Serrão de Crasto. Em si, o ofício farmacêutico foi um fato e, ao mesmo tempo, um símbolo do combate de que se fala. Além de homem de letras, acadêmico, e comerciante rico, sabe-se de sua profissão de boticário, dono de farmácia localizada na região central de Lisboa, local de convergência de comunidades tanto de cristãos-novos, como de poetas e letrados. Sua família era de profissionais da saúde: médicos e boticários, e possuía conhecimento acumulado na prática da farmácia e na leitura de farmacoepias. Entretanto, essa profissão não era isenta de valores morais e políticos. Vejam-se as informações abaixo:

De qualquer forma, o ofício de boticário não era bem visto pelos inquisidores, e mesmo outras ordens religiosas que reclamavam para si o domínio do conhecimento sobre as drogas e ervas com poder de cura. No entender da Igreja, o poder de cura vinha de Deus e todos aqueles que, de alguma forma, o manifestassem, poderiam, facilmente, serem acusados de associados ao demônio – argumento bastante palatável aos inquisidores.

As profissões de médico, cirurgião e boticário eram proibidas aos cristãos-novos, entretanto, pela escassez de cristãos-velhos preparados para exercê-las, fazia-se vistas grossas ao exercício das mesmas pelos descendentes de judeus que as tinham como profissão costumeira. (RIBEIRO, 2007, p. 127).

No século XVII, tempo de separação da loucura em relação à moral, imagina-se que o cabedal técnico e a proficiência na leitura de compêndios farmacêuticos, além do trato cotidiano com a clientela da botica de que era proprietário, tenham provido ao poeta uma capacidade de discernimento, ainda que distante das concepções científicas, positivas ou experimentais do século XIX, que lhe foi útil na resistência do cárcere. O aspecto simbólico, contudo, emerge como igualmente importante, a ponto de poder-se dizer, junto a Foucault, que as farmacoepias “transmitiam mais do que receitas, mas segredos técnicos, imagens e símbolos surdos, esquemas simbólicos que sobrevivem em “métodos de curas” de doenças”,

(FOUCAULT, 2019, p. 317) a ponto de o filósofo apostar numa “farmácia moral”, pois no âmbito desses conhecimentos apareciam reminiscências de saberes muito antigos, que soavam fora do controle à ordem sanitária pública e ao controle estatal do conhecimento, a respeito dos quais o estudo de Foucault elenca (pelo menos) duas considerações:

[...] tema arcaico do homem-microcosmo, no qual se vêm encontrar os elementos do mundo, que ao mesmo tempo são princípios vitais e da saúde [...] Remediar o homem com o homem é lutar através do mundo contra as desordens do mundo, pela sabedoria contra a loucura, pela natureza contra a *antiphysis*. (FOUCAULT, 2019, p. 315).

Os valores simbólicos inseridos nos dados das farmacopeias e na prática do ofício da farmácia constituíram um dado a mais na preocupação policial com o preso.⁷ Do ponto de vista do combate interior, o domínio desses dados referenciais, pertencentes ao campo da ciência da época, favorecia a racionalidade para a manutenção do exercício de linguagem. Ao lado da crença, o valor do saber localiza-se nas hostes da virtude e lutava contra a obscuridade da loucura, doença, fome, desengano e pobreza.

Veja-se, por fim, uma última explicação trazida da filosofia de Foucault:

Entre o microcosmo da doença e o macrocosmo da natureza, toda uma rede de linhas está traçada há tempos, estabelecendo e mantendo um complexo sistema de correspondências. Velha ideia, a de que não existe no mundo uma forma e doença, um rosto do mal que não se possa apagar, se se puder encontrar um antídoto, que aliás não pode deixar de existir, embora num lugar da natureza infinitamente recuado.” [...] Durante muito tempo, ela [a loucura] permanece em comunicação direta com

