

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MATO GROSSO DO SUL

LARISSA FERREIRA OBREGÃO

MESTIÇAGEM E BRASILEIRIDADE EM ALGUNS POEMAS DE GREGÓRIO DE MATOS

**JARDIM-MS
2010**

LARISSA FERREIRA OBREGÃO

MESTIÇAGEM E BRASILIDADE EM ALGUNS POEMAS DE GREGÓRIO DE MATOS

Monografia apresentada como requisito parcial para a obtenção do grau de Licenciatura em Letras-Habilitação Português/Inglês, pela Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul- Unidade de Jardim, sob a orientação do professor Dr. Fábio Dobashi Furuzato

**JARDIM/MS
2010**

FICHA CATALOGRÁFICA

OBREGÃO, Larissa Ferreira.

Mestiçagem e brasilidade em alguns poemas de Gregório de Matos. Trabalho de Conclusão do Curso de Letras da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul - Unidade de Jardim, 2010.

1. Gregório de Matos 2. Mestiçagem 3. Brasilidade 4. Originalidade

LARISSA FERREIRA OBREGÃO

MESTIÇAGEM E BRASILIDADE EM ALGUNS POEMAS DE GREGÓRIO DE MATOS

BANCA EXAMINADORA

Orientador: Prof. Dr. Fábio Dobashi Furuzato

1ª Examinadora: Prof.^a Dr.^a Susylene Dias de Araújo – UEMS

2ª Examinadora: Prof.^a Msc. Serley dos Santos e Silva

Dedico este trabalho à minha avó, Naca (*in memoriam*):
onde quer que esteja, estará imensamente feliz com esta
conquista em minha vida e por ter um dos seus sonhos
realizados.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus pelo dom da vida, renovado a cada provação que se apresenta e nos sonhos que se concretizam, por abençoar a cada instante a minha trajetória, proporcionando-me saúde, força, dedicação, coragem e sabedoria.

Fruto de muito esforço, dedicação e persistência, este trabalho contou com o apoio e colaboração de muitas pessoas, às quais agradeço especialmente:

À minha querida e amada mãe, Kilza (Ningue), pelo seu grande incentivo, dedicação, amor e principalmente por estar sempre ao meu lado, incondicionalmente.

Ao meu pai, Ramão, que jamais poupou esforços para me ajudar durante essa trajetória.

À minha avó, Naca (*in memoriam*), agradeço pelo brilho e entusiasmo dos seus olhos, que me fizeram acreditar que sou capaz, pelo amor sincero dedicado a mim, pelo coração bondoso que sempre me acolheu, por ter sido a minha estrutura por muitos anos, mostrando-me que gestos valem mais que palavras. Agradeço a você que, mesmo ausente fisicamente, mas presente em meu coração, continua sendo o anjo que ilumina a minha vida. Foi uma honra ser a sua “princesinha”, tenho por você um eterno amor.

Ao Amilton (Maru), meu querido namorado, pelo companheirismo, incentivo, por estar sempre ao meu lado, pela paciência e confiança depositada em mim durante os quatro anos do curso de Letras e o apoio sempre demonstrado.

Ao meu orientador, Prof. Dr. Fábio Dobashi Furuzato, pela disposição e valiosos momentos de estudo, discussão, conhecimentos compartilhados, dedicação, pelo incentivo, compreensão e paciência. Muito Obrigada!

A todos os amigos que estiveram ao meu lado direta ou indiretamente, em especial a Ana Luzia, Are (Aretuza) e Rusvânia, com quem sempre pude contar. Amigas estas que sempre souberam encontrar soluções para todas as minhas aflições. Enfim, pela amizade verdadeira que levaremos para toda a vida.

*“O Boca de inferno: de poeta
truão e chocarreiro a operador
excepcional da estética barroca
em terras brasileiras”.*
(Antonio Dimas)

RESUMO

O presente trabalho aborda o tema da mestiçagem nos poemas de Gregório de Matos (1636-1695), tendo como objetivo destacar o seu lugar na literatura brasileira e a originalidade de seu trabalho. Como observa o crítico Antonio Dimas (1993), Gregório é mais do que um poeta, um objeto de polêmica em nossa literatura, devido a vários motivos: seus dados biográficos são incertos; não há segurança quanto ao estabelecimento e a autenticidade de seus textos; seus poemas satíricos sofreram censura durante muito tempo; sua devoção religiosa foi questionada; ele chegou a ser considerado um mero plagiador; e, por fim, sua inclusão na formação da literatura brasileira foi objeto de discussão entre grandes críticos do país. Neste trabalho, defendemos a inclusão do poeta na formação de nossa literatura, com base na idéia de que a mestiçagem, um dado cultural especificamente brasileiro, é tratada de forma original por Gregório, especialmente nos poemas lírico-amorosos dedicados às mulatas.

Palavras-chave: 1. Gregório de Matos; 2. Mestiçagem; 3. Brasilidade; 4. originalidade.

ABSTRACT

The present work approaches the subject of the mestization in the poetries of Gregório de Matos (1636-1695), having as objective to detach its place in Brazilian literature and the originality of its work. As the critic observes Antonio Dimas (1993), Gregorio is more than what a poet, an object of controversy in our literature, which had to some reasons: its biographical data are uncertain; it does not have security how much to the establishment and the authenticity of its texts; its satirical poems had suffered censorship during much time; its religious devotion was questioned; it arrived to be considered a mere plagiarist; , finally, its inclusion in the formation of Brazilian literature was object of quarrel between great critics of the country. In this work, we defend the inclusion of the poet in the formation of our literature, on the basis of the idea to that the mestization, specifically Brazilian cultural data, is dealt with original form for Gregorio, especially in poems dedicated lyric-lovers to the mulatas.

Key-words: 1. Gregório de Matos; 2. Mestization; 3. Brasilianness; 4.Originality.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
CAPÍTULO I	
1. POLÊMICAS EM TORNO DO “CASO” GREGÓRIO DE MATOS.....	11
CAPÍTULO II	
2. A SÁTIRA BARROCA.....	19
CAPÍTULO III	
3. O TEMA DA MULATA NA OBRA DE GREGÓRIO: VARIAÇÕES	
3.1 A Mulata Custódia	29
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	44
REFERÊNCIAS.....	45

INTRODUÇÃO

O objetivo deste trabalho monográfico é abordar o tema da mestiçagem nas poesias de Gregório de Matos e Guerra, destacando o seu lugar na literatura brasileira e a originalidade de sua obra. Neste trabalho, defendemos a inclusão do poeta na formação de nossa literatura, com base na idéia de que a mestiçagem, um dado cultural especificamente brasileiro, é tratado de forma original por Gregório, especialmente nos poemas lírico-amorosos dedicados às mulatas.

Desse modo, a partir de alguns teóricos como: Antonio Dimas (1993), Darcy Damasceno (1985), Laeticia Jensen Eble (2003), Augusto de Campos (1986), Haroldo de Campos (1989), formulamos nossa pesquisa.

Em relação à estrutura, o trabalho encontra-se dividido em três partes: o Capítulo I, “Polêmicas em torno do ‘caso’ Gregório de Matos”, é dedicado aos conceitos iniciais, como os dados biográficos e o esclarecimento das polêmicas que rodearam a vida do poeta por tempos. Baseamo-nos em pressupostos teóricos e considerações a respeito da retórica que dominava a época, o período barroco, em que Gregório e seus contemporâneos encontravam-se imersos.

