

GREGÓRIO DE MATOS: EROTISMO CARNAVALIZADO

GREGÓRIO DE MATOS: EROTICISMO CARNAVALIZADO

GREGÓRIO DE MATOS: CARNIVALIZED EROTICISM



Thalita GADELHA¹
e-mail: thalitartg@hotmail.com



Josivaldo SILVA²
e-mail: josivaldo.silva@upe.br

Como referenciar este artigo:

GADELHA, Thalita; SILVA, Josivaldo. Gregório de Matos: erotismo carnavalizado. **Rev. de Letras**, Araraquara, v. 65, n. 00, e026002, 2026. e-ISSN:1981-7886.



| **Submetido em:** 01/03/2022
| **Revisões requeridas em:** 15/07/2023
| **Aprovado em:** 13/04/2026
| **Publicado em:** 18/05/2026

Editora: Profa. Dra. Claudia Fernanda de Campos Mauro

¹ Universidade de Pernambuco (UPE-Campus Mata Norte), Nazaré da Mata – Pernambuco (PE) – Brasil. Mestra em Literatura, Cultura e Tradução (UFPB), Doutoranda em Ciências da Linguagem (UNICAP), Departamento de Letras.

² Universidade de Pernambuco (UPE-Campus Mata Norte), Nazaré da Mata – Pernambuco (PE) – Brasil. Doutor em Literatura e Cultura (UFPB), Pós-Doutorado em Teoria da Literatura (UFPE), Livre-Docente (UPE), Departamento de Letras.

RESUMO: Neste artigo são analisados três poemas de Gregório de Matos com o objetivo de compreender as relações entre sua poesia e a concepção erótica carnavalizada. De abordagem qualitativa e procedimento bibliográfico, para fundamentar este trabalho, aplicamos as contribuições teóricas e críticas, respectivamente, de Bakhtin (1987), Birman (2001), Discini (2006), Fiorin (2006) e Hansen (2004), contribuindo para uma reflexão sobre a obra carnavalizada do poeta barroco brasileiro seiscentista. O poeta Gregório de Matos, na sua condição de rebelde, maldito e até proibido, não fez silêncio diante das injustiças e circunstâncias adversas em sua volta, justificando a alcunha de “Boca do Inferno”. Neste sentido, os poemas *Pica-flor*, *Define a sua cidade* e *Ao mesmo capitão fretandolhe a Amasia chamado Surucucu* foram examinados na busca de revelarem, a partir do erotismo, as ambivalências e subversões da ordem social vigentes que caracterizam elementos de um discurso poético erótico carnavalizado.

PALAVRAS-CHAVE: Poesia. Gregório de Matos. Barroco. Erotismo. Carnavalização.

RESUMEN: Este artículo analiza tres poemas de Gregório de Matos con el objetivo de comprender la relación entre su poesía y la concepción erótica carnavalesca. Mediante un enfoque cualitativo y un procedimiento bibliográfico, para fundamentar este trabajo, aplicamos las contribuciones teóricas y críticas de Bajtín (1987), Birman (2001), Discini (2006), Fiorin (2006) y Hansen (2004), respectivamente, que contribuyen a una reflexión sobre la obra carnavalesca del poeta barroco brasileño del siglo XVII. El poeta Gregório de Matos, en su condición de rebelde, maldito e incluso prohibido, no guardó silencio ante las injusticias y las circunstancias adversas que lo rodeaban, justificando así el apodo de «Boca del Infierno». En este sentido, los poemas *Pica-flor*, *Define a sua cidade* y *Ao mesmo capitão fretandolhe a Amasia chamado Surucucu* fueron examinados en un intento de revelar, a través del erotismo, las ambivalencias y subversiones del orden social imperante que caracterizan elementos de un discurso poético erótico carnavalizado.

PALABRAS CLAVE: Poesía. Gregorio de Matos. Barroco. Erotismo. Carnavalización.

ABSTRACT: This article analyzes three poems by Gregório de Matos with the aim of understanding the relationship between his poetry and carnival erotic conception. Using a qualitative approach and a bibliographical procedure, to support this work, we apply theoretical and critical contributions from Bajtín (1987), Birman (2001), Discini (2006), Fiorin (2006) and Hansen (2004), respectively, which contribute to a reflection on the carnival work of the Brazilian baroque poet of siglo XVII. The poet Gregório de Matos, in his condition as a rebel, cursed and even prohibited, kept silence before the injustices and adverse circumstances that surrounded him, thus justifying the nickname «Boca del Infierno». In this sense, the poems *Pica-flor*, *Define your city* and *At the same captain chartering him to Amasia called Surucucu* were examined in an attempt to reveal, through eroticism, the ambivalences and subversions of the prevailing social order that characterize elements of a carnivalized erotic poetic discourse.

KEYWORDS: Poetry. Gregório de Matos. Baroque. Eroticism. Carnivalization.

Introdução

Para alguns críticos, como Haroldo de Campos (2011), o poeta baiano é a primeira voz da poesia brasileira. Gregório de Matos descreve poeticamente a realidade do século XVII, que caminhava em mares turbulentos de uma colonização única e exclusivamente de exploração. Neste sentido, ideologicamente, ele busca na arte uma maneira livre de ir contra a política exploradora, assim como os gostos e desgostos vividos na Bahia.

Mesmo depois de quase quatrocentos anos, o poeta ainda é estudado e a busca por significados variados de sua produção mantém-se vivos com ele. Segundo Faustino (1958 *apud* Campos, 2011, p. 69): “Gregório é o nosso primeiro poeta ‘popular’, com audiência certa não só entre intelectuais como em todas as camadas sociais, e consciente aproveitador de temas e de ritmos da poesia e da música populares”.

