



Gregório de Matos (Maneirismo e Barroco)

EDUARDO PORTELLA
Prof. de Literatura da UFRJ

Gregório de Matos e Guerra (1623 ou 1633, Cidade de Salvador – 1695 ou 1696, Recife) constituiu-se na primeira proposta decididamente autônoma da literatura brasileira. Não que ele possa ou deva ser desligado de todo um histórico, que o condiciona e explica. É justamente a partir desse quadro cultural configurador – porém irreverente diante dele, quando não rebelado – que se vai definindo a peculiaridade discursiva do poeta.

Gregório de Matos é um humanista conformado ao modelo peninsular, o que significa dizer, estigmatizado pelo espírito da Contra-Reforma. Sua ríspida formação universitária a todo instante denuncia a herança classicizante que, em face mesmo do seu inconformismo progressivo, é submetida a um processo de transformação individualizador. Daí podermos falar em Gregório de Matos como um plural, desconcertante e infundável. Mas os vários Gregórios de Matos não se estruturam em função de qualquer ordem cronológica; seja por inconveniência crítica; seja pela imprecisão de datas na produção do poeta. As delimitações possíveis deixam de ser compartimentos estanques, tiranizados cronologicamente, para se tornarem focos de irradiação dirigidos a um núcleo tenso e instaurador, tanto mais instaurador quanto mais tenso.

Os dois grandes eixos do sistema poético gregoriano abrigam, de um lado a tendência à introversão, numa linha de franca ascendência maneirista, e do outro, o gesto largo, extrovertido, festivo, enfatizando o compromisso barroco. Se o impulso maneirista obstaculiza ou prejudica os seus primeiros passos nacionalizantes – na medida em que, obediente, reproduz a perícia e o so-

*O presente texto integra o primeiro volume da história da literatura brasileira (*Literatura brasileira em processo*, 1), do autor em vias de publicação por Edições Tempo Brasileiro, tendo sido publicado primeiramente na revista "Tempo Brasileiro", nº 45/46, Rio de Janeiro, abril-setembro de 1976 pp. 8-19

no renascentista —, a prática barroca é nele a eclosão precoce do carnaval brasileiro, num incontido revide ao modelo ultra-racionalizado, que a auto-suficiência peninsular conduz obstinadamente: mesmo ou sobretudo quando escondida nos escaninhos da hábil aliança de império e fé.

Gregório de Matos seria mais um caso típico do letrado brasileiro dos anos seiscentos, não fora o inconformismo que assume e induz a sua “musa praguejadora”¹. Nasceu na Bahia, bacharelou-se em Coimbra, e chegou mesmo a desempenhar com êxito, nos foros metropolitanos, a advocacia e a magistratura. Mas, conforme Araripe Júnior, num trocadilho muito ao gosto do poeta, “o gênio de Gregório de Matos era de guerra”². E a sua flama contestatória torna-se cada vez mais uma incomodidade para as instituições. Até que, aos 56 anos, e a data registrada é 1679, o poeta retorna à sua cidade natal. Isto significa que a parte quantitativamente mais larga de sua existência é vivida dentro do sistema, que o aceita, reconhece, proclama, para enfim punilo e expulsá-lo. Gregório de Matos, ao longo de um processo de libertação progressiva, foi a imagem mesma do anti-poder. A exclusão, portanto, seria inevitável:

*Mudei-me de ponto a ponto
de Portugal ao Brasil,
lá deixo infortúnios mil,
acho cá ditas sem conto: (I, 185)*



Gregório de Matos

1 MATOS, Gregório de *Obras Completas*. Edição de James Amado Salvador. Editora Jannafna, 1969 7 Vol. (Col. Os Baianos, I).

É este basicamente o texto aqui utilizado; mas procuramos ser sensíveis às valiosas indicações de Guilhermino César, Antônio Houaiss, Segismundo Spina, Fritz Teixeira de Salles, José Miguel Wisnik. De qualquer modo, se a fortuna textual do poeta é duvidosa, a lição que se encarnou historicamente é irreversível e edificante. Tanto mais porque, para além do texto, a linguagem poética se inscreve no movimento da criação.