No Capítulo II, denominado “A sátira barroca”, apresentamos um breve estudo sobre a sátira barroca, com base principalmente nas considerações de EBLE (2003). Seleccionamos também alguns poemas de Gregório que ilustram bem o aspecto de sua obra que lhe valeu o codinome de “Boca do inferno”. São poemas satíricos que têm como alvo a mulher negra e a mulata.

No Capítulo III, cujo título é “O tema da mulata na obra de Gregório: variações”, analisamos quatro poemas que tratam de uma mesma mulata, chamada Custódia. A análise nos levou a destacar a variação de tom desses poemas, que vão desde o satírico até o lírico-amoroso, com a idealização da mulher, no soneto final.

Não nos cabe aqui julgar se Gregório era racista ou um amante de mulatas. Sendo um escritor barroco, aliou a contradição típica do período a uma realidade cultural nova, tratando com originalidade um tema específico da realidade brasileira, a miscigenação, por meio da figura da mulata.

Desse modo, Gregório de Matos e Guerra renovou a tradição literária ocidental, merecendo, portanto, um lugar de destaque na formação de nossa literatura.

CAPÍTULO I

1. POLÊMICAS EM TORNO DO “CASO” GREGÓRIO DE MATOS

Gregório de Matos é mais do que um poeta, um objeto de polêmica em nossa literatura, devido a vários motivos: seus dados biográficos são incertos, não há segurança quanto ao estabelecimento e a autenticidade de seus textos, seus poemas satíricos sofreram censura durante muito tempo; sua devoção religiosa foi questionada; ele chegou a ser considerado um mero plagiador; e, por fim, sua inclusão ou não na formação de nossa literatura foi objeto de muita discussão entre grandes nomes da crítica literária brasileira. Vejamos um pouco mais de perto alguns dos aspectos dessa polêmica.

Para Antonio Dimas (1993, p.337), por exemplo, “biografar Gregório de Matos é uma temeridade”, “tudo é motivo de discussão quanto a esse baiano”, as informações são imprecisas e os estudos a respeito da vida e da obra do escritor apresentam muitas divergências, inclusive sobre as datas de nascimento e morte. Demoraram-se anos para que diminuísse a imprecisão nas informações a respeito das poesias e da vida desse baiano.

Em 1969, James Amado, com os sete volumes da *Crônica do viver baiano*, toma a primeira iniciativa no sentido de publicar uma ampla quantidade significativa dessa poesia. Durante tempos, a questão relacionada à vida de Gregório esteve sujeita às informações de Manuel Rabelo, registradas em meados do século XVIII e divulgadas exclusivamente quando Alfredo do Vale desempenhou a primeira experiência de divulgar as *Obras Poéticas* de Gregório. Tal biografia foi considerada insuficiente em objetividade e anedótica, sendo um fruto da reflexão imaginária e não da investigação.

Um outro modelo desse biografismo inconsciente é *Gregório de Matos, o Boca de Inferno*, desenvolvido por Rossini Tavares, em 1942, em que o mesmo abusa da fantasia e ficcionaliza a vida do baiano, ao escrever sem base documental.

Mas essa tendência fantasiosa a respeito da vida do poeta foi sendo superada nos fins dos anos sessenta, em análises feitas por Fernando Peres, com uma criteriosa revisão biográfica dos escritos de Manuel Pereira Rabelo. Assim, as polêmicas que acompanharam a vida do poeta começaram a ser esclarecidas, iluminando também aspectos relacionados com a sua obra, que o tornam uma espécie de cronista da sociedade seiscentista.

Com base nestes estudos mais criteriosos, podemos dizer que Gregório de Matos e Guerra nasceu no ano de 1636, na cidade de Salvador, Bahia, em plena prosperação da literatura barroca. Pertencente a família rica e influente, de senhores de engenho, passou toda sua infância na Bahia e estudou em colégio de jesuítas. Em 1652, ao término do curso, seguiu para Portugal e lá se matriculou na Universidade de Coimbra, local em que se tornou bacharel em direito canônico, no ano de 1661. Nesse mesmo ano, habilitou-se a um cargo na magistratura portuguesa; e, no ano de 1663, foi nomeado juiz de fora de Alcácer de Sal – nomeação essa que se deveu ao casamento com Micaela de Andrade, pois a mesma pertencia a uma família ilustre. Em 1671, Gregório era juiz cível em Lisboa.

Em 1678, ficou viúvo. Alguns anos depois, obteve auxílio do arcebispo da Bahia, D. Gaspar Barata de Mendonça, e, em 1682, retornou ao Brasil como “clérigo tonsurado”, a fim de ocupar o cargo de tesoureiro-mor da Sé. Devido à morte de D. Gaspar Barata e por se recusar a acolher as ordens sacras e tomar hábito, foi destituído do cargo de tesoureiro-mor, em 1683, e voltou a desempenhar a profissão advocatícia.

Gregório casou-se novamente e, dessa união, com Maria dos Povos, teve um filho. Foi alcunhado de “Boca do Inferno”, por ser possuidor de uma vida boêmia e pela perniciosidade maliciosa de seus versos satíricos, que muitas vezes combinavam linguagem chula com violentos ataques pessoais, os quais não poupavam as autoridades civis e eclesiásticas da Bahia. Por esses mesmos motivos, em 1694, foi exilado em Angola, onde se tornou conselheiro do governo. Devido aos serviços prestados em seu local de exílio, obteve permissão de voltar ao Brasil, em 1695. Nesse retorno, permaneceu em Recife, distante das perseguições existentes na Bahia. Contudo, não escapou de uma ordem judicial, a qual lhe impedia de escrever suas sátiras.

Gregório de Matos morreu em 1696, em Recife, Pernambuco, devido à malária contraída em Angola, foi sepultado no antigo Hospício da Igreja de Nossa Senhora da Penha, dos Capuchinhos Franceses.

Para compreender a sua produção literária, é necessário primeiramente considerar a retórica que dominava a época, a escola literária em que ele e seus contemporâneos encontravam-se imersos: o Barroco. Em época marcada por contradição e tensão, o homem barroco e sua visão de mundo são altamente dialéticos. Levando essa dualidade para dentro de sua obra, Gregório constitui, na Bahia, a expressão mais forte da poesia barroca na Colônia. Pode-se considerar que sua poesia é a primeira manifestação expressiva da mestiçagem cultural que figurava no Brasil.

Para Darcy Damaceno (1985), Gregório de Matos expressou, em suas poesias, a dualidade do homem barroco: a oscilação entre a religiosidade e o sensualismo, entre a elevação do sentimento amoroso e a crueza da mais atrevida libertinagem, entre o louvor dos poderosos e a sátira indiscriminadamente dirigida. Segundo José Aderaldo Castello (1962), Gregório de Matos e Guerra foi o primeiro poeta no Brasil Colônia que se comunicou diretamente com o povo, retratando e fazendo caricaturas de indivíduos típicos do período. Sua poesia é possuidora de uma linguagem livre, hostil, com o uso de expressões muitas vezes de baixo calão, podendo ser classificada como: lírica, sacra, burlasca, erótica e satírica.