⁷ Curiosa referência ao antisemitismo do Tribunal do Santo Ofício aparece no livro *Hora de recreio, nas férias de maiores estudos e opressão de maiores cuidados*. Lisboa: ed. Manuel Menescal da Costa, 1742, escrito por João Baptista Castro, e cujo trecho a seguir foi publicado pelo pesquisador João Palma Ferreira in: Vários autores. *Novelistas e contistas portugueses dos séculos XVII e XVIII*. Seleção João Palma Ferreira. Lisboa: IN-CM, 1981. Leia-se: “relato de um caso de crime contra os judeus, aparecem os termos: rua Nova; mercador da Lei cansada. (p.429). A senhora Dona Cobiça, em briga com Dona Justiça, tentando esconder-se, buscou abrigo no Paço, mas foi aconselhada, sob pena de ser mandada à força, procurar outro esconderijo. “Deu consigo na rua Nova para se esconder por essas lojas dos mercadores, que todas são escuras e sem janelas para não vermos o que nos vendem e temendo que a vendessem por baeta dessa que compram a seis vinténs para as encaixarem a seis tostões, passou de corrida para a rua dos Ourives.” (p.432).

elementos cósmicos que a sabedoria do mundo espalhou pelos segredos da natureza. E, coisa estranha, a maioria dessas antíteses, constituídas todas pela loucura, não são de ordem vegetal, mas do reino humano e do reino mineral. Como se os poderes inquietantes da alienação, que lhe abre um lugar particular entre as formas da patologia, só pudessem ser reduzidos através dos segredos mais subterrâneos da natureza ou, pelo contrário, pelas essências mais sutis que compõem a forma visível do homem. Fenômeno da alma e do corpo, estigma propriamente humano, nos limites do pecado, signo de uma decadência, mas igualmente lembrança da própria queda, a loucura só pode ser curada pelo homem e seu envoltório mortal de pecador. (FOUCAULT, 2019, p. 313).

Resta-nos mencionar as décimas finais que complementam o romance: trata-se de um conjunto extenso de décimas e quadras que apresentam nova analogia, a de um loureiro que se localizava defronte à cela onde definiu a *persona* poética nos longos anos do cárcere inquisitorial. Após o soneto à ameixeira, o poeta acrescenta:

E a um loureiro que foi
vizinho meu oito anos,
e que deixou de o ser
por ser p'lo pé cortado.

à sua fatal ruína
e ao seu grande fracasso
estas décimas lhe fiz
por não parecer ingrato.

DÉCIMAS

1.
Quando altivo e levantado
verde loureiro te viste
logo por terra caíste
aos golpes de um machado:
já estás por terra prostrado,
perdida a pompa, e verdor,
que neste mundo traidor
tudo vem a fenecer,
ou do tempo ao poder,

ou da fortuna ao rigor.

2.

Resististe ativo e forte
de Júpiter sempre ao raio,
mas foi teu mortal desmaio
da fortuna um duro corte:
que ao tempo, fortuna e morte
tudo vem pagar tributos,
homens, aves, plantas, brutos;
porque em sua cruel guerra
derribam, prostram por terra
flores, folhas, troncos, frutos.
[...]

Pelos versos iniciais, vê-se logo que o signo da morte é central, no entanto, o poema menciona muito a questão do alívio da pena pelo ato de fazer versos:

Que ele não esteve preso,
e eu o estive tempo tanto,
ele com paz e sossego,
eu com guerra e sobressalto.
[...]

O sarcasmo de *Os ratos da Inquisição* está distante desses versos finais de Crasto, em que aparece, de trechos em trechos, coplas de Lope de Vega, aliás desde o início do romance. São coplas de *desengano*, que marcam o exercício de imitação do poeta português em relação à autoridade poética do grande autor espanhol, efetivamente muito imitado pelos seiscentistas portugueses. O argumento central destas *Décimas ao loureiro* é a busca do alívio das penas pelo exercício do canto poético, como se disse, a partir da alusão às virtudes do loureiro e de outros resistentes a dores “logófagas”, como náufragos, amantes e pastores, figuras convencionais da poesia lírica e cuja recuperação de memória as coplas de Lope de Vega auxiliam:

Agora venho, senhor,
não me atrevo a falar claro
ao que venho vos direi
por metáforas falando.
[...]
Porque num instante breve
em um limitado prazo

me deixaram, a fortuna,
o tempo, a pobreza e fado.

A analogia entre *persona* e loureiro aparece claramente nos versos acima, mas na sequência das *Décimas*, o lamento se inclina a uma espécie de consolação pessoal devota advinda pela conquista da salvação da alma; e ganha presença o encômio do *senhor* pela grandeza do gesto da esmola dada.

