

# PERSONAS GREGORIANAS: A POESIA DE GREGÓRIO DE MATOS E AS CONVENÇÕES RETÓRICAS

Antônio Donizeti PIRES\*

## A PERSONA LÍRICA GREGORIANA

O poeta baiano Gregório de Matos e Guerra (1633?/1636? – 1696) é considerado por grande parte da crítica como a primeira voz importante da poesia brasileira.

A crítica também assinala que, por não se conhecer nenhum texto assinado pelo poeta, ou por ele publicado em vida, torna-se difícil o estabelecimento definitivo de seu texto, pois aparecem variantes nas várias edições disponíveis de sua obra (como a da Academia Brasileira de Letras, a de James Amado, a de Afrânio Peixoto). Da mesma forma, há poemas em que a autoria de Gregório de Matos é duvidosa, como na famosa série de sonetos *Desenganos da vida humana metaforicamente*, hoje atribuída a Fonseca Soares.

A vasta produção de Gregório de Matos (compilada em códices nos sécs. XVII e XVIII, mas que em vida do poeta já circulava em manuscritos apócrifos) inclui poesia lírica, religiosa, satírica, graciosa, encomiástica e fescenina. José Miguel Wisnik, organizador da antologia *Poemas escolhidos* (publicada originalmente em 1975 e escolhida como fonte para este trabalho), assim distribui a produção gregoriana:

a) Poesia de circunstância: I – Satírica; II – Encomiástica;

---

\* Docente do Departamento de Teoria Literária e Literaturas da Universidade de Brasília. Aluno do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Ciências e Letras da UNESP, Araraquara - SP.

b) Poesia amorosa: I – Lírica; II – Erótico-irônica;

c) Poesia religiosa.

Amado ou odiado por várias gerações de leitores e críticos brasileiros, endeusado e “melhorado” em algumas biografias (como a de Manuel Pereira Rabelo, exaustivamente comentada por João Adolfo Hansen em *A sátira e o engenho*), a obra de Gregório de Matos é tributária do Barroco literário, que alcança seu apogeu no séc. XVII e, no Brasil, estende-se até a segunda metade do séc. XVIII.

De modo geral, a poesia gregoriana filia-se ao cultismo gongórico, não lhe sendo estranho, porém, o conceptismo de Quevedo. Gregório de Matos aproveita em larga medida as convenções poético-retóricas do período: metáforas congeladas minerais ou naturais na composição do retrato da mulher (lábios de rubi ou cravos, faces rosadas como a aurora ou as rosas, cabelos dourados como o sol, etc.); o uso do soneto à Petrarca ou Camões em versos decassílabos (a medida nova) ou ainda a construção de poemas em forma de romances ou décimas gongóricas; lugares-comuns barrocos como o desengano e a brevidade da vida; o topos horaciano do *carpe diem*; a mitologia clássica greco-latina; as figuras de linguagem (inversões, hipérbatos, quiasmos, hipérboles, antíteses, paradoxos); a metaforização constante e convencional, onde aparecem bastante os vocábulos púrpura, cristal, fogo/neve, amor/dor, etc. Não raro, o poeta traduz e apropria versos, fragmentos de versos ou quartetos inteiros de, entre outros, Góngora, conforme os sonetos *A Maria dos Povos, sua futura esposa* e *Terceira vez impaciente muda o poeta o seu soneto na forma seguinte*, analisados adiante, os quais combinam partes de dois sonetos de Góngora, *Ilustre y hermosísima Maria* e *Mientras por competir con tu cabello*. A presença de Camões se faz sentir, entre outras composições poéticas, no soneto *Pretende o poeta moderar o excessivo sentimento de Vasco de Sousa de Paredes na morte da dita sua filha*, em que os primeiros versos aludem às redondilhas *Babel e Sião*, do poeta renascentista, e ao salmo 137: *Sóbolos rios, Sóbolas torrentes / De Babilônia, o povo ali oprimido...*

A obra poética de Gregório de Matos é espaço privilegiado da paródia e da intertextualidade, e configura-se como uma obra aberta, em constante diálogo com a tradição clássica. Fiel ao princípio da imitação (não a imitação servil de modelos, mas a imitação enquanto princípio intertextual, ou seja, enquanto apropriação, citação e paródia – às vezes séria, às vezes jocosa – de poetas considerados exemplares), Gregório de Matos, conforme comprova Segismundo Spina, continua um poeta quinhentista em cuja

linguagem mesclam-se as influências petrarquianas e camonianas, mas também o cultismo e o conceptismo barrocos.

O princípio clássico da imitação, por mim entendido como princípio intertextual, é evidente pelo menos de Petrarca ao Arcadismo: a partir do poeta italiano, prevalecem as convenções retóricas como a imitação de modelos, não da natureza; a pintura do retrato da amada segue um eixo vertical, dos cabelos ao busto, e usa as mesmas metáforas minerais ou naturais, portanto convencionais; há o enfoque das partes nobres da mulher e de alguns de seus gestos mais tênues e delicados; a tradução/apropriação de versos ou fragmentos de versos de poetas consagrados faz-se evidente em Camões, Góngora, Gregório de Matos e nos poetas neoclássicos.

Pode-se dizer, portanto, que Classicismo, Maneirismo, Barroco e Arcadismo são escolas ou movimentos artístico-poéticos marcados por um programa estético estreitamente comum, pois ressaltadas as diferenças de postura de um período face a seu antecessor (caso mais flagrante do Arcadismo em relação ao Barroco), as quatro escolas são clássicas e partilham muitas preocupações formais comuns. Descontados o engenho e as complicadas artimanhas cultistas ou conceptistas do Barroco (o que, evidentemente, gerou incontestes obras-primas), ou o fingimento poético do Arcadismo, como a fuga da cidade e a ida para o campo em busca de uma pretensa simplicidade áurea, bucólica e natural (o que também gerou obras-primas de qualidade), ambos os movimentos partilham o uso de uma metáfora desgastada na composição do retrato feminino, além do *carpe diem* horaciano, topos eminentemente clássico. Em termos expressivos, a forma fixa soneto e o verso decassílabo continuam a ser praticados pelos poetas, em sua maciça maioria.