Neste trabalho, o foco encontra-se no que diz respeito ao erotismo da poesia gregoriana, norteadora do estudo proposto, e sua contraposição, isto é, o processo dialético entre contínuo e descontínuo desenvolvido pelo erotismo. A carnavalização constrói-se como reflexão anuladora de qualquer restrição ou normas de organização da vida social ou hierárquica; abolem-se as distâncias entre as pessoas, promovendo um contato livre e familiar. Estas características básicas são encontradas nos três poemas propostos e, portanto, aderem os estudos desenvolvidos por Bakhtin (1987) que são baseados na percepção carnavalesca do mundo.

A carnavalização que aqui se usa como instrumento peculiar de estudo de sua poesia nos apresentará os limites e os liames entre dois mundos distintos e confluentes: o do modelo cultural brasileiro da época e o do espaço semântico/formal da sua poética.

Os estudos eróticos carnavalizados serão aplicados nos três poemas — *Pica-flor*, *Define a sua cidade* e *Ao mesmo capitão fretandolhe a Amasia chamado Surucucu* — para que se observem as principais características da carnavalização: a força corrosiva do riso, a libertinagem e a extinção de qualquer dogma, pudor ou autoritarismo.

Assim, Gregório de Matos desenvolve uma poesia erótica carnavalizada carregada de elementos que contrapõem sagrado e profano, sabedoria e tolice, sublime e insignificante, homem e mulher, sempre buscando atingir seus alvos preferidos: igreja, estado e família.

Gregório de Matos: uma apresentação fundamental

Gregório de Matos e Guerra encontra-se no âmbito da Literatura Brasileira como um dos maiores poetas da história do Brasil, visto que permanece muito à frente dos de sua época, pois, as temáticas abordadas e a forma como elas foram trabalhadas fazem de Gregório um poeta original, inovador e presentificador, digamos, atual. Sem medo de críticas e perseguições de que certamente seria alvo em sua época, foi um homem repleto de vigor, liberdade e manifesto com caráter subversivo. De acordo com Araújo (2009, p. 38):

Gregório de Matos usou a poesia como açoite e fustigou os desmandos dos reinóis, a homossexualidade dos governadores, a sodomia dos padres, a fornicção das freias, a violência dos militares, a falsa nobreza, a burguesia pretensiosa, os comerciantes desonestos, os exploradores da credulidade pública, os que escravizavam os indefesos, a perversidade dos poderosos contra índios e negros.

Temáticas como a religiosidade, a feminilidade e até os “causos” políticos, ainda hoje são trabalhados oficialmente com certa prudência, pois, o refreamento encontra-se intimamente vigente no que diz respeito a ordem social. Num eterno convívio de dominantes e dominados, Gregório de Matos também viveu e, de uma forma ironicamente inteligente, soube fazer uso do escraço e da picardia para tratar de questões tão arriscadas como bem afirma Hansen (2004, p. 39):

[...] Costuma-se erigir Gregório de Matos como homem libertário dos textos sempre supostos paródicos, porque satíricos. Encarnando-se no século XVII como desejo do interprete e reencarnando-se no século XX como autor barroco e liberal ‘progressista’, crítico do oficialismo das instituições dominantes.

Além de nos apresentar uma poética satírica e religiosa, não devemos de nos esquecer da lírica amorosa, muitas vezes com elementos eróticos e grotescos, portanto, aspectos carnavalizados. Tendo por base apenas a poesia erótica gregoriana, observamos que os impulsos e atividades prazerosas são, sem pudor, trabalhados e pouco ou nada têm a ver com as leis da racionalidade que acabam por desvendar os verdadeiros disfarces das personagens dos três poemas.

O erotismo, do francês *érotisme*, designa não só um estado de excitação sexual, mas também a exaltação do próprio sexo no campo de ação das artes, apresentando-nos o signo da

diferença de relação homem-mulher, mas sempre numa dimensão plural, extravagante e fantasiosa. Para Alberoni (1987, p. 128-129):

Há e haverá sempre, no erotismo, uma dialética profunda entre pluralidade e unidade, entre promiscuidade e unicidade. Esta exige o múltiplo, tem necessidade do múltiplo para enriquecer-se. [...] Sem o múltiplo, sem o possível, sem a sedução, sem o extravasamento, não pode haver erotismo.

Dessa forma, o erotismo dialoga com a carnavalização, com a ambivalência, pois o positivo e negativo, o alto e o baixo, o feio e o belo, o alto e o baixo corporal estão intrinsecamente interligados, essa dualidade infinitamente se completam, faz parte da liberdade plena e universal, pois os dois lados fazem parte da mesma moeda. É essa perspectiva de poesia erótica e carnavalizada na poética de Gregório de Matos que veremos mais adiante.

De acordo com Paz (1994, p. 13) “A relação da poesia com a linguagem é semelhante à do erotismo com a sexualidade”, pois a linguagem e sexualidade tendem para uma comunicação objetiva e linear, já a poesia e o erotismo formam uma comunicação mais complexa, porque trabalham nos interstícios do estranhamento, do atropelamento, dizem algo de forma indireta, sempre precisam de um olhar que desconfie da objetividade, necessitam de uma ótica interpretativa. Ainda, segundo Paz (1994, p. 16):

A primeira coisa que diferencia o erotismo da sexualidade é a infinita variedade de formas em que se manifesta, em todas as épocas e em todas as terras. O erotismo é invenção, variação incessante; o sexo é sempre o mesmo.

A pesquisadora Moraes (2015) vai mais além quando amplia o universo do erotismo para o campo geral da literatura em todos os seus gêneros e estilos, segundo ela:

Não há erotismo sem fantasia, assim como não há literatura sem ficção. O princípio ativo da vida erótica coincide, portanto, com o da criação literária, uma vez que ambos se movem ao sabor de desejos que jamais se esgotam em si mesmos e sempre ensejam um mais-além no horizonte. Por isso mesmo, o pacto entre Eros e as letras se realiza invariavelmente sob o signo do excesso (Moraes, 2015, p. 20).

