

REVISTA ELETRÔNICA DO INSTITUTO DE HUMANIDADES
 ISSN 1678-3182

VOLUME V

NÚMERO XX

JAN - MAR 2007

Gregório de Matos, o sagrado e o barroco

José Pereira da Silva – UERJ

RESUMO

Segismundo Spina lembra que o Pe. Antônio "Vieira certa vez se queixou de que maior fruto produziam as sátiras de Gregório que os seus sermões". Por isto, acreditamos que o "Boca do Inferno" precisa ser conhecido também por esta faceta mística e sacra, pela qual não tem recebido a devida atenção. Nossa proposta é mostrar aos estudantes de Letras um outro poeta, pouco conhecido, mas extremamente rico em sua lírica sacra, impregnada de belas reflexões cristãs, segundo sua fé católica.

Palavras-chave: Gregório de Matos; Sagrado; Barroco; Literatura

ABSTRACT

GREGÓRIO DE MATOS, THE SACREDNESS AND THE BAROQUE

José Pereira da Silva (UERJ)

Segismundo Spina remembers that Priest Antônio Vieira "once complained because better fruit produced Gregório's satires than his own sermons". For this reason, we believe that "The Hell Mouth" (O Boca do Inferno) needs also be known by this mystical and sacred facet because it has not received due attention.

Our proposition is to show to the students of letters another poet, less known, but extremely rich in his sacred lyric, impregnated by beautiful and Christian reflections, according to his Catholic faith.

Keywords: Gregório de Matos; Sacred; Baroque; Literature

APRESENTAÇÃO DO POETA

No capítulo que escreveu sobre Gregório de Matos, sob a direção de Afrânio Coutinho, Segismundo Spina consegue dar, num parágrafo, uma excelente síntese biográfica do poeta:

Numa carreira literária descontínua e de difícil reconstituição cronológica, Gregório de Matos militou por todos os setores da poesia: na sátira, na lírica profana e religiosa, na encomiástica, explorando também todos os recantos da versificação. Foi, sem dúvida, o primeiro prelo e o primeiro jornal que circulou na Colônia. Ao que parece, o lirismo do poeta, sobretudo o amoroso, foi precedido por uma intensa atividade satírica; a certa altura as duas formas correram paralelamente, até que, como ponto de chegada, um período de fé e de reflexão lhe abonou a impetuosidade venenosa e o gênio picaresco. (Spina, 1986: 114-115).

Como bem lembra o Professor Fernando da Rocha Peres (2000: 13-22), da Universidade Federal da Bahia, Gregório de Matos não era um pobretão nem um homem desprovido de poderes, mas, ao contrário, um homem de família abastada, com altos cargos no judiciário português, tendo sido juiz civil e dos órfãos, assim como na administração eclesiástica (como desembargador eclesiástico e tesoureiro-mor Sé da Bahia, vigário-geral e cônego daquele arcebispado).

Perdeu suas regalias na metrópole depois que publicou o célebre poema “Marinícolas” contra certa personagem importante, tendo sido devolvido à Bahia, que ele detestava, apesar de ser a sua terra natal. Não à terra, naturalmente, mas à gente que a explorava e corrompia com os seus costumes.

Aliás, ele explica nos seguintes versos, em que fala em nome da própria terra baiana, que não é bem isto:

Meus males de quem procedem?
Não é de vós? claro é isso:
Que eu não faço mal a nada
por ser terra e mato arrisco.

Isto sois, minha Bahia,
Isto passa em vosso burgo. (Amado, 1992: I, 29)

Refletindo sobre a qualidade da sátira gregoriana, Segismundo Spina lembra também que

Gregório fez da sátira o seu breviário: é ele no Brasil quem inicia o filão da farsa e do espírito destrutivo, com prejuízo de todos os preconceitos, do amor-próprio e da própria família, ao contrário do que se deu com Vieira, que antepôs às sátiras “as agudezas poéticas e a diplomacia”. É por intermédio deles e dos cronistas da época que poderemos reconstruir com grande fidelidade o retrato da sociedade brasileira do século XVII. Gozou de extraordinária reputação a sua mordacidade literária: o Pe. Manuel Bernardes [1949: IV, 55] a ela se refere e Vieira certa vez se queixou de que maior fruto produziam as sátiras de Gregório que os seus sermões. (Spina, 1986: 117-118)

Admirador e seguidor de Luís de Gôngora, também grande satírico (que envergara o hábito sacerdotal aos 45 anos de idade)¹, “Era natural, num espírito do século XVII, que instantes de serenidade, de inspiração religiosa, perpassassem sobre a comicidade de uma existência desregrada”. (*Idem, ibidem*, p. 19).

