

OS LIVROS DA FUVEST

POEMAS ESCOLHIDOS

GREGÓRIO DE MATOS

Análise da obra, seleção de textos e questionário

ROGÉRIO HAFEZ

*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*

Os versos acima iniciam um poema de Gregório de Matos e Guerra, o primeiro grande poeta do Brasil e o primeiro escritor que se pode de fato considerar como brasileiro. O tema desses versos é a *fugacidade*, a efemeridade de tudo, especialmente da beleza e dos esplendores da vida. É um tema frequente na época de Gregório de Matos – a época que, na literatura e na arte, foi dominada pelo estilo chamado *Barroco*.

O Barroco é obcecado pela morte, daí que sejam comuns na época poemas sobre a *brevidade da vida*, sobre a passagem irrefreável do tempo, sobre a fruição do momento – o tema do *carpe diem* (“colhe o dia”: o convite a gozar o momento presente). O apego do homem barroco à vida terrena, às belezas do mundo, aos esplendores da juventude, tem como fontes artísticas e literárias a antiga cultura greco-latina, pré-cristã, “pagã”, que tinha sido redescoberta e supremamente valorizada nos séculos XV e XVI pelos renascentistas. No século XVII, época de apogeu do Barroco, a Igreja católica, em sua campanha contra a Reforma religiosa dos protestantes, levou a extremos a repressão a tudo o que não se conformasse precisamente com seus ensinamentos. Daí a oposição, marcante no Barroco, entre as fontes pagãs do passado e o horizonte religioso do presente, entre o que é mundano, sensorial, de um lado, e, de outro, o espiritual, o extra-mundano, o divino.

Tendo no centro a contradição entre os elementos que formam o todo, o estilo barroco tende para a complexidade, para os efeitos dramáticos de contraste, para os processos sutis de estruturação da obra artística. A literatura brasileira se iniciou com o domínio desse estilo difícil, pois Gregório de Matos é um mestre da poesia barroca em diversas de suas modalidades.

VIDA

Muitas incertezas cercam as datas à vida e à produção literária de Gregório de Matos. Nasceu em Salvador, na Bahia, provavelmente em 1633 ou 1636. Filho de família abastada, Gregório de Matos teve educação esmerada: cursou o Colégio dos Jesuítas, na cidade natal, e, perto de completar os vinte anos, transferiu-se para Portugal, onde se fez doutor em leis pela Universidade de Coimbra, em 1661, o mesmo ano de seu primeiro casamento.

Foram certamente os anos de vida universitária que permitiram a Gregório absorver os autores clássicos, os maneiristas, Camões e os grandes barrocos espanhóis – Gôngora e Quevedo, sobretudo – e aprimorar seus dons de poeta lírico e satírico. Passou a viver da magistratura, o que não impediu que se tornasse logo conhecido por sua linguagem viperina, temivelmente crítica. Talvez em decorrência disso, já em 1681 encontra-se de retorno à Bahia, onde se casa pela segunda vez, com Maria dos Povos, e onde permanece enquanto dura a simpatia e a proteção das autoridades locais.

A vida desregrada, porém, ao lado das sátiras mordazes, incompatibilizam-no com os poderosos e acarretam o seu exílio para Angola. Seu poema de despedida se inicia assim:

Adeus, praia; adeus, cidade,
e agora me deverás,
velhaca, dar eu a Deus
a quem devo ao demo dar.

(demo = “demônio”)

Gregório de Matos retornou ao Brasil apenas em 1695, indo morar em Recife, onde faleceu no ano seguinte, impedido de rever a terra natal, que censurara mortalmente em grandes poemas. Suas produções, como ocorreu com boa parte das de nossos escritores coloniais, conservaram-se inéditas longo tempo após a morte de seu autor, e seguramente sofreram muitas alterações, uma vez que circulavam em manuscritos apógrafos, isto é, copiados por outras pessoas. (Aliás, nenhum dos manuscritos que nos sobram com poemas atribuídos a Gregório de Matos é autógrafo, ou seja, nenhum foi escrito pela mão do próprio poeta). Acrescente-se a isso o fato de que Gregório de Matos cunhou um estilo forte e influente, muito imitado posteriormente, com a agravante de que seus imitadores, muitas vezes, não assinavam os próprios textos, preferindo atribuí-los ao mesmo Gregório de Matos.

Se esses fatos adiam indefinidamente a possibilidade de um estabelecimento crítico dos textos de Gregório de Matos, eles não impedem, contudo, a fruição estética dos poemas que levam o seu nome, nem o reconhecimento de determinadas características neles recorrentes. O aspecto eminentemente barroco da linguagem de Gregório de Matos já é em si um fator de unidade da obra, tematicamente perpassada pelas divisões que afligem o espírito do homem do século XVII.

ÉPOCA

Para melhor entender a posição de Gregório de Matos em relação a seu meio, convém passar diretamente ao exame de seus textos. Isto porque, numa época em que a imprensa era proibida no Brasil, Gregório de Matos foi “o

primeiro prelo e o primeiro jornal que circulou na Colônia”, como afirma Segismundo Spina, importante estudioso de sua obra. De fato, os poemas de Gregório de Matos oferecem um amplo painel da nascente sociedade brasileira, vista desde o princípio com impressionante sagacidade crítica. O poeta não deixou de retratar e censurar as mais diversas figuras do Brasil de então, independentemente da posição social que ocupavam, assim como as contradições do sistema colonial imperante no país, à época em que Portugal saía dos sessenta anos de domínio espanhol (1580-1640). É sabido que, nos quadros do capitalismo mercantilista europeu, só tardiamente surgiria em Portugal o interesse por uma colonização do Brasil que, antes de se orientar pela exploração predatória do país, considerasse a possibilidade de desenvolvimento da nova terra. Diante disso, ressalta a atitude inconformada de Gregório de Matos, que pode ser sintetizada na fórmula de um de seus poemas:

Senhora Dona Bahia,
Nobre e opulenta cidade,
Madrasta dos naturais,
E dos estrangeiros madre.

(*madre* = “mãe”)

Em outro famoso poema (musicado por Caetano Veloso, no disco *Transa*), é possível observar o vínculo do lirismo de Gregório de Matos com a crítica que dirige a seu meio: o *eu lírico* lamenta e repercute a transformação degeneradora da cidade, atingidos ambos, o sujeito e a cidade, pela “máquina mercante” (as naus de comércio), que os “troca” e torna diferentes de seu estado anterior. O poeta recrimina o comércio nascente do açúcar – o “açúcar excelente”, então um produto muito precioso –, que era trocado pelas “drogas inúteis” oferecidas pelo “sagaz Brichote” (o estrangeiro, designado pejorativamente); no fim, roga pelo restabelecimento do juízo da cidade, que gostaria de ver amanhecer recoberta por um manto simples de algodão, e não mais pelas ricas roupagens que lhe propiciava o comércio degenerador.

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

(*dessemelhante* = “diferente”)

(*empenhado* = “endividado”)

(*abundante* = rico)

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

(*trocou-te* = “transformou-te”)

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

(*deste em dar* = “começaste a dar”)

(*simples* = “ingênua, simplória, idiota”)

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

(*sisuda* = “ajuzada”)

Ao lado de ataques a pessoas – ataques às vezes violentos e desbocados, mas bastante divertidos –, a descrição sintética da sociedade da época comparece em vários poemas admiráveis, como o soneto seguinte. Nele, Gregório de Matos apresenta um quadro saboroso da degradação moral e econômica da cidade, com seus tipos maléficos (ou assim considerados pelo poeta). Retrata os que chama “grandes conselheiros”, incapazes de dirigir sua vida e desejosos de controlar a dos outros; os “olheiros”, que espionam a privacidade alheia e tramam suas “fofocas”; a perversão dos valores morais (os homens nobres são subjugados, “trazidos sob os pés”, e a malandragem, a “picardia”, é enaltecida, “posta nas palmas”), e o total disparate econômico (a “usura”, ou os lucros do “mercado financeiro”; os ladrões enriquecidos e os honestos muito pobres). Note-se, também, na terceira estrofe, o racismo do poeta, que nunca perdeu oportunidade de atacar índios, negros e mulatos, embora várias de suas amantes, segundo se sabe, pertencessem aos dois últimos grupos.

A cada canto um grande conselheiro,
Que nos quer governar cabana e vinha;
Não sabem governar sua cozinha,
E podem governar o mundo inteiro.

