

O desregramento barroco de Gregório de Matos

The Baroque Unruliness of Gregório de Matos

Samuel Anderson de Oliveira Lima*
Universidade Federal do Rio Grande do Norte - UFRN

522

RESUMO: A poética barroca de Gregório de Matos tem motivado, ao longo dos anos, muitos estudos sobre os diversos temas de sua composição: paixões, desavenças, festas, desregramentos, impunidade, hipocrisia, entre outros. Neste artigo, buscamos apresentar um extrato desse rol temático, com especial atenção à sátira barroca de Gregório de Matos, provocadora do riso antropofágico. Para isso, fizemos um percurso temporal do Barroco, desde a gênese aos dias atuais, a fim de melhor situar nosso poeta no mundo barroco-moderno, culminando na análise de poemas que exemplificam o desregramento barroco de Gregório de Matos. Tudo isso com o aporte teórico de Haroldo de Campos, Oswald de Andrade, Affonso Ávila, Omar Calabrese, entre outros.

PALAVRAS-CHAVE: Desregramento. Barroco. Poesia. Gregório de Matos.

ABSTRACT: Over the years, the Baroque Poetics of Gregório de Matos has inspired various studies on diverse themes found in his work, such as passions, quarrels, parties, unruliness, impunity, hypocrisy, among others. In this article, we aim to present an account of this thematic agenda, focusing on Gregório de Matos' Baroque Satire, which inspires anthropophagic laughter. To this end, our work maps a Baroque timeline, from its inception to the present, aiming to better situate the poet in the world of the modern-baroque, and culminates in an analysis of poems that exemplify Gregório de Matos' unruly baroque. This analysis relies on the theoretical framework in studies by Haroldo de Campos, Oswald de Andrade, Affonso Ávila, and Omar Calabrese, among others.

KEYWORDS: Unruliness. Baroque. Poetry. Gregório de Matos.

* Doutor em Estudos da Linguagem pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte - UFRN.

Preâmbulo

Desde muitos anos, desde que seus versos vieram à praça pública, Gregório de Matos e Guerra tem sido motivo de muitas discussões, sejam para exaltá-lo como figura literária exponencial, sejam para diminuí-lo como poeta plagiário.

Neste trabalho, procuraremos evidenciar o poeta como estrela maior na constelação de poetas da literatura brasileira e como destaque no processo de formação de nossa identidade. Para isso, iniciamos nossa discussão pelo Barroco, o estilo universal que percorreu os séculos, desde o XVII até a atualidade. O objetivo é apresentar a gênese do barroco e nele inserir as principais vozes até chegarmos ao nosso poeta brasileiro. Seguindo, traçamos um perfil biográfico de Gregório de Matos que desencadeará no tema central deste artigo que é a língua ferina e desregrada do poeta baiano. Nessa parte, apresentamos a análise de alguns poemas para endossar nossas argumentações.

Barroco, concerto de desconcertos

O Barroco é uma arte e como arte encanta, enfeitiça, estonteia. Através dela, o homem, com raízes no século XVII, se envolveu no universo da busca pelo sentido da vida, da busca pela razão de sua existência. Não tão diferente das nossas angústias modernas, que só asseveram a persistência do drama barroco na vida do ser humano. São as mesmas contradições da alma, a mesma trágica dor.

A palavra B A R R O C O carrega em si a exuberância do sentimento barroco; com suas duas letras [o], essa constante universal traduz sua gênese. O barroco é circular, espiralado, como significado da volta, do retorno, do início e do fim, da morte e do renascimento. Seja *barocco*, *berrueco* ou *baroque*, seu

[...] apogeo provenía en gran parte de su identidad eufónica en las más diversas lenguas: con ligeras diferencias de terminación, conserva el mismo sonido en los idiomas latinos, eslavos o germánicos. Provista de sus dos claras vocales, bien engastadas, que parecen evocar su amplitud y su brillo, ha asumido, con este motivo, autoridad europea primero, mundial después (TAPIÉ, 1963, p. 12).

A circularidade barroca vem desde a própria morfologia da palavra, retendo na fonética da vogal [o] o artifício da busca pelo conhecimento.