Ainda em defesa do poeta baiano, declara Segismundo, ciente de que “não estamos em condições de apreciar devidamente a poesia de Gregório de Matos, porque o trabalho preliminar de uma edição crítica de suas obras ainda está por ser feito”:

Em oposição ao vício de considerar na poesia seiscentista apenas o rebuscamento da forma e a volúpia das *fioriture* sem sentido, milita uma atitude crítica mais séria, que consiste na interpretação prévia da atmosfera que condicionou a obra, e os problemas morais e psicológicos que inquietaram a alma do poeta. Poesias como muitas que se encontram na coletânea sacra do poeta não podem cair no *index* da poesia “pseudobarroca” ou na displicência intencional da crítica, porque é nelas que vamos encontrar, bem como nos sonetos de fundo religioso de D. Francisco Manuel de Melo, o clima espiritual que define o homem seiscentista, esse homem que não é feliz, porque tem uma consciência dilemática da vida, vivi de contradições. [...] (Spina, 1986: 119)

Em Gregório, mais do que nos outros setores de sua poesia, é na poesia religiosa que o poeta se encontra face a face com os problemas da vida interior. É lógico que precisamos, antes de tudo, raciocinar num Gregório de Matos dentro dos quadros da cultura européia, para podermos perceber certos aspectos ideológicos ou temáticos com que sua obra definiu o homem da Pós-Renascença. (Spina, 1986: 119)

Deve-se salientar que o poeta das “Reprovações” teve uma fase de relativa serenidade na sua musa chocarreira², quando, de regresso de Portugal em 1681, aqui no Brasil envergou por algum tempo a batina e sob a égide do claustro, que lhe proporcionava um alívio aos sacrifícios materiais da vida, uma

¹ Por coincidência, aproximadamente com a mesma idade, Gregório de Matos é nomeado por D. Gaspar Barata como Vigário-Geral e cônego, no Arcebispado da Bahia, pouco depois que ali chegou, em 1681.

² Chocarreira – zombeteira, escarnecedora, caçoadora, gracejadora.

revoada de inspiração religiosa se sobrepôs à poesia cômica e obscena. Não houve, todavia, nessa fase final da existência, uma “crise de misticismo”, como pretendeu Ronald de Carvalho³, mas um período de relativa calma, em que o poeta sentiu seriamente a necessidade de voltar-se para certos problemas da vida interior conquanto a sua religiosidade fosse descontínua e de contornos imprecisos. O importante é que o milagre dessa nova posição do poeta perante a vida criou-lhe a consciência aguda de seus erros, a esperança de uma reconciliação com a Providência. Embora fosse efêmera e sem conseqüências mais profundas, a reconciliação do homem horizontal da Renascença com o homem que procurou Deus nos momentos agudos de sua reflexão tornou-se um fato. Foi nestes três últimos lustros que o poeta sentiu o duelo das duas posições fundamentais de sua vida: o Gregório das dissipações terrenas, da sátira e da obscenidade, e o Gregório genuflexo diante de problemas morais cuja solução exigia a intervenção da Providência. (Spina, 1986: 119-120)

Nesse momento o Barroco se afirma no bardo do Recôncavo. O contraste entre essa posição espiritual perante a vida e a natureza erótica e satírica de um temperamento exaltado é uma das notas mais significativas da produção poética de Gregório. O poeta pecava, e tinha consciência disso, pois o conforto de suas culpas, dos erros, da perversidade, muito bem expresso na sua poesia, residia no arrependimento final à hora da morte, quando assinaria a sua adesão ao Senhor, que no derradeiro instante tem graças infinitas para conceder aos mortais a completa remissão das culpas. (Spina, 1986: 120)