Em cada porta um bem frequente olheiro,
Que a vida do vizinho e da vizinha
Pesquisa, escuta, espreita e esquadrinha,
Para a levar à praça e ao terreiro.

Muitos mulatos desavergonhados,
Trazidos sob os pés os homens nobres,
Posta nas palmas toda a picardia,

Estupendas usuras nos mercados,
Todos os que não furtam muito pobres:
E eis aqui a cidade da Bahia.

Graças a composições como essa, Gregório de Matos veio a ser chamado o “Boca do Inferno”, imagem decerto eloquente para caracterizar a vertente crítica e satírica de sua poesia, porém insuficiente para representar a real complexidade do conjunto de sua obra. De fato, Gregório de Matos é um poeta surpreendente, capaz das mais variadas dicções, que vão desde o gosto pela linguagem direta e despudorada de seus poemas burlescos e

obscenos, até o cultivo das sutis e requintadas expressões de amor ou contrição religiosa, objetos de sua poesia lírica e sacra que a seguir focalizaremos.

Não é de estranhar, portanto, que o poeta se descrevesse da seguinte maneira:

Eu sou aquele, que os passados anos
cantei na minha lira maldizente (lira = poesia)
torpezas do Brasil, vícios e enganos.

E bem que os descantei bastante, e,
canto segunda vez na mesma lira
o mesmo assunto em plectro diferente. (plectro = tom)
(...)

Todos somos ruins, todos perversos,
só nos distingue o vício e a virtude,
de que uns são comensais, outros adversos (uns são amigos e outros são inimigos da
virtude) (a = a virtude)

Quem maior a tiver, do que eu ter pude,
esse só me censure, esse me note.
Calem-se os mais, chitom, e haja saúde. (chitom = "silêncio")

Ninguém escapou da língua ferina da Boca do Inferno: autoridades, comerciantes, religiosos (padres e freiras), militares, negros, mulatos, homossexuais (marinícolas). Um dos alvos prediletos eram os fidalgos caramurus, os que afetavam nobreza sem serem nobres.

NOTA: *Lira* é o instrumento de cordas habitualmente associado à poesia; *plectro* é o objeto com que se tocam as cordas da lira. *Comensal* literalmente, aquele que se senta à mesa de refeição com alguém; daí o sentido de pessoa próxima, íntima, amiga, o oposto de *adverso*. *Chitom*, no último verso, é sinônimo de "caluda", interjeição usada para pedir silêncio. Finalmente, o verso inicial do poema, *Eu sou aquele* etc., é uma paródia do verso inicial do prólogo de um dos mais célebres poemas da humanidade a *Eneida*, de Virgílio (século I a. C.).

CULTISMO E CONCEPTISMO

Podem-se distinguir no Barroco duas vertentes estilísticas; o *cultismo* ou *gongorismo* e o *conceptismo* ou *quevedismo*. O cultismo, mais presente na poesia do que na prosa, é uma estética da representação sensível, voltada para os efeitos de imagem, de colorido, de som. Trata-se de uma arte imaginativa, da fantasia verbal, que emprega de modo abundante metáforas visuais, muitas vezes desenvolvidas em descrições alegóricas (*alegoria* é o desenvolvimento continuado de uma metáfora, como veremos adiante), e apela para a temática mitológica, assim como para figuras sonoras e cromáticas. O cultismo chegou a criar um vocabulário próprio, apoiando-se

no léxico culto, ou reabilitando acepções que as palavras tinham em latim. Seu principal representante é o poeta espanhol Luis de Gôngora (1561-1627), admirado por Gregório de Matos, que dele foi um ousado tradutor.

O conceptismo foi dominante na prosa da época, e constitui uma estética do entendimento, voltada, como indica seu nome, para o jogo de conceitos. A arte conceptista realiza-se na elaboração de sutilezas e associações inesperadas, antitéticas, de enigmas, jogos semânticos, trocadilhos. Recorre, sintaticamente, ao laconismo e a concisão da frase, assim como à subordinação abundante – sempre o contraste, oscilando entre o longo e o breve, o complexo e o simples. Nos textos conceptistas, as ideias são contrapostas dramaticamente, desenvolvidas com jogos de lógica, por vezes em raciocínios muito artificiosos. Essa é a base do estilo que domina na obra do escritor espanhol Francisco de Quevedo (1580-1645), possivelmente aquele que exerceu a maior influência em Gregório de Matos. Cultismo e conceptismo não se excluíam, mas convergiam na sua finalidade: o gosto da surpresa, da excentricidade, da revelação indireta do objeto ou da escamoteação ou ocultamento estratégico da realidade – para, afinal, resultar em descoberta e, conseqüentemente maior prazer da leitura. Esse emprego malicioso das palavras, desviando-as de sua colocação habitual, permite ao escritor renovar o sabor que terão ao paladar do leitor. Gregório de Matos, em sua poesia, fez uso desses dois procedimentos centrais da estética barroca, como veremos nos poemas seguintes, que vêm precedidos, não propriamente de seus títulos, mas das rubricas que os editores ou copistas dos manuscritos lhes atribuíram e que correspondem a resumos de seus significados mais gerais.

POESIA RELIGIOSA (NA ANTOLOGIA POEMAS ESCOLHIDOS) DESENGANOS DA VIDA HUMANA METAFORICAMENTE

Este poema é um exemplo de emprego do estilo cultista em Gregório de Matos. Seu tema é, mais uma vez, o da precariedade de todas as coisas diante da adversidade do tempo, que tudo arrasta para a “tarde”, o crepúsculo final que se sucederá à “manhã” de nossas vidas. Note-se o tratamento indireto da *vaidade* (palavra que significa, originalmente, “coisa vã, vazia”), à qual são associadas sucessivas imagens (*rosa, planta, nau*), *disseminadas* no poema e *recolhidas* em seu verso final, num procedimento (chamado *disseminação e recolha*) que é comum na poesia barroca. Registre-se ainda a presença da mitologia antiga, através da Fênix, o pássaro-deus egípcio, símbolo da imortalidade, capaz de renascer das próprias cinzas, e com o qual a vaidade presumidamente se identifica. Note-se como, no verso final, temos a segunda *recolha* dos termos antes disseminados, confrontados com seus contrários (*ferro* é a lâmina que corta a *planta*; penha, o penhasco que destrói a *nau*, e *tarde*, o momento em que morre a *rosa*).

Recapitulando: este poema é cultista ao organizar de forma complexa e *ornamentada* um pensamento simples: partindo da ideia de que a vaidade, apesar de sua aparência, não tem nenhuma substância na vida, desdobra esse pensamento em três metáforas resplandecentes desdobradas em outras metáforas, que se distribuem simetricamente pelas três primeiras estrofes e são reunidas na quarta, acopladas a seus contrários.

É a vaidade, Fabio, nesta vida,
Rosa, que da manha lisonjeada,¹
Púrpuras mil, com ambição dourada,
Airosa² rompe, arrasta presumida.³

É planta, que de abril favorecida,⁴
Por mares de soberba desatada,⁵
Florida galeota empavesada,⁶
Sulca ufana,⁷ navega destemida.

É nau enfim, que em breve ligeireza,⁸
Com presunção de Fênix generosa,⁹
Galhardias apresta, alentos preza.¹⁰

Mas ser planta, ser rosa, nau vistosa
De que importa, se aguarda sem defesa
Penha a nau, ferro a planta, tarde rosa?¹¹

¹ *Da manhã lisonjeada* = envaidecida pela juventude (indicada pela metáfora *manhã*)”

² *Airosa* = “altiva”.

³ *Presumida* = “cheia de presunção”. A vaidade é como uma rosa que abre (*rompe*), altiva, a “púrpura” de suas pétalas com *ambição dourada* (isto é, com ambição de brilhar de se comparar ao ouro).

⁴ *De abril favorecida* = “animada pela primavera” (europeia, em abril). Primavera também conota juventude.

⁵ *Soberba desatada* = “arrogância incontida”.

⁶ *Galeota empavesada* = “embarcação equipada com defesas – ou, noutra sentida, enfeitada”.

⁷ *Sulca ufana* = “navega orgulhosa”.

⁸ *Breve ligeireza* = “vento brandão”.

⁹ Entenda-se: “pensando ser uma Fênix capaz de muitas resurreições” (por isso *generosa*).