Concordamos com Bataille (1987, p. 10) quando ele define o erotismo como uma “[...] aprovação da vida até na morte”. Pois, ainda segundo Bataille (1987, p. 10), “[...] o que diferencia o erotismo da atividade sexual simples é uma procura psicológica independente do fim natural encontrado na reprodução e na preocupação das crianças”. No erotismo há sempre

uma relação paradoxal entre a vida e a morte, mas isso não deixa de ser fascinante, porque somos seres *descontínuos* (Bataille, 1987), sempre diferentes uns dos outros, cada vida e cada morte possui valor único para cada ser, a morte é uma descontinuidade de uma continuidade de uma espécie. Para Bataille (1987, p. 11):

[...] a morte tem o sentido da continuidade do ser: a reprodução leva à descontinuidade dos seres, mas ela põe em jogo sua continuidade, isto é, ela está intimamente ligada à morte. É falando da reprodução dos seres e da morte que me esforçarei para mostrar a identidade da continuidade dos seres e da morte que são uma e outra igualmente fascinantes e essa fascinação domina o erotismo.

De acordo com Boccalato (1996, p. 20, grifo nosso) o erotismo é inaugurado a partir do momento que “[...] a fêmea humana passou a comprazer-se na aceitação do macho fora dos períodos férteis, inaugurando o prazer sexual desvinculado da *reprodução*, o erotismo”. Dessa forma, o “prazer sexual” não é apenas um mero desejo físico causado por uma necessidade biológica de reprodução do ser, mas principalmente uma imaginação criativa e fantasiosa que alimenta e aguça nossos desejos mais íntimos e sombrios, indo além da racionalidade e pudor.

Para Freud (2009) o termo erotismo nos é apresentado como o nosso lado mais agressivo e animalesco — por isso, também carnavalizado — que se encontra dominado pelos desejos da natureza sexual e livre de qualquer imposição cultural e social buscando sempre a satisfação de um desejo que causará prazer.

Sobre o erotismo na literatura, Moraes (2015, p. 26-27) ainda comenta:

O erotismo literário é, antes de tudo, um modo de pensar. Um modo de pensar por meio das palavras, implicando uma operação específica de linguagem que, como vimos, trabalha no sentido de deslocar seus objetos para um lugar simbólico que se identifica, invariavelmente, com o baixo-ventre ou, se preferimos os termos de Bakhtin, com o baixo-corporal. Não se trata, pois, de uma literatura que tem o sexo como tema. [...] antes de ser um modo de pensar o sexo, o erotismo literário é um modo de pensar a partir do sexo.

Moraes nos chama a atenção para um dos elementos mais importantes da estética carnavalizada — o baixo-corporal. O termo carnavalização vem do carnaval que teria a sua etimologia de *Karne* ou *Karth*, “lugar santo” e de *Val* ou *Wal*, “morto”, “assassinado”, segundo Discini (2006) e de sua essência, esta que se encontra totalmente liberta de qualquer dogmatismo, misticismo ou piedade. Esta forma de comportamento carnavalizado reflete uma nova fase da vida cotidiana onde, num período de festa, se faz presente a lei da plena liberdade.

Esta forma irreverente de viver o folclore no carnaval transparece seu caráter universal sem nenhuma fronteira, onde se passa a viver a festividade intensamente. Uma nova forma de comportamento e linguagem é observada no período carnavalesco:

Ao contrário da festa oficial, o carnaval era o triunfo de uma espécie de liberação temporária da verdade dominante e do regime vigente, de abolição provisória de todas as relações hierárquicas privilégio, regras e tabus. [...] Oponha-se a toda perpetuação, a todo aperfeiçoamento e regulamentação, apontava para um futuro ainda incompleto (Bakhtin, 1987, p. 8-9).

Assim o carnaval se desenvolve pela lógica das coisas ao avesso, onde questões como alto e baixo, face e traseiro, profano e sagrado, insanidade e razão, pranto e galhofa, constrangimento e conforto, homem e mulher, são apresentadas através do grotesco. Neste sentido, encontram-se homens vestidos de mulher, pessoas travestidas, mascaradas, vestidos como religiosos ou reis, sempre buscando parodiar a vida ordinária cotidiana. De acordo com Discini (2006) a carnavalização viabiliza o movimento regenerador do baixo material e corporal amparando o rebaixamento grotesco.

Uma linguagem carnalizada é baseada em todos os conceitos já citados de carnavalização, abolindo de vez as distâncias existentes entre o povo e a língua escrita, a partir de uma perspectiva ambivalente onde a morte e a vida, o degenerador e o regenerador fazem parte do princípio universal da criação, é preciso morrer para nascer e é preciso nascer para morrer, ou seja, esse aspecto da carnavalização também apresenta uma visão erótica do comportamento humano, pois é o ato sexual, o coito, o baixo-corporal, o “feio” que possibilita o nascimento, o belo, o alto corporal, o amor e o prazer, seja qual for a sociedade, o tempo e o espaço.

Na perspectiva de Bakhtin (1987), formas especiais de vocabulário foram criadas baseadas no princípio de evitar qualquer restrição, isto é, o movimento carnavalesco vivido pelo povo aparece na literatura, totalmente libertadas de qualquer norma de etiqueta e decência.

Ainda segundo Bakhtin (1987, p. 04, grifos do autor) as múltiplas manifestações da cômica popular se subdividem em três grandes categorias:

1. *As formas dos ritos e espetáculos* (festejos carnavalescos, obras cômicas representadas nas praças públicas etc.).
2. *Obras cômicas verbais* (inclusive as paródias) de diversa natureza: orais e escritas, em latim ou em língua vulgar.
3. *Diversas formas e gêneros do vocabulário familiar e grosseiro* (insultos, juramentos, blasfêmias populares etc.).

Essas manifestações se apresentam na poética de Gregório de Matos através de discursos que revelam os costumes da época, relações intertextuais e uso de vocabulário que nos mostra insultos e críticas às várias classes sociais, à igreja e ao Estado, destituindo e subvertendo a oficialidade no contexto baiano seiscentista.