Símbolo máximo desse pensamento é a Ouroboros, a serpente que morde a própria cauda, que na sua figura circular carrega a filosofia do eterno retorno do barroco. Formando um espiral, a Ouroboros nos ajuda a pensar o *éon* de Eugênio D'Ors que encontrou nos vários tempos as manifestações do espírito barroco. Fala-se de uma era barroca: o antigo, o medieval e o moderno têm em si uma fase barroca. Parafraseando D'Ors, ele diria:

Si el barroco es el arte en que las líneas se entrecruzan, se tuercen o se quiebran, en que los volúmenes, hinchados o huecos, se animan por los efectos de contraste, en que por encima de todo opónese el movimiento al equilibrio, a la armonía y a la estabilidad, y si de esa suerte interpreta holgadamente la pasión o la fantasía, ¿no habríamos por ventura de encontrarlo en las más diversas épocas de la historia humana? (TAPIÉ, 1963, p. 16).

O barroco é, dessa forma, um estilo artístico-literário revelador de sociedades, que soube traduzir o espírito de uma época e de épocas.

Diferente do Renascimento, seu antecessor histórico, o Barroco não mais delimita as formas, mas sim busca o improvisado, o dinâmico, o tumultuoso. As colunas e frisos perdem seu valor funcional e adquirem motivos ornamentais. Basta observarmos um retábulo barroco para verificarmos a festa da acumulação de elementos. As colunas salomônicas, as custódias douradas, os castiçais, os dosséis, os arcos-cruzeiro, os anjinhos, os tocheiros, tudo está

perfeitamente ordenado, um caos ordenado. Ali, o barroco se manifesta com exaustão, porque cada movimento do olhar do expectador-fiel leva-o a um estado de perplexidade diante da vastidão de elementos, motivado pela eterna busca.

Se pensarmos o barroco como um movimento associado à Igreja Católica (mas ele é muito mais que isso), podemos nos encaminhar para a Espanha, lugar talvez de sua origem, se não, pelo menos, de sua explosão. O Barroco deu muito certo na Espanha, muito por sua potencialidade espiritual; os Reis Católicos, a Casa de Áustria, Ignacio de Loyola, foram atores imprescindíveis para a disseminação do espírito barroco. A Espanha nunca viveu um momento de tanto esplendor como o vivido naqueles dois séculos, XVI e XVII, o Século de Ouro. Em todos os campos da vida humana houve avanços significativos. A Espanha era o Mundo naquela época. Todos os olhares se voltavam para o país governado pelo imperador Carlos V e depois por seu filho Filipe II. Ambos tiveram papel importante para a consecução do que hoje denominamos Século de Ouro espanhol. Afirma Victor-Lucien Tapié (1963, p. 36) “el prestigio de España en una parte de Europa, con la difusión de su lengua, de sus obras literarias, de los productos de su industria, no debe menos a la conquista de América, a la audaz política de Carlos V y de Felipe II, que a la unidad de fe preservada en su reino”.

Na literatura, no século XVI, destacam-se os poetas Fray Luis de León, Garcilaso de la Vega, San Juan de la Cruz, Santa Teresa de Jesús, e, no século XVII, entre outros, Quevedo e Gôngora, as vozes mais audíveis daquele período. Vozes que se fizeram ouvir além-mar. Vale destacar também, nessa constelação, Calderón de la Barca, Lope de Vega, Tirso de Molina, Cervantes, Baltasar Gracián.

Esses doutos são responsáveis pela disseminação do gosto barroco tanto na cultura literária da Espanha como na de outros países. E isso se deu, como vimos acima, pela ascensão político-religiosa daquele país, que levou ao mundo sua

língua, sua religião, sua cultura. O mais importante deles, Luis de Gôngora, é hoje considerado a matriz do barroco. Com sua sintaxe desconcertante, o poeta cordovês “assombrou” o mundo literário da época ao ponto de ser taxado de hermético, incompreensível. A publicação (em manuscritos em 1613) das “Soledades” abriu um novo mundo nas letras espanholas, é a melhor e a mais inovadora poesia que foi escrita no século XVII na Europa. Foi criada como um modo regido pelo excesso e pelo extremo em todos os níveis. Ninguém antes de Gôngora havia rompido tão radicalmente com os referentes, reais ou imaginários, que os leitores estavam acostumados a usar para compreender um texto poético. Não entendiam os leitores nada do que estava escrito nas “Soledades”. Gôngora rompe a lógica da sintaxe, constrói hipérbatos complexos e metáforas ao quadrado. Porém, o hermetismo gongorino era intencional. Respondendo a uma carta acusatória, ele se defende: “Demás que honra me ha causado hacerme escuro a los ignorantes, que ésa es la distinción de los hombres doctos, hablar de manera que a ellos les parezca griego: pues no se han de dar las piedras preciosas a animales de cerda” (CACHO, 2009, p. 355). Com isso, Gôngora cria um novo código poético, o código do barroco; significa dizer que a chave para a decifração desse código é o conhecimento. A compreensão desse código só se dá com muito estudo, razão pela qual o barroco é a arte da biblioteca. O homem barroco é perscrutador, leitor, devorador de livros. Aqui retomamos mais uma vez a imagem da Ouroboros, símbolo do conhecimento, da investigação, da sabedoria.