¹⁰ Entenda-se: “prepara valentias, preza estímulos (do vento)”.

¹¹ Esse verso, chamado *plurimembre*, é composto da enumeração de três pares de elementos antitéticos (contrapostos), recapitulando as três metáforas anteriores em ordem inversa à de seu aparecimento (*nau, planta, rosa*) e confrontando-as com os elementos que as hão de destruir, em três rápidas imagens da morte (*penha, ferro, tarde*).

POESIA RELIGIOSA (NA ANTOLOGIA POEMAS ESCOLHIDOS)

ACHANDO-SE UM BRAÇO PERDIDO DO
MENINO DE DEUS DE N. S. DAS MARAVILHAS,
QUE DESACATARAM INFIÉIS NA SÉ DA BAHIA

O poema seguinte é um exemplo da poesia conceptista de Gregório de Matos: nele, a complexidade não se deve à ornamentação, como no caso precedente, mas aos próprios conceitos desenvolvidos. O episódio do encontro de um fragmento de escultura religiosa (“o braço de Jesus”) enseja a discussão conceitual do que seja “parte” ou “todo”, assim como das relações que mantêm entre si essas duas entidades. O poeta argumenta, nos dois primeiros versos, que a definição de “parte” e “todo” só pode ser recíproca, e extrai dessa premissa – a premissa da interdependência entre parte e todo – a conclusão paradoxal da equivalência de parte e todo (“*Mas se a parte faz o todo, sendo parte, / não se diga que é parte, sendo o todo*”, isto é, se a parte, sendo parte, faz o todo ser todo, não se diga que ela é parte, pois ela é tudo no todo, sem ela o todo não o é). Há uma referência à liturgia católica, segundo a qual Deus está presente inteiro em cada parte do Sacramento (em cada hóstia que representa o corpo de Cristo).

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 o 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 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 diz as partes todas deste todo.

LÍRICA DE GREGÓRIO DE MATOS

Modernamente, entende-se por *gênero lírico* o tipo de expressão poética em que predomina o “eu”, o emissor, a primeira pessoa da linguagem – o chamado “*eu lírico*”, isto é, o sujeito que “fala” conosco quando lemos um

poema. O eu lírico constitui a personalidade artística do poeta, que não se deve confundir com a personalidade real do autor. A poesia lírica se caracteriza, portanto, por centrar-se no *emissor* da mensagem artística, que nela se destaca, tematizando seus dilemas “pessoais”, suas emoções, sua visão do mundo. Desse modo, a poesia lírica costuma revestir-se de um tom íntimo e confessional, isto é, empregar a chamada *função emotiva* da linguagem. Da poesia lírica podemos, portanto, aguardar uma grande diversidade de temas, e sobretudo o tratamento subjetivo desses temas por parte do eu lírico. Por este motivo, são classificados como líricos, na obra de Gregório de Matos, os poemas de caráter existencial, amoroso ou religioso, e, por outro lado, não são assim considerados os textos de cunho satírico ou encomiástico (de elogio).

O prof. José Miguel Wisnik elabora o seguinte critério na antologia Poemas Escolhidos:

1. *A poesia de circunstância*: aquela que se volta claramente para a realidade circundante, o meio social, a cidade, o Recôncavo. Ao contrário do que pode parecer, ela não tem nada a ver com uma poesia menor, ou menos importante. Dentro dessa poesia motivada pela circunstância ficou a sátira: a *sátira social* e a poesia que às vezes é classificada como *graciosa* (que envolve não a sátira propriamente, mas a referência a acontecimentos pitorescos, folguedos, festas, divertimentos da Bahia). Juntamente, ainda dentro da poesia da circunstância, ficou a poesia *encomiástica*, também atada à circunstância local.

2. *A poesia amorosa*: a poesia lírica e a que resolvemos denominar *erótico-irônica* (que tem também seus aspectos satíricos, mas sempre ligados aos motivos da sexualidade com aspectos burlescos).

3. *A poesia religiosa*: nessa parte ficou a poesia que tematiza a culpa e o perdão, e também aquela que tematiza a vida como trânsito, e que, em muitos casos, consta da *Lírica* na edição da Academia.

Ainda que os poemas satíricos de Gregório dirijam-se muitas vezes a um interlocutor, concedendo a ele um tratamento de proximidade direta, e ainda que revelem muito da subjetividade própria do eu lírico, neles, diversamente dos poemas líricos, sobressai a intenção de censurar ou ridicularizar uma terceira pessoa ou um determinado objeto, quando não o próprio *receptor* da mensagem, no caso os diversos destinatários a que se endereçam as críticas mordazes do “Boca do Inferno”. As sátiras de Gregório de Matos, célebres na literatura brasileira – entre outras razões, por sua visão aguda da sociedade e por terem incorporado à linguagem literária erudita, de modo pioneiro, uma série de tupinismos e africanismos

correntes nos falares brasileiros da época –, revelam-se frequentemente motivadas por um intuito moralizador, e permitem ver em operação, menos que a função emotiva lírica, a chamada *função conativa* da linguagem, isto é, a função linguística em que a construção da mensagem se volta, não para o emissor, mas para o receptor. (A *função emotiva* é própria de todas as mensagens em que se exprimem emoções do emissor, por exemplo uma carta de amor ou outro tipo de confissão; a *função conativa* aparece em todas as mensagens que procuram influir no receptor, por exemplo a propaganda ou qualquer outro tipo de exortação, ordem, imperativo. A poesia satírica, de uma certa forma, pode ser vista como *antipropaganda* mas a elaboração estética evidencia a função poética.)

A seguir, apresentamos uma antologia comentada das principais vertentes da poesia de Gregório de Matos.

POESIA AMOROSA

ADMIRÁVEL EXPRESSÃO QUE FAZ O POETA DE SEU ATENCIOSO SILÊNCIO

Este é um soneto descritivo, porém o objeto da descrição não é externo ao sujeito, mas é o próprio sujeito, o eu lírico, o conflito entre o que sente e o que deixa transparecer. A princípio, parece inverossímil que um poeta de tão poucas amarras quanto Gregório de Matos encontre dificuldade em expressar o seu “segredo” e o seu “tormento”, mas não é outro o tema deste poema: “Pois não chegam a vir à boca os tiros / Dos combates que vão dentro do peito” (estrofe final). O tema, porém, é corrente na época – é um dos lugares-comuns da poesia barroca: o conflito entre o sentir e o exprimir, entre o que vai no interior do sujeito e o que ele demonstra, e talvez, mais profundamente, o que o sujeito sente e a dificuldade, o *labirinto*, que esse sentimento contrapõe a sua compreensão.

Largo em sentir, em respirar sucinto,¹
Peno, e calo, tão fino, e tão atento,²
Que fazendo disfarce do tormento,
Mostro que o não padeço, e sei que o sinto.

O mal, que fora encubro, ou que desminto,
Dentro do coração é o que sustento:
Com que para penar é sentimento,
Para não se estender, é labirinto.

(com que = “visto que” “porque”)

Ninguém sufoca a voz nos seus retiros;
Da tempestade é o estrondo efeito:
Lá tem ecos a terra, o mar suspiros.³

Mas oh do meu segredo o alto conceito!⁴
Pois não chegam a vir à boca os tiros
Dos combates que vão dentro no peito.

¹ Oposição entre *sentir* (interior) e *respirar* (exterior) e entre *largo* e *sucinto*: o grande sentimento não transparece exteriormente.

² A *finura* e a *atenção* são atitudes comuns no formalismo amoroso barroco. O poeta se diz *atento*, concentrado no sofrimento, mas *fino* porque não exprime a força desse sentimento. O ponto de partida amoroso dessa temática (sofrer sem manifesta esse sofrimento, em atenção à pessoa amada) encontra-se bastante rarefeito neste poema: o poeta nem se refere à amada e pode estar falando do sofrimento e sua expressão em geral.

³ Entenda-se: “ninguém, na intimidade, pode calar seus sentimentos”. Em seguida, vêm imagens da natureza que funcionam como símiles da expressão violenta da agitação interior.

⁴ Entenda-se: “o segredo de meu sofrimento corresponde a um *conceito profundo* (*alto*), difícil para o entendimento e para a expressão”.

POESIA AMOROSA – ERÓTICO-IRÔNICA

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.