É nota característica do barroquismo espiritual de Gregório esta ânsia contínua de identificação com a divindade, procurando imergir na pessoa divina, a ponto de tornar divino o que é humano, ou humano o que é divino. O poeta não se limita à descrição das coisas infinitas e sublimes: conversa com Deus, pede a Deus que lhe tenha amor, pois, para o fugaz Gregório da poesia interior, a suprema graça reside na benevolência do Senhor. Mas o poeta não se sente feliz, ainda, nestes colóquios com a Divindade; e é por isso que muitas vezes lhe tolda esses momentos interiores um halo de acentuado pessimismo. (Spina, 1986: 120-121)

Para justificar sua sátira como um bom serviço prestado a seus patrícios e conterrâneos, é bom que se leia atentamente esse poema, que escreveu como

³ “Merece atenção, também, sua poesia religiosa, onde não rareiam as belezas, e onde seu temperamento combativo perde a costumeira rudeza, ganhando uma ternura confiante e sincera. Parece, às vezes, tanto os homens se assemelham através dos tempos, que estamos a ler Verlaine, na “Sagesse”.

Como o poeta francês dos fins do século XIX, o brasileiro do século XVII, depois de lavar contrato com o demônio, se volta para Deus, arrependido; como Verlaine, Gregório de Matos foi infeliz na vida conjugal. A mesma crise de misticismo fecha a vida de ambos, o mesmo desregramento físico e moral se manifesta durante o curso das duas existências tumultuosos. [...]

Gregório de Matos representa, na história das nossas letras, é preciso repeti-lo, a revolta do bom senso burguês contra as ninharias ridículas da fidalguia reinol; a bravura do julgamento desassombrado, muitas vezes perigosa, contra a covardia dos áulicos sempre coroável aos mandões; a nobreza do caráter contra a nobreza do sangue, a força da inteligência e da lealdade contra a intriga sinuosa e escorregadiça.” (Carvalho, 1958: 119-120)

resposta a seus críticos, justificando a objetividade de sua sátira e consagrando-se à fé católica:

E pois cronista sou.

Se souberas falar também falaras
também satirizaras, se souberas,
e se foras poeta, poetaras.

Cansado de vos pregar
cultíssimas profecias,
quero das culteranias⁴
hoje o hábito enforçar:
de que serve arrebentar,
por quem de mim não tem mágoa?
Verdades direi como água,
porque todos entendais
os ladinos e os boçais⁵,
a Musa praguejadora.
Entendeis-me agora?

Permiti, minha formosa,
que esta prosa envolta em verso
de um Poeta tão perverso
se consagre a vosso pé,
pois rendido à vossa fé
sou já Poeta converso.

Mas amo por amar, que é liberdade. (Amado, 1992: I, 31)

Apresentando Gregório de Matos satírico, Ângela Maria Dias opina, com equilibrado senso crítico: “Justamente pela amplitude do raio de influências que forjou e pelo caráter contraditório de sua mística, a figura de Gregório de Matos pode ser tomada como o pioneiro perfil, tenso e dividido, do intelectual brasileiro” (Dias, 1997: 17).

Citado por Ângela Maria Dias (*op. cit.*, p. 144) transcreve-se aqui o depoimento de Antônio Cândido:

...Gregório de Matos [...] foi o profano a entrar pela religião adentro com o clamor do pecado, da intemperança, do sarcasmo, nela buscando guia e lenitivo. Ao orador junta-se este poeta repentista e recitador, para configurar ao

⁴ Culteranias são características ou qualidades do que é culto, do que possui cultura; manifestações ou práticas da cultura intelectual; refinamentos, ilustrações, erudição.

⁵ “Os ladinos” seriam os espertos e inteligentes, visto que se dizia ladino dos índios e dos escravos negros que já apresentavam certo grau de aculturação, e “os boçais”, opostamente, seriam os ignorantes, rudes e toscos,.

seu modo, e também sob o signo do Barroco, a oralidade característica do tempo, que permaneceu tendência-limite no meio baiano, até os nossos dias.

A POESIA SACRA EM GREGÓRIO DE MATOS

A sátira e o fingimento poético

Não se pode esquecer que Gregório de Matos perdeu todas as regalias que sua posição sociocultural lhe deu por causa da agudeza e profundidade de sua terrível sátira, que não perdoava a ninguém, principalmente se fosse poderoso ou tivesse importante posição na sociedade do tempo.

