

GREGÓRIO DE MATOS: IMAGENS POÉTICAS NO SEISCENTISMO COLONIAL BRASILEIRO

Jack BRANDÃO*

- **RESUMO:** Pretendemos refletir, neste artigo, a cerca da utilização de elementos imagéticos e de suas fontes no Brasil colonial, de modo especial na poética de Gregório de Matos, poeta do século XVII brasileiro. Além disso, pretendemos demonstrar que, apesar da distância da Metrópole, a colônia também estava, de certa maneira, imersa no mesmo mar de imagens e tópicos daquela, bem como de toda a tradição imagética europeia do período, fazendo largo emprego das mesmas em seu trabalho poético, independente de o artista ter ou não escrito os poemas que lhe são atribuídos.
- **PALAVRAS CHAVE:** Gregório de Matos. Seiscentismo. Imagens. Metáforas.

Introdução

Quando se pretende abordar um período como os Seiscentos, dois aspectos devem ser levados em consideração: primeiro, a literatura do período, conhecida por **barroca**, não deve ser entendida como uma mera expressão de prováveis experiências pessoais de um **sujeito** que poderia se expressar por meio de um **eu lírico**, como temos no sentido contemporâneo. Ela “[...] não é inventiva [...], mas *engenhosa, aguda, maravilhosa*, no sentido das convenções sociais seiscentistas da discrição cortesã” (HANSEN, 2004, p.32, grifo do autor). Isso porque, enquanto a arte a partir do Romantismo se baseia na noção de originalidade e de criatividade individuais; a daquele período, os temas e conceitos já eram preestabelecidos, sobretudo na filosofia e na retórica antigas; enquanto o conceito de originalidade não passava de um elemento estranho e desconhecido (HANSEN, 2004).

Acrescente-se a isso o fato de o período ter sido extremamente imagético e dominado não só por regramentos iconológicos que expressavam uma *Weltanschauung* particular, como também pelo emprego incomum da metáfora. Esta, porém, não era divisada apenas “[...] como lugar de elegância e adequação do discurso, segundo a retórica aristotélica” (CARVALHO, 2007, p.15), mas como metáforas agudas que se revelavam “[...] ao leitor como o máximo de eficácia da analogia” (CARVALHO, 2007, p.87); e, apesar de semanticamente incongruentes, essa incongruência era “[...] operada logicamente, como

* UNISA – Universidade Santo Amaro – Programa de Mestrado Interdisciplinar em Ciências Humanas, São Paulo, SP – Brasil. 04743-030 – jackbran@gmail.com

Artigo recebido em 05/04/2016 e aprovado em 22/07/2016.

padrão distintivo dos ‘melhores’ capazes de produzi-las e de entendê-las” (HANSEN, 2004, p.312, grifo do autor).

Isso é de especial importância, quando se pretende discorrer sobre a poética atribuída a Gregório de Matos, ainda mais porque, como o mesmo nunca legou nada escrito do que lhe foi atribuído, aventaram-se inúmeras dúvidas sobre sua fonte ou produção; ou, indo um pouco mais além, se o poeta, enquanto pessoa, tenha realmente existido. Tal fato, como não poderia deixar de ser, suscitou inclusive diversos embates no meio acadêmico.

Se por um lado, Antônio Cândido (1975) não o inseriu em sua obra *Formação da Literatura Brasileira* argumentando que tanto a obra do poeta – segundo uma “perspectiva histórica”, nunca existira literariamente, até o século XIX – como a de seus contemporâneos – entre eles, Padre Antônio Vieira, Manuel Botelho e Oliveira – não passavam de “manifestações literárias” (CÂNDIDO, 1975, p.25); por outro, para Haroldo de Campos (1989), sua exclusão não passa de mero preconceito, ou uma forma de excluir, de reduzir a importância do período.

Algo de não se estranhar, visto que foi, exatamente, apenas no século XX que houve a redescoberta das obras literárias dos Seiscentos e de sua revalorização, de modo especial pelo Modernismo. Não à toa, nomes como Dámaso Alonso (1987) e Walter Benjamin (2013) tornam-se os arautos daquele período, ao explicitarem o porquê da rejeição de obras seiscentistas, em especial a de Góngora, aventada por aquele; ou a da *Trauerspiel* alemã, por este.

Não se deve esquecer, entretanto, que isso acaba sendo de somenos importância, visto que as tópicas e imagens empregadas nos versos atribuídos a Gregório de Matos servem de uma visão especular do que havia de melhor (ou mesmo pior, dependendo do ponto de vista!) nos Seiscentos.