Definição do amor

ROMANCE (fragmento)

Mandai-me, Senhoras, hoje
que em breves rasgos descreva
do Amor a ilustre prosápia,
e de Cupido¹ as proezas.

Dizem que da clara escuma,
dizem que do mar nascera,

que pegam debaixo d'água
as armas, que Amor carrega.
(...)

Nada disto é, nem se ignora,
que o Amor é fogo, e bem era
tivesse por berço as chamas
se é raio nas aparências.
(...)

Um antídoto, que mata,
doce veneno, que enleia,
uma discrição sem siso,
uma loucura discreta.

Uma prisão toda livre,
uma liberdade presa,
desvelo com mil descansos,
descanso com mil desvelos.
(...)

Uma ferida sem cura,
uma chaga, que deleita,
um frenesi dos sentidos,
desacordo de potências.
(...)

O Amor é finalmente
um embaraço de pernas,
uma união de barrigas,
um breve tremor de artérias.

Uma confusão de bocas,
uma batalha de veias,
um reboliço de ancas,
quem diz outra coisa, é besta.

(p. 301-309)

¹ Mitologia, correspondente latino de *Eros*, deus grego do amor.

POESIA SATÍRICA

SEGUE NESTE SONETO A MÁXIMA DE BEM
VIVER, QUE É ENVOLVER-SE NA CONFUSÃO
DOS NÊSCIOS PARA PASSAR MELHOR A VIDA

QUEIXA-SE O POETA DE QUE O MUNDO VAI
ERRADO E, QUERENDO EMENDÁ-LO, O TEM
POR EMPRESA DIFICULTOSA

As rubricas acima dão ideia das visões diferentes de dois editores ou copistas deste texto. Trata-se de outro soneto de caráter existencial e reflexivo, a demonstrar a insatisfação do homem de “engenho profundo”, cansado de andar por “vias desusadas” (incomuns, marginais), que se vê obrigado a trilhar os rumos ordinários da sociedade (“O remédio será seguir o imundo / Caminhos, onde dos mais vejo as pisadas”, segunda estrofe). O poeta parece cético quanto a qualquer possibilidade de escape diante do *desconcerto do mundo*, e afirma que não resta ao homem senão enredar-se silenciosamente no “mar de enganos”, pois é preferível “ser louco c’os demais, que só, sisudo”.

Carregado de mim ando no mundo,
E o grande peso embarga-me as passadas,¹
Que como ando por vias desusadas,
Faço o peso crescer, e vou-me ao fundo.

O remédio será seguir o imundo
Caminho, onde dos mais vejo as pisadas, *(dos mais = “dos outros”)*
Que as bestas andam juntas mais ousadas,
Do que anda só o engenho mais profundo.²

Não é fácil viver entre os insanos, *(insanos = “loucos”)*
Erra quem presumir que sabe tudo,
Se o atalho não soube dos seus danos.³ *(atalho = “fim”)*

O prudente varão há de ser mudo,
Que é melhor neste mundo, mar de enganos,
Ser louco c’os demais, que, só, sisudo.⁴ *(sisudo = “que siso, juízo”)*

¹ Entenda-se: “ando no mundo suportando a carga que eu mesmo sou, e o peso dessa carga tolhe (*embarga* = “atrapalha”) os meus passos”.

² Entenda-se: “os animais irracionais (*as bestas*), em grupos, são mais arrojados do que o homem de maior capacidade (*engenho*) quando isolado”.

³ Entenda-se: “se não soube pôr fim a seus males”.

⁴ Entenda-se: “no mar de enganos que é este mundo, é melhr ser louco com os outros do que ser sábio sozinho”.

POESIA AMOROSA

TENTADO A VIVER NA SOLEDADE, SE LHE
APRESENTAM AS GLÓRIA DE QUEM NÃO VIU,
NEM TRATOU A CORTE

Em consonância com o texto anterior, continua presente neste poema da inserção do indivíduo numa sociedade desprezível, opondo-se aqui a vida saudável e simples do campo aos “enganos da Corte”, aos atrativos da vida palaciana que abreviam os anos. Gregório de Matos saúda como “ditoso” (afortunado) aquele que conseguiu alcançar “os desprezos do mundo”¹, usando-os em defesa da própria vida. Essa oposição clássica entre o “mundo” e a “vida” tenderá a esteriotipar-se na visão do Arcadismo, que condenará a cidade em favor da vida “natural” no campo.

Ditoso tu, que na palhoça agreste
Viveste moço, e velho respiraste:
Berço foi, em que moço te criaste,
Essa será, que para morto ergueste.

(*palhoça agreste* = “moradia rústica”)
(*essa* = “monumento fenúbre, túmulo”)

Aí do que ignoravas, aprendeste,
Aí do que aprendeste, me ensinaste,
Que os desprezos do mundo, que alcançaste,
Armas são com que a vida defendeste.

Ditoso tu, que longe dos enganos
A que a Corte tributa rendimentos,¹
Tua vida dilatas e deleitas.

(*dilatas* = “alongas”) (*deleitas* = “gozas, aproveitais”)

Nos palácios reais se ecurtam anos,
Porém tu, sincopando os aposentos,
Mais te dilatas quanto mais te estreitas.²

(*sincopando* = “suprimindo, cortando”)

¹ Entenda-se: “a Corte dá recompensas, estímulos, à vida enganosa dos que nela vivem”.

² Entenda-se: “vivendo em habitação menor, mais humilde, mais simples do que os palácios (a Corte), mais amplias a tua vida quanto mais estreitas o espaço dela”.

POESIA RELIGIOSA (NA ANTOLOGIA POEMAS ESCOLHIDOS)

A MARIA DOS POVOS, SUA FUTURA ESPOSA

O cruzamento dos temas amoroso e existencial está presente nos dois sonetos seguintes, que constituem variações em torno ao lugar-comum do *carpe diem* (“colhe o dia”), o conselho a aproveitar o momento presente e fugaz – conselho que logo assume a forma do convite ao amor. O primeiro destes sonetos tornou-se famoso por parafrasear e traduzir, combinando-os de modo original, dois sonetos do espanhol Luís de Gôngora, que se iniciam com os versos “*Illustre y hermosíssima Maria*” e “*Mientras por competir con tu cabello*”. Note-se, nele, o forte impacto da gradação ascendente (em clímax) no verso final, antecipando a corrosão da “beleza em flor”, que o tempo converterá “em terra, em cinza, em pó, em sombra, em nada”. Esse verso impressionante é um dos que Gregório traduziu literalmente de Gôngora.

Discreta e formosíssima Maria,
Enquanto estamos vendo a qualquer hora,
Em tuas faces a rosada Aurora,
Em teus olhos e boca o Sol, e o dia:¹

Enquanto com gentil descortesia
O ar, que fresco Adônis te namora,
Te espalha a rica trança brilhadora,
Quando vem passear-te pela fria:²

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

Oh não aguardes que a madura idade (madura idade = “velhice”)
Te converta em flor, essa beleza,
Em terra, em cinza, em pó, em sombra, em nada.

¹ A discrição, as maneiras contidas e elegantes da jovem amada, são o primeiro traço escolhido pelo poeta para iniciar a apóstrofe, o vocativo lírico inicial do poema. A juventude e beleza da mulher são descritas através de metáforas frequentes na poesia barroca: a magnífica cor do rosto é associada à “rosada Aurora”; os olhos têm o brilho do sol; a boca, o frescor da manhã (*dia*).

² Entenda-se: “enquanto, com amável indelicadeza, o ar te espalha os cabelos brilhantes (porque dourados, louros), quando vem cortejar-te ao entardecer (*pela fria*)”. O ar fresco é comparado a Adônis, amado de Afrodite e símbolo da beleza juvenil.

TERCEIRA VEZ, IMPACIENTE, MUDA O POETA O
SEU SONETO NA FORMA SEGUINTE

Como se vê da rubrica acima, esta é a terceira variante que Gregório de Matos elaborou em torno do mesmo poema, cuja primeira versão acabamos de ler.