Dessa forma, o poeta baiano soube trabalhar implícita e explicitamente as questões sexuais e analisa a sociedade e a cultura da época de uma maneira viva e audaciosa, de forma erótica e carnalizada que até hoje nos presentifica. No caso da figura religiosa do poema *Pica-flor*, a impossibilidade de ceder a hora e a vez aos impulsos torna-se peça chave para a sátira gregoriana, onde o eu lírico concorda respondendo a ironia com outra, envolvendo não só os aspectos relacionados às leis da Igreja que impedem a irmã de ceder a “sugestão” do eu lírico, como aos próprios pudores que a mesma escolheu para si, o celibato.

Com relação a Bahia, no segundo poema, Gregório de Matos faz uso da personificação para relacionar quesitos impróprios da cidade Salvador, então capital do Brasil, às atitudes tomadas pelos que a governam. Assim, ele constrói um personagem que acaba por fazer uso do poder persuasivo para desmascarar todas as mazelas baianas e, portanto, promover uma relação íntima entre o furto e o sexo, atitudes dos que governam a cidade de Salvador e que também representa o próprio estado da Bahia. Aqui o poeta novamente utiliza o impulso erótico carnalizado promovido pelo instinto para explicar sua causa maior na composição do poema.

Por fim, no último poema, Gregório de Matos constrói um poema narrativo que apresenta descaso à mulher, no qual o personagem capitão, intitulado “Surucucu”, realiza seus impulsos eróticos com a mesma que só possui contatos íntimos com o capitão pelo grau social dele; segundo a visão do narrador, ela aparenta não ter outra escolha, contudo, o poeta não livra o interesse da mulher ao ato, corroborando o pensamento de Bocalato (1996) já citado acima. Gregório de Matos também nos apresenta um capitão aparentemente forte no que diz respeito ao sexo, mas, totalmente irresoluto no que diz respeito à política, como veremos mais adiante.

Gregório de Matos: do erotismo à carnalização

A presença de elementos eróticos nos poemas de Gregório de Matos não é novidade, sua poética apresenta uma “sensualidade indisciplinada”, conforme comenta Coutinho (1968, p. 244, grifo nosso):

[...] recesso paradisíaco do Recôncavo, onde aos ruídos dos engenhos se misturavam as vozes do caldeamento de raças sensuais e fortes, deveria madruguar na alma do poeta algumas notas de lirismo ardente, boêmio e original. [...] As tintas carregadas, que às vezes repontam no decorrer de sua poesia, são a expressão sincera de uma sensualidade indisciplinada, de um *erotismo* meio abrutalhado a que se entregou a sensibilidade do poeta na estância do Recôncavo.

Já com relação ao aspecto carnavalizado em sua obra, alguns críticos já afirmaram antes como Segismundo Spina, J. G. Merquior, João da Cruz Costa, e João Carlos Teixeira Gomes, conforme destaca Lima (2016) a partir do estudo da obra *O sequestro do Barroco na formação da literatura brasileira: o caso Gregório de Matos*, de Haroldo de Campos (2011). Os críticos Bosi (1994) e Hansen (2004) não concordam que exista carnavalização na poética gregoriana, mas Campos (2011) discorda plenamente de ambos, segundo comenta Lima (2016).

Para que se compreenda a carnavalização é preciso perceber que Bakhtin desenvolveu seus estudos baseados nos costumes culturais do povo medieval e renascentista. Paralelamente aos cultos sérios encontram-se a literatura popular e folclórica, sempre baseado na arte do riso.

Assim é a poesia erótica gregoriana que mesmo censurada por representantes do governo, do poder judiciário e do clero, percorreu muitas vezes de boca em boca satirizando os descasos da Bahia colonial. Este poeta “proibido” soube desenvolver uma arte cheia de aspectos carnavalizados encarregados em apresentar ao povo suas verdades mascaradas.

Gregório de Matos, livre de qualquer dogmatismo, nos apresenta uma forma de ver e viver a vida em busca de liberdade e revela, através de sua poesia, as mazelas do seu povo. A linguagem carnavalizada encontra-se presente em sua poética visto que o grotesco, o riso e a liberdade — pilares fundamentais da carnavalização — são apresentados com maestria e tem o poder de interferir até hoje, na pós-modernidade, em nosso modo de observação e julgamento tanto do Brasil do século XVII quanto do nosso século.

Ousado, Gregório de Matos, no poema “Pica-flor”, devolve a sátira feita por uma freira que compara sua fisionomia com a de um pica-flor, nome antigo do beija-flor. Pela semelhança do nariz delgado do poeta com o bico do animal, a irmã debocha do “Boca do Inferno” que andava desgostoso quanto ao comportamento da Igreja e, obviamente, não deixaria de responder com uma inteligente sátira, construída não só para atingir e devolver a zombaria, como para atingir a Igreja na figura da religiosa.

A uma freira que satirizando a delgada fisionomia do poeta lhe chamou “Pica-Flor”

Décima

Se Pica-Flor me chamais,
Pica-Flor aceito ser,
Mas resta agora saber,
Se no nome que me dais,
Meteis a flor que guardais
No passarinho melhor!
Se me dais este favor,
Sendo só de mim o Pica,
E o mais vosso, claro fica,
Que fico então Pica-Flor.
(Matos, 2010, p. 651).

Gregório apresenta uma décima, de caráter erótico carnalizado composto por trocadilhos da palavra “Pica-Flor” que demonstra habilidade poética em estilo cultista e uma linguagem nada convencional que transpõe, através das entrelinhas, o real significado destas palavras no poema, aparentemente fora de qualquer convenção erótica, como o “pica-flor” ou ainda simplesmente “flor”.

Quanto à estrutura, a décima é em redondilha maior, com o tradicional — inclusive popular — esquema de rimas ABBAACDDC. Rimas pobres, ricas e preciosas, perfeitas e imperfeitas, agudas e graves, soantes e toantes.