Um dos temas mais recorrentes no barroco e que vai ser cultuado pelos poetas é o desengano dado pela instabilidade da vida. O homem barroco aturdido pela sensação de perda, seja da mocidade, seja da própria vida, a todo instante está perscrutando seu inconsciente, tentando encontrar respostas para a incerteza do ser e do existir, tão presentes nos poemas que tratam da fugacidade do amor e da vida, da tristeza, da melancolia, das ruínas, como no poema de Quevedo a seguir (2007, p. 68-69):

Fue sueño ayer; mañana será tierra;
poco antes nada y poco después humo.
!Y destino ambiciones y presumo
apenas punto al cerco que me cierra!

Breve combate de importuna guerra,
en mi defensa, soy peligro sumo,
y mientras con mis armas me consumo,
menos me hospeda el cuerpo, que me entierra.

Ya no es ayer, mañana no ha llegado,
hoy pasa y es y fue, con movimiento
que a la muerte me lleva despeñado.

Azadas son la hora y el momento
que, a jornal de mi pena y mi cuidado,
cavan en mi vivir mi monumento.

Percebe-se que a tormenta pela incerteza da própria existência preenche todo o poema e, portanto, a alma do homem barroco. Gôngora (2002, p. 134) também nos exemplifica com esta *letrilla*:

Por las estrellas
Si quiero por las estrellas
saber, tiempo, dónde estás,
miro que con ellas vas,
pero no vuelves con ellas.
¿Adónde imprimes tus huellas
que con tu curso no doy?
Mas, ay, qué engañado estoy,
que vuelas, corres y ruedas;
tú eres, tiempo, el que te quedas,
y yo soy el que me voy.

Esse tema também está muito presente no teatro, afinal o barroco é por excelência uma arte teatral, basta nos determos nas imagens sacras das igrejas, que estão encenando a vida e a morte do homem e do deus. No barroco tudo é drama, tudo é encenação. O texto barroco também revela esse drama ao ser construído com metáforas bem elaboradas; com voltas e idas do sujeito poético, revelando-se paradoxal nas afirmações, como o gosto latinizante de Gôngora de afirmar negando; com as superposições dos elementos sintáticos, desconstruindo a ordem, não só do texto ordinário, mas também do

pensamento, motivo esse atrelado à desconstrução, à renovação literária empreendida pelos artistas barrocos espanhóis e que desemboca nos poetas pelo mundo. Como exemplo desse teatro barroco apoteótico, Calderón de la Barca é seu máximo representante. Sua obra pode ser considerada “obras de arquitectura muy bien construida para representar problemas éticos rodeados de erudición teológica” (CACHO, 2009, p. 424). Ou seja, Calderón tem um gosto refinado pelos conceitos transcendentais, por alegorias para exposições religiosas, pelo adorno retórico de ideias. É um homem barroco que trouxe à cena personagens com características barroco-modernas, quer dizer, seus personagens estão perfeitamente imersos tanto naquele universo seiscentista como hoje, na atualidade, ratificando o pensamento de que o barroco é uma constante universal, presente em todas as épocas. Sua obra de maior destaque é *La vida es sueño* (2004), que conta a sofrida vida de um príncipe (a figura do príncipe é simbólica no barroco, lembre-se Hamlet dialogando com uma caveira e revelando ao mundo sua angústia, eterna angústia, ser ou não ser). O príncipe Segismundo, atormentado pela própria existência, afirma que o maior delito do homem é haver nascido. E desconcertado, grita em uníssono (LA BARCA, 2004, p. 174-175):

Sueña el rico en su riqueza,
que más cuidados le ofrece;
sueña el pobre que padece
su miseria y su pobreza;
sueña el que a medrar empieza,
sueña el que afana y pretende,
sueña el que agravia y ofende,
y en el mundo, en conclusión
todos sueñan lo que son,
aunque ninguno lo entiende.
Yo sueño que estoy aquí
de estas prisiones cargado,
y soñé que en otro estado
más lisonjero me vi.
¿Qué es la vida? Un frenesí.
¿Qué es la vida? Una ilusión,
una sombra, una ficción,
y el mayor bien es pequeño;
que toda la vida es sueño,
y los sueños, sueños son.