Para Augusto de Campos (1986, p.88), Gregório é um típico representante do período barroco, podendo ser compreendido como culteranista e conceptista. Segundo Campos, deve-se acrescentar, a essas duas categorias, outra, de extrema importância: a do “gregório barroco-popular” – um barroco brasileiro nativo, expressão do poeta popular que permaneceu no país, em contato com a penosa realidade da Bahia. A linguagem dessa poesia é conseqüentemente realista e grosseira, próxima da língua nativa mais falada na costa do Brasil, com o uso de termos indígenas e vocábulos africanos, reflexo também da mestiçagem temática. Para Augusto de Campos, o fato de Gregório, às vezes, ser grosseiro com o negro e o mulato seria uma forma de “desmembrar o metaforismo sublime e convencional”. Assim, Gregório se consagra como o primeiro poeta brasileiro dotado de um amplo domínio da linguagem, o primeiro “antropófago experimental” da poesia brasileira.

Em relação à inclusão ou exclusão de Gregório de Matos e Guerra no cânone literário brasileiro, tal contenda inicia-se com a *Formação da literatura brasileira* (1959), de Antonio Candido, que se apóia em fatos históricos, sociais e estéticos para formular seu conceito de sistema literário. Segundo Candido, a literatura enquanto sistema é formado pela tríade: autor, obra e público; ou seja, para que esse sistema se estabeleça, é necessário que haja um grupo de escritores, relativamente conscientes de seu papel social, uma comunidade de leitores e um conjunto de obras ligadas por denominadores comuns. Para a formação da literatura é necessário que se estabeleça uma continuidade literária, uma tradição. Como isso ainda não ocorre no Barroco brasileiro, Candido considera que escritores como Gregório de Matos e o Padre Antônio Vieira constituem manifestações literárias isoladas.

Tal conceituação entra em conflito com a perspectiva de Haroldo de Campos (1989, p. 68), cuja alegação propaga-se profundamente na estética da recepção contemporânea, defendendo

“a pluralidade e a diversidade dos ‘tempi’ [e] as constelações transtemporais” como via de integração canônica de Gregório de Matos:

Ainda que Gregório de Matos tenha ficado provisoriamente confinado na memória local e na “tradição manuscrita” (que, todavia, teve forças para prolongar-se através dos séculos XVII e XVIII); ainda que só tenha sido resgatado em letra impressa cerca de 150 anos depois de sua morte; ainda que tenha pesado renitentemente sobre sua reputação a “morte cível” da acusação de “plágio”, a ausência do poeta, num sentido mais fundamental, foi meramente virtual ou larvada [...]. Presente, como inscrição em linha-d’água, Gregório sempre esteve no miolo do próprio código barroquista de que ele foi operador excepcional entre nós. (Campos, 1989, p.68)

Em tempos atuais, existe uma concordância crítica de que Gregório de Matos foi um representante extraordinário, singular, único da beleza e do sentimentalismo do barroco em terras brasileiras; avaliação que não era considerada tempos atrás, quando surgiu quem lhe acusasse de poeta de “hábitos rapineiros”. Devido a essa opinião crítica de Sílvio Julio, um “caçador de plágios”, Gregório foi acompanhado por essa condenação crítica de modo ofensivo, pois tal contestação fixava-se na união existente entre poesia e vivência histórica.

Em 1888, Silvio Romero (apud DIMAS, 1993, p.341), em a *História da literatura brasileira*, definiu o estilo popular dos versos pertencentes a Gregório de Matos, especialmente os considerados satíricos, destacando quatro traços básicos: a presença constante do abasileiramento da língua; a tendência à agressividade e zombaria em meio ao negro, o branco e o índio; a origem de um entendimento de que a população já se distinguia da européia; e a visível insatisfação da população perante a Metrópole.

No ano de 1894, o crítico paraense José Veríssimo emite sua opinião a respeito de Gregório de Matos e Guerra, considerando sua poesia lírica inferior em relação à de poetas precursores. Anos mais tarde, seu conceito em relação ao poeta torna-se mais claro e assim o considera como um imitador de Quevedo, não possuidor de ascendência literária em relação ao seu tempo ou posteriormente. Devido a essa opinião inserida em testamento literário, a *História da literatura brasileira*, aumentava o fluxo da idéia referente ao plágio, o qual floresceria nos anos vindouros

Segundo Antonio Dimas (1993, p. 342), entre os meses de fevereiro e março do ano de 1893, nasceu, nos escritos do *Jornal do Brasil*, o primeiro experimento monográfico escrito por Araripe Júnior sobre o poeta baiano.

No ano seguinte, o mesmo escritor coletou tais escritos em forma de volume, o qual foi ampliado e publicado pela Casa Fauchon. O ensaio monográfico de Araripe Júnior segue um ponto principal, uma base biográfica, utilizando-se de dados informativos que a obra de Gregório de Matos lhe fornece.

Araripe avaliou o ponto de vista pessoal, começou a atacá-lo com apelidos insultuosos. Além de rotulá-lo como “fauno”, aplicou-lhe inúmeras descrições desprezíveis como: “alma maligna”, “canalha”, “cínico”, “sádico”, “ímpio”, “escatológico”, rancoroso” etc. Contudo, não deixou de distingui-lo como criador de uma poesia detentora de elementos nativistas, ou seja, obra titulada com espaço e tempo relacionado às suas próprias sensações e não adquiridos por experiências. Considerou também a grandiosidade de seu lirismo, sentimentalismo e entusiasmo.

Para Antonio Dimas (1993, p.343), Araripe Júnior rebate, nesse trabalho minucioso, a corrente predominante referente à não existência de originalidade do poeta baiano Gregório de Matos, já que o nome de Quevedo surgiu sempre que a memória do poeta é vinda à tona.

Araripe Júnior encarrega-se de expor que a existência de ambos foi dessemelhante, enfatiza que o poeta espanhol, denominado Quevedo, foi cortesão e sempre permaneceu envolvido em intrigas palacianas; apreciou a glória e a ruína; manipulou e foi manipulado. O poeta brasileiro Gregório de Matos manteve-se distante do poder, “e no meio em que vivia encontrava provocações para ser o originalão que universalmente nele se reconhece” (p.399).

Unido a assuntos relativos à ética pessoal, surgiu outra preocupação, a qual tinha como foco a ética profissional. Durante muitos anos permaneceu pendente a questão do plágio, assunto esse que admitiu o surgimento, nos anos trinta, de acusações libertinosas como a de Sílvio Júlio, que considerava as falhas poéticas de Gregório de Matos uma representação individual de um fenômeno mais amplo e mais coletivo, como a grosseria e a falta de originalidade da cultura brasileira.

No raciocínio tosco de Sílvio Júlio (apud Dimas, 1993, p.343), Gregório resumiria, em suas obras, supostos defeitos do caráter, dos costumes da nacionalidade brasileira e, desse modo, expondo-os de maneira mais elevada, com um peso maior perante os olhos do leitor e, além disso, surrupiava versos de outrem e furtava a oportunidade de representação da alma do povo brasileiro.