Observamos que estas singelas palavras da décima possuem um caráter intimista e acabam por revelar um poema cheio de mensagens reveladoras quanto às questões sociais no que se refere à Igreja. O eu lírico conclui a conversa com uma irmã religiosa, que tenta satirizar o eu lírico, forte arma do poeta, contudo, acaba perdendo para o satirizado.

Nesta perspectiva, o poeta acaba por “devolver na mesma moeda” a sátira afirmando ser sim um pica-flor, mas que fará com que a flor que a mesma freira guarda, seja penetrada pelo “Pica”, ou seja, pelo próprio eu lírico. A flor, nada mais é do que a genitália feminina e o bico do beija-flor a genitália masculina.

Assim, Gregório personifica o pica-flor e escandaliza o pudor da igreja católica maquiada pelas mais variadas questões socioculturais, através da genitália da freira representada na flor. Transforma a freira numa mulher propensa ao prazer e ele no homem que satisfará os desejos físicos da mesma “picando sua flor” através do sexo, caso ela permita que o faça. Conforme, observamos em Boccalato (1996), aqui a freira iria configurar o erotismo, o prazer sexual indo além do ato de reprodução humana. Com relação à carnavalização, vimos a ambivalência, o momento de degeneração representado pelo destronamento e desrespeito ao hábito da freira, mas, ao mesmo tempo, temos a presença da regeneração, pois vimos a liberdade

de subverter a ordem religiosa em nome do prazer sexual, de amalgamar o alto e o baixo-corporal num mesmo instante de plena explosão carnal. Pois, como afirma Fiorin:

No carnaval, cria-se um tipo de relações humanas que se contrapõe às relações sócio-hierárquicas da vida normal. As condutas, os gestos, as palavras liberam-se, pois, da dominação das situações hierárquicas. [...] A força corrosiva do riso leva a uma explosão de liberdade, que não admite nenhum dogma, nenhum autoritarismo, nenhuma seriedade tacanha (Fiorin, 2006, p. 92).

Dessa forma, a carnavalização se faz presente no poema a partir do momento em que o eu lírico convida a freira para ela ter o coito com ele. São visíveis as características do riso no texto; a força do riso faz-se forte com o verbo *meter* que o eu lírico utiliza justamente para aproximar a linguagem do leitor à poesia, destronando o pudor da igreja e ironizando as leis eclesiásticas, através da irmã religiosa. Nesta perspectiva, todas as artimanhas utilizadas por Gregório de Matos para a construção da décima são de grande importância para análise, visto que, a escolha certa das palavras carnavaliza o dogmatismo religioso e a vida do próprio poeta e da freira, assim como os modos de convívio da igreja, representados pela religiosa.

Dentro desta mesma ótica de análise, segue o segundo poema *Define sua cidade* que escancara com a verdade a todos os ouvidos, pois, a poética gregoriana vigorava muito mais oral que verbalmente. Poucos sabiam ler, entretanto, Gregório de Matos buscava fazer com que a massa baiana — o povo — que sofria de fato com a sujeira, a injustiça e o descaso provocados pelo governo, conhecesse suas palavras de crítica política e social.

Neste poema, o “Boca do inferno” nos apresenta um eu lírico que satiriza a cidade resumindo seus costumes diários a “furtar” e “foder” e, portanto, de seus habitantes, desafiando quem, obviamente, discordar que de dois “ff” é composta a Bahia.

Define a sua cidade

*De dous ff se compõe
esta cidade a meu ver:
um furtar, outro foder.*

*Recopilou-se o direito,
e quem o recopilou
com dous ff o explicou
por estar feito, e bem feito:
por bem digesto, e colheito
só com dous ff o expõe,
e assim quem os olhos põe
no trato, que aqui se encerra,*

*há de dizer que esta terra
de dous ff se compõe.*

*Se de dous ff composta
está a nossa Bahia,
errada a ortografia,
a grande dano está posta:
eu quero fazer aposta
e quero um tostão perder,
que isso a há de perverter,
se o furtar e o foder bem
não são os ff que tem
esta cidade ao meu ver.*

*Provo a conjetura já,
prontamente como um brinco:
Bahia tem letras cinco
que são B-A-H-I-A:
logo ninguém me dirá
que dous ff chega a ter,
pois nenhum contém sequer,
salvo se em boa verdade
são os ff da cidade
um furtar, outro foder.
(Matos, 2010, p. 38-39).*

No poema acima, constituído por um título, uma epígrafe de três versos heptassilábicos, e três décimas também heptassilábicas, esquema de rimas ABBAACDDC, observamos a construção de crítica à corrupção como fator significativo do erotismo carnavalizado no poema, distribuídos nos dois “ff” da Bahia. Gregório de Matos não livra a cara de ninguém e apresenta, através de versos, a incompetência do governo unida a pseudoesperteza dos governantes.

Gregório de Matos investe no seu talento e mais uma vez, a partir do eu lírico, apresenta para toda a população uma Bahia suja que se aproveita da massa e se permite fazer-se incapaz de tomar qualquer providência. Uma cidade despreocupada com seus rumos e totalmente desequilibrada, onde o eu lírico acaba por fazer uso do rebaixamento grotesco e compondo, portanto, a visão carnavalizada (Discini, 2006) através das atitudes da própria cidade, concentrada na palavra “foder” que representa o erotismo carnavalizado, causando o riso e relativizando as coisas sérias da cidade da Bahia. De acordo com Fiorin (2006, p. 96): “Para ser carnavalesca, é preciso que uma obra seja marcada pelo riso, que dessacraliza e relativiza as coisas sérias, as verdades estabelecidas, e é dirigido aos poderosos, ao que é considerado superior”.

Dessacralizando a soberania e o poder do governo baiano o eu lírico nos revela que nesta cidade são impraticáveis os princípios de ética e da boa conduta, condutas sacralizadas pelo

modo de vida patriarcal e milenar humano. O eu lírico revela ainda que quem ler esta poesia perceberá que aquela cidade se constitui simplesmente, e nada além, de furto e gozo, concordando o leitor com ele, ajudando-o a comprovar a premissa.