Como forma de atestar a perenidade do barroco, podemos reforçar a ideia de constelação poética, pois, segundo Paul Valéry (2007), é o Espírito da Literatura que ilumina os poetas ao longo dos tempos. Um estudo aprofundado da literatura nos leva a encontrar, nessa constelação, os pontos mais iluminados. A estrela maior é Gôngora e dela reluz os lampejos de sabedoria barroca para os outros barrocos. Esses lampejos chegaram ao século das vanguardas, precisamente ao ano de 1927, quando um grupo de jovens poetas resgata a poesia gongorina, homenageando àquele que representa o ponto máximo da dobra barroca. A *Generación del 27* espanhola, como é chamada, revaloriza a poesia barroca, traz de volta à cena literária o espírito poético vivenciado na Espanha do Século de Ouro. São homens de saber que compõem seus poemas à maneira barroca, com motivos modernos. São essas estrelas: Federico García Lorca, Jorge Guillén, Vicente Aleixandre, Rafael Alberti, Dámaso Alonso, entre outros.

Um das expressões mais importantes dessa constelação poética é o poeta brasileiro Gregório de Matos. Ler a obra poética gregoriana ultrapassa o discurso preconceituoso da dúvida da existência do poeta, da incerteza da originalidade dos seus versos, da difusão de seu processo imitativo, mal entendido como plágio. Ler Gregório de Matos, portanto, deve partir do princípio de que a poesia suplanta os arroubos historicistas. A poesia acima de tudo.

Além disso, é através de sua poesia que podemos enxergar o painel poético do Barroco em solo brasileiro, participando ativamente do processo de formação cultural, literária e identitária. Com essa visão, pode-se percorrer do Seiscentos ao Século XX, quando a vanguarda resgata o poeta dando-lhe então uma roupagem nova, a de barroco-moderno. Gregório de Matos está lá nas margens coloniais mas também está nos centros da modernidade.

É Gregório quem sabiamente inicia a festa da carnavalização antropofágica, devorando, muitas vezes, a palavra do pai, transformando-a noutra discurso, destituído da oficialidade, transgressora, enigmática. Como num baile de máscaras barroco, Gregório vai construindo um labirinto, com percursos tortuosos, fechados, mas festivo. Acertadamente, Haroldo de Campos (2010, p. 209) considera que “GM soube levar a mistura de elementos do Barroco à própria textura de sua linguagem, através da miscigenação idiomática de caldeamento tropical”. Vamos ao poeta.

O poeta em carne viva

Menino na Bahia

Gregório de Matos e Guerra nasceu na Bahia de Todos os Santos em 1636, data atestada pelo seu maior biógrafo, Fernando da Rocha Peres (2004). Seu pai, Gregório de Matos, era titular dos escudeiros em Ponte Lima. Sua mãe, Dona Maria da Guerra, também era de família rica. Portanto, o jovem Gregório de Matos e Guerra nasceu em berço ilustre na colonial Bahia. Com pais influentes, ele teria uma educação nos moldes europeus.

Educação jesuítica

Aos jesuítas que vieram ao Brasil coube o “dever” de educar os filhos dessa terra. E na Bahia, como um dos primeiros povoamentos, construiu-se um Colégio dos Jesuítas, onde estudou o poeta. Começa seus estudos em 1642, aos seis anos. Apesar de estarem ligados à Igreja Católica, os jesuítas também educavam para o “mundo”, isto quer dizer que a educação percorria dois caminhos, o secular e o celestial.

Doutor em Coimbra

Terminado o curso de Humanidades no Colégio dos Jesuítas, em 1650, o jovem Gregório, aos 14 anos, segue para Portugal a fim de realizar o sonho de seu pai em ver um filho doutor em leis. Com isso, seguia-se uma praxe das famílias nobres da Bahia, enviar seus filhos para estudar na Universidade de Coimbra. Formou-se em Cânones, em 1661, tornou-se juiz do reino, nomeado pelo monarca D. Afonso VI. Ao mesmo tempo foi Procurador da cidade de Salvador, exercendo o cargo desde Lisboa.

O retorno

Vive um tempo em Coimbra, trabalha, casa-se, separa-se, mas entre 1681/1682 retorna à Bahia e lá assume um cargo eclesiástico, recebendo as ordens menores.