Assim, a grande era clássica da literatura (evidente sobretudo na literatura portuguesa, mas bastante perceptível na literatura do jovem e selvagem Brasil, para onde foram transplantadas formas refinadas de composição poética) será questionada somente com o advento do Romantismo, movimento caracterizado pela expressão profunda do eu e pela recusa frontal de modelos pré-estabelecidos.

Se o Classicismo é pautado por procedimentos intertextuais como a apropriação, a imitação ou a paráfrase, o Romantismo usa sobretudo a citação, a epígrafe ou a ironia. Em outros termos: ao invés da apropriação de versos, fragmentos de versos ou estrofes inteiras de outros poetas, como era comum entre os clássicos dado o ideal de imitação dos mestres antigos e/ou exemplares, os românticos primam pela originalidade e citam outros poetas

apenas como epígrafes, não apropriando-se de versos alheios. O texto citado, assim, permanece fora do corpo do poema novo, original, pessoal e irrepetível de cada poeta. No período clássico, friso, o texto imitado era incorporado, apropriado, à realidade e ao contexto do poema que então se fazia. O poeta romântico, se é um inspirado, procura preservar seu poema da contaminação deliberada que os clássicos poetas artesãos impingiam às suas produções literárias.

A poesia de Gregório de Matos dialoga com esta vasta tradição em pelo menos dois sentidos: o poeta baiano é fiel ao retrato petrarquiano principalmente na poesia lírica, quando procura valorizar a beleza da mulher amada através de uma descrição convencional, mimetizada de poemas de Petrarca, Camões ou Góngora, como no conhecido soneto *A Maria dos Povos, sua futura esposa*. Por outro lado, a poesia satírica de Gregório subverte a tradição, parodicamente, ao utilizar-se dos mesmos princípios retóricos acima apontados, como no soneto *Desaires da formosura com as pensões da natureza ponderadas na mesma dama*, adiante analisado. Para que fique claro o modo como o poeta baiano lida com fontes e influências, e as renova, cito abaixo três poemas líricos de sua lavra:

a) *A Maria dos Povos, sua futura esposa* (soneto)

Discreta, e formosíssima Maria,  
Enquanto estamos vendo a qualquer hora,  
Em tuas faces a rosada Aurora,  
Em teus olhos e boca o Sol, e o dia:  
Enquanto com gentil descortesia  
O ar, que fresco Adônis te namora,  
Te espalha a rica trança voadora,  
Quando vem passear-te pela fria:

Goza, goza da flor da mocidade,  
Que o tempo trata a toda ligeireza,  
E imprime em toda a flor sua pisada.

Oh não aguardes, que a madura idade,  
Te converta essa flor, essa beleza,  
Em terra, em cinza, em pó, em sombra, em nada.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Cito abaixo os dois sonetos de Góngora com os quais Gregório dialoga intertextualmente ao traduzi-los parcialmente e apropriá-los em seus poemas:

A **persona lírica gregoriana**, neste soneto em versos decassílabos e sistema de rimas ABBA ABBA CDE CDE, aproveita em larga escala alguns lugares-comuns da tradição poética ocidental: em primeiro lugar, o retrato da mulher é composto apenas de suas partes nobres e espirituais (o rosto). Em segundo, o uso de metáforas congeladas é evidente, pois tal como aparece em Góngora ou Camões, a amada de Gregório é portadora de faces rosadas (Aurora); seus olhos possuem um brilho que compete com o do próprio Sol (aliás, seus olhos são o Sol, como em outros poetas os olhos da mulher são caracterizados como estrelas); sua boca (o conjunto de lábios e dentes) é clara como o dia. Lembro que as metáforas correntes para dentes (pérolas) e para lábios (cravos, rubis) estão ausentes deste poema de Gregório de Matos. Entretanto, nos dois últimos tercetos aparece uma nova metáfora natural: a mocidade, a beleza da mulher é caracterizada como flor. Por último, é evidente o emprego do **carpe diem** horaciano nos dois últimos tercetos, onde o poeta exorta sua amada a gozar sem remorsos o amor, a juventude e o momento presente, pois o tempo “imprime em toda a flor sua pisada”.

Fiel à preceptística barroca, o sentido geral do poema revela algumas antíteses como juventude/velhice, vida/morte, dia/noite, etc., as quais revelam alta carga metafórica, uma vez que evidenciam a aurora, o sol e o dia como metáforas da juventude, enquanto a flor fenecida, pisada pelo tempo, bem como o escuro da sepultura (fim último da vida), o pó, a cinza, a sombra mostram a metaforização da velhice e, por conseguinte, da morte. Ou seja, a vida é vã e fugaz; o tempo passa rápido como um raio; a velhice e a morte não tardam; por isso, adverte o poeta à amada: “Goza, goza da flor da mocidade”.

Soneto 13 (1582): “Mientras por competir con tu cabello, / oro bruñido al sol relumbra en vano, / mientras con menosprecio en medio el llano / mira tu blanca frente al lilio bello; // mientras a cada labio, por cogello, / siguen más ojos que al clavel temprano, / y mientras triunfa con desdén lozano / del luciente cristal tu gentil cuello; // goza cuello, cabello, labio y frente, / antes que lo que fué en tu edad dorada / oro, lilio, clavel, cristal luciente, // no sólo en plata o viola troncada / se vuelva, mas tú y ello juntamente / en tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada.”