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

Enquanto pois produz, enquanto cria
Essa esfera gentil, mina excelente,
No cabelo o metal mais reluzente,
E na boca a mais fina pedraria:¹

(*esfera gentil* = “bela cabeça, rosto”)

Gozai, gozai da flor da formosura,
Antes que o frio da madura idade
Tronco deixe despido, o que é verdura.²

(*verdura* = “frescor, juventude”)

Que passado o zenit da mocidade,
Sem a noite encontrar da sepultura,
É cada dia ocaso da beldade.³

(*zenit* = “auge, culminância”) (*ocaso* = “crepúsculo”)

¹ Entenda-se: “enquanto tua cabeça, teu rosto, é como uma mina que produz, nos cabelos, o ouro mais brilhante (pois os cabelos são louros) e, na boca, as pedras mais preciosas (os belos dentes)”

² O poeta insiste no poder destrutivo do tempo, e agora compara a velhice (a *madura idade*) ao inverno rigoroso, que retira às árvores sua cobertura verdejante.

³ Entenda-se: “passado o auge da juventude, cada dia traz a decadência da beleza, antes que se encontre a morte (a *noite da sepultura*)” Note-se a pronúncia de *zenit* (zênite) como palavra oxítona, a fim de conservar a correta acentuação do verso decassílabo heroico (tônicas em maiúsculas: *que pasSAdo o zeNIT da mociDAd*).

POESIA AMOROSA

AOS AFETOS E LÁGRIMAS DERRAMADAS NA
AUSÊNCIA DA DAMA A QUEM QUERIA BEM

Os dois sonetos seguintes são novos exemplos do estilo cultista em Gregório de Matos. Ambos tematizam basicamente o sofrimento amoroso do eu lírico, que derrama lágrimas na ausência da amada. Porém, tanto o sentimento ardente, o “ardor em firme coração nascido” quanto sua manifestação, o “pranto por belos olhos derramado” (versos iniciais do

primeiro soneto) são associados a metáforas visuais que se desenvolvem ao longo dos poemas. Assim, “incêndio”, “fogo” e “chamas” são, no primeiro soneto, imagens para a paixão ardente; “mares”, “rio” e “neve”, imagens das lágrimas abundantes. Notem-se os inesperados efeitos que o poeta obtém através da manipulação dessas imagens opostas que se combinam de modo paradoxal no poema e se transformam no interlocutor enigmático do eu lírico (o “tu”, ao qual ele se dirige, numa representação objetiva de seu sentimento, seu *ardor* e seu *pranto*), até que ele reconheça na fria aparência desse sintoma a mesma ebulição do sentimento.

Ardor em firme coração nascido;
 Pranto por belos olhos derramado;
 Incêndio em mares de água disfarçado;
 Rio de neve em fogo convertido; (ri-o: hiato)

Tu, que em um peito abrasas escondido;
 Tu, que em um rosto corres desatado; (desatado = “incontido”)
 Quando fogo, em cristais aprisionado
 Quando cristal, em chamas derretido.¹

Se és fogo, como passas brandamente?
 Se és neve, como queimas com porfia; (porfia = “insistencial”)
 Mas ai, que andou Amor em ti prudente!²

Pois para temperar a tirania, (temperar a tirania = “equilibrar o domínio” do Amor)
 Como quis que aqui fosse a neve ardente,
 Permitiu parecesse a chama fria.

¹ Os dois últimos versos desse quarteto exprimem o mistério da transformação do *fogo* (o sentimento) em *cristais* (as lágrimas).

² O eu lírico reconhece a ação paradoxal do Amor no seu sentimento (este último é o “interlocutor” ao qual ele se dirige): o ardor do estado amoroso é, curiosamente, transitório e suave (*passas brandamente*), como as lágrimas que escorrem pela face; estas, por sua vez, embora frias como a neve, conservam o calor intenso e insistente do sentimento (*queimas com porfia*).

AO MESMO ASSUNTO E NA MESMA OCASIÃO

No soneto seguinte, que é uma variação em torno do mesmo tema e das mesmas metáforas que acabamos de ver, as lágrimas são vistas a princípio como uma “corrente destilada do peito”, imagem que sintetiza o fenômeno de sua transformação tratado no soneto anterior. No curso das lágrimas, Gregório de Matos detecta outra transformação, a da cor que elas possuem, o que lhes define o próprio ser. “Mesclando a cor purpúrea à cristalina”, isto é, alterando a sua transparência original diante do vermelho (*carmim*) das faces e dos lábios, as lágrimas acabam por despertar nova hesitação no

poeta: “Não sei quando é rubi, ou quando é prata” (verso final). Este tratamento raro e delicado das imagens é tipicamente cultista, e imprime um novo sabor ao tema simples e já conhecido.

Corrente, que do peito destilada
Sois por dois belos olhos despedida; (*despedida* = “lançada”)
E por carmim correndo dividida (*carmim* = “o vermelho: das maçãs do rosto”)
Deixais o ser, levais a cor mudada.

Não sei, quando caís precipitada,
Às flores que regais tão parecida,
Se sois neve por rosa derretida,
Ou se rosa por neve desfolhada.¹

Essa enchente gentil de prata fina, (*gentil* = “bela”)
Que de rubi por conchas se dilata,
Faz troca tão diversa e peregrina, (*peregrina* = “estranha, singular, rara”)

Que no objeto, que mostra, ou que retrata,
Mesclando a cor purpúrea à cristalina,
Não sei quando é rubi, ou quando é prata.²

¹ O eu lírico afirma não saber se as lágrimas que caem sobre as flores, isto é, o vermelho das faces (as “maçãs do rosto”, como hoje dizemos), são, afinal, *neve por rosa derretida* (“derretida” no vermelbo do rosto, e por isso avermelhada) ou, so contrário, *rosa por neve desfolhada* (o vermelho do rosto desfeito em meio às lágrimas). Essas imagens antecipam a (*prata, rubi*), que apenas as reiteram.

² Entenda-se: “a transformação da *enchente de prata fina* (nova imagem para a corrente de lágrimas), esparramando-se por *conchas* de rubi (as faces), é tão extraordinária que, estando sobre a face (*o objeto*), que ela deixa ver (que *mostra* em sua transparência), ou com a qual se confunde em cor (que *retrata* em si mesma), não se sabe qual é uma (a face, vermelha, *rubi*) e qual é a outra (a corrente de lágrimas, *prata*)”.

POESIA RELIGIOSA

A JESUS CRISTO NOSSO SENHOR

Além de ilustrar a poesia religiosa de Gregório de Matos, este soneto é mais um exemplo do conceptismo barroco. Imediatamente após confessar-se diante de Cristo, reconhecendo o seu pecado, o eu-lírico inicia uma argumentação em favor de si mesmo, o que diminui o impacto de sua submissão religiosa. O que possibilita essa versatilidade do “pecador” é certa ambiguidade inscrita na própria doutrina crista, assim formulada pelo eu-lírico: “*a mesma culpa, que vos há ofendido, / vos tem para o perdão lisonjeado*” (isto é, a própria culpa, que é ofensa a Cristo, vale como lisonja, elogio, que fará que Cristo perdoe o pecado). Os tercetos encerram o soneto

com completa reviravolta em relação aos versos iniciais uma vez que o pecador se vê no direito de se dirigir ao Senhor usando até o modo imperativo do verbo (“*Cobrai-a; e não queirais...*”). Geralmente se considera, sem qualquer elemento seguro de informação, que este seja um dos sonetos com que Gregório, no fim da vida, se arrependeu da vida pecaminosa que levou. Pode, contudo, tratar-se de uma atitude puramente literária.

Pequei, Senhor; mas não porque hei pecado,
Da vossa alta clemência me despido;¹ (*clemência* = “bondade, disposição para perdoar”)
Porque, quanto mais tenho delinquido,
Vos tenho a perdoar mais empenhado.

Se basta a vos irar tanto pecado,
A abrandar-vos sobeja um só gemido: (*sobeja* = “é mais que suficiente”)
Que a mesma culpa, que vos há ofendido,
Vos tem para o perdão lisonjeado.

Se uma ovelha perdida e já cobrada (*cobrada* = “recuperada”)
Glória tal e prazer tão repentino
Vos deu, como afirmais na sacra história,²

Eu sou, Senhor, a ovelha desgarrada,
Cobrai-a; e não queirais, pastor divino,
Perder na vossa ovelha a vossa glória.

¹ Entenda-se: “mas não me dispo (ou despego) de vossa alta benevolência pelo fato de ter pecado”.

² Entenda-se: “se vos deu tanto prazer, como afirmais na *Bíblia*, ter recuperado uma ovelha que se perdeu do rebanho”.