Também não se pode esquecer, depois da importante tese de Adriano Espínola, a sua capacidade de fingimento, antecipando-se ao Fernando Pessoa que bem expressou a definição de poeta, na sua “Autopsicografia”:

O poeta é um fingidor.
Finge tão completamente
Que chega a fingir que é dor
A dor que deveras sente. (Pessoa, 1977: 164)

Também, como Fernando Pessoa, que se tornou famoso por isto, Gregório de Matos usou e abusou de heterônimos⁶, que são personagens fingidamente reais, que utilizou em suas máscaras poéticas e biográficas, como é o caso do licenciado Rabello, seu biógrafo, do frei Lourenço Ribeiro, seu delator, e de Floralva, a quem atribui três belíssimos poemas (Cf. Amado, 1992: 1196-1197, 1198 e 1201).

Adriano Espínola, tratando da “máscara religiosa” de Gregório de Matos, em longas sessenta páginas de seu livro, conclui pelo seu pragmatismo religioso, depois de analisar o texto em que apresenta o diálogo entre a Alma cristã e o Demônio:

Teixeira Gomes, ao opinar sobre a poesia sacra de GM, no recente filme-vídeo de Pola Ribeiro (1999), *A constelação do céu do boca do Inferno*, assegura que ela, centrada na mimesis aristotélica, situa-se antes no plano da convenção⁷ que na convicção religiosa.

⁶ Heterônimo é nome imaginário que um criador identifica como o autor de obras suas e que, à diferença do pseudônimo, designa alguém com qualidades e tendências marcadamente diferentes das desse criador.

⁷ Sentindo-se um pecador, acreditava ter sido chamado por Deus para uma missão importante. Mesmo não tendo uma fé inabalável e apesar de questionar contumazmente verdades dogmáticas da Igreja, pregava a ortodoxia católica com o objetivo de interferir na devassidão dos costumes de seu tempo.

Todavia, acrescentamos que essa convenção se mostra, em GM, *representação*, no sentido teatral do termo, de forte intencionalidade social (...) e literária, como mascaramento da face profana, erótica e satírica. Daí a oscilação permanente – uma vez mais, barroca –, entre a “alma” cristã devota, recolhida, e o “demônio” da carne e dos sentidos, doido para “cantar, bailar, folgar e rir”, a fim de alegrar a si e a “toda branca, parda e negra”, como veremos em seguida. (Espínola, 2000: 157).

Gregório, conclui Adriano, “finge (barrocamente) a fé que deveras sente” (Espínola, 2000: 156).

CONTINUA O POETA COM ESTE ADMIRÁVEL A QUARTA FEIRA DE CINZAS⁸

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
Nos mares da vaidade, onde peleja,
Te põe à vista a terra, onde salvar-te.

Alerta, alerta pois, que o vento berra,
E se assopra a vaidade e incha o pano,
Na proa a terra tens, amaina e ferra.

Todo o lenho mortal, baixel humano
Se busca a salvação, tome hoje terra,
Que a terra de hoje é porto soberano. (Amado, 1992: I, 78)

Apresento, aqui, a análise crítica de Adriano Espínola, em sua *Ante de Enganar*:

O poeta recorre ao Eclesiastes (3: 20: “Todos vão para o mesmo lugar: Todos vêm do pó e ao pó todos retornam.”), para lembrar ao leitor que ele está sujeito à lei da morte (“Todo lenho mortal”), por isso, não deve adiar a fruição dos bens para quando for demasiado tarde. (“Que a terra de hoje é porto soberano”).

⁸ Códice Lino de Mattos, 1º Vol.,8; Códice Lino de Mattos, 2º Vol., 24; Códice Afrânio Peixoto, 1, 255; Códice Imperador, 2, 58; Códice Imperador, 2, 99; Códice Camilo Castelo Branco, 7; Códice Varnhagen, 1, 31; Códice Novo, 2; Códice Licenciado, 1, 76; Amado, 1992: I, 78, Peixoto, 1929: 96; Topa, 1999: II, 58-59.