2 OBRA CRÍTICA DE ARARIPE JÚNIOR (1888-1894). Rio de Janeiro, Casa de Rui Barbosa/MEC, 1960. V. II. p. 415 (Col. de textos da língua portuguesa moderna, 3).

O sistema é entretanto o mesmo, e o poeta apenas atualiza a desilusão:

*Eu era lá em Portugal
sábio, discreto e entendido,
Poeta melhor, que alguns
doutro como os meus vizinhos
Chegando a esta cidade,
logo não fui nada disto: (I, 173)*

A vocação contestatória de Gregório de Matos recebe a cada instante redobrados impulsos. O espírito crítico do poeta não perdoa o imobilismo do sistema, suas trapaças e seu jogo de cartas marcadas. A perversão ética ou social, alojada e patrocinada pela hierarquia dominante, reconhecia nele um opositor implacável. Os graus da denúncia assumiam a configuração de uma escalada destemida, onde as instituições administrativas, jurídicas, eclesiásticas, os seus privilegiados donatários, eram descritos com uma fidelidade ao mesmo tempo impecável e impiedosa.

A crônica levada a efeito por Gregório de Matos é a de uma Bahia ainda cidade rural, onde as tensões, longe de serem coletivas, se esboçavam sob a forma de pequenas contracenias domésticas, tramas subalternas ou intrigas menores, que o poeta, acusador e vítima, repudiava até a exasperação. A Bahia é aqui a colônia falsamente moralista, dos novos ricos, dos cortesãos e dos áulicos de todas as cores:

*Que falta nesta cidade? Verdade
Que mais por sua desonra Honra
Fanta mais que se lhe ponha Vergonha.*

*O demo a viver se exponha,
por mais que a fama a exalta,
numa cidade, onde falta
Verdade, Honra, Vergonha.*

*Quem a pôs neste socrôcio? Negócio
Quem causa tal perdição? Ambição
E o maior desta loucura? Usura.*

*Notável desventura
de um povo néscio, e sandeu,
que não sabe, que o perdeu
Negócio, Ambição, Usura.*

*Quais são os seus doces objetos? Pretos
Tem outros bens mais maciços? Mestiços
Quais destes lhe são mais gratos? Mulatos.*

*Dou ao demo os insensatos,
dou ao demo a gente asnal,
que estima por cabedal
Pretos, Mestiços, Mulatos.*

Quem faz os círios mesquinhos? Meirinhos
Quem faz as farinhas tardas? Guardas
Quem as tem nos aposentos? Sargentos.

*Os círios lá vêm aos centros,
e a terra fica esfaimando,
porque os vão atravessando.
Meirinhos, Guardas, Sargentos.*

E que justiça a resguarda? Bastarda
É gratis, distribuída? Vendida
Que tem, que a todos assusta? Injusta.

*Valya-nos Deus, o que custa,
o que El-Rei nos dá de graça,
que anda a justiça na praça
Bastarda, vendida, Injusta.*

Que vai pela clerezia? Simonia
E pelos membros da Igreja? Inveja
Cuidei, que mais se lhe punha? Unha.

*Sazonada caramunha!
enfim que na Santa Sé
o que se pratica, é
Simonia, Inveja, Unha.*

E nos Frades há manqueiras? Freiras
Em que ocupam os serões? Sermões
Não se ocupam em disputas? Putas.

*Com palavras dissolutas
me conclus na verdade,
que as lidas todas de um Frade
São Freiras, Sermões, e Putas.*

O açúcar já se acabou? Baixou
E'o dinheiro se extinguiu? Subiu
Logo já convalesceu? Morreu.

*A Bahia aconteceu
o que a um doente acontece,
cai na cama, o mal lhe cresce,
Baixou, Subiu, e Morreu.*

A Câmara não acode? Não pode
Pois não tem todo o poder? Não quer
É que o governo a convence? Não vence.

*Quem haverá que tal pense,
que uma Câmara tão nobre
por ver-se mísera, e pobre
Não pode, não vence, (I, 31-34)*

De igual maneira a população apossada pelo poder autoritário, não dispondo sequer de condições para resistir, “colaborava”. E esse colaboracionismo, trêmulo e corrupto, foi uma permanente provocação ao Boca do Inferno.