Contexto histórico-espaçial: a escola Gregório de Matos

Por meio de argumentação e inseridos em constantes conflitos ideológicos, os autores seiscentistas faziam largo emprego de imagens simbólicas para a representação de seus ideais socioculturais. As fontes das quais provinham incluíam diversos *auctores* e vários livros de emblemas, cujas fontes eram provenientes das idades Antiga e Média; além, é claro, do destaque particular à Bíblia. Além disso, havia imagens próprias dos artistas, provenientes, de modo especial, do contexto em que se encontravam, as quais eram usadas como metáforas para retratar pessoas e eventos contemporâneos, também pertencentes a seus códigos de expressão.

Quanto a Gregório de Matos e Guerra, realmente pouco se sabe de sua “verdadeira” coletânea, ao se considerar que não havia (nem há) registro formal de suas obras (a imprensa era proibida na colônia portuguesa). A quase totalidade de seus textos foram publicados *post-mortem*, sem nenhum registro impresso em vida, o que incluiria também assinaturas e autógrafos. Isso também coloca em cheque a ocorrência de apógrafos, muitos dos quais foram registrados e colecionados sem nenhum critério rigoroso.

O que se afirma saber de sua pessoa é que tenha nascido em Salvador, na época capital da colônia, em data incerta, talvez entre os anos 1620 e 1640. Graduou-se Doutor em Leis, em Coimbra, e tornou-se advogado e poeta ao retornar ao Brasil. Por conta de suas poesias satíricas, foi degredado para Angola; no entanto, por haver combatido a favor do governo local, foi agraciado com seu retorno ao Brasil, não para sua cidade natal, mas para Recife, onde faleceu em 1695 ou 1696.

O material poético associado a Gregório de Matos é vasto em temáticas e pode ser dividido em três gêneros, para efeito didático: religioso, lírico e satírico.

Poesia religiosa, voltada à apreciação e discussão de elementos do Cristianismo, em sua vertente católica, em que estão representadas não só personagens bíblicas ou santas, como também virtudes (como o perdão) e faltas (como o pecado):

a) Depois de crucificado
vos admirei, bom **Senhor**¹,
fino retrato do amor,
quando vos vi retratado:
então de um iluminado
sanguinosamente escuro,
se bem que estou mui seguro
das finezas do Calvário,
vos contemplei no sudário
Emblema de amor mais puro. (MATOS, 1990, p.91)

b) Para lavar culpas tantas
e ofensas, **Senhor**, tão feias
são fontes de graças cheias
essas chagas sacrossantas:
sobre mim venham as santas
correntes do vosso lado;
para que fique lavado,
e limpo nessas correntes,
comunica-me as enchentes
da graça, meu Deus amado. (MATOS, 1990, p.72).

Poesia lírica ou **lírico-amorosa**, em que se inserem, além dos textos que explanam o **eu**, os poemas encomiásticos tão empregados no período, em que se exaltam pessoas, lugares e eventos:

¹ Todos os grifos nos poemas são nossos, a menos que haja uma indicação contrária.

- a) **Morro** de desconfianças,
E inda assim, Marfida, **morro**,
Se duvidoso constante,
e se incrédulo **devoto**.
Indiscretamente **acabo**,
porque nesciamente **troco**
a vida, que tu **me** dás,
pela morte, que eu **me tomo**. (MATOS, 1990, p.512)

Anjo no nome, **Angélica** na cara,
Isso é ser flor, e anjo juntamente,
Ser Angélica flor, e Anjo florente,
Em quem, senão em vós se uniformara? (MATOS, 1990, p.406).

Poesia satírica que, oposta à lírica, trata da forma depreciativa com que o autor aborda outras pessoas, lugares e eventos, por meio de sátiras e insultos, fato que lhe rendeu a alcunha de **Boca do Inferno**:

- a) Ilustre, e reverendo Frei Lourenço
Quem vos disse, que um burro tão imenso,
Siso em agraz, miolos de pateta
Pode meter-se em réstia de poeta? (MATOS, 1990, p.610)
- b) Estais tão lazarenta, e empestada
Tão ética, mirrada, e carcomida,
Que uma pilhancra vossa bem moída
Servirá de peçonha refinada. (MATOS, 1990, p.1056).

Convém salientar que se empregava, nos gêneros lírico e religioso, o alto estilo (linguagem culta); enquanto no satírico, é claro o predomínio do baixo (linguagem informal, com palavras de baixo calão). Todos, porém, costumam apresentar figuras de linguagem, como a antítese, a hipérbole e, em especial, a metáfora. Apesar disso, no alto estilo há uma recorrência no emprego de uma iconologia padrão, algo que não se vê, de maneira clara, no baixo estilo.

Assim, por ter permeado todas essas categorias, independentemente de seu envolvimento nas obras atribuídas a seu nome – já que se criou uma verdadeira **Tradição Gregório de Matos** –, é possível verificar um vasto leque de assuntos abordados, bem como as fontes imagéticas empregadas e exploradas, como se verá a seguir.