Em 1985, João Carlos Teixeira Gomes, com *Gregório de Matos, o Boca de Brasa*, trouxe novamente à tona a questão do plágio relacionada aos escritos de Gregório de Matos, porém de forma minuciosa e persuasiva.

Ao iniciar seu esmiuçador trabalho, Teixeira Gomes separa críticos que acusaram Gregório de Matos de plagiador daqueles que o defenderam da crueldade artística, levando em consideração o conceito contemporâneo de “intertextualidade” de Julia Kristeva.

Para melhor entender a abundante transposição de signos poéticos reveláveis em sua obra, devido ao recurso apresentado por Kristeva designado por “intertextual”, Teixeira compreende o método poético da imitação transformadora. Desse modo, o poeta não age no sentido de surrupiar a “intencionalidade da dissimulação” (p.119) e assim acaba por concordar com um jogo institucionalizado de empréstimos recíprocos, jogo esse que obteve forte impulso durante o barroco.

Teixeira Gomes, com sua contribuição criteriosa, acabou por instituir um juízo crítico ao trabalho do poeta baiano Gregório de Matos. E, desde então, João Adolfo Hansen utilizou-se do ensejo e abordou um novo comentário crítico baseando-se na poesia satírica gregoriana, a qual foi visualizada sob o ponto de vista de “regras discursivas de seu tempo” (HANSEN, 1989, p.15).

Segundo Antonio Dimas (1993, p.344) tal crítica foi fundamentada em *A Sátira e o Engenho*, acrescentando uma parcela de contestação à questão Gregório de Matos relacionada aos códigos retóricos. João Adolfo Hansen discute determinada simpatia, atribuída ao poeta baiano em dias atuais, como o de um proto-nacionalista, como por exemplo: altear o índio, agredir o colonizador, por romper com a herança lingüística metropolitana, tentando substituí-la por um código local.

Para o crítico Hansen, os fatos mencionados acima não ocorrem. Para Antonio Dimas, eis que surge uma questão de grande delicadeza a ser discutida, pois o estudioso minimiza a importância do talento individual na construção poética ao insistir numa espécie de subserviência. Um exemplo disso, segundo Dimas, é a passagem em que Hansen nega à sátira de Gregório desejos de hábitos sociais já estabelecidos, diante do establishment social, ou seja, diante da economia, política e poder. Desse modo, impõe a irreverência á retórica do momento, a arte de bem falar, de modificar a expressão do pensamento e assim tornando-a mais viva do que os impulsos transfigurados.

Devido a isso, o crítico João Adolfo Hansen, em *A Sátira e o Engenho*, segundo Antonio Dimas, esvazia o individual em benefício do coletivo, pluralizando o que é singular, ao afirmar que:

ao contrário do que algumas interpretações contemporâneas vêm propondo, a sátira barroca produzida na Bahia não é a oposição aos poderes constituídos, ainda que ataque violentamente membros particulares desses poderes, muito menos transgressão libertadora de interditos morais e sexuais. O receptor dos poemas geralmente os lê movido do interesse atual apenas, neles buscando a expressão ou exteriorização de um vivido sedimentado no fundo dos textos como inconformismo político ou libertinagem moral (HANSEN apud DIMAS, p.344).

Assim, Hansen afirma que Gregório nada apresentou de moderno a uma poética de grande valor, mas trouxe consigo uma extraordinária diversificação temática, pois foi o poeta que encarou, enfrentou o país a partir da sociedade que aqui se constituía, e assim deixando de dar ênfase e prioridade ao espaço, ambiente natural que muito encantou, maravilhou e elevou cronistas contemporâneos.

Gregório preferiu não se ajoelhar perante as magnitudes da natureza e sim destinar suas obras, seu trabalho pesquisando e visualizando a gama da sociedade, surpreendendo-a com as diversas contradições, no que houve de mais irônico, jocoso.

Dessa forma, o poeta baiano teve, como foco e desenvolvimento, a edificação da sociedade, deixando de lado o espetáculo da natureza que a outros encantava. As poesias de Gregório de Matos e Guerra expandiram-se em inúmeras direções, assim como as polêmicas que o rodearam.

Dentre os seus incalculáveis registros, constata-se que em sua poesia religiosa foi respeitoso, burlesco e sacrílego. Na amorosa, cultivou a frustração, o despeito e o desrespeito; na social, passou pela bajulação e zombaria; na poesia de caráter reflexivo, mostrou-se sereno e amargo; na satírica, amadurecido e extremamente prolífico. Sua poesia não era revolucionária nem ao menos libertadora, mas debochada e denunciadora dos maus costumes e valores pecaminosos, estabelecendo a relação entre a imagem e o conceito, atuando na estrutura social, política e religiosa.

Na vida do poeta baiano Gregório de Matos existiram outros hábitos críticos, os quais aos poucos se estabilizaram. Confirmou-se então a preferência nítida pela porção satírica em suas obras, prioridade esta que provocou muitas interdições referentes ao seu trabalho; a começar com

Araripe Júnior ao lhe consagrar uma monografia substancial e conseqüentemente outros escritores contemporâneos que enfrentam o problema como plágio, como Teixeira Gomes.

A tradição Gregoriana atuou em todos os setores da poesia, explorou todas as possibilidades da versificação, cultivou sempre os poemas que mais o agradaram, os que mais tiravam proveito, os que mais causaram discórdia, conflito e êxito.

Ao longo de sua fortuna crítica, tornou-se trivial encontrar na sua versão, lírica profana, encomiástica, satírica, religiosa e amorosa, sendo os três últimos, marcos fundamentais e divisores de mais fácil identificação, presentes e notáveis nessa poesia.

Antonio Dimas (1993, p346) ressalta que, com a consolidação da divisão crítica das obras de Gregório, surgiu um determinado conceito de que um gênero excluiria o outro, ou melhor, ao desenvolver a poesia religiosa ou lírica, o poeta baiano deixaria de praticar a poesia humorística. Para Dimas, esta crítica é caluniosa, possuidora de um falso valor, pois o poeta, além de discorrer a respeito de vários temas, ainda comprovou sua competência e habilidade ao redigir um apurado gênero e, dentro do mesmo, desenvolvê-lo ora de modo sério, ora de modo humorístico, ora de modo sarcástico e contundente.

CAPÍTULO II

2. A SÁTIRA BARROCA

A sátira é um estilo intensamente regrado por combinações de produção e recepção; estilo esse conduzido principalmente pela agudeza, astúcia, inteligência, esperteza, caracterização, uso de metáforas, ridicularização do sexo e julgamento de valores. A sátira barroca obedece a determinados princípios, sendo produzida, ou seja, brotando de acordo com o lugar em que é trabalhada e desenvolvida.

Situando-se a sátira de Gregório de Matos no cenário da Bahia do séc. XVII, ela é expressa em todos os seus aspectos, condicionada socialmente dentro da discrição cortesã, do gosto vulgar, da fantasia poética.

Para Laeticia Jensen Eble (2003), a sátira enquanto gênero poético provoca de maneira inevitável o riso em seus espectadores e consiste também num conjunto semântico de normas fixas de organização, elaborado por mistura, hibridismo.