Francisco Topa encontrou 24 testemunhos desse soneto, no qual a didascália ou legenda aparece com as seguintes variantes: “No dia de Quarta-feira de Cinza”; “Em Quarta-feira de Cinza”; “Quarta-feira de Cinza”; “No dia de Quarta-feira de Cinza”; “A Quarta-feira de Cinza”; “À memória do dia de Cinza” “Ao dia de Cinza”; “As palavras “memento homo”; “Em Quarta-feira de Cinzas”; “Moralidade sobre o dia de Quarta-feira de Cinza”

Do conjunto de trinta e sete poemas, que compõe as “Obras ao divino”, esse é o único dirigido diretamente ao leitor, na segunda pessoa do singular, destacando-se o tom persuasório e sentencioso. Ou ainda, sermonístico: o autor parece se situar no púlpito, apontando suas palavras para um público/ouvinte, ali próximo (“Te lembra hoje Deus, por sua Igreja”), a fim de provocar-lhe assombro reverencial.

A intencionalidade inicial do texto, em que predomina a função apelativa ou conativa da linguagem, através do emprego das formas imperativas ou optativas (“Lembra-te Deus”, “Alerta, alerta”, “tome esta terra”...) e vocativas (“... és terra, homem”), é aquela de que antes falávamos: atingir o leitor/ouvinte, fazendo com que ele aceite o poema como o lugar da representação retórico-teatral de u’a mensagem de valor universal, proveniente das escrituras sagradas. (Espínola, 2000: 113).

AO BRAÇO DO MESMO MENINO JESUS QUANDO APARECEU⁹

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. (Amado, 1992: I, 67)

⁹ Códice Lino de Mattos, 2º Vol., 54; Códice Afrânio Peixoto, 1, 247; Códice Imperador, 2, 59; Códice Imperador, 2, 105; Códice Varnhagen, 1, 18; Códice Licenciado, 1, 86; Peixoto, 1929: I, 109; Amado, 1992: I, 67; Topa, 1999: II, 42-43.

Encontrou 14 testemunhos, sendo que dois testemunhos secundários o atribui a Euzébio de Matos, o que, segundo Francisco Topa, é erro de atribuição justificável.

Na didascália, há as seguintes variantes: “Ao braço do Menino Jesus de Nossa Senhora das Maravilhas, que desacatarem infiéis na Sé”; “Achando-se um braço perdido do Menino Deus de Nossa Senhora das Maravilhas, que desacatarem infiéis na Sé da Baía”; “Ao primeiro braço do menino Jesus, quando se achou”; “Ao primeiro braço do Menino Jesus da Sé, quando se achou”; “Ao primeiro braço que apareceu do Menino Jesus, depois de que apareceu o peito, a que o Autor fez o antecedente Soneto e pelo mesmo preceito que este”; “Ao primeiro braço que depois apareceu do mesmo Menino Jesus”; “Ao braço do Menino Jesus da Sé, quando desapareceu do corpo”; “A um braço do Senhor que se achou”; “A um braço que se achou de Nosso Senhor”.

Trata-se, assim, de poemas circunstanciais ligados a um fato que, com certeza, causou indignação nos fiéis da cidade. Do mesmo modo que Gregório, no poema ao dia de Cinza, exalta a Igreja, transmissora da palavra de Deus (“Te lembra hoje Deus, por sua Igreja”), neste, acusa de “hereges” (o que era grave à época) aqueles que “fizeram em quartos” o menino Jesus. Percebe-se, aqui, que a mutilação da imagem possibilita ao escritor baiano colocar-se *inteiro* ao lado da Igreja, ao exaltar as partes do corpo arrancadas, chamando de “hereges” os responsáveis pelo ato. O leitor de então deve ter ficado de imediato ao lado do poeta.

Vale observar que GM recorre a um episódio local para tratar do transcendental, por meio de reflexões litúrgico-espirituais (“Em todo o Sacramento está Deus todo”). Walter Benjamin (1984: 104) entende que esta transposição se origina das “necessidades contemplativas inerentes à situação teológica da época”, dentre as quais “a tentativa de encontrar um consolo para a renúncia ao estado de Graça. (Espínola, 2000: 116)

AO DIA DO JUÍZO¹⁰

O alegre do dia entristecido,
O silêncio da noite perturbado
O resplendor¹¹ do sol todo eclipsado,
E o luzente da lua desmentido!

Rompa todo o criado em um gemido,
Que é de ti mundo? onde tens parado?
Se tudo neste instante está acabado,
Tanto importa o não ser, como haver sido.

Soa a trombeta da maior altura,
A que a vivos e mortos traz o aviso
Da desventura de uns, d'outros ventura.