Amor

Na poética de Gregório de Matos, duas são as principais formas associadas a esse sentimento: o **amor divino** e o **amor pagão**. Este remonta a uma tradição holandesa dos Seiscentos, “quando Daniel Heinsius publica, em 1607, seu *Emblemata Amatoria*”

(BRANDÃO, 2011b, p.118), resgatando a figura de *Ἔρως* (Eros), levando seu emprego a uma verdadeira febre no período. Convém salientar, porém, que tal utilização já fizera parte da lírica desde a Antiguidade.

Assim, Eros acaba representando o desejo carnal e, nas obras de Gregório, costuma ser representado com “A” maiúsculo:

- a) **Amor**, cego, rapaz, travesso, e zorro,
Formigueiro, ladrão, mal doutrinado,
Em que lei achai vós, que um home honrado
Há de andar trás de vós como um cachorro? (MATOS, 1990, p.511)

- b) Brás um Pastor namorado
tão nobre, como entendido
das pastoras tão querido,
como na aldeia invejado:
dos arpões do **Amor** crivado
tanto os sentidos lhe enleia,
Menga [...] (MATOS, 1990, p.821).

O Amor Divino cristão, por sua vez, logo tomará o espaço ao deus pagão, quando,

[...] em 1615, Oto Vaenius publica *Amoris Divini Emblemata* e põe freio nas *diabruras* de Eros, que passa não mais a representar o deus grego e sua relação com os homens, [...] mas assume o *papel* do Amor Divino, ou seja, o deus pagão é retirado da cena: o cristianismo entrava no palco novamente. (BRANDÃO, 2011b, p.129, grifo do autor).

Gregório de Matos, assim se expressa:

Sabendo enfim, que morréis,
amante vos entregastes,
e no Horto, quando orastes
ânsias de morte sentíeis:
já, **divino Amor**, sabíeis,
da vossa morte o tormento,
e já desde o nascimento
todo o saber compreendestes,
porque, Senhor, já nascestes
sendo todo entendimento. (MATOS, 1990, p.89–90).

***Vanitas* (vaidade)**

Mais que um mero conceito religioso, a *vanitas* torna-se, no século XVII, um verdadeiro gênero, para o qual se confluíam as expressões artísticas do período. Independente de qual fosse o meio escolhido, se pictórico, literário ou escultórico,

manifestava a relação conflituosa do homem com a questão da fugacidade do tempo, da morte e da finitude (BRANDÃO, 2016).

Diversas são as imagens empregadas que demonstram seu emprego, como a vela apagada, o crânio, a ampulheta, as flores murchas, o pó, as cinzas, o vento, certos animais, a efemeridade da beleza, “que não passavam de lugares-comuns utilizados por grande parte” (BRANDÃO, 2016, p.105) pelos artistas do período.

Gregório de Matos também fará largo emprego dessa imagística em sua obra, conforme se apontará a seguir:

Pó, cinza:

- a) Hoje **pó**, ontem Deidade soberana,
Ontem sol, hoje sombra, ó Senadores,
Lises imperiais enfim são flores,
Quem outra cousa crê, muito se engana. (MATOS, 1990, p.123)
- b) Já feneceu do mundo a galhardia,
Melancólica jaz a natureza,
Vendo em **pó** reduzida a fortaleza,
E em **cinzas** desatada a fidalguia (MATOS, 1990, p.138).

Vento:

- a) Não peca em fama, quem na morte peca,
Nácar nasceste, e eras fresca rosa:
O **vento** te murchou, e és rosa seca. (MATOS, 1990, p.408)
- b) Adormeci ao som do meu tormento:
E logo vacilando a fantasia
Gozava mil portentos de alegria,
Que todos se tornaram sombra, e vento. (MATOS, 1990, p.838).

Foice e relógio:

Não há já, quem te suporte;
e quem armado te vê
de **foice**, e **relógio**, crê,
que és o percussor da morte: (MATOS, 1990, p.143).

A própria vaidade:

Maldade, que encaminha à **vaidade**,
Vaidade, que todo me há vencido;
Vencido quero ver-me, e arrependido,
Arrependido a tanta enormidade. (MATOS, 1990, p.68).

Flores:

Mais do que dar prazer aos sentidos, as flores demonstram, por meio de sua beleza, a efemeridade da vida. Não à toa é uma das imagens mais empregadas nos Seiscentos, cuja origem não se encontra no período, mas retoma tanto a tradição clássica, como em Virgílio, quanto a bíblica²: “Os dias do homem são como a relva, ele floresce como a flor do campo. Roça-lhe um vento, e já não existe” (Sl 103, 15-16). Assim, Gregório de Matos também fará largo emprego dessa imagem:

- a) **Flor** foste, ó Conde, a quem a desventura
Por decreto fatal do iníquo fado
Quis dar-te como flor do melhor Prado
Tumba no mar, nas águas sepultura. (MATOS, 1990, p.157)

- b) E para se admirar o indulto teu,
Como **flor** te sepultas cá na terra,
Como estrela ressurges lá no céu (MATOS, 1990, p.205).