No coração tinta negra,
nos olhos um humor branco,
que para alívio de um triste
dele se vai lambicando.
[...]
Foi o coração papel,
de penas somente alvo;
pelos trabalhos, batido,
pelos desgostos, cortado.

Enfim, aparentemente o poeta venceu a guerra, como um Jó, os versos existem completamente convenientes aos decoros da arte poética e da arte retórica que se encontram na base da poesia de Antonio Serrão de Crasto: “A loucura começa ali onde se perturba e se obnubila o relacionamento entre o homem e a verdade. É a partir desse relacionamento, ao mesmo tempo que da destruição desse relacionamento, que a loucura assume seu sentido geral e suas formas particulares.” (FOUCAULT, 2019, p. 250).

“*Ao vencedor as batatas!*”.

REFERÊNCIAS

ADRIANO Filho, José. *Combate ao mundo e conquista do paraíso*: ficção e alegoria no Compêndio Narrativo do Peregrino da América. Tese de doutorado (Teoria e História Literária). Universidade Estadual de Campinas; Instituto de Estudos da Linguagem. Campinas (SP), 2013.

ALCANÇAR, Bartholomeu (atribuído a). *Delicioso jardim da rhetorica, tripartido em elegantes estâncias, e adornado de toda a casta de flores da eloquência, e da airosa collocaçam, e estrutura das Partes da Oraçãõ. Segunda edição mais correctæ*, [...] Lisboa: Officina Manoel Coelho Amado, 1750.

ANDRADE, Matias de. *A Guerra interior* (1743). Estudo/edição: Sara Augusto. Viseu (Portugal): Quartzo ed., Centro de Literatura portuguesa da Universidade de Coimbra, 2012.

AUGUSTO, Sara. *A alegoria na ficção romanesca do maneirismo e do barroco*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian e Fundação para a Ciência e a Tecnologia, 2010.

CASTELO BRANCO, Antónia Margarida de (1652-1717). *Relação (fiel e verdadeira) que dá dos sucessos da sua vida a criatura mais ingrata ao seu criador. Por obediência a seus padres espirituais e novamente tornada a escrever por um sucesso*. [Autobiografia]. Pref. e transcrição João Palma-Ferreira. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1983.

CRASTO, António Serrão de. *Os ratos da Inquisição, seguido de A Francisco de Mezas*. Prefácio de Camilo Castelo Branco. Lisboa: Frenesi, 2004. [Reedição do livro *Os ratos da Inquisição, ruína de uma pobre canastra* e do manuscrito *Fonte jocosa fabricada por António Serrão de Crasto, boticário, em Lisboa, ano de 1704*].

CRASTO, António Serrão de. *Os ratos da Inquisição*. Prefácio de Camilo Castelo Branco. Notas de Manuel J. Gomes. Lisboa: Contexto, 1981. (Classe dos Esquecidos).

FOUCAULT, Michel. *História da loucura*. 12. ed. São Paulo: Perspectiva, 2019. (Coleção Estudos, 61).

MELO E CASTRO, E. M. de. *Ângelo de Lima: uma poética deslizante*. In: *Voos da fénix crítica*. Lisboa: Edições Cosmos, 1995. p. 101-7. (Literatura Cosmos, 7).

MUHANA, Adma. Causas da poesia na Poética. *Phaos: Revista de Estudos Clássicos*, n. 4, p. 97-109, 2004.

ORPHEU. Números 1 & 2 e provas de página do terceiro número. Edição fac-similada. Org. Fernando C. Martins. 2. ed. Lisboa: Contexto Editora, 1994.

PALMA FERREIRA, João (ed.). *Novelistas e contistas portugueses dos séculos XVII e XVIII*. Lisboa: IN-CM, 1981.

RIBEIRO, Benáir Alcaraz F. *Um morgado de misérias: o auto de um poeta*

marrano. São Paulo: Humanitas, 2007.

SOBRAL, Luís de Moura. *Pintura e poesia na época barroca*. Lisboa: Editorial Estampa, 1994. (Teoria da Arte, 12).

Recebido em: 9 ag. 2024

Aprovado em: 30 set. 2024