O eu lírico brinca com a ortografia da palavra *Bahia*, afirmando não possuir aparentemente os dois “ff”, mas encontra-se figurativamente nela, nas entrelinhas da palavra. O eu lírico ainda propõe uma aposta ao leitor e afirma pagar o tostão, caso o furtar e foder — costumes da cidade —, metaforicamente utilizados, não sejam facilmente percebidos e apreciados por este leitor.

Podemos analisar no poema que o eu lírico faz uso de palavras fortes e diretas para designar sua intenção na construção e significados do texto. Os dois simples “ff” iniciais são, na realidade, o furto e o gozo de que a cidade é composta; é isto que a cidade colhe e encontra-se muito bem digesta por isto.

É pela barbárie que o eu lírico toca na ferida do povo baiano e, através do *furtar* e *foder*, a barbárie determinada nas duas palavras advindas do “f”, o eu lírico resume e apresenta sem nenhum pudor sua visão da atual Bahia e, por conseguinte, acaba por escandalizar a sua terra fazendo uso da imagem erótica, onde o interesse pelo sexo e pela corrupção é mais importante que qualquer outra concepção.

De poema em poema vão se expandindo as ideias erótico-carnavalizadas. Percebemos o caráter erótico e carnalizado, quando o eu lírico provoca com o vocábulo “foder” um efeito ambivalente e crítico, tornando-se assim possível a análise através da liberdade plena de comportamento social e também individual, principalmente a partir da terceira categoria da cultura cômica popular como o vocabulário familiar e grosseiro (Bakhtin, 1987). Nesse contexto, temos o erotismo outra vez, pois, para haver o elemento erótico, Alberoni (1987, p. 128) afirma “precisar de [...] uma dialética profunda entre pluralidade e unidade, entre promiscuidade e unicidade”.

Segue a última análise, e talvez a mais complexa porque é um poema narrativo, aqui o eu lírico é dispensado. Gregório de Matos cria um narrador que não maquia significado algum procurando ser o mais crítico e grotesco; a partir do olhar dele, o social, o político e o feminino são as palavras-chave do poema:

Ao mesmo capitão fretandolhe a amasia certo homem chamado O Surucucu.

Passou o surucucu,
e como andava no cio,

com um e outro assobio,
pediu a Luísa o cu:
Jesu nome de Jesu,
disse a Mulata assustada,
se você é cobra mandada
que me quer ferir da escolta
dê uma volta, e na volta
poderá dar-me a dentada.

Apenas isto escudou,
quando a boa cobra solta
deu a volta, mas a volta
não foi, a que a namorou:
porque o bom Adão achou
no Paraíso, ao entrar,
sem poder a Eva falar,
jurando o seu nome em vão,
pecou no segundo então,
por no sexto não pecar.

O seu Santo nome disse
em vão: mas o capitão
perguntou a Luísa então
a causa da parvoíce:
ela; porque ele ouvisse,
toda de risinhos morta,
este mandu (disse absorta)
não repara, que se implica
marchar eu com outra pica,
tendo o Capitão à porta?

Saiba, Senhor Capitão,
que se Luísa, se fornica,
antes com homem de pica,
que com homem de bastão:
porém se este toleirão,
quiser vomitar peçonha,
livrar-me-ei dessa erronha,
pois na sua cara vejo,
que terá muito de pejo,
mas tem mui pouca vergonha.

Prometeu vir do passeio
veio como um corruptio,
eu não vi homem tão frio,
que tão depressa se veio:
sobre ser frio é mui feio;
sobre ser feio é mui tolo:
porém se o meu porta-colo
não erra, tem o magano
nos culhões muito tutano,
na testa pouco miolo.
(Matos, 2010, p. 299-300).

Atentamos para a construção da figura feminina perante a sociedade baiana, onde o descaso à mulher é exposto em versos sem nenhum respeito, pelo contrário, é tratado como uma prática absolutamente normal e frequente dos homens em relação ao ser feminino. Para isto, Birman (2001, p. 72) traduz os costumes patriarcais da sociedade:

Deslocando-se livremente entre os espaços público e privado, isto é, entre os espaços social e familiar, ao homem era permitido o duplo exercício erótico e reprodutivo. Se a família era, assim, o sacrossanto espaço para a reprodução da espécie, o espaço social enquanto tal era o lugar efetivo para a existência do erotismo.

Esta prática de promover uma frequência erótica fora do âmbito familiar torna-se ícone para o estudo deste poema, comprovando que a mulher, na condição de mãe, lhe era proibida a prática erótica, enquanto ao homem sempre foi permitida tanto a prática erótica quanto a prática reprodutora, o homem era sempre privilegiado por essa dupla função. No que diz respeito ao âmbito sacrossanto familiar, cabia a reprodução, enquanto no que se refere às mulheres propensas ao erotismo, isto é, fora do contexto social de família, o costume erótico era totalmente normal e aceito por todos, ficando excluídas do erotismo as mulheres pertencentes ao lar que exerciam a função apenas de reprodução da espécie.

Percebemos então que a prática erótica promovida neste poema pertence a um homem totalmente acobertado pelo social da prática erótica, pois, vive num sistema patriarcal, onde a dominação do homem sobrepõe os desejos femininos, juntamente com uma mulher fora dos padrões familiares de reprodução e que servia para alimentar seus desejos eróticos.

Notamos, primeiramente, que o narrador inicia seu discurso nomeando o capitão de surucucu “[...] um réptil das matas tropicais brasileiras que pode atingir 3,60m de comprimento, sendo esta, a maior cobra venenosa do Brasil” (Ferreira, 1988 p. 618). Portanto, o narrador inicia o discurso poético atingindo diretamente o capitão chamando-o cobra venenosa. Em seguida prossegue com a sátira, afirmando estar o mesmo capitão no cio, período de extrema receptividade sexual que ficam as fêmeas de muitos mamíferos (Ferreira, 1988).