Além disso, dependendo do tipo e do contexto, cada flor carrega um significado, conforme se verá a seguir:

O Céu deixemos; vês naquele prado
A **Rosa** com razão desvanecida?
A **Açucena** por alva presumida?
O **Cravo** por galã lisonjeado? (MATOS, 1990, p.880).

A **rosa** merece um destaque especial não só devido a sua beleza ímpar, como também ao fato de ser rodeada por espinhos. Dessa maneira, pode não só representar a *vanitas* em sua essência – o belo que logo fenece –, como também o martírio; pois, Segundo Ambrósio (séc. IV d.C.), a rosa rodeada de espinhos representava a condição humana após a expulsão do homem do Paraíso (JÖNS, 1966), daí a representação de dor, sofrimento, indignação:

Logo declinei convosco,
e tal volta tenho tido,
que, o que produzia **rosas**,
hoje só produz **espinhos**. (MATOS, 1990, p.41).

Por representar a beleza e diferentes formas do amor – sejam românticos, eróticos ou divinos –, está associada tanto à deusa Vênus/Afrodite quanto à caridade – amor a Deus e ao próximo – (RIPA, 2007); além disso, sua beleza a torna um símbolo recorrente da *vanitas*, no que diz respeito a algo que se acaba com o tempo.

² Todas as citações bíblicas são retiradas de: BÍBLIA SAGRADA: Edição Pastoral. São Paulo: Paulinas, 1990.

Assim, o poeta usa a imagem da rosa para expressar a beleza de outras pessoas, inclusive de personalidades bíblicas:

De Jericó melhor **Rosa**,
puro, e cândido Jasmim,
quereis vós, que seja assim
ó clemente, ó piedosa. (MATOS, 1990, p.65).

Nota-se, no próximo excerto, referente à virgindade de Maria, que os espinhos assumem o papel de proteção, pois assim como, devido a eles, se evita encostar e magoar a rosa, também Maria não foi **tocada**, pela mácula do pecado original:

Nasce a **rosa** de espinhos coroad
Mas se é pelos espinhos assistida,
Não é pelos espinhos magoada.
Bela **Rosa**, ó virgem esclarecida!
Se entre a culpa se vê, fostes criada,
Pela culpa não fosse ofendida. (MATOS, 1990, p.81).

Além desses significados, a rosa também é apresentada como sinônimo de **sangue**, quando o eu lírico refere-se à sangria pela qual sua esposa passou:

Oh que discretamente discorrestes
No remédio, que à dor logo aplicastes.
Pois por força nas **rosas**, que lançastes,
Haviam de ir os piques, que tivestes.
[...]
Peço, que suspendais essa meizinha,
Que se ainda mais **rosas** lançais fora,
Receio, que fiqueis posta na espinha. (MATOS, 1990, p.527).

Semelhante à rosa, o **cravo** costumava transmitir os mesmos significados de beleza e amor; porém, enquanto aquela era voltada, de modo especial, às mulheres, este se dirigia aos homens. Tal contraposição, não raramente, era explicitada na poesia, com o cravo e a rosa representando algum relacionamento:

Generoso Dom Francisco,
mais que Conde Rei do prado,
porque se a **Rosa é Rainha**,
rei sois vóis, pois sois o **Cravo**. (MATOS, 1990, p.154)

E como o **cravo** é jurado
Príncipe em cortes de Flora,
se fez conselho de estado
sobre casar-se co'a **rosa**. (MATOS, 1990, p.1145).

Contudo, inserido no gênero satírico, também pode ter uma conotação sexual, ao assumir uma representação fállica:

O **craveiro**, que dizeis,
não vo-lo mando, Senhora,
só porque não tem agora
o vaso⁵, que mereceis:
porém se vós o quereis,
quando por vós eu me abraso,
digo em semelhante caso,
sem ser nisso interesseiro,
que vos darei o **craveiro**,
se vós me deres o vaso. (MATOS, 1990, p.901).

O **lírio** e a **açucena** são flores semelhantes em aparência e em simbologia, mas sem conotação de gênero presente no exemplo anterior. O lírio representa a fé (RIPA, 2007, v.1, p.157); a açucena está associada à própria Virgem Maria, transmitindo uma ideia “[...] de pureza, inocência, virgindade e castidade” (CASIMIRO, 2009, p.153), também relacionada ao lírio. Gregório faz emprego de ambas em sua poética, com aquele mais voltado à religião, enquanto esta é retratada pelas características que representa:

- a) Mas vós, por quem mais se vale,
Lírio do Vale, chorais,
e o vosso pranto val mais
neste *de Lágrimas vale*. (MATOS, 1990, p.64)
- b) A **Açucena** reprendia
com duas faces formosas,
por que unisse ao carmim,
para alento pouca boca. (MATOS, 1990, p.1145).