A sátira não é impar, é mista, é híbrida, possui elementos diferentes em sua composição, mescla o alto e o baixo, o trágico e o cômico, o sério e o burlesco. Desse modo, mistura assuntos variados da invenção retórico-poética e assim amplia sua capacidade de significação.

Para Laeticia Jensen Eble (2003), o processo de acondicionamento das antíteses revela-se na agudeza, que é ao mesmo tempo dialética, na medida em que as partes divididas (opostas, confrontadas) são analisadas; e, do ponto de vista retórico, proporciona a síntese da metáfora silogística. Através da manobra da agudeza em que opera o culto dialético, a sátira assim estabelece uma íntima relação entre imagem e conceito, a representação poética deste modo ganha uma expansão visual, as imagens são exploradas, cultivadas, a fim de revestir um pensamento. A imagem é ao mesmo tempo um discurso e uma representação visual.

Segundo Laeticia Jensen Eble (2003), a sátira barroca seiscentista – e, conseqüentemente, a gregoriana – opera com encenação de eventos que se dá em duas partes: uma de ruptura com a compostura, decência e assim expondo ao ridículo, o cômico, o grotesco; e a outra consiste na ponderação que define no monstro a ausência do bem, do paradigma, que é a que sugere convir de exemplo a ser adotado. Pode-se então dizer que a sátira possui um caráter

“pedagógico”, pois dramatiza demasiadamente e monstruosamente os vícios, ou seja, faz críticas para corrigir os costumes, assim é capaz de acirrar as virtudes humanas.

Todas as características distintivas, modalidades satíricas e motivos burlescos são retomados por Gregório de Matos e transportados para o contexto brasileiro dos seiscentos, segundo Laetícia Jensen Eble. Gregório aperfeiçoou, modernizou historicamente o conjunto de regras, normas da construção satírica que previam o uso de palavras rebuscadas, estrangeiras e assim utilizou um português desusado com influência do português de Portugal, do espanhol incorporado ao uso de termos léxicos inusitados, procedendo na maioria das ocasiões de línguas africanas ou indígenas; devido a essas inovações, o poeta obteve como decorrência de tal artifício, uma composição bizarra, jocosa e engraçada.

Segundo Laetícia Jensen Eble (2003), existe uma condensação simbólica na apresentação dos viciosos como: puta, padre, negociante, oficial, fidalgo; que, como personagens representantes do discurso a respeito do amor, do comércio, da religião e da política, desdobram-se, conferindo o caráter judicioso à sátira gregoriana. A definição do que é racionalidade ocorre pela comparação atribuída ao que é considerado correspondente à virtude, personificado em classes estabelecidas como positivas como: branco, fidalgo, católico, discreto, honesto, livre, masculino; e o que é considerado vício é representado em oposição como termos negativos: não-branco, herege, pagão, vulgo, plebeu, desonesto, escravo, feminino.

Para Laetícia Jensen Eble (2003), a sátira gregoriana possui um estilo de contestação que acontece em duas vias, sendo elas: cultural e político-social. A contestação cultural, expressa na linguagem imoral, visa a insultar e agredir quando nomeia os órgãos sexuais e o ato sexual, recurso esse procedente do estilo baixo de gêneros cômicos. O riso amoral, provocado pela sátira de Gregório de Matos com o uso abusivo de suas obscenidades e palavrões, tem um efeito inofensivo e prazeroso, afinal, a sua irreverência não deixa de ser um mero aproveitamento de regras retóricas já existentes, que a sátira barroca, enquanto comédia e punições, obedece, recorrendo à desqualificação do satirizado, à defesa da ordem e à defesa da posição hierárquica.

Por sua vez, a contestação político-social, enquanto integrante insatisfeito, corresponde à pequena nobreza luso-baiana de senhores de engenho em decorrente declínio; contudo não se pode deixar de extrair da produção gregoriana uma contestação político-social desinteressada, mas sim uma revolta pela situação que lhe é imposta à medida que lhe afeta a decadência com o fim da política protecionista sustentada pela coroa portuguesa, que favorecia essa nobreza local,

mas que passou a ser maléfica posteriormente, quando D. João IV alia-se aos ingleses, e assim acaba por privilegiar os comerciantes estrangeiros e alguns latifundiários de maior calibre.

Devido a esses fatos, Laeticia Jensen Eble (2003) afirma que Gregório de Matos é individualista, revelando-se contra o mercantilismo progressista que “produzia” sua decadência como aristocrata. Eram-lhe mais convenientes as instituições e antigos valores protecionistas praticados pela metrópole. Desse modo, repudiava tanto a atividade comercial quanto o trabalho manual e assim deixava transluzir o preconceito ao rotular os judeus e os mestiços como usurpadores dos postos e direitos que julgava peculiar, exclusivo dos “homens bons”, brancos, entre os quais se incluía.

Para Laeticia Jensen Eble (2003), não existe uma determinada consciência nacionalista ou baiana, mas há sim um intenso enfrentamento entre os diversos e inúmeros extratos sociais, ou seja, conflitos pertencentes à época, uma resistência em aceitar a decadência da nobreza à qual pertence, a ascensão da mercancia e a disputa pelo poder.

Devido à insatisfação vivificada por Gregório o qual foi alcunhado de o Boca-do-Inferno, o mesmo revelou e expôs exaustivamente um acentuado preconceito de cor e raça, e assim atacando viperinamente aqueles os quais julgava concorrentes com os homens-bons na luta pelo dinheiro e prestígio, sendo eles os judeus, negros, índios (caramurus), maganos, ingleses (brichotes), comerciantes, representantes políticos e do clero, a mulher negra e a mestiça, mulatos, mamelucos, etc.

Nos poemas atribuídos a Gregório de Mattos, os negros e índios são descritos como indignos subumanos e irracionais. A desqualificação de um índio ou mulato pode aparecer como tema principal, mas comumente foi utilizada como forma de insulto referindo-se a pessoas brancas.

Para Laeticia Jensen Eble (2003), o mimetismo é presença fundamental na sátira, no entanto sem intuito de ser realista, mas principalmente com a intenção de atuar no campo de definição do caráter. Até quando recorre a exageros e desfigurações de seus personagens, procura sempre conservar uma verossimilhança, a qual permite ao destinatário identificar o satirizado por traços particulares, referenciais.

Nos poemas a seguir, veremos que a mulata é figura constante na obra de Gregório e que há uma variação muito grande no modo como essa figura pode ser retratada pelo escritor. Há poemas satíricos grosseiramente racistas, mas também há uma variedade de outros poemas, em

que a mulata é cortejada pelo poeta, que chega, em alguns casos, a tratá-la como alvo de seu amor platônico. Não nos importa aqui julgar se Gregório era racista ou um amante das mulatas, pois, como vimos, a contradição é característica tipicamente barroca.

De qualquer modo, a presença constante da figura da mulata na obra do poeta barroco evidencia a importância do processo de mestiçagem na formação de nossa cultura. E essa é justamente a idéia central apresentada por Luiz Felipe de Alencastro (1982), em “Continuidade histórica do Luso-brasileirismo”. Para Alencastro (1982), a miscigenação entre negros e brancos, da forma como ocorreu no Brasil, representa o fenômeno cultural mais específico e durável engendrado pelos descobrimentos. Atento a esse fenômeno, Gregório associa o barroco ao nosso contexto cultural, criando algo de novo na tradição da literatura ocidental.