Gregório de Matos em nenhum momento assume a postura do espectador. Ele se mistura e confunde-se com a cena do tempo, e seu discurso é uma representação viva da vida cotidiana. Pessoal e presente — “carregado de mim ando no mundo” (II, 422) —, o poema é uma autobiografia *in progress*. Daí talvez o dinamismo, ou mesmo a agilidade espacial, que assinala o discurso.

Embora o universo gregoriano assuma a feição multidimensional de um complexo polidédrico, é perfeitamente válido destacar dois eixos estruturantes que articulam e intercomunicam a vertente implícita, vertical, *poética*, e a vertente explícita, linear, retórica, aqui reconstituídas sem nenhum esforço hierarquizante.

A vertente de ascendência maneirista prolonga e reelabora o padrão renascentista, revivendo as formas petrarquistas que o nosso poeta absorve num jogo intertextual, seja diretamente no *Canzonieri*, ou em Camões, seja nos espanhóis *dourados*, Gongora, Lope — o soneto gregoriano parece reproduzir a “geometria”³ lopeana —, Quevedo, ou até nos metafísicos ingleses, talvez um John Donne, cultor obstinado do tempo presente⁴. As correlações diversificadas, sobretudo em seqüências plurimembres como “sacra, rara, limpa e pura”, “Céu, estrelas, lua e sol” (I, 69), ou “A pompa, o ser, a gala, a formosura” (I, 179), ou ainda “Rompe, corta, desfaz, abola, e talha” (II, 403) — exibem uma genealogia inconfundível. A mesma que foi encontrar na metáfora do *labirinto* a representação do impasse, da interdição, da perda:

*o mal, que fora encubro, ou que desminto,.
Dentro do coração é, que o sustento
Com que para penar é sentimento,
Para não se entender é labirinto. (III, 539)*

O poema de Gregório de Matos desenvolve-se por meio de estruturas antitéticas, técnicas binárias acentuadas pelos estilos de procedência renascentista, aqueles que mantiveram um grau maior de fidelidade ao modelo classicizante ou os instituídos no desvio e na insurreição. As parênteses ou os dualismos, tipo vida/morte, riso/choro, alegria/sofrimento, proliferam compulsivamente: sob a forma elaborada do oximoron “O alegre do dia entristecido” (I, 65) — ou sob modalidades mais freqüentes, as das “oposições” enquanto “fórmulas estereotipadas”, “frases-hábitos”, reproduções redundantes de “lugares comuns da época”⁵. O que acontece por uma decisão conceitual ou por

3 ALONSO, Damaso — *Poesía española: ensayo de metodos y limites estilísticos*. 2ª ed. Madrid, Editorial Gredos, 1952 p. 435 (Biblioteca Romanica Hispanica. — Estudos y Ensayos, 1).

4 ELLRODT, Robert. *Les poètes métaphysiques anglais*. Première partie — John Donne et les poètes de la tradition chrétienne. Paris, Librairie José Corti, 1960. Tome I. p. 88 e 278.

5 PONTES, Maria de Lourdes Belchior, “Antíteses, oposições e contrastes na poesia de Frei Agostinho da Cruz”. In.: *Crítica e História Literária*. Anais do I Congresso Brasileiro. Rio de Janeiro, Edições Tempo Brasileiro, 1964. p. 130-131.

um acidente lúdico. No espaço da contestação deliberada, o jogador irrompe e, por intermédio de práticas significantes, tópicas, como que recupera o valor da festa. O sinal acústico do calembur parece predominar sobre uma ampla mobilização morfosignificativa:

*O Cura, a quem toca a cura
de curar esta cidade,
cheia a tem de enfermidade*

*de ver as Moças no eirado,
com que o Cura é o curado,
e as moças seu cura são (II, 255)*

*Foi o Padre aqui mandado
para pregar: grande error!
não pode ser pregador
um Frade tão despregado; (II, 347)*

*Para a tropa do trapo vazo a tripa,
E mais não digo, porque a Musa topa
Em apa, epa, ipa, opa, upa. (II 475)*

O prazer acrobático do trocadilho, mordaz, irreverente, demolidor, progride no trepidante espaço da sátira, para retrair-se no poema devocional e lírico. A ponto de podermos observar que os momentos de paz deste poeta maldito são antes instantes de contrição, penitência, arrependimento:

*Bem sei, meu Pai soberano,
que na obstinação sobejo
corri sem temor, sem pejo
pelos caminhos do engano:
bem sei também, que o meu dano
muito vos tem agravado,
porém venho confiado
em vossa graça, e amor,
que também sei, é maior,
Senhor, do que meu pecado. (I, 51)*

Ou são provocações amorosas que, numa seqüência de fundo petrarquista — descoberta, celebração, receio, esperança, desprezo (III, 519-542) —, configuram o retrato ideal da heroína, e a gramática do lirismo que o tempo escreveu:

*Cresce o desejo, falta o sofrimento,
Sofrendo morro, morro desejando,
Por uma e outra parte estou penando
Sem poder dar alívio a meu tormento.*

*Se quero declarar meu pensamento,
Está-me um gesto grave acobardando,
E tenho por melhor morrer calando,
Que fiar-me de um néscio atrevimento.*

*Quem pretende alcançar, espera, e cala,
Porque quem temerário se abalança,
Muitas vezes o amor o desiguala.*

*Pois se aquele que espera sempre alcança,
Quero ter por melhor morrer sem fala,
Que falando, perder toda esperança.*

Mas se a atitude martirológica oscila entre a postura estoíca e a revolta, ou mesmo entre o dissídio mais que tudo anti-clerical, a comoção afetiva se atrela à melancolia. A religiosidade desesperada de Gregório não consegue deixar de ser a uma só vez crente e incrédula; talvez porque o poeta não pode tolerar a licenciosidade, ainda de base renascentista, que invadira os claustros fingidos da Bahia seiscentista. É fácil perceber-se o quanto esta descrença, oculta uma crença maior: a crença cristã.

No meio de todo esse desconcerto, Gregório de Matos compõe a sua unidade, em cima daquele fio de alta tensão que junta e incompatibiliza o celeste e o terreno, o hierarquizado e o anárquico, a liturgia e a festa, levando às últimas conseqüências todo um processo de desinstitucionalização da metáfora pós-renascentista; que o poeta abre num duplo movimento: por um lado transcendentalista e elíptico, e por outro vivencial e sensível. Em ambos avança aquela ruptura, ou aquele transbordamento sgnico, cujo corolário consiste na instauração da verdade trans-lingüística — a melancolia gregoriana carrega uma sensação de perda ainda mais radical: a perda de um paraíso que nunca foi o seu. Aqui emerge a ironia, porém quebrada e ferida, procurando em vão resgatar o seu amargo sorriso.

Em Gregório de Matos o impulso irônico dirige-se pressurosamente para a sátira, recinto preferido de sua formalização. A sátira, por sua vez, abre-se num leque onde se destacam, como níveis de explicitação, o epigrama e a burla. Como se a ironia fosse apenas uma função transitiva que reproduzisse o trajeto do maneirismo ao barroco e, neste caso, substituísse o alusivo e dissimulado do primeiro pela eclosão e o exagero do segundo. A ironia transita da ambigüidade que se dissemina no espelhismo maneirista para a crítica que projeta o seu caráter dissolvente no tempo barroco. Ainda mais: no desempenho da consciência irônica, sarcástica e nada conciliadora, as relações analógicas se esfacelam e a palavra do poeta ganha em verticalidade.

Indispensável é definir a passagem; até porque o Gregório diferenciado não é o maneirista mas o barroco. A renúncia ao maneirismo constitui-se no tributo que o poeta paga ao projeto nacional esboçado. E assim, o salto foi não apenas fácil como necessário e inadiável. O poeta se abandona ao plural, e deixa que a vida e a obra se façam representações barrocas. Reconhecendo-se “neste teatro horrível, e inconstante” (I, 180), ou no espaço *maravilhoso* do trópico, Gregório mobiliza eroticamente a natureza, as coisas que o cercam, a flora, a fauna, a água, os pássaros, os peixes as comidas barrocas de terra. Os poemas de circunstância se avolumam e o pacto-comunitário, tacitamente firmado, torna-se irreversível. Com Gregório a literatura deixa de ser um espetáculo de minorias, cortesão e elitista, para se integrar na moldura coletiva. É

que o poeta, ele próprio cantador e violeiro, se inscreve no fundo da tradição popular ou *semi-popular*, já que o cordel, aqui surpreendido como destaque ou “valor estético-cultural”⁶, o anima e, numa imprevisível contrapartida, até hoje se inspira em modalidades expressivas por ele introduzidas⁷. O Boca do Inferno – e ele sabia: “escrevo para todos” (II, 511) – foi o primeiro marco relevante na formação de um público nacional.