Soneto 20 (1583): “Ilustre y hermosísima María, / mientras se dejan ver a cualquier hora / en tus mejillas la rosada Aurora, / Febo en tus ojos, y en tu frente el día, // y mientras con gentil descortesía / mueve el viento la hebra voladora / que la Arabia en sus venas atesora / y el rico Tajo en sus arenas cría; // antes que de la edad Febo eclipsado, / y el claro día vuelto en noche oscura, / huya la Aurora del mortal nublado; // antes que lo que hoy es rubio tesoro / venza a la blanca nieve su blancura, / goza, goza el color, la luz, el oro”.

Tratando-se ainda de tropos, Gregório introduz um oxímoro no segundo quarteto, “gentil descortesia”, e logo a seguir um hipérbato, assim caracterizado porque violenta a sintaxe, provocando estranhamento no leitor. Diz o poeta: “O ar, que fresco Adônis te namora, / Te espalha a rica trança voadora, / Quando vem passear-te pela fria”. Parafraseando o poeta, o sentido dos versos é o seguinte: a amada, quando vem passear à brisa fresca da manhã, tem seus cabelos espalhados pelo ar, corporificado em Adônis (na mitologia grega, protótipo da beleza masculina), o qual namora a moça. Tem-se, assim, mais uma figura de linguagem, a personificação, bastante usada por poetas do período. A personificação atinge, além da figura mitológica, outros elementos do poema, a Aurora e o Sol (em maiúsculas), aliás figuras bastante cultuadas e alegorizadas na poesia e na mitologia greco-latinas e na vasta tradição poética ocidental, e arbitrariamente introduzidas no Brasil. Por outro lado, a lírica gregoriana procede a uma estranha alquimia entre a tradição horaciana e os preceitos então em voga no Barroco.

b) Terceira vez impaciente muda o poeta o seu soneto na forma seguinte (soneto)

Discreta, e formosíssima Maria,  
Enquanto estamos vendo claramente  
Na vossa ardente vista o sol ardente,  
E na rosada face a aurora fria:

Enquanto pois produz, enquanto cria  
Essa esfera gentil, mina excelente  
No cabelo o metal mais reluzente,  
E na boca a mais fina pedraria:

Gozai, gozai da flor da formosura,  
Antes que o frio da madura idade  
Tronco deixe despido, o que é verdura.

Que passado o zenith da mocidade,  
Sem a noite encontrar da sepultura,  
É cada dia o caso da beldade.

Tal qual o soneto anteriormente analisado, este poema apresenta versos decassílabos e alguns lugares-comuns tradicionais, embora seu sistema de rimas seja ABBA ABBA CDC DCD. Assim, a insatisfação da **persona** lírica com o resultado atingido no poema anterior, leva-a a proceder a uma releitura das fontes e a um intenso dialogar com sua própria obra. É claro que

tal insatisfação é altamente retórica, como é evidente que o soneto (e outros poemas gregorianos) é uma variação sobre o mesmo tema. O poeta clássico, friso, não buscava a alardeada originalidade dos românticos, tampouco estava preocupado apenas em, egoticamente, exprimir e expressar suas emoções pessoais. Para o poeta clássico, pois, o importante é retomar ainda uma vez a tradição e, a partir da manipulação das várias fontes que esta lhe oferecia, construir um poema que ombreasse com os melhores poemas de seus mestres e modelos antigos. Friso, inclusive, a constante preocupação construtiva e artesanal dos poetas do período, em contraposição ao inspirado poeta romântico.

Com efeito, a variação sobre o mesmo tema evidencia o caráter de construção, assim como as amaneiradas metáforas utilizadas por Gregório de Matos: os olhos da mulher, mais uma vez, são o sol; suas faces rosadas são a aurora; seus cabelos são dourados como o ouro; sua boca possui “a mais fina pedraria”, ou seja, rubis (lábios) e pérolas (dentes). No primeiro terceto, a flor (metáfora de juventude) é trocada por verdura (isto é, vegetação ou árvore tenra, viçosa), mas o sentido é o mesmo do soneto anterior. Há o uso do *carpe diem* horaciano, a conclamar a moça para que goze o amor e a juventude (metaforizados na atmosfera solar, brilhante e viçosa dos dois quartetos), antes que se torne cada mais velha e seja colhida pela morte (velhice e morte são metaforizadas pelo tom crepuscular, frio e invernosos que fecha o poema. A velhice, inclusive, é tronco despido de folhas). Tais metáforas, mais uma vez, nos remetem às antíteses vida/morte, dia/noite e juventude/velhice que permeiam gravemente o aspecto geral do soneto.

c) *Buscando a Cristo* (soneto)

A vós correndo vou, braços sagrados,  
Nessa cruz sacrossanta descobertos,  
Que, para receber-me, estais abertos,  
E, por não castigar-me, estais cravados.

A vós, divinos olhos, eclipsados  
De tanto sangue e lágrimas abertos,  
Pois, para perdoar-me, estais despertos,  
E, por não condenar-me, estais fechados.

A vós, pregados pés, por não deixar-me,  
A vós, sangue vertido, para ungir-me,  
A vós, cabeça baixa, p'ra chamar-me.

A vós, lado patente, quero unir-me,  
A vós, cravos preciosos, quero atar-me,  
Para ficar unido, atado e firme.

Como exemplo da poesia lírico-religiosa de Gregório de Matos, este soneto em versos decassílabos e rimas ABBA ABBA CDC DCD, foi escolhido porque mostra claramente as várias facetas da **persona** lírica do poeta brasileiro e sua inserção na poesia mística barroca, representada sobretudo pelos espanhóis São João da Cruz e Santa Teresa d'Ávila. Outrossim, o soneto gregoriano apresenta, em larga medida, o mesmo teor místico e sensual de alguns poemas do metafísico inglês John Donne.