Gregório vai encontrar outra Salvador, conforme pode ser lido nos seus poemas. Segundo Rocha Peres (2004, p. 88) “no texto poético gregoriano encontra-se sobremaneira o cotidiano da Bahia, Salvador e seu recôncavo, no qual ele, o clérigo e poeta, agora magistrado eclesiástico, anos depois, volta a viver e a senhorear, devorando tudo e todos”.

A língua ferina

Gregório sempre foi um homem sem subterfúgios, um homem que não se subordinava às regras estabelecidas pelo poder. Por essa razão, em 1683, é destituído de suas funções na Sé: “O novo arcebispo recém-empossado, frei João da Madre de Deus, manda ‘enquadrá-lo’, obrigando-o a receber as ordens maiores, exigidas para o cargo de desembargador e a vestir batina, a murça capitular” (PERES, 2004, p. 93). O poeta baiano se recusava a vestir a batina quando não estava exercendo suas funções eclesiásticas.

A poesia barroca em Gregório de Matos

O estudo da poesia de Gregório de Matos invoca tempos e tempos no âmbito da Literatura Brasileira, uma vez que há muitas páginas que historicizam a época em que viveu o poeta bem como sua atualidade na vanguarda do século XX. Do século XVI, os poemas gregorianos chegam até nós carregados pelas marcas da poesia barroca num momento em que esse estilo é entendido como um processo de apropriação. Gregório de Matos “traduz exemplarmente um processo de *apropriação* da linguagem e da realidade, que é o próprio processo do barroco brasileiro” (ÁVILA, 1994, p. 45, grifo do autor). Significa dizer que Gregório é o próprio barroco, ele intensifica via poesia a instauração das prerrogativas barrocas, num processo de inovação desses conceitos já que no Brasil colônia uma nova identidade se formava.

A leitura de um poeta do século XVI, “criticado” pela historiografia literária e tão distante do nosso tempo, se justifica pela concepção de uma literatura atemporal, como é o Barroco. Ele ultrapassa as linhas do tempo, rompe com as barreiras da linearidade e empreende o universo da circularidade, da dobra do conhecimento.

O que justifica também a atualidade de um estudo da poesia gregoriana é o fato de ela estar sendo lida pela modernidade, inclusive foi no início do século XX que o barroco foi resgatado pelos modernos. Autores como Oswald de Andrade, Augusto de Campos, Haroldo de Campos, entre outros, são importantíssimos no estudo desse poeta. Através de uma leitura sincrônica eles foram a busca de compreender nossa colonização, nossa estrutura como povo, nosso amanhecer como nação. O resgate do passado trouxe o barroco à modernidade e foi entendido que esse estilo não ficou só no Seiscentos, mas perdura alcançando a atualidade: “as razões da identidade estabelecida entre a época atual e a do barroco, as razões de buscar-se no seiscentos e no

setecentos brasileiros alguma coisa que nos explicasse melhor histórica e culturalmente” (ÁVILA, 1994, p. 25).

Ao retratar o homem barroco e o homem moderno, Affonso Ávila (1994) propôs um elo entre as duas esferas temporais, ratificando o pensamento de que o barroco rompe as linhas do tempo. As mesmas incertezas vivem com os dois “homens”, agora não mais separados cartesianamente pelas datas, mas unidos num único homem, aquele que está sempre em busca de entender a história: “é no barroco que iremos encontrar sem dúvida o único suporte realmente válido para a fixação de uma linha de tradição ao longo da história da criação artística no Brasil” (ÁVILA, 1994, p. 33).

Haroldo de Campos (2011, p. 70) integra o poeta seiscentista ao ambiente da literatura brasileira como fator determinante de sua formação:

Ainda que Gregório de Matos tenha ficado provisoriamente confinado na memória local e na “tradição manuscrita” (que, todavia, teve forças para prolongar-se através dos séculos XVII e XVIII); ainda que só tenha sido resgatado em letra impressa cerca de 150 anos depois de sua morte; ainda que tenha pesado renitentemente sobre sua reputação a “morte civil” da acusação de “plágio”, a ausência do poeta, num sentido mais fundamental, foi meramente virtual ou larvada (mascarada). Presente, como inscrição em linha d’água, Gregório sempre esteve no miolo do próprio código barroquista de que ele foi operador excepcional entre nós.