A linha de progressiva explicitação encontra na sátira a arma para levar a efeito o programa de demolição ideológica. O impulso irônico apaga-se no revanchismo, e a sátira, entidade oposicionista por natureza, assume o comando de todo o esquema poético, para se auto-definir como prática justiceira e reparadora: “quem lhes faça de justiça/ esta sátira à cidade” (II, 434). Gregório se opõe aos segmentos classistas dominantes na sociedade de então: os resíduos aristocráticos, o clero, a justiça, os mercadores mercenários. Sabendo “que a mudez canoniza bestas feras” (II, 470), corre deliberadamente o seu risco. E organiza o empreendimento satírico levando em conta a diversidade do alvo.

Pelas dobras do tecido satírico infiltra-se na poética gregoriana a fantasia libertina. Mesmo levando-se em conta a sobrevivência de reflexos éticos marialvistas, em virtude dos quais se confirma a indiscutível superioridade masculina, a verdade é que neste instante a moral libertina instala o seu irônico discurso – o máximo de presença da ausência: o poeta profanador, adúltero, licencioso, é o delator puritano das “ligações perigosas”.

O libertino não fala, acusa. E acusa com conhecimento de causa, porque a sua crítica é uma crítica *desde dentro*, empreendida por alguém que, a partir do sistema, denuncia o sistema. A libertinagem é o máximo da militância intelectual, entendida como prática realista e astuta. É justo definir-se o libertino na imagem do “profanador consciente”⁸. Gregório é este duplo, e nele a contradição, saudavelmente cultivada – filho dileto e inimigo pessoal do Renascimento – é mais contradição. O libertino é, ele próprio, uma válvula de escape por onde a saturação epistemológica renascentista busca a saída. Daí o seu bifrontismo congênito: de um lado o saber preciso das coisas, virtude do *uomo universale*, e do outro, a aventura, a vertigem até.

O inconformismo libertino, mas já agora por razões menores, que se alternam entre a obscenidade e a blasfêmia, amplia a comunicabilidade de Gregório. A pressão referencial avança, a ponto de perturbar ou corromper a elaboração discursiva. O poema resvala numa reportagem do viver social empírico. E o programa de explicitação, cada vez mais predominante, atira a sátira nos braços do epigrama e da burla. A transparência, a rapidez epigramática, a sedução pela economicidade morfológica do epigrama – que nele, antes mesmo de uma realização autônoma, é a ocorrência que se pode verificar em qual-

6 GARCIA DE ENTERRIA, Maria Cruz, *Sociedad y Poesía de Cordel en el Barroco*. Madrid, Taurus Ediciones. 1973, p. 401 (Persiles, 67).

7 A informação de Araripe Júnior (*Op. cit.*, p. 177) parece confirmar-se no folheto *Literatura de Cordel* nº 1.389, do trovador RODOLFO COELHO CAVALCANTE – *Gregório de Matos Guerra – o pai dos poetas brasileiros*. Salvador, Casa do Trovador, 1976. 8 p.

Varias poezias,
Compostas pelo Famoso
Doctor e insigne poeta do
16.º século Gregorio de Matos e
Gueirra, juncto a este volume por
Cyrilano, e no fim com um In-
dice de tudo o que nelle
Se contém.

E um abecedario das obras.

CIDADE DA BAHIA

ANNO

-1711-

quer lugar do poema — adquire, não raro, um incômodo caráter concessivo, reduzindo a sua feitura formal a uma prática que podemos chamar de artesanal se levarmos em conta a rusticidade dos materiais utilizados.