Com efeito, a estética barroca a que Gregório se filia é bastante explorada neste poema, seja pelo jogo de antíteses como abertos/cravados ou perdoar/condenar, ou ainda pela caracterização do Cristo na cruz como um espetáculo sangrento, dramático e violento, cujo martírio é exacerbado pelo jogo de luz e sombra que ilumina o poema. O soneto, inclusive, parece evidenciar os momentos finais da tortura imputada a Cristo, pois é patente sua oscilação entre a vida e a morte, a dor e o prazer, a piedade e o martírio, a alegria e o sofrimento, a resignação e o orgulho, temas estes bastante caros ao Barroco. A isso somam-se o sangue e as lágrimas vertidos por Jesus, os "cravos preciosos" onde a **persona** pretende atar-se para "ficar unido, atado e firme". O Cristo, pois, não é apenas adorado enquanto entidade espiritual, mas corporificado em carne, sangue, ossos, lágrimas. O poema de Gregório, ao contrário de São João da Cruz (cuja alma encontra o êxtase no matrimônio com o Senhor), evidencia que a união mística envolve necessariamente o sensual, o corpo, a matéria. Por outro lado, o poema revela (e desvela) o caráter antitético e paradoxal do Barroco, pois propõe uma síntese impossível, inatingível mesmo, entre o corpo e a alma, entre o divino e o terreno, entre a vida e a morte.

Finalmente, mesmo tratando de forma original um tema caro aos místicos espanhóis, o soneto gregoriano insere-se numa tradição maior, européia, colonizadora, branca, católica e culta, da qual o poeta baiano foi um digno representante em terras do Novo Mundo.

---

## A PERSONA SATÍRICA GREGORIANA

A poesia satírica de Gregório de Matos valeu-lhe, além do degedo no final da vida, o apelido de **Boca do Inferno** devido ao caráter ferino, crítico, sarcástico e obsceno de suas sátiras dirigidas a seus contemporâneos de várias cepas: governantes, leigos e religiosos, prostitutas e homossexuais, negros, brancos e mulatos etc.

João Adolfo Hansen filia a obra satírica de Gregório de Matos às convenções poético-retóricas da época. Segismundo Spina, entre outros, lembra que a pornografia realista e escatológica de Gregório finca suas raízes nas cantigas de escárnio e de maldizer do Trovadorismo português.

A respeito da sátira enquanto subgênero literário, e para que fique clara a inserção da poesia de Gregório de Matos nesta categoria, algumas considerações se fazem pertinentes:

a) A sátira nasceu em Roma e alcançou seu apogeu com a obra de Juvenal e Horácio, entre outros. Todavia, na Grécia do séc. II a. C., o filósofo cínico Menipo, discípulo de Diógenes, tornou-se conhecido como o criador da sátira menipéia, um tipo de texto (em prosa e verso) crítico e zombeteiro, escrito a partir da mistura de elementos da realidade e da fantasia, da razão e do delírio, da decência e da obscenidade etc. A obra escrita de Menipo, infelizmente, não chegou até nós, mas influenciou bastante, entre outros, a produção de Luciano de Samósata (séc. II d. C.), autor de *Diálogos* e *Memórias de um burro*. A obra de Luciano, se resgata a sátira menipéia e dá-nos uma vaga idéia de como era a escrita do filósofo-bufão Menipo, inicia uma tradição que se estenderá por vários séculos, pois muitos escritores antigos (como Varrão, Petrônio e Apuleio) ou modernos (como Rabelais, Chaucer e Swift) foram partidários da sátira menipéia. No caso específico da literatura brasileira, a crítica tem apontado certa influência da sátira à Menipo na obra de Machado de Assis, notadamente em seu romance *Memórias póstumas de Brás Cubas*;

b) A sátira, como gênero específico, existiu apenas em Roma (com Horácio e Juvenal, Lucílio, Pérsio e Sêneca) ou na Inglaterra dos sécs. XVII e XVIII (com Dryden, Pope, Swift e Defoe). Assim, afora esses limites precisos, não há como se falar em gênero satírico na literatura brasileira, por exemplo, mas em textos satíricos que marcam nossa literatura desde o Barroco. Esta primeira distinção se faz necessária, pois enquanto a sátira (pelo menos em Roma antiga e na Inglaterra moderna) pode ser tomada como gênero, o satírico está presente em todas as literaturas e deve ser entendido como uma

cosmovisão, ou seja, um modo de olhar a sociedade e de denunciar suas mazelas;

c) A sátira não forma um gênero independente, como o lírico, o épico ou o dramático, mas se manifesta em várias modalidades literárias como romances, contos, novelas, poemas, peças de teatro, etc., ou ainda em textos não-literários. A sátira, assim, contamina vários gêneros e subgêneros ao tomá-los como veículos de vituperação dos costumes ou de membros da sociedade;

d) A sátira, não sendo um gênero específico como o lírico, o épico ou o dramático, aparece ligada mais diretamente ao subgênero cômico, ao lado de modalidades do riso como a própria comédia, o chiste, o travesti, a farsa, o momo e a caricatura, entre outras. Para Northrop Frye, a sátira transita entre o cômico e o trágico;