Acabe o mundo, porque é já preciso,
Erga-se o morto, deixe a sepultura,
Porque é chegado o dia do juízo. (Amado, 1992: I, 80)

Aqui, o escritor nos remete para outra passagem bíblica, o *Apocalipse de São João* (8-9).

¹⁰ Códice Afrânio Peixoto, 1, 265; Códice Imperador, 2, 60; Códice Varnhagen, 1, 24; Códice Licenciado, 1, 97; Peixoto, 1929: I, 107; Amado, 1992: I, 80; Topa, 1999: II, 62.

Francisco Topa encontrou 8 testemunhos desse soneto e a seguinte variante para esta didascália: “À ponderação do Dia do Juízo final e universal”.

¹¹ “Resplendor” por “resplendor”.

O quadro é terrível e impactante. Se, no poema inicial [sobre a quarta-feira de Cinzas], o autor nos fala da precariedade individual do leitor/homem, feito de terra e pó, agora nos revela, através do profeta João, o fim do mundo, com a transformação apocalíptica da natureza (dia, noite, sol e lua) e seus atributos (alegria, silêncio, resplendor, luz), passando de um estado a outro (tristeza, perturbação, eclipse, escuridão), como mostram as antíteses iniciais do primeiro quarteto.

A estrofe seguinte atinge logo todos os seres criados, no primeiro verso, que tombam “em um gemido”. O poeta interpela diretamente o próprio mundo, usando a linguagem na função conativa (“Que é de ti, mundo? onde tens parado?”), interpelação que traz subjacente uma crítica e a constatação da inutilidade de tudo – *vanitas* – e da própria existência (“Tanto importa o não ser, como haver sido”).

O primeiro terceto alude à passagem em que João descreve as trombetas dos sete anjos anunciadoras do final dos tempos e o julgamento dos mortos e vivos pelo Senhor, segundo seus atos terrenos. Na estrofe final, o poeta assume a voz do profeta e a vontade de Deus, para fazer cumprir as Escrituras, ordenando a ressurreição dos mortos e o apocalipse. (Espínola, 2000:117-118)

A N. SENHOR JESUS CRISTO COM ATOS DE ARREPENDIDO E SUSPIROS DE AMOR¹²

Ofendi-vos, Meu Deus, bem é verdade,
É verdade, meu Deus, que hei delinqüido,
Delinqüido vos tenho e ofendido,
Ofendido vos tem minha maldade.

Maldade, que encaminha à vaidade,
Vaidade, que todo me há vencido;
Vencido quero ver-me e arrependido,
Arrependido a tanta enormidade.

Arrependido estou de coração,
De coração vos busco, dai-me os braços,
Abraços, que me rendem vossa luz.

Luz, que claro me mostra a salvação,

¹² Códice Afrânio Peixoto, 1, 245; Códice Imperador, 2, 61; Códice Imperador, 2, 102; Códice Varnhagen, 1, 7; Códice Licenciado, 1,71; Peixoto, 1929: I, 96; Amado, 1992: I, 68-69; Topa, 1999: II, 35-36.

Francisco Topa encontrou 12 testemunhos desse soneto, cuja didascália se apresenta com as seguintes variantes: “A nosso Senhor Jesus Cristo, com atos de arrependido e suspiros de amor”; “A Nosso Senhor Jesus Cristo, com ato de arrependido e suspiros de amor”; “Ao pecador arrependido”; “Em ocasião que o Autor se confessou, fez este Soneto”; “Que fez o Autor, estando confessado”; “A Cristo Senhor Nosso”; “Pecador contrito, aos pés de Cristo crucificado”; “Em arrependimento, como pecador, a um Cristo crucificado”.

A salvação pertendo em tais abraços,
Misericórdia, Amor, Jesus, Jesus. (Amado, 1992: I, 68-69)

Nos três poemas, entretanto, a subjetividade da *persona* poética não se manifesta, como neste; eles se baseiam nas Escrituras ou nos poderes espirituais do Cristo menino.

Atento à seqüência temática do terceiro soneto, o poeta parece se encontrar no dia do Juízo, em que confessa, de saída, a enormidade de seus pecados e delitos, dirigindo-se direta e enfaticamente a Deus e a Jesus, mostrando-se arrependido “de coração”, a fim de obter a “salvação”, segundo a processualística católica.