Gregório é um expoente da poesia brasileira e os argumentos de Haroldo de Campos são pertinentes, pois atestam aquilo que outros críticos dizem do poeta. Por exemplo, Oswald de Andrade (apud CAMPOS, 2011, p. 20) afirma:

Gregório de Matos foi sem dúvida uma das maiores figuras de nossa literatura. Técnica, riqueza verbal, imaginação e independência, curiosidade e força em todos os gêneros, eis o que marca a sua obra e indica desde então os rumos da literatura nacional.

No poema que segue, podemos entender perfeitamente essa riqueza verbal de que fala Oswald de Andrade:

O todo sem a parte não é todo,
A parte sem o todo não é parte,
Mas se a parte o faz todo, sendo parte,
Não se diga, que é parte, sendo todo.

Em todo o Sacramento está Deus todo,
E todo assiste inteiro em qualquer parte,
E feito em partes todo em toda a parte,
Em qualquer parte sempre fica o todo.

O braço de Jesus não seja parte,
Pois que feito Jesus em partes todo,
Assiste cada parte em sua parte.

Não se sabendo parte deste todo,
Um braço, que lhe acharam, sendo parte,
Nos disse as partes todas deste todo (MATOS, 1999, v. 1, p. 67).

Nesse soneto, *a persona poética* constrói, arquitetonicamente, a figura da dobra e do fractal, fazendo o jogo paradoxal entre a semântica das palavras “todo” e “parte”. A princípio, um faz parte do outro, como encaixes, mas mesmo a “parte”, que está fora do “todo”, se encaixa sendo “todo” também. Na primeira quadra, vemos estruturada a imagem do cristal em pedaços, com a indicação de que cada fragmento também é o “todo”. A substância que faz o “todo” está composta na “parte”, “um não se explica sem o outro. Os dois termos mantêm relações de reciprocidades, implicação, pressuposição” (CALABRESE, 1988, p. 83). Observe-se também que as rimas do soneto se alternam apenas em duas palavras nucleares, “todo” e “parte”, com o seguinte esquema: ABBA/ABBA/ABA/BAB. O jogo paradoxal está elucidado nos dois últimos versos quando se questiona o significado dos dois vocábulos orgânicos: “Mas se a parte o faz todo, sendo parte, / Não se diga, que é parte, sendo todo.” E segue no mesmo pensamento, na segunda quadra, quando evoca o Santíssimo Sacramento, ou seja, aqui é a representação do corpo eucarístico, uno, que se reparte, mas sendo que cada uma das partes em que se divide, representa o todo, o corpo. Usado como marca d’água para o trabalho poético,

o roubo da imagem do santo e seu despedaçamento, contribuiu para a construção da dobra barroca. O universo semântico como espelhação metonímica (redobrar-se) se configura no que o Barroco chama metamorfose - uma parte do corpo, na verdade, é o próprio corpo, na sua essência: “Em qualquer parte sempre fica o todo”.

A gargalhada satírica

Oswald de Andrade (1945) defende que a sátira gregoriana tem uma função crítica e moralista, que faz rir; ligada à sociedade, a sátira é sempre oposição. É o que também considera Antonio Dimas (1993, p. 345): “Gregório preferiu vasculhar os interstícios da sociedade, surpreendendo-a naquilo que ela tivesse de mais contraditório, de mais irônico, de mais incongruente. Ativo, perseguiu a arriscada construção social, rejeitando a contemplação anestesiada do natural”. Vamos ver a seguir essas perseguições.

535

Gregório desmascara o clero, expõe as entranhas da Sé baiana, ridiculariza o poder clerical, ao qual reserva sua sátira demolidora. Esta décima compõe um poema que ridiculariza as ações de um padre chamado Baltasar Miranda. A *persona poética* achincalha as ações do clérigo a fim de desmoralizar também a Igreja. Isso, portanto, causa o riso antropofágico, carnalizante; é um riso sarcástico, pois denigre a imagem do homem da Igreja. As ações do padre, expostas pelo poeta, são totalmente contrárias ao seu ofício, levando ao ridículo a ordem a que pertence.

Vossa luxúria indiscreta
é tão pesada, e violenta,
que em dous putões se sustenta
uma Mulata, e uma Preta:
c'uma puta se aquieta
o membro mais desonesto,
porém o vosso indigesto,

há mister na ocasião
a negra para trovão
e a parda para cabresto (MATOS, 1999, v. 1, p. 230).