e) A sátira, tida como gênero menor, só recentemente tem merecido o estudo sistemático dos pesquisadores, havendo ainda parca bibliografia sobre o assunto. Carlos Erivany Fantinati aponta para pelo menos dois aspectos consideráveis, no Brasil e alhures, que são responsáveis por essa visão um tanto preconceituosa nos estudos sobre a sátira e o satírico: em primeiro lugar, a obra satírica é por essência e definição uma obra híbrida, aparecendo “sempre em simbiose com outras formas e gêneros, cuja orientação interna passa a determinar” (*apud* Fantinati, 1994, p. 205). Em segundo lugar, do ponto de vista temático, a sátira

se caracteriza como um texto que incorpora temas-tabus, ignorados pelos gêneros artísticos tidos como elevados, fazendo, nesse caso, uso de um vocabulário que choca ao alcançar até mesmo o nível do obsceno, interdito ao universo dos três grandes gêneros tradicionais. (Fantinati, 1994, p. 206)

f) A maioria da crítica tende a aceitar a origem latina do termo sátira. A expressão *satura lanx*, muito antiga, designava um prato cheio de cereais e vegetais do culto agrário de Ceres, deusa da agricultura. *Satura*, forma feminina de *satur*, radical *sat*, significa muito, bastante, cheio, saturado e, por extensão misturado. A mistura, o hibridismo e a heterogeneidade, pois, são características fundamentais da sátira;

g) Carlos Erivany Fantinati considera que a sátira, para ser plenamente constituída, deve combinar três elementos:

1. O **ataque agressivo**, o qual deve partir do satirista (ou, melhor dizendo, da **persona** satírica) irritado com o abuso de outrem, como o retrato difamatório que Gregório de Matos pinta do governador Antônio Luís da Câmara Coutinho, adiante analisado;

2. A **norma**, vista por Fantinati como “um ideal positivo contraposto à ameaçadora realidade negativa” (Fantinati, 1994, p. 206). Para Gregório de Matos, o referido governador representa uma ameaça à norma vigente na época, por isso o satiriza;

3. A **indireta**, a qual “refere-se à forma como o satirista faz seu ataque agressivo” (Fantinati, 1994, p. 207). Ainda tomando como exemplo o poema de Gregório de Matos, a forma adotada pelo satirista é a pintura de um retrato difamatório do governador, com o qual, valendo-se da caricatura, da hipérbole e de traços obscenos, caracteriza-o como narigudo, homossexual, incapaz.

João Adolfo Hansen caracteriza a sátira, e particularmente a poesia satírica de Gregório de Matos, como uma modalidade literária onde é patente o respeito às convenções retóricas tradicionais. Hansen estuda a poesia satírica gregoriana em seu contexto específico (a Bahia do séc. XVII), e detém-se na **persona** satírica, não na figura do autor, evidenciando o caráter retórico convencional da poesia de vituperação do poeta baiano. Assim, em conferência escrita em 1990 e proferida em 1991 na FCL-UNESP, câmpus de Araraquara, Hansen defende o seguinte ponto de vista:

A sátira, como a conhecemos, é um subgênero do cômico como maledicência, ocupando-se de vícios que causam horror. Apresenta-se como dialogismo de vozes paralelas: uma delas é a da ‘persona’ satírica, em chave didático-moral; a outra, a dos mistos incongruentes e obscenos. Na constituição da ‘persona’ e dos tipos, operam convenções retóricas partilhadas pela recepção; são as do gênero demonstrativo da retórica, que fornece os lugares-comuns de pessoa como modalizadores ou argumentos para a vituperação. Os lugares são preenchidos por descrição de aspectos físicos e narração de ações do tipo satirizado, segundo transferências metafóricas de qualidades da oposição ‘animado/inanimado’. Assim, antes de ser psicológica ou expressiva, ou verista ou realista, a sátira é um gênero retórico-poético de convenções para a caricatura. Nela, a desproporção ou dissimetria das

misturas está a serviço da proporção e simetria do sentido virtuoso proposto. (Hansen, 1990, p. 15-16)

A poesia satírica de Gregório de Matos, pois, também é grandemente pautada pelas convenções retóricas, as quais incluem desde o modo de escritura da sátira (a pintura dos retratos, que segue um eixo vertical da cabeça aos pés; os tipos de metáforas; a linguagem chula ou obscena; o comedimento e a sensatez da *persona* satírica em contraste com o rebaixamento do satirizado; a caricatura; o exagero hiperbólico; o hibridismo; a mistura; o baixo corporal, etc.) até a recepção por parte do ouvinte ou leitor, uma vez que o humor é também pautado por convenções. Dentre essas convenções retóricas incluem-se ainda a lição moral, o efeito saneador ou catártico, a veiculação da máxima horaciana que vê a arte como doce e útil, pois a sátira deve ensinar (punir, castigar) divertindo. Aqui aplica-se ainda outra máxima, *ridendo castigat mores*, bastante usada por satiristas e dramaturgos como Gil Vicente.

A concepção de Hansen privilegia a sátira como obra aberta. Ainda que ligada à tradição, a sátira está indissolavelmente ligada à cultura que a viu nascer. A obra satírica de Gregório, assim, além de claramente cumprir seu propósito histórico-social, entabula um vasto diálogo com outros poetas satíricos, romanos ou medievais portugueses, por exemplo. O próprio poema satírico é por definição e essência um espaço tenso, onde a voz sensata e moderada da *persona* satírica mantém um ríspido diálogo com o satirizado, geralmente mostrado de forma negativa. Em outras palavras, a sátira gregoriana, como a poesia lírico-amorosa ou lírico-religiosa do poeta baiano, é espaço privilegiado da intertextualidade e da paródia, conforme este trabalho tem procurado demonstrar.