O programa contestatário, inspirado por uma estratégia de consumo, desdobra-se conteudisticamente através da burla. Os efeitos burlescos, numa linha de progressiva desvalorização institucional, ou melhor, de ativo desmascaramento de todas as formas — mais ou menos sutis — da ordem autoritária, são bastante explorados. As imposturas do sistema vêm-se anedoticamente reconstituídas e apontadas. E ainda ou sobretudo aqui, na rota jocosa do burlesco, Gregório é o nosso primeiro autor a estabelecer um contraponto produtivo entre o popular e o culto. Os mecanismos de ridicularização, combinando a “picardia” e a obsessão erótica, sem excluir evidentemente o cinismo, refletem uma sensibilidade popular capaz de deslocar-se, num passe quase vertiginoso, da causticidade ingênua para a crítica conseqüente. E é claro que a radicalização se exarceba à medida em que a resistência do governado afronta e enfrenta o dogma do governante. A palavra retrai-se enquanto possível amenidade, e cada vez mais agride, fere, aniquila. O riso de Gregório é antes o desconcertante emblema da existência absurda; as cicatrizes, que não consegue esconder, são as marcas de um tempo inviável.

A rigor Gregório não ri: ridiculariza. O ridículo humano, mascarado sob uma espécie de disfarce vitoriano, torna-se insistente provocação na “Bahia dos mercadores” (II, 428). O bacharel coimbrão transforma-se no anti-letrado e, por intermédio dele, a contra-cultura faz aqui o seu antecipado aparecimento. O compromisso cortês, que ainda permaneceria no Padre Antônio Vieira ou que se mantinha no seu irmão Eusébio de Matos, é nele interrompido. Gregório aprofunda o conflito, no desempenho progressivo da contestação. O inadaptado, que se manifestara em Coimbra e Lisboa, encontra no quadro viciado do Brasil seiscentista um irresistível convite à subversão. Mas o sistema, atento e controlado, responde com a marginalização do poeta. Afasta-o dos cargos e dos encargos dignificados, deporta-o para Angola, e deixa-o retornar para morrer indigentemente na, para ele, inóspita cidade do Recife.

É verdade que a vocação do *outsider*, o fascínio da margem, a tentação do desvio, foram sempre instâncias absorventes na jornada de Gregório de Matos, desenvolvidas numa linha de profunda coerência cultural. Até porque, por detrás dessa tensão constitutiva, como pano de fundo de toda essa peripécia existencial e estilística, está o *fronteirismo* pós-renascentista, deste cristão em estado de guerra, exasperado, partido metafisicamente entre o sonho celeste e a gulosa aventura terrena. O próprio esforço de deseroização, que se exprime no infalível desmascaramento do herói inflexível, por meio de uma estratégia que vai da sátira ao burlesco, reflete a consciência do impasse. Da mesma maneira que o advento da heroína mulata traduz a mestiçagem assumida antecipadamente, saltando os obstáculos do padrão purista.

Não se detém aí a façanha contestatória do Boca do Inferno. Reconhecendo o vocábulo como poderoso instrumento de dissolução, ele põe em xeque — seja mediante hábeis desestruturas sintáticas, seja pela manipulação funcionalizada da pornografia, ou seja ainda pela incorporação lexical de origem indígena e africana — o próprio código discursivo então vigente. Mas o

léxico excluído e excludente, os diversos materiais transgressores de que se serve o poeta, estão voltados para a construção e jamais para a constatação passiva da ruína. Em que pese a frequência com que a revolta conduz ao esfacelamento do signo-em-si, não se pode concluir que o resultado literário esteja na dependência direta do projeto ideológico. Pelo contrário. Na sátira objetiva de Gregório de Matos — a rebelião reside, no interior do verso — não é o escritor, espectador ou militante mais ou menos mobilizado, quem fala: é a linguagem ela mesma, em toda a sua radicalidade. É neste nível que o fracasso se converte em triunfo; e o poeta expulso, e negado, por via da sátira criticamente plantada, retorna e promove a definitiva sentença do sistema. À margem das relações de poder, ele é o centro da produção poética no Brasil Colônia. A recuperação ou a vingança parece expressar-se numa imagem que talvez identifique a figura do Pai com o caráter repressivo do modelo civilizatório:

*Meu Pai para meu desdouro
dizem alguns, que era chastre,
eu por cobrir tal desastre
troquei tesoura em tesouro: (II, 370)*