O narciso, segundo o mito, surge após a morte de Narciso, rapaz de inigualável beleza que se apaixonou por um reflexo de si mesmo em uma fonte e acabou morrendo afogado. Dessa forma, a flor foi associada ao amor próprio (RIPA, 2007, v.1, p.93):

Sentiu-me Brites ao longe,
e o fraldelim posto já
era **narciso** no campo,
quem foi incêndio do mar.
[...]
Queira Amor, Brites ingrata,
que essa fonte, esse cristal
não seja o vosso perigo,
em que **Narciso** morrais. (MATOS, 1990, p.704).

Animais

Inseridos na natureza, não poderíamos ficar alijados dos seres que estão a nossa volta. Assim, somos vinculados, invariavelmente, a outras espécies: ou porque nos servem de alimento, ou porque tememos exatamente o mesmo, quanto àquelas que podem nos sobrepujar. Dessa maneira, os animais tendem a fazer parte da cultura humana de maneira inevitável e povoam o imaginário humano há milhares de anos, basta se verem as paredes de Pettakere, Altamira, Lascaux, para se comprovar o quanto o homem se deixa seduzir pelos animais e é por eles seduzido.

No caso de Gregório de Matos, tais imagens não se limitavam apenas a sua mera representação, mas à construção que deles fazia, cuja referência era tomada ora dos ditos populares, ora de sua própria criatividade. O mesmo pode ser dito, quanto ao emprego dos diversos apelidos, elogiosos ou não, originados de animais, assim como diversos eufemismos para pessoas e situações do período.

Diferentemente do emprego que se pode fazer atualmente, Gregório de Matos usa **passarinho** para designar as partes íntimas femininas, cuja **liberdade** indica a perda da virgindade:

Meninas, pois é verdade,
não falando por brinquinhos,
que hoje aos vossos **passarinhos**
se concede liberdade:
fazei-me nisto a vontade
de um **passarinho** me dar,
e não o deveis negar,
que espero não concedais,
pois é dia, em que deitais
passarinhos a voar. (MATOS, 1990, p.645).

Tucano e **lagarto** são empregados, de forma metonímica, como apelidos pejorativos, pelos quais Gregório chamou, respectivamente, o governador Antônio Luís Gonçalves da Câmara Coutinho e seu capitão da guarda e criado Luís Ferreira de Noronha, pessoas a quem o poeta depreciava por recusarem os seus pedidos:

Quem aguarda a luxúria do **Tucano**
Também pode esperar a do **Lagarto**,
Se acaso conceber, verá no parto
A substância que leva do tucano. (MATOS, 1990, p.177).

O poeta também fez uso de imagens de acordo com modelos da Antiguidade, como quando emprega o **lince**, animal associado ao sentido da visão – “*linx visu*, el lince en la vista” – (RIPA, 2007, v.2, p.311) e representante da vigilância de Deus:

Bem sei, meu amado objeto,
fazendo um breve conceito,
que penetrais do meu peito
o mais oculto, e secreto:
bem vê meu constante afeto
da vossa potência o fino,
porque neste vidro indigno
raiano desse Oriente,
se sois sol, não só persente,
Mas se sois **lince** divino. (MATOS, 1990, p.117).

Já a ideia do **lobo**, há muito permeia o imaginário popular, resultando também da Bíblia: “Cuidado com os falsos profetas: eles vêm a vocês vestidos com peles de ovelha, mas por dentro são lobos ferozes” (Mt 7,15). Não à toa, é uma alegoria a pessoas traiçoeiras, que disfarçam sua má índole com falsos atos de amizade e confiança.

São João Batista, ao batizar Jesus no rio Jordão, diz: “Eis o cordeiro de Deus, aquele que tira o pecado do mundo” (Jo 1, 29), demonstrando que Jesus, assim como o **cordeiro** sacrificial, também teria o mesmo destino. Dessa maneira, tal imagem empregada desde o início do cristianismo para representar o Mestre de Nazaré – ele mesmo a vítima imolada do sacrifício cruento – será recorrente na arte cristã, bem como empregada na literatura dos Seiscentos:

Neste lance, por ser o derradeiro,
Pois vejo a minha vida anoitecer,
É, meu Jesus, a hora de se ver
A brandura de um Pai manso **Cordeiro**. (MATOS, 1990, p.69).

A **águia**, considerada “a ave mais nobre e a que voa mais alto” (RIPA, 2007, v.2, p.194), desde a Antiguidade – símbolo de Zeus na mitologia grega – era empregada como símbolo da realeza, como retratou o poeta:

Mas vós, **Águia Real**, esses ensaios
Entre os vossos levai, pois considero,
Que nunca em tanta sombra houve desmaios. (MATOS, 1990, p.123).