Na citada conferência *Anatomia da sátira*, João Adolfo Hansen parte de Quintiliano para expor os lugares-comuns que, desde Menandro, são usados para a caracterização do satirizado ou para o retrato encomiástico do elogiado. Tais preceitos retóricos, portanto, são encontráveis tanto na poesia lírica quanto na satírica e são usados para compor o retrato moral e físico desta ou daquela personagem, e levam em consideração sua constituição física, sua origem familiar e racial, sua educação e instrução, sua fortuna e condição pessoal e social, bem como o nome, o sexo e a idade do vituperado ou elogiado. No plano formal, essas regras frisam que a sátira deve ser ornada com moderação, e escrita em linguagem clara e acessível. O uso de barbarismos, neologismos e/ou termos chulos evidentemente é permitido, a

exemplo do que Gregório de Matos faz na série de sonetos em que vitupera os índios Caramurus.

Isto posto, passo a uma breve análise de alguns poemas satíricos gregorianos:

d) *Desaires da formosura com as pensões da natureza ponderadas na mesma dama* (soneto)

Rubi, concha de perlas peregrina,  
Animado cristal, viva escarlata,  
Duas safiras sobre lisa prata,  
Ouro encrespado sobre prata fina.

Este o rostinho é de Caterina;  
E porque docemente obriga, e mata,  
Não livra o ser divina em ser ingrata,  
E raio a raio os corações fulmina.

Viu Fábio uma tarde transportado  
Bebendo admirações, e galhardias,  
A quem já tanto amor levantou aras:

Disse igualmente amante, e magoado:  
Ah muchacha gentil, que tal serias,  
Se sendo tão formosa não cagaras!

Este poema, em versos decassílabos e sistema de rimas ABBA ABBA CDE CDE, formalmente está inserido na longa tradição do soneto, a forma clássica por excelência, nascido por volta do séc. XIII e introduzido em Portugal no séc. XVI. Em termos de conteúdo, vale-se da tradição petrarquiana e de congeladas metáforas minerais maneiristas para pintar o retrato da bela Caterina: “Rubi, concha de perlas peregrina, / Animado cristal, viva escarlata, / Duas safiras sobre lisa prata, / Ouro encrespado sobre prata fina”. A **persona lírico-satírica**, assim, começa a descrição da moça a partir de suas partes nobres (rosto e busto) e, através de um eixo vertical, chega a suas partes baixas, inserindo no poema, de forma satírica, o corpo todo da formosa dama num momento de satisfação de uma necessidade física.

Esta sátira configura-se ainda como uma paródia jocosa ao retrato feminino tradicional, pois Gregório apropria-se da tradição não para com ela

dialogar seriamente, mas para desconstruí-la e desarticulá-la através de seu diálogo irônico e escarnecedor.

No poema estão presentes alguns lugares-comuns clássico-barrocos: as personagens Fábio (o amante) e Caterina (a amada); as antíteses, como divina/ingrata ou amante/magoado; as metáforas congeladas. Em termos propriamente satíricos, há o uso da hipérbole, notório no verso “A quem já tanto amor levantou aras”; a presença da caricatura, pois o retrato da moça é propositalmente distorcido; a exploração do corpo no que tange explicitamente ao baixo corporal; o uso de uma linguagem mista, onde o termo chulo “cagaras” exacerba de maneira contundente a pureza e a riqueza vocabular; o uso da expressão espanhola *muchacha*. O caráter de mistura e hibridismo da sátira evidencia-se ainda no próprio retrato de Caterina, pintada de forma enaltecida e, ao mesmo tempo, vituperada. Neste sentido, o uso de inanimadas metáforas minerais – e não naturais – na caracterização do rosto da mulher, provoca um certo choque antitético com a naturalidade e espontaneidade de seu ato de satisfação física.

e) Fragmentos do romance *Retrato do governador*  
*Antônio Luís da Câmara Coutinho*

Vá de retrato  
por consoantes,  
que eu sou Timantes  
de um nariz de tucano  
pés de pato.

Pelo cabelo  
começo a obra,  
que o tempo sobra  
para pintar a giba  
do camelo.

Causa-me engulho  
o pêlo untado,  
que de molhado  
parece que sai sempre  
de mergulho.

Não pinto as faltas  
dos olhos baixos,  
que versos raios  
nunca ferem senão  
a coisas altas.

Mas a fachada  
da sobancelha  
se me assemelha  
a uma negra vassoura  
esparramada.

Nariz de embono  
com tal sacada,  
que entra na escada  
duas horas primeiro  
que seu dono.

(...)

Ao pé da altura  
do naso oiteiro,  
tem o sendeiro,  
o que boca nasceu, e é  
rasgadura.

Na gargantona,  
membro do gosto,  
está composto  
o órgão mais sutil  
da voz fanchona.

Vamos à giba:  
mas eu que intento,  
se não sou vento  
para poder trepar  
lá tanto arriba?  
(...)

Dos santos passos  
na bruta cinta  
uma cruz pinta;  
a espada o pau da cruz,  
e ele os braços.

Vamos voltando  
para a dianteira,  
que na traseira  
o cu vejo açoitado  
por nefando.

(...)

Seguem-se as pernas,  
sigam-se embora,  
porque eu por ora  
não me quero embarcar  
em tais cavernas.

(...)

Os pés são figas  
a mor grandeza,  
por cuja empresa  
tomaram tantos pés  
tantas cantigas.

Velha coitada  
suja figura,  
na arquitetura  
da popa da nau nova  
está entalhada.

(...)