Aqui a aparelhagem retórica barroca, espécie de *tramoya* verbal, atinge o máximo de funcionalidade, pelo esplendor encenatório (e encantatório) da gradação anadipótica dos 14 versos do poema, espécie de via sacra em que literalmente cada passo verbal se articula com o próximo, assim como a última palavra do verso repete-se no início do seguinte, até chegar ao cume – semântico e sagrado –, onde o poeta busca a Cristo, pretendendo salvar-se nos Seus braços/abraços luminosos.

Os versos parecem rodas dentadas, dinamizando a máquina verbal do poema: um encaixando-se no outro, um sobre o outro, um saindo e entrando no outro. Aproximação e distanciamento. Jogo incessante e profano e do sagrado. Do humano e do divino. Do divino abraçado ao humano. Fim e começo de um e de outro.

Essa engrenagem repetitiva e correlativa no texto, centrada que é nas anadiploses contínuas, permite também ler o poema de baixo para cima.

O que isso significa ou sugere? Por certo, o caminho elíptico, sinuoso, de idas e vindas, de baixo para cima e de cima para baixo, entre o pecado ofensivo, no plano terreno, gerado pela condição humana centrada na vaidade e maldade, e a piedade e a salvação, em Jesus Cristo, no plano celestial, superior. Eterna dialética da queda e da remissão do homem. Do mundo material e do mundo espiritual. (Espínola, 2000: 119, 120 e 121)

AOS MISSIONÁRIOS, A QUEM O ARCEBISPO
D. FR. JOÃO DA MADRE DE DEUS RECOMENDAVA MUITO
AS VIAS SACRAS, QUE ENCHENDO A CIDADE DE CRUZES
CHAMAVAM DO PÚLPITO AS PESSOAS POR SEUS NOMES,
REPREENDENDO A QUEM FALTAVA¹³

¹³ Códice Afrânio Peixoto, 1, 416; Códice Afrânio Peixoto, 2, 13; Códice 1711, 13; Códice Camilo Castelo Branco, 23; Códice “de Carvalho”, 1, 62; Códice Varnhagen, 1, 25; Códice Novo, 8; Códice Carvalho, 84; Códice Licenciado, 2, 2; Peixoto, 1929: I, 108; Amado, 1992: I, 206-207; Topa, 1999: II, 301-302.

Francisco Topa encontrou 22 testemunhos deste soneto, nas quais se encontram as seguintes versões desta didascália ou legenda:

Via de perfeição é a sacra via,
Via do céu, caminho da verdade:
Mas ir ao Céu com tal publicidade,
Mais que à virtude, o boto à hipocrisia.

O ódio é d'alma infame companhia,
A paz deixou-a Deus à cristandade:
Mas arrastar por força, uma vontade,
Em vez de perfeição é tirania.

O dar pregões do púlpito e indecência,
Que de Fulano? venha aqui sicrano:
Porque o pecado, o pecador se veja:

E próprio de um Porteiro d'audiência,
E se nisto maldigo, ou mal me engano,
Eu me submeto à Santa Madre Igreja. (Amado, 1992: I, 206-207)

Segundo o mesmo Adriano Espínola, que estamos seguindo, na análise desses primeiros poemas, este poema

...torna patente que a fé em Cristo, sob o influxo contra-reformista, revela-se excludente e capital, tanto quanto o poder absolutista monárquico (com a vantagem sobre este de imiscuir-se na intimidade e na alma dos devotos), submetendo a todos.

Depois do tom patético e grave do poema anterior, agora GM adiciona, em contraponto, um tom burlesco, articulado, porém, entre o elogio (versos iniciais) à via sacra e a submissão (verso final) à Igreja. O poeta equilibra-se nas pontas do soneto: no meio, balança-se no trapézio religioso-crítico. [...]

No plano lingüístico, esse efeito é obtido pela progressão temática *dos* e *entre* os poemas em foco.