Nas décimas que seguem, pode-se constatar que o poeta alcunhado de “o boca do inferno” faz jus ao seu codinome. Gregório de Matos tem, como tema principal nessas décimas, a desqualificação da mulata, tratando-a de forma indigna e subumana, submentendo-a a adepreciação sexual.

Há também, nessas décimas, o uso de vocábulos indígenas como: “jaratacaca”, termo este usado para referir-se ao odor da mulata. Assim, faz-se o uso de palavras grosseiras e obscenas para a caracterização da mesma. Percebem-se os insultos, pois o poeta coloca a mulata em posição inferior à dele em vários trechos.

Décimas

Era desta mulata bastante desafortada e o poeta, que a não podia sofrer lhe canta a moliana.

Caquenda, o vosso Jacó
me deu com risa não pouca
notícias da vossa boca,
e tão bem do vosso có:
diz, que está tornando um Jó
pobre, pobre, e lazarento:
porque quando o barlavento
navegava o vosso charco,
sempre enjoou nesse barco
por ser muito fedorento.

Afirma, que a vossa quilha
em chegando a dar a bomba,
se muito vos fede a tromba,
muito vos fede a cavilha:
a mim não me maravilha,
que exaleis esses vapores,
porque se os cheiros melhores
caçoula formam conjuntos,
de muitos fedores juntos
nasce o fedor dos fedores.

Triste da boca enganada,
que sendo vossa cativa,
quando convosco mais priva
então beija uma privada:
vós não sois não desdentada,
com que o fedor vos não toca:
porém isso me provoca
a ver, se o fedor acaso,
vai da boca para o vaso,
se do vaso para a boca.

Isto suporte, é o caso,
a querer, e namorar,
que a natureza vos troca
o bacalhau para a boca
o mau bafo para o vaso:
eu me consumo, e me abraso,
por saber, minha Brásica,
com isto se comunica,
ou como vos não faz minguá

fornicar-vos pela língua
e beijar-vos pela crica.

Fedendo em baixo, e em cima,
que sois má casa, receio,
e quem viver nesse meio,
inda assim cresce em mau clima:
de cima o fedor lastima,
de baixo sobem maus fumos,
e entre tão ruins perfumos
dirá o triste gazul,
pois fedeis de Norte a Sul,
que fedeis de ambos os rumos.

Como o sêmen, que entornais,
dá fedores tão ruins,
é de crer, que lá nos rins
algum bacio guardais:
e pois tanto tresandais,
quando remolhando as botas
as dais ao som das cachotas,
tenho por remédio são,
que tomeis, as que vos dão,
mas vós a ninguém deis gotas.

Se a boca vos fede a caca,
e tanto, puta, fedeis,
eu creio, que descendeis
de alguma Jaratacaca:
sobre seres tão velhaca,
que não há pobre despido,
que vos tenha dormido,

Jaratacaca bufais,
e quando vós fornicais,
deixais o membro aturdido.

Fedeis mais que um bacalhau,
e prezai-vos de atrevida,
como que se a vossa vida
não fora sujeita a um pau:
olhai, não vos dê o quinau
um Mina de cachaporra,
que um cão morde uma cachorra,
e se em ser puta vos fiais,
sois puta, que tresandais,
e enfastiais toda a porra.

Observa-se nos trechos abaixo, referente à décima: “Anatomia horrorosa que faz de huma negra chamada Maria Viegas” que o poeta baiano Gregório de Matos desqualifica a “negra”, atribuindo, a esta, falta de virtudes. O poeta faz menção à negra como “puta”, constatando-se então o desprezo e o repúdio pela mulher.

Décimas

Anatomia horrorosa que faz de huma negra chamada Maria Viegas.

Dize-me, Maria Viegas
qual é a causa, que te move,
a queres, que te prove
todo o home, a quem te entregas?
jamais a ninguém te negas,
tendo um vaso vaganau,
e sobretudo tão mau,
que afirma toda a pessoa,
que o fornicou já, que enjoa,

por feder a bacalhau.

Não terás vergonha, puta,
de com tão ruim pentelho,
sobre seres vaso velho,
tomes a capa de enxuta?
és puta tão dissoluta,
que diz o Moço enjoado,
que já ficou ensinado,
e nunca mais te veria,
porque sempre d'água fria
há medo o gato escaldado.

Apesar do racismo acirrado visto em trechos anteriores, constata-se, no poema abaixo, a descrição da mulata como alguém que atíça os desejos do poeta, o racismo se manifesta nas relações meramente carnavais. A figura feminina é vista e considerada apenas como um objeto de desejo. Nesse poema, a tensão sexual é estável. A mulata ocupa nesse poema uma posição carnal.

Poema

Indo o poeta passear pela ilha da Cajaiba, encontrou lavando roupa a mulata Anica e lhe fez este romance.

Achei Anica na fonte
lavando sobre uma pedra
mais corrente, que a mesma água,
mais limpa, que a fonte mesma.
Salvei-a, achei-a cortês,
falei-a, achei-a discreta
namorei-a, achei-a dura,
queixei-me, voltou-se em penha.
Fui dar à Ilha uma volta,
tornei à fonte, e achei-a:

riu-se, não sei se de mim,
e eu ri-me todo p'ra ela.
Dei-lhe segunda investida,
e achei-a com mais clemência,
desculpou-se com o amigo,
que estava entonces na terra.
Conchavamos, que eu voltasse
na segunda quarta-feira,
que fosse à costa da Ilha,
e não pusesse o pé em terra,
Que ela viria buscar-me
com segredo, e diligência,
para na primeira noite
lhe dar a sacudidela.
Depois de feito o conchavo
passei o dia com ela,
eu deitado a uma sombra,
ela batendo na pedra.
Tanto deu, tanto bateu
co'a barriga, e co'as cadeiras,
que me deu a anca fendida
mil tentações de fodê-la.
Quando lhe vi a culatra
tão tremente, e tão tremenda,
punha eu os olhos em alvo,
e dizia, Amor, paciência.
O sabão, que pelas coxas
corria escuma desfeita,
dizia-lhe eu, que seriam
gotas, que Anica já dera.
Porque segundo jogava

desde a popa à proa, a perna,
antes de eu lhe ter chegado,
entendi, que se viera.
De quando em quando esfregava.”
a roupa ao carão da pedra,
e eu disse "mate-me Deus
com puta, que assim se esfrega."
Anica a roupa torcia,
e torcendo-a ela mesma,
eu era, quem mais torcia,
que assim faz, quem não pespega.
Estendeu a roupa ao sol,
o qual, levado da inveja
por quitar-me aquela glória,
lha enxugou a toda a pressa.
Recolheu Anica a roupa,
dobrou-a, e pô-la na cesta,
foi para casa, e deixou-me
a la Luna de Valencia

CAPÍTULO III

3. O TEMA DA MULATA NA OBRA DE GREGÓRIO: VARIAÇÕES

3.1 A Mulata Custódia

Os poemas deste capítulo retratam a figura da mulata como mulher desejada pelo poeta. O tema varia do amor carnal ao amor platônico. E a forma também varia, indo das décimas (poemas de tradição popular) aos sonetos (forma poética altamente valorizada na literatura ocidental).