Este romance, composto de 29 quintetos em versos polimétricos e sistema de rimas ABB-A (onde o quarto verso perfaz uma rima órfã), pinta o retrato do governador a partir de um eixo vertical, indo da cabeça aos pés. Assim, a **persona** satírica diz-se Timantes, pintor grego do séc. IV a. C., e, previamente qualificada, procede à descrição do governador, o qual tem “nariz de tucano, pés de pato” e corcunda de camelo. O retrato constrói-se na seguinte ordem: cabelos, tidos por sujos e empastados; olhos; sobranceiras, tidas por velha vassoura; nariz, tão grande “que um rei coroado / o pode ter por copa / de cem pratos”; boca; garganta; costas, também personificadas em “alto monte onde foi tentar o diabo / a Jesu Cristo”; cintura; nádegas, ânus e sexo, partes bastante vituperadas pela **persona** satírica a fim de evidenciar a homossexualidade do governador e a suposta relação sodomita que ele mantinha com seu secretário Luís Ferreira; finalmente, pernas e pés.

O satirista, segundo as convenções, rebaixa a condição do governador pintando-o como um velho ridículo e sodomita (é ressaltado, aqui, o tema do sexo desonesto), além de frisar seu gosto pela aparência em detrimento da essência. Do mesmo modo, vale-se do baixo corporal, da

hipérbole e da caricatura: as sobrancelhas do governador são comparadas a “negra vassoura / esparramada”, sendo patente aqui a transferência de animado para inanimado; da mesma forma, seu nariz adquire proporções grotescas, sendo personificado desmesuradamente, como mostram os versos “Nariz que fala / longe do rosto, / pois na Sé posto / na Praça manda pôr / a guarda em ala” ou “Você perdoe, / nariz nefando, / que eu vou cortando / e inda fica nariz / em que se assoe”. A corcunda do governador Coutinho é também objeto de personificação, havendo aqui transferência de animado para inanimado, pois suas costas são “alto monte”, “Etna abrasador” e “Alpe nevado”. Mais uma vez é vituperada a homossexualidade de Coutinho, pois em suas costas *fabricaverunt peccatores*, ou seja, pecadores trabalharam. Mais adiante, a condição do governador é ainda mais ridiculamente rebaixada porque, segundo a *persona* afirma, a sodomia é própria dos padres, não de governadores, os quais deveriam zelar pela ordem, dar exemplos e ser honestos e condizentes com sua alta distinção e condição. Assim, “na traseira / o cu vejo açoitado / por nefando. / Se bem se infere / outro fracasso, / porque em tal caso / só se açoita quem canta / o miserere”. Ora, o *miserere nobis*, tende misericórdia de nós, é uma das partes da missa, e como são os padres que rezam a missa, parece evidente que o satirista condena tais vícios em religiosos, mas ainda mais em governadores.

As expressões em latim intercalam-se às expressões chulas e obscenas; ambas misturam-se a uma linguagem clara, de fácil entendimento, o que denuncia a necessidade de comunicação imediata da sátira, oral ou escrita, com as pessoas da comunidade onde esta surgiu: no caso, a Bahia do séc. XVII. Por outro lado, evidencia-se no poema em apreço praticamente todos os tópicos preceituados pelos retores, inclusive a convenção humorística no tocante à recepção do texto.

A *persona*, finalmente, não abre mão de sua função moral, de denúncia do mau governo de Coutinho e de seus vícios, bem como dos vícios de uma parte considerável da sociedade da época, os religiosos. O satirista emprega a máxima *ridendo castigat mores* de forma exemplar, ou seja, faz rir ao mesmo tempo em que procura sanear a sociedade de seus tipos perniciosos. Além disso, a *persona* caracteriza a si própria não como um profeta que clama no deserto, mas como um soldado que, no fragor do campo de batalha, luta pela verdade e denuncia as torpezas, os vícios e as mazelas sociais. Esta postura assumida por Gregório de Matos deixa claro, de forma bastante evidente, o caráter urbano e social inerente à poesia satírica.

f) *À cidade da Bahia* (soneto)

Triste Bahia! ó quão dessemelhante  
Estás e estou do nosso antigo estado!  
Pobre te vejo a ti, tu a mi empenhado,  
Rica te vi eu já, tu a mi abundante.

A ti trocou-te a máquina mercante,  
Que em tua larga barra tem entrado,  
A mim foi-me trocando, e tem trocado,  
Tanto negócio e tanto negociante.

Deste em dar tanto açúcar excelente  
Pelas drogas inúteis, que abelhuda  
Simples aceitias do sagaz Brichote.

Oh se quisera Deus, que de repente  
Um dia amanheceras tão sisuda  
Que fora de algodão o teu capote!

Este célebre soneto, onde ecoam alguns versos de Rodrigues Lobo (“Formoso Tejo meu, quão diferente / te vejo e vi, me vês agora e viste: / turvo te vejo a ti, tu a mim triste, / claro te vi eu já, tu a mim contente”), em mais uma amostragem do alto teor intertextual e paródico da obra gregoriana, é composto em versos decassílabos e tem como sistema de rimas ABBA ABBA CDE CDE. A *persona* satírica, ao dialogar com a cidade da Bahia personificada, relembra outros e melhores tempos, já passados, bem diferentes da espoliação atual imputada pelos comerciantes estrangeiros, alcunhados pejorativamente de “Brichote”. Além de satirizar claramente as nações estrangeiras, vistas de forma negativa, a sátira se caracteriza ainda pelo tom saudosista de uma idade de ouro perdida, pois a *persona* denuncia as mazelas atuais com vistas à volta a um passado glorioso, quando a cidade da Bahia se revelava mais “abundante”, produtora de “tanto açúcar excelente”.