Torna-se visível a percepção da sátira unida ao erotismo no texto de Gregório de Matos no que se refere à construção da personagem no poema, onde o capitão encontra-se em estado de cio, período esse que não pertence aos seres humanos, embora saibamos que a mulher no período fértil fique mais receptiva a relação sexual. O narrador ainda se permite rimar *cu* com *Jesu*, apresentando no poema a segunda e terceira categorias da cultura cômica e popular constituídas, respectivamente, a paródia e/ou semiparódia e o vocabulário familiar e grosseiro

(Bakhtin, 1987). Ao dessacralizar o sagrado, o narrador quebra todos os paradigmas direcionados à moral e à boa conduta; em uma única rima, Gregório expõe ao mesmo tempo o riso, o grotesco e a liberdade universal plena de subverter a ordem oficial estabelecida pela religião e poder hierárquico da igreja cristã.

Prossegue o narrador com a picardia ao capitão informando-nos de que ele convidou a mulher Luísa ao ato sexual apenas por um assobio. Formam-se aí dois caminhos de análise, pois, o narrador tanto satiriza o capitão, que fez uso de um gesto cotidiano do povo, o assobio — podendo considerar um ato de gentalha para um nobre — quanto inicia sua aspereza ao caráter feminino exposto na mulher do texto literário, pois, a uma mulher dentro dos padrões sacrossantos da família, a uma mulher destinada à maternidade, o capitão não chamaria com um assobio, um tratamento de desrespeito a mulher casada ou digna de casamento.

O narrador afirma que bastou um simplório assobio de um capitão para que a mulher se dirigisse a ele, o ouvisse e pusesse em prática sua sugestão, o sexo promovido pelos prazeres eróticos. Devemos tomar cuidado com a questão sugestiva deste assobio, porque a real intenção do narrador é informar que a mulher cede facilmente à chamada masculina sem pestanejar.

O narrador continua fazendo uso direto e escrachado do discurso erótico, informando ser o assobio a forma de o capitão chamar para a consumação do sexo anal com a mulher. Sendo essa uma forma sexual de alto grau preconceituoso, ainda nos dias de hoje, o que faz do poema um texto crítico, objetivo e até atual, tocando mais uma vez nas questões mais íntimas da sociedade através do riso e do realismo grotesco, uma das características da carnavalização.

Ao tocar nos séculos posteriores àquele de Rabelais, Bakhtin afirmará então que, a partir do século XVII, certas formas do grotesco começam a degenerar em ‘caracterização estática e estreita da pintura de costumes, como consequência da limitação específica da concepção burguesa de mundo’. Fará referência à estética que, se consegue escapar da construção séria e unilateral do mundo, cai no riso trivial (Discini, 2006 p. 65, grifo da autora).

O narrador continua afirmando que a mulher pediu ao capitão de voltar posteriormente para que depois acontecesse o ato sexual, mas na realidade o capitão deu foi outra volta, a volta de soltar a cobra, seu órgão genital, querendo logo ficar logo com Luísa. Aqui, o poeta compara Luísa a Eva e o Capitão a Adão, fazendo um confronto entre este trecho do poema e a passagem bíblica da tentação da serpente, que termina numa negação de Eva para com Adão e vice-versa. Temos aqui uma paródia que subverte a narrativa do texto bíblico, segunda característica da cultura cômica popular (Bakhtin, 1987).

Assim, a mulher do poema prossegue explicando sua “parvoíce”, que implica marchar ela com outra “pica” tendo o capitão à “porta”, isto é, poderia ela ter relações com outro homem estando o capitão por perto, contudo, não deveria. E aqui são observadas mais duas comparações: *pica*, representando outro homem através da genitália masculina, e *porta*, representando a genitália feminina como o vão de entrada da sua própria casa onde os homens podem entrar.

Estes tratamentos chulos, relacionados aos aspectos eróticos da mulher, podem ser compreendidos mais uma vez no que diz Birman quanto à prática erótica das prostitutas bem como o comportamento da sociedade quanto ao posicionamento masculino.

A higiene social e a política médica articulavam-se, numa rede complexa, às recentes práticas da ginecologia, da obstetrícia e da pediatria, com a finalidade de promover sempre melhores condições sanitárias ativa da qualidade da população. O desejo e a reprodução poderiam ser bem regulados, nas suas distribuições deliberadas entre o espaço público e privado, isto é, entre o espaço social ampliado e a família (Birman, 2001, p. 74).

Assim, Gregório de Matos explicita um acontecimento comum de sua região através do poema, onde a mulher, naturalmente, por estar fora do padrão de maternidade, justamente por ceder aos impulsos eróticos, torna-se assim uma prostituta, porque às mulheres de família não lhes era permitida a prática erótica, estar propensa a trocar um homem por outro. Contudo, por se tratar de um capitão, Luísa não ousa fazer a troca por saber que o poder patriarcal e político deste homem permanece em voga, embora o capitão seja um homem de “bastão” e de “pejo”, ele na realidade possui “pouca vergonha”, faz parte da mesma estirpe de Luísa, a linhagem da prostituição.

O narrador conclui sua narração afirmando Luísa ter esperado o capitão e possivelmente concluído o ato sexual. Ele também informa que Luísa prefere outros homens ao capitão, porque é “frio” ou sem amor, “feio” e “tolo”, mas, por sua posição social e condição de possivelmente encher sua bolsa — “porta-colo” — de dinheiro, acaba por esperá-lo e dar-lhe a preferência. O narrador também afirma ser o capitão um homem de boa prática sexual como “nos culhões muito tutano”, entretanto, totalmente fora dos aspectos direcionados a sua posição pública, isto é, um homem “tolo” e sem “miolo” que não condiz com sua condecoração de posto de oficial.