BUSCANDO A CRISTO

Este é outro soneto de que explora o jogo culpa/perdão em cujas imagens transparece a ambiguidade da motivação religiosa do poeta. Os traços da figura do Cristo crucificado são aproveitados para, através de engenhosas antíteses, servir à conveniência do pecador: os braços estão abertos para o receber e pregados para não o castigar; os olhos divinos eclipsados estão despertos para perdoar-lhe, assim como estão fechados para não o condenar, etc.

A vós correndo vou, braços sagrados,
Nessa cruz sacrossanta descobertos (*sacrossanta* = “sagrada e santa”)
Que, para receber-me, estais abertos,
E, por não castigar-me, estais cravados.

A vós, divinos olhos, eclipsados (eclipsados = “ocultos”)
De tanto sangue e lágrimas cobertos
Pois, para perdoar-me, estais despertos
E, por não condenar-me, estais fechados.

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

A vós, lado patente, quero unir-me,
A vós, cravos preciosos, quero atar-me, (patente = “aberto” [braços] (cravos = “pregos”)
Para ficar unido, atado e firme.

NO DIA DE QUARTA-FEIRA DE CINZAS

Último exemplo que veremos da poesia religiosa de Gregório de Matos, este poema se fundamenta em dois ditos bíblicos recorrentes: o primeiro, indica que a vida humana é “vaidade das vaidades”, conceito central em Eclesiastes (livro do *Antigo Testamento* – veja acima, pag. 21, o poema “É a vaidade, Fábrio”). O segundo conceito indica que o homem não passa de “pó”, que afinal retorna sempre à condição de terra, retoma o velho testamento, Gênesis. Dotados de conteúdo semelhante, os dois ditos aparecem no poema associados de forma tão surpreendente, que a união soa como um achado até um pouco irônico do poeta, uma vez que precisamente a “terra”, que representa não só a firmeza, o lugar seguro (igreja, fé), na segunda estrofe, mas também o fim desastroso do homem – a morte, a transformação no pó original. Há polissemia nesse vocábulo.

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.

Lembra-te Deus que és pó para humilhar-te,
E como o teu baixel sempre fraqueja (baixel = “barco, navio”)
Nos mares da vaidade, onde peleja, (peleja = “combate”)
Te põe à vista a terra, onde salvar-te.

Alerta, alerta, pois, que o vento berra. (berra = “uiva”)
Se assopra a vaidade e incha o pano
Na proa a terra tens, amaina e ferra (amaina e ferra = “acalma e lança a âncora”)

Todo o lenho mortal, baixel humano, (lenho = metonímia para “barco”)
Se busca a salvação, tome hoje terra,
Que a terra de hoje é porto soberano.

POESIA DE CIRCUNSTÂNCIA – SATÍRICA

JUÍZO ANATÔMICO DOS ACHAQUES QUE PADECIA O
CORPO DA REPÚBLICA, EM TODOS OS MEMBROS, E
INTEIRA DEFINIÇÃO DO QUE EM TODOS OS TEMPOS É
A BAHIA

EPÍLOGOS (fragmento)

1

Que falta nesta cidade?.....Verdade.
Que mais por sua desonra?..... Honra.
Falta 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.

2

Quem a pôs neste socrócio..... 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.

3

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
(...)

Nesse poema, é realizado um perfil do desregramento da cidade da Bahia: economia decadente, autoridades corruptas, clero libertino, justiça desonesta.

CONTEMPLANDO NAS COUSAS DO MUNDO DESDE O
SEU RETIRO, LHE ATIRA COM O SEU ÁPAGE, COMO
QUEM A NADO ESCAPOU DA TORMENTA

SONETO

Neste mundo é mais rico o que mais rapa:
Quem mais limpo se faz, tem mais carepa:
Com sua língua ao nobre o vil decepa:
O velhaco maior sempre tem capa.

Mostra o patife da nobreza o mapa:
Quem tem mão de agarrar, ligeiro trepa;
Quem menos falar pode, mais increpa:
Quem dinheiro tiver, pode ser Papa.

A flor baixa se inculca por tulipa;
Bengala hoje na mão, ontem garlopa:
Mais isento se mostra, o que mais chupa.

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

Trata-se de uma sátira da encenação social e da forma questionável de enriquecimento encontrada na sociedade baiana (brasileira).

*Vazo a tripa = defeco / Onomatopeia do ato de defecar

DESCREVE COM MAIS INDIVIDUAÇÃO A FIDÚCIA COM
QUE OS ESTRANHOS SOBEM A ARRUINAR SUA
REPÚBLICA

ROMANCE (fragmento)

Senhora Dona Bahia,
nobre e opulenta cidade,
madrasta dos naturais,
e dos estrangeiros madre:

Dizei-me por vida vossa,
em que fundais o ditame
de exaltar, os que aí vêm,
e abater, os que ali nascem?

Se o fazeis pelo interesse,
de que os estranhos vos gabem,
isso os paisanos fariam
com conhecidas vantagens.

E suposto que os louvores
em boca própria não valem,
se tem força terá a verdade.

(...)

Haverá duzentos anos,
nem tantos podem contar-se,
que éreis uma aldeia pobre,
e hoje sois rica cidade.

Então vos pisavam Índios,
e vos habitavam cafres,
hoje chispais fidalguias,
arrojando personagens.

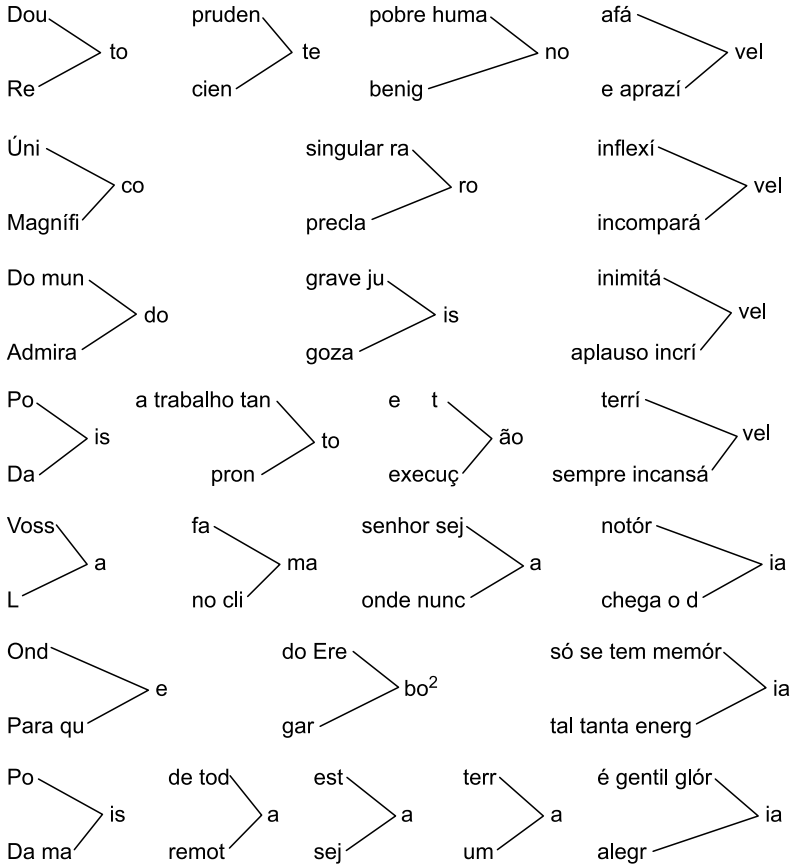
A essas personagens vamos,
sobre elas será o debate,
e queira Deus, que o vencer-vos
para envergonhar-vos baste.

(...)

Nesse poema, critica-se o fato de que a Bahia (o Brasil, de que a Bahia era a capital, como era chamada a cidade de Salvador), mesmo sendo “nobre e opulenta”, maltrata o povo aqui nascido e trata bem os estrangeiros: “madrasta dos Naturais, /e dos Estrangeiros madre”.

POESIA DE CIRCUNSTÂNCIA – ENCOMIÁSTICA*

Ao mesmo desembargador Belchior da Cunha Brochado

¹ *Encomiástica* = elogiosa² *Erebo* = mitologia, nome das trevas infernais, “onde nunca chega o dia”. Entenda-se já que tanto garbo e tanta energia são gentil glória desta terra, que sejam também alegria da terra mais remota (isto é, o Erebo).