Não há no poema oposição campo/cidade, mas é clara a antítese *metrópoles* (os estrangeiros espoliadores, inclusive portugueses) vs. *colônia* (a terra farta, que tudo dá, mas que vê suas riquezas minguadas devido à ganância espoliativa do colonizador ou invasor). Outros pares de opostos como passado/presente ou riqueza/pobreza evidenciam claramente a intenção do satirista em voltar-se para o passado, valorizando-o como um tempo mítico, farto, feliz, dourado. O soneto de Rodrigues Lobo parcialmente citado

é profundamente lírico e também explora as antíteses passado/presente, alegria/tristeza, claro/turvo (o Tejo, claro ou turvo, é metáfora da alegria ou tristeza do poeta); contudo, o poema de Gregório de Matos, ao proceder de modo análogo, esbate o lirismo em favor de um tom mais épico.

O tema da cidade é ressaltado em outro conhecido soneto gregoriano, intitulado *Descreve o que era naquele tempo a cidade da Bahia*, no qual a cidade é vista como palco de infâmia, desgoverno, fofoca, luxúria, usura, pobreza, roubalheiras. A *persona* satírica mostra-se bastante indignada e deixa claro que os habitantes é que são viciosos, não a cidade. Como em outros poemas satíricos de Gregório, há oposição entre brancos e mulatos: estes são satirizados e rebaixados, de forma rude, e caracterizados como “desavergonhados”. Ressalte-se que esta visão do mulato (tema que será constantemente retomado pela literatura brasileira posterior) evidencia, satiricamente, sua condição de ser mestiço, inferior, de sangue não-puro como o branco ou o negro, raças das quais surgiu. De certa forma, a sátira gregoriana ao mulato (ou, melhor dizendo, à mestiçagem) pode ser entendida como uma vituperação emblemática a toda a nação brasileira.

## À GUIA DE CONCLUSÃO

A poesia lírica brasileira de Gregório de Matos, bem como sua poesia satírica, continuam o fio da longa tradição greco-latina. A poesia gregoriana, em nossa literatura nascente, não é um fator isolado, mas um importante desdobramento da literatura ocidental da Europa em terras tropicais. Ligada indissolivelmente à Bahia do séc. XVII e aos problemas coloniais da jovem nação, está também profundamente atada às convenções retórico-poéticas da tradição lírica e satírica ocidental, conforme este trabalho procurou demonstrar a partir da análise de alguns poucos poemas.

Assim, o requintado fazer poético de Gregório de Matos mergulha profundamente na tradição greco-latino-renascentista e traz à tona os modelos, temas, técnicas e convenções retóricas (líricas e satíricas) com os quais molda-se pouco a pouco a nascente literatura brasileira. Pode-se dizer, pois, que o encontro do Brasil com a poesia é realmente um *confronto*, uma vez que se impingiu a uma sociedade oral, sem escrita, uma vasta produção culta, com sólidas raízes fincadas na tradição européia. O trabalho de Gregório de Matos, no séc. XVII, consolida o trabalho pioneiro de jesuítas como o Padre Anchieta, que se valeu de autos e poemas escritos e dramatizados na catequização dos indígenas.

Por outro lado, é inegável o alto índice intertextual, dialógico e paródico da produção poética de Gregório de Matos: em sua poesia, lírica e satírica, mescla-se a tradição greco-romana, a tradição renascentista e as complexas cogitações estéticas do Barroco então vigente. Seja no tocante à forma escolhida pelo poeta, seja nos conteúdos veiculados por sua poesia, Gregório soube moldar sua voz ao diálogo encetado pela matriz europeia. Este diálogo, está claro, carrega em si toda a arrogância do colonizador. Contudo, sobretudo a poesia satírica gregoriana, apesar de brasileira e bastante ligada à realidade da Bahia do séc. XVII, ao dialogar séria ou parodicamente com a tradição, é uma clara defesa da decantada civilização europeia em terras do Novo Mundo.

### **Referências bibliográficas**

- FANTINATI, C. E. Contribuição à teoria e ao ensino da sátira. In: SEMINÁRIO DE ESTUDOS LITERÁRIOS. 4, 1994, Assis. *Anais...* Assis: Faculdade de Ciências e Letras, UNESP, 1994, v. 2, p. 205-10.
- GÓNGORA Y ARGOTE, L. de. *Poemas*. Trad., introdução e notas de Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Art Editora, 1988.
- HANSEN, J. A. *Anatomia da sátira*. São Paulo, 23 de maio de 1990. Conferência proferida na FCL-UNESP, câmpus de Araraquara em 1991.
- MATOS, G. de. *Poemas escolhidos*. Seleção, introdução e notas de José Miguel Wisnik. 6. ed. São Paulo: Cultrix, 1993.

### **Bibliografia consultada**

- BOSI, A. *O ser e o tempo da poesia*. 2. ed. São Paulo: Cultrix, 1993.
- COHEN, J. *Estrutura da linguagem poética*. Trad. Álvaro Lorencini e Anne Arnichand. São Paulo: Cultrix, Edusp, 1974.
- FRYE, N. O mythos do inverno: A ironia e a sátira. In: \_\_\_\_\_. *Anatomia da crítica*. Trad. Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Cultrix, 1973.
- HANSEN, J. A. *A sátira e o engenho: Gregório de Matos e a Bahia do século XVII*. São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura, Companhia das Letras, 1989.
- LEFEBVE, M.-J. *Estrutura do discurso da poesia e da narrativa*. Trad. José Carlos Seabra Pereira. Coimbra: Almedina, 1980.

- LEITE, S. H. T. de A. O riso revelador: Um itinerário da sátira na poesia brasileira. *Textos (Araraquara)*, v. 11, p. 91-103, 1992.
- LOPES, E. Descrição da descrição. In: \_\_\_\_\_. *A palavra e os dias*. São Paulo: UNESP, Campinas, SP: UNICAMP, 1993.
- SPINA, S. A língua literária no período colonial: o padrão português. Gregório de Matos. In: \_\_\_\_\_. *Estudos de língua e literatura*. São Paulo: FFLCH-USP, s. d.