“As exorbitantes direções da Missão que fazia naquele tempo o Arcebispo na Catedral da Baía, correndo-se juntamente a Via Sacra”; “Perfeição do Santo Exercício da Via Sacra feito com boa devoção”; “Via Sacra”; “A perfeição do Santo exercício da Via Sacra feito com boa devoção, repreen[den]do o estilo de pregar nos Missionários da Baía no dito ato”; “Aos Padres Missionários, quando estabeleciam a Via Sacra na cidade da Baía”; “Aos Padres Missionários, quando estabeleceram na Baía a Via Sacra”; “Aos Missionários, a quem o Arcebispo D. Frei João da Madre de Deus recomendava muito as Vias Sacras, que enchendo a cidade de Cruzes chamavam do púlpito as pessoas por seus nomes repreendendo a quem fal[t]ava”; “A vários desconcertos do mundo”; “Louvando sim o Santo exercício da Via Sacra, mas repreendendo o estilo de pregar no dito ato os missionários da Baía”; “Contra os abusos do púlpito”. (Topa, 1999: II, 301)

Ora, nesse poema, a *persona* religiosa retoma anaforicamente (dando continuidade ao recurso estilístico usado no poema anterior) uma série de temas ou dados semânticos do texto antecedente – admitindo-se aqui uma seqüenciação coesiva entre eles –, propondo conteúdos novos (ou remas) ao leitor. Por exemplo, se a imagem da via sacra se encontra implícita na estrutura anadiplótica e ideológica do soneto anterior, neste se torna explícita e definida (“Via de perfeição é a sacra via”). O tema da salvação também repete-se, ao considerar, agora, o locutor, que a via sacra é “via do céu, caminho da verdade”.

Entretanto, a temática referente ao poder eclesiástico, subjacente no poema anterior, se vê aqui retomada criticamente (“O dar pregões no púlpito é indecência”, etc.). Esse, o principal dado novo do poema.” (Espínola, 2000: 123 e 124)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AMADO, James (ed.). *Gregório de Matos: obra poética*. Preparação e notas de Emanuel de Araújo. 3ª ed. Rio de Janeiro: Record, 1992, 2 vol. Disponível em www.cce.ufsc.br/~nupill/literatura/gregorio.html
- BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão*. Trad., apres. e notas Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- BERNARDES, Manuel (Pe.). *Nova floresta*. Porto: Lelo & Irmãos, 1949.
- CARVALHO, Ronald de. “Gregório de Matos e os poetas”. In: —. *Pequena história da literatura brasileira*. 11ª ed. rev. Prefácio de Medeiros e Albuquerque. Prêmio Academia Brasileira [de Letras]. Rio de Janeiro: F. Briguiet & Cia., 1958, p. 96-120.
- DIAS, Ângela Maria. *Gregório de Matos: Sátira*. 5ª ed. [Rio de Janeiro]: Agir, [1997].

- ESPÍNOLA, Adriano. *As artes de enganar: Um estudo das máscaras poéticas e biográficas de Gregorio de Mattos*. Apresentação: Ronaldes de Melo e Souza. [Rio de Janeiro]: Topbooks, [2000].
- PEIXOTO, Afrânio. *Obras de Gregorio de Mattos – I – Sacra*. Rio de Janeiro. Officina Industrial Graphica, 1929.
- PERES, Fernando da Rocha. “Introdução – Gregório de Mattos: Um desenho no tempo”. **In:** —; REGINA, Silvia Ia. *Um códice setecentista inédito de Gregório de Mattos*. Salvador: Edufba, 2000: 13-22.
- . “O Pinto novamente renascido”. **In:** *Universitas*. Salvador: UFBA, 1971, jan./ago. 1971, p. 8-9.
- PESSOA, Fernando. *Obra poética*. 7ª ed. Organização, introdução e notas: Maria Aliete Galhoz. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1977.
- SPINA, Segismundo. “Gregório de Matos”. **In:** COUTINHO, Afrânio; COUTINHO, Eduardo de Faria (Dir.). *A literatura no Brasil*. Vol. II, Parte II / Estilos de época: Era barroca / Era neoclássica. 3ª ed. rev e atual. Rio de Janeiro: José Olympio; Niterói: UFF, 1986, p. 114-125.
- TOPA, Francisco. *Edição crítica da obra poética de Gregório de Matos*. Vol. II: Edição dos sonetos. Dissertação de doutoramento em Literatura Brasileira apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Porto: Edição do Autor, 1999. Disponível em http://web.letras.up.pt/ftopa/Livros_Pdf/GM-III.pdf .