* Esse poema é um soneto que antecipa a proposta da Poesia Concreta (1956) cuja estética propõe a espacialização do texto. Nesses versos, a sílaba ou fonema separado completa as palavras superior e inferior.

EXERCÍCIOS

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 é tão formosa a luz, 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.

¹ Entende-se: “como gosto (o que é belo e agradável) pode assim confiar na pena (o que é triste, doloroso)?”

² Entenda-se: “qualquer dos bens deste mundo, por natureza, só é constante na variação, só é firme na inconstância.”

1. Qual o tema desenvolvido no poema acima? Faça um breve resumo de seu conteúdo.
2. De que tipo de estilo barroco se trata, cultista ou conceptista?
3. Qual a figura de linguagem mais empregada no poema? Dê três exemplos.

É a vaidade, Fabio, nesta vida,
Rosa, que da manha lisonjeada,
Púrpuras mil, com ambição dourada,
Airosa² rompe, arrasta presumida.

É planta, que de abril favorecida,
Por mares de soberba desatada,
Florida galeota empavesada,
Sulca ufana,⁷ navega destemida.

É nau enfim, que em breve ligeireza,
Com presunção de Fênix generosa,
Galhardias apresta, alentos preza:

Mas ser planta, ser rosa, nau vistosa
De que importa, se aguarda sem defesa
Penha a nau, ferro a planta, tarde rosa?

4. Quais as três metáforas básicas do poema acima e qual o seu termo próprio (ou seja, a que elas se referem)? Que características desse termo próprio elas descrevem?
5. Na primeira estrofe do poema, a metáfora se desenvolve em outras, formando uma alegoria. Quais as outras metáforas que aparecem nesse desenvolvimento?
6. Quais as metáforas que aparecem no desenvolvimento alegórico da segunda estrofe?
7. Qual o sentido da alusão mitológica da terceira estrofe?
8. No quarto verso do poema, a imagem do desabrochar da rosa é realçada por uma enfática figura sonora, consistente na repetição de consoantes. De que figura sonora se trata?

Discreta e formosíssima Maria,
Enquanto estamos vendo a qualquer hora,
Em tuas faces a rosada Aurora,
Em teus olhos e boca o Sol, e o dia:

Enquanto com gentil descortesia
O ar, que fresco Adônis te namora,
Te espalha a rica trança brilhadora,
Quando vem passear-te pela fria:

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

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

(*madura idade* = “velhice”)

9. No verso n.º11 deste soneto, há uma notável metáfora para a passagem do tempo. Identifique a metáfora e comente seu campo semântico.
10. Nesse mesmo verso n.º11, há figura sonora. De que figura se trata?

POEMAS ESCOLHIDOS

- Triste Bahia! ó quão dessemelhante (dessemelhante = “diferente”)
Estás e estou do nosso antigo estado!
Pobre te vejo a ti, tu a mi empenhado, (empenhado = “endividado”)
Rica te vi eu já, tu a mi abundante. (abundante = rico)
- A ti trocou-te a máquina mercante, (trocou-te = “transformou-te”)
Que em tua larga barra tem entrado,
A mim foi-me trocando, e tem trocado,
Tanto negócio e tanto negociante.
- Deste em dar tanto açúcar excelente (deste em dar = “começaste a dar”)
Pelas drogas inúteis, que abelhuda
Simples aceitas do sagaz Brichote. (simples = “ingênua, simplória, idiota”)
- Oh se quisera Deus que de repente
Um dia amanheceras tão sisuda (sisuda = “ajuizada”)
que fora de algodão o teu capote!

11. A relação entre a cidade e o eu lírico, tal como descrita na primeira estrofe, é de identidade ou oposição? Por quê?

12. Qual a *dessemelhança* de que se fala no poema?

13. Há, na terceira estrofe, uma antítese que é muito reveladora do sentido de crítica social do poema. Qual é ela? Comente-a.

LEITURA

POESIA RELIGIOSA

DESCREVE UM HORROROSO DIA DE TROVÕES

Este poema descritivo é um dos muitos textos barrocos em que se procura retratar o *belo horroroso*. É impressionante o acúmulo de elementos terríveis, a que o poeta dá mais realce por meio de sonoridades estrepitosas.

Na confusão do mais horrendo dia,
painel da noite em tempestade brava,
o fogo com o ar se embaraçava,
de terra e água o ser se confundia;

Bramava o mar, o vento embravecia,
em noite o dia enfim se equivocava,
e com estrondo horrível, que assombrava,
a terra se abalava e estremezia.

Lá desde o alto aos côncavos rochedos,
cá desde o centro aos altos obeliscos.
houve tremor nas nuvens e penedos,

pois dava o Céu, ameaçando riscos,
com assombros, com pasmos e com medos,
relâmpagos, trovões, raios, coriscos.

POESIA SATÍRICA

CERTA PERSONAGEM DESVANECIDA

Este soneto não é lírico, mas satírico. É curiosa a ironia metalinguística (que se refere à própria linguagem ou à mensagem que está sendo composta): o poeta, ao compor um soneto, vai ao mesmo tempo descrevendo a elaboração do poema, e o faz com muita graça e, de sobra, zomba de alguma pessoa afetada que, presumidamente, queria ser elogiada (*gabada*) em sua poesia. *Regra*, no segundo verso, além de seu sentido normal, significa “linha, verso”. A “regra” do soneto, como se sabe, é que deve ser um poema de 14 versos, distribuídos em quatro estrofes – dois quartetos e dois tercetos.

Um soneto começo em vosso gabo;
contemos esta regra por primeira;
já lá vão duas, e esta é a terceira,
já este quartetinho está no cabo.

Na quinta torce agora a porca o rabo;
na sexta vai também desta maneira;
na sétima entro já com grã canseira,
e saio dos quartetos muito brabo.

Agora, nos tercetos, que direi:
Direi que vos. Senhor, a mim me honrais,
gabando-vos a vós eu fico um rei.

Nesta vida um soneto já ditei;
se desta agora escapo, nunca mais.
Louvado seja Deus, que o acabei!

O seguinte poema desenvolve comparações entre a mariposa, que morre por voar em torno da luz que a atrai, e o poeta, que morre por girar em torno de um rochedo (*penha*, metáfora da amada) que o destrói, sendo ambos abrasados pelo fogo – a borboleta, pelo fogo da chama; o poeta, pelo fogo do amor. Mas, no final, o poeta lamenta a diferença entre a situação de sua

destruição e a da morte da mariposa: esta morre por chegar à chama, ele morre de paixão sem atingir aquela que o atrai. As metáforas utilizadas no poema (*fogo* para o amor, *penha* e *luz* para a amada) são frequentes na poesia barroca.

POESIA LÍRICA

Ó tu do meu amor fiel traslado,
Mariposa, entre as chamas consumida,
Pois se à força do ardor perdes a vida,
A violência do fogo me há prostrado.

(*traslado* = “metáfora, imagem”)

Tu de amante o teu fim hás encontrado,
Essa flama girando apeteçada,¹
Eu, girando uma penha endurecida,
No fogo, que exalou, morro abrasado.

Ambos, de firmes, anelando chamas,
Tu a vida deixas, eu a morte imploro,
Nas constâncias iguais, iguais nas famas.

(*anelando* = “desejando”)

Mas, ai!, que a diferença entre nós choro;
Pois acabando tu ao fogo, que amas,
Eu morro, sem chegar à luz, que adoro.

¹ Entenda-se: “girando em torno dessa flama desejada (*apeteçada*)”.