Fogo

Elemento altamente simbólico pode representar tanto o bem quanto o mal. Assim, se por um lado, pode referir-se à luz e à criação (nas forjas, por exemplo), também é associado à brevidade da vida (*vanitas*); se sua extinção lembra o vazio e a morte, seu excesso também leva à destruição e à morte, de modo especial em mãos descuidadas ou maléficas. Além disso, há animais associados a esse elemento, como a **salamandra** e a **fênix**, ave mitológica que renasce de suas próprias cinzas, o que a torna símbolo da ressurreição de Jesus que vence a morte:

Renasce **Fênix** quase amortecida,
Borboleta no incêndio desmaiada:
Porém se amando vives abrasada,
Ai como temo morras entendida!
[...]
Reconcentra esse ardor, com que renasces,
Que se qual Barboleta em fogo morres,
É melhor, **Salamandra**, de que vives. (MATOS, 1990, p.426).

O fogo refere-se também ao amor e à paixão, devido ao ardor com que atinge os enamorados, ou como dizia Camões: “Amor é fogo que arde sem se ver.” Assim, enquanto fogo abrasador, tanto pode representar Eros (Amor pagão), quanto o Amor divino cristão. Quando se refere àquele, simboliza o amor sensual, a libido:

Ontem a amar-vos me dispus, e logo
Senti dentro de mim tão grande **chama**,
Que vendo arder-me na amorosa **flama**,
Tocou **Amor** na vossa cela o **fogo**. (MATOS, 1990, p.649).

No entanto, quando se refere ao ardente Amor divino, fruto da adoração mística, o fogo representa a felicidade e a consolação causadas pela proximidade a Deus e pelo inebriamento de seu amor:

- a) Já sei, meu Senhor, que vivo
depois que em meu peito entrastes,
porque logo me deixastes
ardendo em um **fogo** ativo:
agora tenho motivo
para melhorar conceitos,
quando dos vossos respeitos
palpita meu peito o **ardor**,
e para ver vosso amor
Escutai vossos efeitos. (MATOS, 1990, p.94)
- b) Arde meu peito em calor,
se bem estou anelando,
quando me estou abrasando
em tanto **fogo de amor**:
se se realça o ardor,
que um peito amante verbera
quem o favor não espera
de tanto carinho ao rogo,
se a **chamas** de ativo **fogo**
Nunca vos negais esfera? (MATOS, 1990, p.99).

No entanto, o mesmo fogo divino queima ao corrigir aqueles que andam fora dos caminhos do amor de Deus. Age, portanto, purgando as culpas do pecador com o intuito de salvá-lo:

- a) E que pelo perjuízo,
que a pequena ponte fez,
das dez maiores as três
as chamou Deus a juízo,
e as condenou de improviso
ao **fogo** voraz, que as coma,
e daqui o Profeta toma
(pois Deus assim a condena)
o fim da gente Agarena,
e seita do vil Mafoma. (MATOS, 1990, p.904)
- b) Esta é boa artilharia
para o justo, e pecador,
tirai a alma em pontaria
co **fogo** do vosso amor,
e co'as balas de Maria. (MATOS, 1990, p.84).

O eu lírico também se aproveitou da relação fogo-amor para expressar o desejo sentimental (antes do erótico) entre e para outras pessoas (em lugar de Deus):

Ardor em coração firme nascido!
Pranto por belos olhos derramado!
Incêndio em mares de água disfarçado!
Rio de neve em **fogo** convertido!
Tu, que um peito **abrasas** escondido,
Tu, que em um rosto corres desatado,
Quando **fogo** em cristais aprisionado,
Quando cristal em **chamas** derretido. (MATOS, 1990, p.514).

Terra

Elemento de grande importância para o Cristianismo, associado à origem da vida, afinal a Bíblia afirma que não só vivemos na terra, mas foi por seu meio, enquanto elemento primordial, que Deus criou os homens: “Então Javé Deus modelou o homem com a argila do solo, soprou-lhe nas narinas um sopro de vida, e o homem tornou-se um ser vivente” (Gn 2,7). Gregório emprega, portanto, o barro e o pó para, em seus poemas, referir-se não só à origem do homem, como também a seu termo, uma vez que é feito do pó da terra e ao mesmo pó há de retornar (Gn 3, 19):

- a) Que és **terra** Homem, e em **terra** hás de tornar-te,
 Te lembra hoje Deus por sua Igreja,
 De **pó** te faz espelho, em que se veja
 A vil matéria, de que quis formar-te. (MATOS, 1990, p.78)
- b) De um **barro** frágil, e vil,
 Senhor, o homem formastes,
 cuja obra exagerastes
 por engenhosa, e sutil. (MATOS, 1990, p.103).