Neste próximo, a sátira ridiculariza as freiras:

Mote
*É do tamanho de um palmo
com dous redondos no cabo.*

1. Manas, depois que sou freira
apoleguei mil caralhos,
e acho ter os barbicalhos
qualquer de sua maneira:
o do casado é lazeira,
com que me canso, e me encalmo,
o do Frade é como um salmo
o maior do Breviário:
mas o caralho ordinário
É do tamanho de um palmo.
2. Além desta diferença,
que de palmo a palmo achei,
outra cousa, que encontrei,
me tem absorta, e suspensa:
é, que diz correndo a imensa
grandeza daquele nabo,
quando o fim vi do diabo,
achei, que a qualquer jumento
se lhe acaba o comprimento
Com dous redondos no cabo. (MATOS, 1999, v. 2, p. 922).

A provocação do texto poético remonta ao típico ambiente da carnavalização, com a descrição da cena em que a freira apalpa o órgão genital masculino do Frade, provocando o riso antropofágico/obsceno no leitor. Esse riso é aquele que penetra e corrói o discurso do poder, no caso do poema, o discurso da freira, que devia seguir-se pelas veredas do sagrado, em constante louvor ao divino. No entanto, Gregório de Matos rebaixa a cena da enunciação poética para o campo da sexualidade. No contexto do poema, há uma freira desmascarada pelo tom erótico com que descreve o falo que ela segura nas mãos.

Além de personagens da Igreja, Gregório também satiriza o poder do Estado, como se vê em:

Sal, cal, e alho
caiam no teu maldito caralho. Amém.
O fogo de Sodoma e Gomorra
em cinza te reduzam essa porra. Amém.
Tudo em fogo arda,
Tu, e Teus filhos, e o Capitão da Guarda. (MATOS, 1999, v. 1, p. 178).

Essa é uma oração criativa mas ao mesmo tempo devoradora, burlesca, feita em forma de sátira ao governador da Bahia, Antônio Luís da Câmara Coutinho. A sátira é feita utilizando o elemento sagrado, que é ridicularizado junto com o objeto-alvo. É uma oração ao avesso, subvertida. Segundo Mary Del Priore (2000, p. 99) a Igreja permitia o convívio entre o sagrado e o profano, e no seu espaço, as pessoas podiam tanto socializar seus desejos e anseios como denunciar em voz alta as atrocidades cometidas pelas autoridades: “Tradicionalmente lugar de autoridade, a igreja em dias de festa tornava-se, paradoxalmente, lugar de desacato à autoridade”. Por extensão, essa permissão valeria para os próprios cônegos.

Com fogo e enxofre, Gregório de Matos vai desvirtuando o dogma católico, numa espécie de subversão da sua ritualística. Percebe-se que nesse poema convivem, em meio a esse fogo, duas forças antagônicas, o santo e o profano, par antitético tipicamente representativo do barroco. Essa dialética paradoxal promove, portanto, um deslocamento das regras. Regras, neste caso, da liturgia católica. O “Amém” representa a aceitação daquilo que se ouve, normalmente voltado para o alto. Porém, na voz gregoriana, o “amém” está dirigido ao baixo, paradoxalmente. Através de vocábulos do baixo corporal, como “caralho” e “porra”, Gregório ridiculariza o sagrado, o santo. Ele inverte a ordem natural das coisas, pondo “fogo” nos ostensórios onde está presente o corpo de Cristo. Um homem que viveu entre as paredes sagradas dos templos católicos, que foi

educado no ambiente austero da Ordem de Santo Inácio de Loyola, descobriu esse ambiente sacrossanto.

Últimas palavras

O poema barroco traduz, por meio das imagens que as palavras criam, o sentimento de angústia interior. A maioria dos poemas barrocos trata de dualidades, de hemisférios antagônicos. E a sensação de desilusão ou de perda dentro do mundo é algo que permeia o coração do homem desde aqueles tempos. O homem barroco não é diferente do homem moderno, ambos convivem *per si* com a mesma sensação agônica, com o mesmo sentimento de desilusão, com a mesma presença da dor, mas também da alegria. O homem moderno é o homem barroco em outra esfera temporal.

Nasce o Sol, e não dura mais que um dia,
Depois da Luz se segue a noite escura,
Em tristes sombras morre a formosura,
Em contínuas tristezas a alegria.

Porém se acaba o Sol, por que nascia?
Se formosa a Luz é, por que não dura?
Como a beleza assim se transfigura?
Como o gosto da pena assim se fia?