Observamos em todo o corpo do poema que a mulher que se entregou aos desejos do inconsciente, fora mostrada por um ângulo que revela sua inferioridade social, como todos os costumes e relações sexuais direcionadas a ela. Totalmente desvalorizada, primeiro, por sua

posição de mulher e, posteriormente, por sua preferência aos impulsos eróticos, a mulher continua em sua posição subalterna em relação à superioridade patriarcal.

Todos estes aspectos são apresentados por uma ótica carnalizada, partindo do princípio da estética do riso e do grotesco, pois, o poema desmascara, rebaixa e, ao mesmo tempo, eleva e explicita os jogos político-sociais da época: um jogo ambivalente de dominantes e dominados, homem e mulher, a família e o extrafamiliar, a reprodução e o prazer, promovendo então a galhofa e voltando-se num só plano ao baixo e alto corporal.

Considerações finais

A partir dos três poemas analisados, pudemos compreender, portanto, a relação entre a poesia gregoriana e o erotismo carnalizado, e também o princípio do riso que se apresenta nos discursos dos poemas juntamente com a linguagem grotesca.

Gregório de Matos, consciente e/ou inconscientemente, em sua poética, nos apresenta aspectos patriarcais da época e se revela um homem nem um pouco preocupado com estas perspectivas, pelo contrário, nos apresenta de uma forma muito natural e espontânea.

Notamos que na poética gregoriana, os aspectos eróticos encontram-se presentes e que podemos, sem exageros, chegar a conclusões reflexivas por meio do discurso também carnalizado; basta olhar nas entrelinhas e percebermos elementos que se manifestam a partir dos estudos bakhtinianos.

O rebelde Gregório de Matos sabe como ninguém prender o leitor e apresentar suas ideias de uma forma inovadora para a época, sempre num tom forte e sarcástico, na busca de um leitor mais crítico e conhecedor das mazelas sociais de seu tempo; mazelas estas que ainda estão presentes, fazendo de Gregório de Matos e principalmente de sua poesia ícones fortemente atualizados para a sociedade pós-moderna.

Não há como não perceber que a alcunha de “Boca do Inferno” realmente tornou-se a melhor apresentação para o poeta. Mesmo com a proteção de alguns conhecidos políticos, devemos acreditar que o poeta Gregório de Matos foi um homem de coragem para expor seus ideais e sua ideologia. Ele não fez silêncio diante de todos os problemas vividos na sociedade de sua época: seja a igreja, como fonte hipócrita de privação eterna do prazer, seja a política, como princípio de corrupção de uma sociedade ou, ainda, a relação homem-mulher, causa

primeira da diferenciação quanto à posição social, política e econômica entre essas criaturas, ideias estas claramente apresentadas neste trabalho a partir dos poemas propostos.

REFERÊNCIAS

- ALBERONI, Francesco. **O Erotismo**. Trad. Elia Edel. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.
- ARAÚJO, Ruy Magalhães de. **Pérolas recolhidas de Gregório de Matos**. Rio de Janeiro: Edições Galo Branco, 2009.
- BAKHTIN, Mikhail. **A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. Trad. Yara Frateschi Vieira. São Paulo: HUCITEC; Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1987.
- BATAILLE, Georges. **O erotismo**. Trad. Antônio Carlos Viana. Porto Alegre: L&PM, 1987.
- BIRMAN, Joel. **Gramáticas do Erotismo: a feminilidade e as suas formas de subjetivação em psicanálise**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.
- BOSI, Alfredo. Do antigo Estado à máquina mercante. *In*. BOSI, Alfredo. **Dialética da colonização**. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994. p. 94-118.
- BOCCALATO, Marisa Mikahil. **A invenção do erotismo**. São Paulo: EDUC: Experimento, 1996.
- CAMPOS, Haroldo de. **O sequestro do Barroco na Formação da literatura brasileira: o caso Gregório de Mattos**. São Paulo: Iluminuras, 2011.
- COUTINHO, Afrânio. **A Literatura no Brasil**. Rio de Janeiro: Editorial Sul Americana S. A., 1968.
- DISCINI, Norma. Carnavalização. *In*. BRAIT, Beth. (org.) **Bakhtin: outros conceitos chave**. São Paulo: Contexto, 2006, p. 53-93.
- FIORIN, José Luiz. A carnavalização. *In*. FIORIN, José Luiz. **Introdução ao pensamento de Bakhtin**. São Paulo: Ática, 2006, p. 89-114.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Dicionário da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.
- FREUD, Sigmund. **O Futuro de uma Ilusão, o Mal-Estar na Civilização e outros trabalhos (1927-1931)**. Rio de Janeiro: Imago, 2009.
- HANSEN, João Adolfo. **A Sátira e o Engenho**. São Paulo: Ateliê Editorial; Campinas: Editora UNICAMP, 2004.
- LIMA, Samuel Anderson de Oliveira. **Gregório de Matos: do Barroco à Antropofagia**. Natal: EDUFRN, 2016. Disponível em: <https://repositorio.ufrn.br/bitstreams/73062c6d-c525-4da6-8e42-0ae736d72ebf/download>. Acesso em: 15 fev. 2022.
- MATOS, Gregório de. **Gregório de Matos – Obra poética completa**. 2 Vols. 4. ed. Rio de Janeiro: Record, 2010.
- MORAES, Eliane Robert. (org.). **Antologia da poesia erótica brasileira**. Cotia: Ateliê Editorial, 2015.

PAZ, Octávio. **A dupla chama:** amor e erotismo. Trad. Wladir Dupont. São Paulo: Siciliano, 1994.

CRediT Author Statement

- Reconhecimentos:** Não.
 - Financiamento:** Não.
 - Conflitos de interesse:** Não.
 - Aprovação ética:** Pesquisa apenas bibliográfica. Não passou por comitê de ética.
 - Disponibilidade de dados e material:** Não.
 - Contribuições dos autores:** Ambos contribuíram de forma equivalente.
-

Processamento e editoração: Editora Ibero-Americana de Educação
Revisão, formatação, normalização