Cristal

Simbolicamente, o cristal é uma imagem de importância para o Cristianismo, pois a sua composição transparente é associada à pureza, característica atribuída a Virgem Maria; sendo empregado, portanto, em obras de cunho religioso. Não obstante, também há nos poemas de Gregório de Matos um significado de fragilidade ou apreciação a algo ou alguém.

- a) E como esta na graça tanto brilha,
 No **cristal** de tão pura claridade
 A segunda Pessoa humanidade
 Pela culpa de Adão tomar se humilha. (MATOS, 1990, p.81).
- b) Todo neve na brancura,
 todo sol, no que brilhais,
 como sol nos abrasais,
 sendo neve na frescura:
 mas tanto o divino apura
 no **cristal** o transparente,
 que ali fazendo patente
 o quanto estais empenhado,
 de fino amor abrasado
 Abonais o mais ardente. (MATOS, 1990, p.91).

O cristal, assim como a pérola (BRANDÃO, 2011a), também é uma imagem para **lágrimas**, empregado para representar sentimentos intensos, de modo especial, os de amor e tristeza:

- a) Não corras lisonjeiro, e divertido,
 Quando em fogo de amor a tu recorro,
 E quando o mesmo incêndio, em que me torro,
 Teu vizinho **cristal** tem já vertido. (MATOS, 1990, p.426)

- b) Tu, que um peito abrasas escondido,
Tu, que em um rosto corres desatado,
Quando fogo em **crístais** aprisionado,
Quando **crístal** em chamas derretido. (MATOS, 1990, p.514).

Embarcações

Durante milênios, as figuras de embarcações estão associadas à passagem da vida para a morte. Em muitas culturas, barcos ocupam o papel de transporte da alma para o próximo plano de existência. Exemplo disso é o papel desempenhado pelo barqueiro Caronte na mitologia grega, o qual se dirigindo ao reino de Hades,

[...] recebia em seu barco passageiros de todas as espécies, heróis magnânimos, jovens e virgens, tão numerosos quanto as folhas no outono ou os bandos de aves que voam para o sul quando se aproxima o inverno. Todos se aglomeravam para passar, ansiosos por chegarem à margem oposta. (BULFINCH, 2002, p.318).

Não à toa, a imagem do barco acaba associando-se, metonimicamente, ao corpo humano. Tal ligação se torna mais evidente em alegorias bíblicas medievais, registradas em emblemas como *Finis coronat opus* de Otto Vaenius, ou o *Spes Proxima* de Andrea Alciato, nas quais o barco deve atravessar um mar tempestuoso até que chegue ao porto. Tais metáforas tornam-se a representação do homem que atravessa atribulações que a vida coloca em seu caminho, com o intuito de levar a sua alma ao Paraíso.

Para que essa viagem lograsse êxito, um elemento considerado crucial era a fé em Deus, que guiaria a alma em meio ao mar tempestuoso das tribulações da vida. Tais alegorias serviram de base para muitas obras pictográficas barrocas, bem como as poéticas:

- a) Todo o lenho mortal, **baixel** humano
Se busca a salvação, tome hoje terra,
Que a terra de hoje é porto soberano. (MATOS, 1990, p.78)
- b) Vai-se com temporal a **Nau** ao fundo
carregada de rica mercancia,
Queixa-se da Fortuna, que a envia,
E eu sei, que a submergiu Deus iracundo. (MATOS, 1990, p.77)
- c) Lembra-te Deus, que és pó para humilhar-te,
E como o teu **baixel** sempre fraqueja
Nos mares da vaidade, onde peleja,
Te põe à vista a terra, onde salvar-te. (MATOS, 1990, p.78).

Corpos celestes

Marcantes na história humana, devido a seu fascínio pela abóbada celeste, os corpos celestes não serviram apenas como marcadores de tempo – o nascer e o pôr do sol – ou

como pontos de referência geográficos – orientação por meio das constelações –, mas possuíam um grande papel místico. Em muitas culturas, eclipses, estrelas cadentes ou cometas eram os arautos de bons ou maus presságios, por isso eram empregados para se prever o futuro, conhecer a vontade dos deuses, bem como sua satisfação ou seu descontentamento.

Gregório de Matos também faz uso deles em seus poemas:

- a) O alegre do dia entristecido,
O silêncio da noite perturbado
O resplendor do **sol** todo eclipsado,
E o luzente da **lua** desmentido! (MATOS, 1990, p.80)
- b) O Céu para coroar-vos
estrelas vos oferece,
o **sol** de luzes vos tece
a gala, com que trajar-vos:
a **lua** para calçar-vos
dedica o seu arrebol,
e consagra o seu farol,
porque veja o mundo todo,
que brilham mais deste modo
Céu, **estrelas, lua, e sol**. (MATOS, 1990, p.82-83).