Décimas

“Uma graciosa mulata filha de outra chamada Maricota, com quem o poeta se tinha divertido, e chamava ao filho do poeta seu marido”.

Por vida do meu Gonçalo,
Custódia formosa, e linda,
que eu não vi Mulata ainda,
que me desse tanto abalo:
quando vos vejo, e vos falo,
tenho um pesar grande, e vasto
do impedimento, que arrasto,
porque pelos meus gostilhos
fora eu Pai dos vossos Filhos
antes que vosso Padrasto.

O diabo sujo, e tosco
me tentou como idiota
a pecar com Maricota,
para não pecar convosco:
mas eu sou homem tão tosco,

que a ter noticia por fama,
que lhe mamastes a mama,
e eu tinha tão linda Nora,
então minha sogra, fora,
e não fora minha Dama.

Estou para me enforcar,
Custódia, desesperado,
e o não tenho executado,
porque isso é morrer no ar:
quem tanto vos chega amar,
que quer por mais estranheza
obrar a maior fineza
de morrer, porque a confirme,
morra-se na terra firme,
se quer morrer com firmeza.

Já estou disposto d'agora
a meter-vos num batel,
e dar convosco em Argel
por casar com minha Nora:
não vos espante, Senhora,
que me vença tal furor,
que eu sei, que em todo o rigor
o mesmo será, e mais é
ir ser cativo em Salé,
que ser cativo do Amor.

O poema é composto por quatro estrofes, as décimas seguem o esquema de rimas ABBAACDDC, e as demais acompanham o mesmo esquema.

No título, já se apresenta a relação que se estabelece entre o poeta e a mulata a quem o poema é dedicado: ele é Padrasto dela, por ter se “divertido” com Maricota, mãe de Custódia; ao mesmo tempo em que ela é sua nora, por chamar o filho do poeta de marido.

Na primeira estrofe, o poeta revela a tão grande admiração e prestígio que possui pela beleza e formosura da mulata Custódia. Nesta décima, o poeta também confirma o impedimento amoroso existente entre ambos: apesar de Custódia atizar os seus desejos mais íntimos, se fosse possível, seria o poeta pai de seus filhos, antes de ter sido seu padrasto.

Na segunda décima desse poema, Gregório de Matos deixa perceptível a tentação ante os desejos da carne, em ato consumado com Maricota, mulata esta, mãe da linda e formosa Custódia. Gregório nos informa ainda que, se soubesse que Maricota era mãe de uma mulata tão graciosa e dona tanto encanto, e esta sendo Custódia, não a teria escolhido por dama e sim por sogra. É importante observar também, nessa estrofe, o modo como o poeta trata a mulata, ela é descrita como alguém que tenta o poeta, percebe-se então uma tensão sexual constante, um erotismo exacerbado e a colocação da figura feminina como um objeto de desejo. Outro fato perceptível nessa décima é o rebaixamento grotesco, o desprezo com que Gregório de Matos se refere à mulata: “mamastes a mama”. Deste modo, reduz a maternidade, algo que é considerado uma das maiores manifestações da condição feminina, experiência única, sublime, divina, é comparada a algo que é comum entre os homens e outros mamíferos, e assim utilizando-se da figura da mulata como uma temática de sua poesia, deste modo, expressa suas concepções ideológicas.

Na terceira décima, o poeta expõe o seu desespero, sua vontade de morrer enforcado devido ao desejo perturbante que sente por Custódia, mas diante de tais fatos afirma que a morte que tanto anseia não se consumaria, pois por mais que a amasse, e que muito estranho fosse à manifestação de tal sentimento, preferiria morrer em terra firme, ao morrer no ar. Nessa estrofe percebemos também a presença da “agudeza” figura popular do barroco, pode parecer, mas não há uma diferença lógica entre morrer em terra firme e morrer no ar. A morte em seu sentido geral é única, não perde a sua significação independente de como aconteça.

Na quarta décima, o poeta baiano nos revela suas intenções: está disposto a seguir num barco para a capital da Argélia, por ter casado com a mulata Custódia. O poeta ainda menciona que, se fosse vencido por essa força, se tal desejo fosse realizado, que o mesmo não fosse motivo de espanto, considerando que é tão duro ser exilado quanto sofrer por amor.

Ao fim dessa análise podemos constatar que não há a idealização da mulher, ela é tratada como sinônimo de inferioridade. A mulher idealizada vem divinizada através de uma fantasia ou até mesmo sendo considerada a um ser supremo, divino. O poeta quando canta a mulata usa uma linguagem lasciva.

Nesse poema percebemos que o poeta expõe a sua visão de desprezo e a mulata é vista somente como um simples objeto de desejo carnal, algo inferior numa escala humana. Assim o poeta apresenta o seu estilo grosseiro.

Outro fato importantíssimo é a falta de moralidade existente na relação que se estabelece entre o poeta e as duas mulatas, pois o poeta tinha “se divertido” com Maricota e desejava ter a mesma relação com a mulata Custódia, sendo elas mãe e filha; são submetidas à depreciação sexual e humilhação.

Décimas

“A ua mulata muito comprida”

Mui alta, e mui poderosa
rainha, e senhora minha,
por poderosa, rainha,
senhora por alterosa:
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.

Fui ver-vos, vim de admirar-vos,
e tanto essa luz me embaça,
que aos raios da vossa graça,
me converti a adorar-vos;
servi-vos de apiedar-vos,

ídolo d'alma adorado,
de um mísero, de um coitado,
a quem só consente Amor,
por galardão, um rigor,
por alimento, um cuidado.

dai-me por favor primeiro
ver-vos ua hora na vida,
que pela vossa medida
virá a ser um ano inteiro:
permiti, belo luzeiro,
a um coração lastimado,
que ou por destino, ou por fado,
alcance um sinal de amor,
que sendo vosso o favor
será por força estirado.

Vejamo-nos, minha vida,
Que estes são os meus intentos,
E deixemos cumprimentos,
Que hartos sois vós de comprida;
Eu sou da vossa medida,
E com proporção não pouca
(se esta razão vos provoca)
Creio que entre ambos veremos
Quando as vistas juntemos
Ficar-nos boca com boca.

As décimas são poemas compostos por estrofes de dez versos de sete sílabas (redondilha maior) ou ainda as estrofes de tais poemas. No caso, a primeira estrofe segue o esquema de rimas: ABBAACCDDC; a segunda estrofe: DEEDDFGGF. E as demais seguem o mesmo esquema.

Na primeira décima, o poeta faz o uso do adjetivo “alta”, “Mui alta e mui poderosa”; adjetivo este referente à altura da mulata e usado para compará-la a um indivíduo que ocupa uma posição alta na hierarquia social: “rainha”, “senhora”. Também nessa primeira décima, o poeta baiano Gregório de Matos pede permissão para que o poema seja dedicado à mulata. Em seguida, compara-a a uma espécie de divindade religiosa, elevando-a um lugar supremo. A mulata também é comparada a uma espécie de religião a que o poeta se converte: “pois rendido à vossa fé, já sou poeta converso”.