JUÍZO ANATOMICO DOS ACHAQUES QUE PADECIA O CORPO DA REPÚBLICA, EM TODOS OS MEMBROS, E INTEIRA DEFINIÇÃO DO QUE EM TODOS OS TEMPOS É A BAHIA

Este é dos mais notáveis poemas satíricos de Gregório de Matos. O poeta, como anuncia a rubrica, faz um diagnóstico, válido para “todos os tempos”, dos males do país (cuja capital era então a Bahia), em linguagem às vezes licenciosa. Sua crítica volta-se para a situação da economia, a corrupção das autoridades, dos policiais, do clero, dos políticos, da justiça. Além disso, Gregório tem, mais uma vez, ocasião de exprimir seus preconceitos raciais. A atualidade de seu diagnóstico é evidente em muitos pontos, sobretudo no que diz respeito à crise econômica e à corrupção. O título “Epílogos” se deve ao fato de que, em cada um dos três versos interrogativos (decassílabos) que iniciam cada bloco, a resposta, que encerra o verso, rima com o final (o epílogo) da pergunta. Depois de cada terceto, segue-se uma quadra conclusiva (em redondilhos maiores: versos de sete sílabas), em que o verso final é a *recolha* das três respostas *disseminadas* na estrofe anterior. Pode-se imaginar que Gregório de Matos, que era conhecido

por frequentar tabernas e nelas cantar improvisos ao som de uma viola que ele mesmo construía, cantasse esses versos acompanhado de um coro: o poeta cantaria (ou declamaria) as perguntas dos tercetos; o coro (os circunstantes) as respostas; na quadra, o poeta cantaria os três versos iniciais e o coro o verso final. Esse sistema, se adotado hoje na leitura em grupo, tornará o poema ainda mais divertido.

JUÍZO ANATÔMICO DOS ACHAQUES QUE PADECIA O CORPO
DA REPÚBLICA, EM TODOS OS MEMBROS, E INTEIRA
DEFINIÇÃO DE QUE EM TODOS OS TEMPOS É A BAHIA.

EPÍLOGOS

1

Que falta nesta cidade?... Verdade.
Que mais por sua desonra?... Honra.
Falta 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.

2

Quem a pôs neste socrócio?... Negócio. *(socrócio = "confusão")*
Quem causa tal perdição?... Ambição.
E o maior desta loucura?... Usura.

Notável desventura *(desventura = "infelicidade")*
De um povo néscio e sandeu, *(néscio = "ignorante")*
Que não sabe o que perdeu *(sandeu = "louco, idiota")*
Negócio, ambição, usura. *(perdeu = "arruinou")*

3

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 *(cabedal = "riqueza")*
Pretos, mestiços, mulatos.

4

Quem faz os círios mesquinhos?... Meirinhos.
Quem faz as farinhas tardas?... Guardas.
Quem as tem nos aposentos?... Sargentos.¹

Os círios lá vêm aos centos,
E a terra fica esfaimando,
Porque os vão atravessando
Meirinhos, guardas, sargentos.

5

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

Valha-nos Deus, o que custa
O que El-Rei nos dá de graça,
Que anda a justiça na praça
Bastarda, vendida, injusta.

6

Que vai pela cleresia?... Simonia. (*cleresia* = “clero”) (simonia = “venda de bens religiosos”)
E pelos membros da Igreja?... Inveja.
Cuidei que mais se lhe punha?... Unha. (*unha* = “roubalheira”)

Sazonada caramunha, (*sazonada* = “velha”) (*caramunha* = “queixa”)
Enfim, que na Santa Sé
O que mais se pratica é
Simonía, inveja, unha.

7

E nos frades há manqueiras?... Freiras (*manqueiras* = “mancadas”)
Em que se ocupam os serões?... Sermões
Não se ocupam em disputas?... Putas.

Com palaras dissolutas
Me concluí, na verdade,
Que as lidas todas de um Frade
São freiras, sermões, e putas.

8

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

À Bahia aconteceu
O que a um doente acontece,
Cai na cama, o mal lhe cresce,
Baixou, subiu, e morreu.

9

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 quer, não vence.

¹ *Círios*, eram sacos de farinha distribuídos à população, que, em meio à crise econômica, vivia um período de tremenda escassez. Esses sacos ficavam pequenos (*mesquinhos*), porque a farinha, antes de chegar ao povo, era roubada pelos oficiais de justiça (*meirinhos*) e outras autoridades encarregadas de distribuí-la: os guardas atrasavam a entrega (*faziam as farinhas ficarem tardas*) e os sargentos as desviavam para si.

A CRISTO S[enhor]. N[osso]. CRUCIFICADO
ESTANDO O POETA NA ÚLTIMA HORA DE SUA VIDA

Como indica a rubrica, este é dos poemas em que se baseia a crença de que o poeta, velho e arrependido da vida desregrada que levava, se reconciliou com a religião, e, como Bocage, um século depois, compôs sonetos de arrependimento em seus últimos dias. Note-se, porém, que a ambiguidade que já vimos em outros poemas religiosos de Gregório de Matos está presente também neste.

Meu Deus, que estais pendente de um madeiro,
Em cuja lei protesto de viver, (*protesto de = "prometo"*)
Em cuja santa lei hei de morrer,
Animoso, constante, firme e inteiro: (*animoso = "corajoso"*)

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.

Mui grande é vosso amor e o meu delito;
Porém pode ter fim todo o pecar,
E não o vosso amor, que é infinito.

Esta razão me obriga a confiar,
Que, por mais que pequei, neste conflito
Espero em vosso amor de me salvar.

Respostas

1. O tema é o da inconstância do mundo, da instabilidade da vida humana, da fugacidade de tudo, da inconsistência da beleza e das alegrias. No poema, a constatação da brevidade da luz do sol leva a interrogações sobre o motivo de existirem no mundo belezas assim passageiras; finalmente, a conclusão é que a única constante é a variação.
2. O poema é cultista, pois desenvolve o tema da fugacidade, que é comum no Barroco, apresentando um jogo de figuras contrastantes, através das quais ideias abstratas – a beleza, a passagem do tempo – são apresentadas em imagens concretas – a luz, o anoitecer. A exuberância do poema, portanto, não se deve a sua trama de raciocínio, como seria o caso do conceptismo, mas ao engenho com que uma ideia simples se traduz num espetáculo sensorial.
3. A antítese é a figura mais repetida no poema; exemplos: *dia/noite, luz/sombras, tristezas, gosto/pena, firmeza/inconstância*.
4. As três metáforas principais são *rosa, planta e nau*; elas se referem à *vaidade* desta vida, isto é, a seu caráter vazio, à inconsistência, à efemeridade de todas as coisas do mundo. Elas sublinham a beleza e a soberba enganosa e breve da vaidade.
5. A metáfora da *rosa* se desenvolve em outras que descrevem sua beleza, sua altivez, sua pretensão: a rosa é *lisonjeada* pela manhã (quer dizer, ela está no momento mais belo de sua vida) e abre (*rompe*, palavra bombástica) com *ambição dourada* (ou seja, com pretensão de brilhar como a luz, como o ouro).
6. Na segunda estrofe, a metáfora básica, *planta*, é apresentada como *favorecida* (isto é, embelezada) por *abril* (metonímia, parte pelo todo, para indicar a primavera). Os jardins primaveris são sugeridos com uma metáfora grandiosa: *mares de soberba desatada* (porque todas as plantas e flores, sentindo-se lindas, estariam tomadas de um orgulho, uma soberba sem freios). Outra metáfora se superpõe à metáfora *planta*: ela é *florida galeota empavesada*, que navega com *soberba e destemor* aqueles *mares* primaveris.
7. Há alusão à Fênix, pássaro que renascia das próprias cinzas, indicando com isso a ilusão da nau, que, quando impelida por ventos brandos, acredita ser capaz de todas as valentias no mar, como se pudesse enfrentar muitos naufrágios e recompor-se deles.

8. A figura sonora é a *aliteração* da consoante vibrante, *r*, que aparece quatro vezes no verso: *aiRosa Rompe aRRasta pResumida*.
9. A metáfora para o tempo é a de um cavalo que trota ligeiro e em seu caminho vai pisando as flores, que simbolizam a beleza juvenil.
10. A figura sonora é a *aliteração* do *t*: *que o Tempo TroTa a Toda ligeireza*.
11. O eu lírico apresenta-se identificado com a cidade, pois ambos estão pobres, depois de terem sido ricos. A exploração colonialista arruinou a Bahia e o eu lírico.
12. A dessemelhança é entre a situação atual, da cidade e do eu lírico, e a situação anterior deles. Ambos ficaram pobres, depois de enriquecidos e explorados pelos negociantes, representados no *sagaz Brichote*, o estrangeiro esperto, que se aproveita dos recursos da colônia.
13. A antítese é entre *simples*, no sentido de “ingênua” e mesmo “tola”, e *sagaz*, que significa esperto. Ingênua é a cidade (o país); esperto é o estrangeiro explorador. Nessa antítese se vê a atitude do poeta diante da exploração colonial do Brasil. O mesmo se pode dizer da antítese entre “açúcar *excelente*” e “drogas *inúteis*”.