Em 1689, um cometa passou pelos céus da Bahia, levando a população a aventar diversas interpretações para o fenômeno; fato empregado por Gregório de Matos em um poema satírico, chamando a atenção do povo para os escândalos de seu tempo:

- a) Se de estéril em fomes dá o cometa,
não fica no Brasil viva criatura,
Mas ensina do juízo a Escritura,
Cometa não o dar, senão trombeta.

Não creio, que tais fomes nos prometa
Uma estrela barbada em tanta altura;
Prometerá talvez, e porventura
Matar quatro saíões de impreialeta.

Se viera o **cometa** por coroas,
Como presume muita gente tonta,
Não lhe ficara Clérigo, nem Frade.

Mas ele vem buscar certas pessoas:
Os que roubam o mundo com a vergonta,
E os que à justiça faltam, e à verdade. (MATOS, 1990, p.900).

Considerações finais

Procurou-se demonstrar, com este texto, uma pequena parte do rico material imagético empregado por diversos artistas dos Seiscentos e, de modo especial, do poeta seiscentista brasileiro Gregório de Matos. Para este levantamento pouco importa se a obra em questão pertenceu, efetivamente, ao mesmo, ou a uma plêiade de artistas que, devido ao estrelismo do baiano, acabou recebendo o mérito. Além disso, não se deve esquecer de que, no período, não havia a ideia pós-romântica de originalidade, ou seja, desconhecia-se a ideia de plágio, como temos em nossos dias.

Dessa maneira, foi possível perceber que o poeta (ou mesmo sua tradição literária), bebeu de fontes comuns do período, seja da mitologia pagã, de modo especial a greco-romana, bem como da tradição cristã, concebida e gestada na Idade Média e Renascimento, chegando a imagens particulares da Bahia seiscentista e de expressões corriqueiras daquele ambiente, como apelidos, eufemismos, elogios ou insultos.

Seus poemas, portanto, não só expressavam temas recorrentes daquele período artístico, comuns inclusive à Europa, como também expunham os acontecimentos sociopolíticos, locais, temporais e pessoais pelos quais o poeta passou.

BRANDÃO, J. Gregório de Matos: poetic imagery in the Brazilian colonial baroque. **Revista de Letras**, São Paulo, v.56, n.1, p.103-120, jan./jun. 2016.

- **ABSTRACT:** *In this article, we intend to reflect on the use of imagistic elements and their sources in colonial Brazil, especially in the poetry of Gregório de Matos, seventeenth century Brazilian poet. Moreover, we intend to demonstrate that, despite the distance from the Metropole (Portugal), the colony was also, in a certain way, immersed in the same sea of images and topical of that, as well as of the imagistic European tradition of the period, making large use of them in his poetics work, regardless of whether or not the artist has written the poems that are attributed to him.*
- **KEYWORDS:** *Gregório de Matos. Baroque. Imagery. Metaphor.*

Referências

ALONSO, D. **Poesía española:** ensayo de métodos y límites estilísticos. Madrid: Gredos, 1987.

BENJAMIM, W. **Origem do drama trágico alemão.** Tradução de João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

BRANDÃO, J. Pérola: a pureza e a tristeza na poética barroca alemã. **Revista Litteris**, Rio de Janeiro, n.7, p.1-15, 2011a.

_____. Amor pagão & amor divino: leituras iconológicas na poética alemã dos Seiscentos. **Revista do Curso de Letras da UNIABEU**, Nilópolis, v.2, n.6, p.113-132, 2011b.

_____. Autorretrato de David Bailly: quando as imagens extrapolam a *vanitas*. **Revista Letras Raras**, Campina Grande, v.5, n.2, p.102-124, 2016.

BULFINCH, T. **O livro de ouro da mitologia**. 26.ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.

CAMPOS, H. de. **O sequestro do barroco na formação da literatura brasileira: o caso Gregório de Matos**. 2.ed. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 1989.

CÂNDIDO, A. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos**. 5.ed. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1975.

CARVALHO, M. do S. F. de. **Poesia de agudeza em Portugal**. São Paulo: Humanitas, 2007.

CASIMIRO, L. A. E. Iconografia da anunciação: símbolos e atributos. **Revista da Faculdade de Letras**, Porto, v. VII-VIII, p.151-174, 2008-2009.

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

JÖNS, D. W. **Das sinnen-Bild: Studien zur allegorischen Bildlichkeit bei Andreas Gryphius**. Stuttgart: J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1966.

MATOS, G. **Obra poética**. 2.ed. Edição James Amado; preparação e notas Emanuel Araujo. Rio de Janeiro: Record, 1990. 2v.

RIPA, C. **Iconologia**. Madrid: Akal, 2007. 2v.