Mas no Sol, e na Luz, falte a firmeza,
Na formosura não se dê constância,
E na alegria sinta-se tristeza.

Começa o mundo enfim pela ignorância,
E tem qualquer dos bens por natureza
A firmeza somente na inconstância. (MATOS, 1999, v. 2, p. 752).

Esse poema retoma um tema recorrente na poética barroca, a fugacidade da vida. Aqui nos serve para elucidar a dúvida que persiste no coração do homem barroco. Diante das incertezas da vida, questiona-se o nascer e o viver, por via das antíteses dia/morte, luz/sombras, tristeza/alegria. Tipicamente barroco, o jogo de contrastes vai intensificando a sensação de perplexidade diante da

efemeridade das coisas. A segunda estrofe é toda construída com interrogações, na tentativa de chegar às respostas, fruto do pensamento religioso do mundo barroco. A constante e cruel dúvida parece não querer abandoná-lo. Já na terceira estrofe, os elementos “sol”, “luz”, “formosura” e “alegria” são retomados das quadras, como se fosse um arremate, uma retomada. A natureza é enxergada sob o ponto de vista da transitoriedade, ou seja, só os aspectos negativos dela são evidenciados. Por isso, o sujeito aqui é melancólico, que não compreende o caráter efêmero da vida, tornando-se duvidoso da existência, só visualizando o sombrio, mesmo que haja luz com o “sol”. É o homem barroco em ruínas, desfragmentado, descompartmentado. O mundo só é compreendido quando se contempla a face sombria que o mesmo revela.

Barroco, concerto de desconcertos. Barroco, dualidade intrínseca ao homem. Barroco, paradoxo da vida humana. Barroco, angústia. Neobarroco, ruínas. Gregório é o espelho desse barroco, desregrado, melancólico, sarcástico. Ele nos apresenta o teatro da palavra, numa ritualística contraposta entre o código e seu significado, num verdadeiro jogo de opostos, na dança da linguagem, que implanta o mundo ao avesso e assim Gregório recria um mundo novo, lúdico, plástico, helicoidal, barroco.

Referências:

ANDRADE, Oswald de. A sátira na literatura brasileira (Conferência pronunciada na Biblioteca Pública Municipal em 21-8-1945). *Boletim Bibliográfico*, São Paulo, v. II, n. VII, 1945.

ÁVILA, Affonso. *O lúdico e as projeções do mundo barroco I - Uma linguagem: A dos cortes; Uma consciência: A dos Luces*. 3. ed. atual. ampl. São Paulo: Perspectiva, 1994.

CACHO, Lina Rodríguez. *Manual de Historia de la Literatura Española 1 - Siglos XIII al XVII*. Madrid: Castalia, 2009.

- CALABRESE, Omar. *A idade neobarroca*. Tradução de Carmen de Carvalho. São Paulo: Martins Fontes, 1988.
- CAMPOS, Haroldo de. *O sequestro do barroco na formação da literatura brasileira: o caso Gregório de Matos*. São Paulo: Iluminuras, 2011.
- CAMPOS, Haroldo de. *A arte no horizonte do provável*. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- DEL PRIORE, Mary. *Festas e utopias no Brasil colonial*. São Paulo: Brasiliense, 2000.
- DIMAS, Antônio. Gregório de Matos: poesia e controvérsia. In: PIZARRO, Ana (Org.). *América Latina: palavra, literatura e cultura*. São Paulo: Memorial; Campinas: UNICAMP, 1993. v. 1. p. 335-357.
- GÓNGORA, Luis de. *Antología poética*. Barcelona: Historia de la literatura, 2002.
- LA BARCA, Pedro Calderón de. *La vida es sueño*. Buenos Aires: Longseller, 2004.
- MATOS, Gregório de. *Crônica do viver baiano seiscentista*. Obra poética completa, edição de James Amado. 4. ed. Rio de Janeiro: Record, 1999. 2 v.
- PERES, Fernando da Rocha. *Gregório de Matos: o poeta devorador*. Rio de Janeiro: Manati, 2004.
- QUEVEDO, Francisco de. *Antología poética*. Madrid: Austral, 2007.
- TAPIÉ, Victor-Lucien. *El Barroco*. Buenos Aires: Eudeba, 1963.
- VALÉRY, Paul. *Variedades*. Organização de João Alexandre Barbosa. Tradução de Maiza Martins de Siqueira. São Paulo: Iluminuras, 2007.

Recebido em: 12 de setembro de 2016.
Aprovado em: 12 de dezembro de 2016.