Na segunda décima, o “eu lírico” compara a mulher a um astro que emite uma luz tão forte que lhe embaça a vista. Isso é extremamente relevante, porque a mulher, no caso, é uma mulata. O poeta baiano ainda expressa a sua veneração por ela, enfatizando que a “alma” de “um mísero”, de “um coitado” – a quem o Amor só consente, por recompensa, “um rigor” da mulher amada –, é quem a venera, quem a serve de modo a causar piedade. Percebemos, portanto, que a relação que se estabelece entre o “eu lírico” e sua amada é completamente desigual: trata-se de um amor idealizado, em que a mulher se coloca numa posição elevada e o homem se rebaixa.

Na terceira estrofe, Gregório de Matos começa a pedir algo em troca do amor dedicado à mulher. Levando em conta o tamanho da mulata, o poeta pede-lhe apenas “uma hora na vida”, como se, pelo fato de ela ser alta, essa hora tivesse a duração de “um ano inteiro”. Percebemos, nesse caso, uma “agudeza” tipicamente barroca que é segundo Laeticia Jensen Eble (2003), “ao mesmo tempo *dialética*, na medida em que analisa as partes que se apresentam dividida (opostas, confrontadas) e retórica quando proporciona a síntese da metáfora silogística”. No caso, a agudeza aproxima a medida avantajada da mulata com uma amplitude maior do tempo, apresentando a analogia como se fosse um raciocínio lógico. Dando seqüência à mesma idéia, pede à mulher um “sinal de amor”, supondo que, sendo este sinal dado por “uma mulata muito comprida”, o “favor” seria “por força estirado”.

Na quarta e última décima, Gregório de Matos refere-se à mulata sem rodeios, mostrando realmente suas intenções. Pode-se observar, mais uma vez, a agudeza tipicamente barroca, ou seja, a busca por uma inteligência vivaz, que consiste em dizer algo que, tendo como resultado processos engenhosos sobrepuja o mero raciocínio lógico: “e deixemos de cumprimentos, que hartos sois vós de comprida”. Agora é a semelhança entre a sonoridade das palavras que permite a aproximação entre “cumprimentos” (formalidades que podem ser deixadas de lado) e “comprida” (qualidade destacada na mulata desde o início do poema). Nessa última

décima, o poeta expressa sua idéia sem veneração. Isso porque, sendo ele tão alto quanto à mulata – “eu sou da vossa medida e com proporção não pouca” –, a relação desigual se desfaz. Assim, o amor idealizado pode se materializar: “creio que entre ambos veremos quando as vistas juntemos ficar-nos boca com boca”.

Nesse poema podemos perceber a contradição existente entre a idealização da mulher e a quebra dessa idealização. A visão que o poeta tem da mulher idealizada no início de suas décimas, se rompe ao final. Isso reforça o aspecto contraditório da poesia barroca, na qual a figura feminina é vista como um ser ambíguo, ora atribuindo a mulher uma posição elevada, ora a igualando a seres não idealizados. A contradição é própria do barroco, pois a “agudeza” tem uma aparência lógica, mas não é lógica.

Como sabemos a mulher ideal da tradição literária, sempre foi a de pele branca, quando o assunto é o amor, o elogio de sua beleza o poeta segue as normas clássicas como um “soneto” para expor a sua veneração perante a mesma. Podemos perceber nesse poema em forma de décimas uma “novidade temática” da mulata como mulher idealizada, comparada a uma “rainha” e um “belo luzeiro” (astro celeste que emite luz). A forma poética utilizada não condiz com a intenção expressa inicialmente pelo “eu lírico”, porque as décimas são formas populares e a idealização combina mais com formas elevadas, tais como os sonetos.

Poema

A mesma Custódia mostra a diferença que há entre amar, e querer.

Sabei, Custodia, que Amor
inda que tirano, é rei,
faz leis, e não guarda lei,
qual soberano Senhor.

E assim eu quando vos peço,
que talvez vos chego a olhar,
as leis não posso guardar,
que temos de parentesco:

Que vossa boca tão bela
tanto a amar-vos me provoca,
que por lembrar-me da boca,
me esqueço da parentela.

Mormente considerada
vossa consciência algum dia,
que nenhum caso faria
de ser filha, ou enteada.

Dera-vos pouco cuidado
então ser eu vosso assim,
e anda hoje para mim
vós, e o mundo concertado

Mas eu amo sem confiança
nos prêmios do pertendente,
amo-vos tão puramente,
que nem peço na esperança.

Beleza, e graciosidade
rendem à força maior,
mas eu se vos tenho amor,
tenho amor, e não vontade.

Como nada disso ignoro,
quisera, pois vos venero,
que entendais, que vos não quero,
e saibais, que vos adoro.

Amar, e querer, Custódia;
soam quase o mesmo fim,

mas diferem quanto a mim,
e quanto à minha paródia.

O querer é desejar,
a palavra o está expressando:
quem diz quer, está mostrando
a cobiça de alcançar.

Vi, e quis, segue-se logo,
que o meu coração aspira
o lograr o bem, que vira,
dando à pena um desafogo.

Quem diz, que quer, vai mostrando,
que tem ao prêmio ambição,
e finge uma adoração
um sacrilégio ocultando.

Vil afeto, que ao intento
foge com néscia confiança,
pois guia para a esperança
os passos do rendimento.

Quão generoso parece
o contrário amor: pois quando
está o rigor suportando,
nem penas crê, que merece.

Amar o belo é ação
que toca ao conhecimento
ame-se co entendimento,
sem outra humana paixão.

Quem à perfeição atento
adora por perfeição
faz, que a sua inclinação
passe por entendimento.

Amor generoso tem
o amor por alvo melhor
sem cobiça, ao que é favor,
sem temor, ao que é desdém.

Amor ama, amor padece
sem prêmio algum pertender,
e anelando a merecer
não lhe lembra, o que merece.

Custódia, se eu considero,
que o querer é desejar,
e amor é perfeito amar,
eu vos amo, e não vos quero.

Pórem já vou acabando,
por nada ficar de fora
digo, que quem vos adora,
vos pode estar desejando.

O poema é composto por vinte estrofes de quatro versos de sete sílabas (redondilha maior). A primeira estrofe segue o esquema de rimas: ABBA; a segunda estrofe: CDDC. E as demais adotam o mesmo esquema.

Na análise desse poema percebemos que o poeta estará dividido entre a cobiça e o respeito por uma mulher que seria antes sua nora que sua esposa. Pois temos tais informações em análises anteriores. O poeta deseja provar, demonstrar a Custódia e a si mesmo que tem por ela uma ternura, um afeto puro e muito maior que o insignificante desejo de possuí-la.

Na primeira estrofe o poeta refere-se à Custódia e define, esclarece a força expressa pelo sentimento “amor”. Gregório explica a mulata que dentre às vezes o amor pode ser injusto, cruel, mas é ele quem dita as leis, é quem impõe regras, ele o “amor” pode não as seguir-las, mas é ele que tem o poder de dominar as situações. Tem-se exemplo disso na segunda estrofe quando o poeta menciona: “E assim eu quando vos peço, que talvez vos chego a olhar, as leis não posso guardar,” o poeta anseia enfatizar que ao olhar, apreciar a mulata Custódia não consegue comandar o que sente, ou seja, as leis ditadas pelo sentimento amor, são infringidas pelo próprio sentimento.

Na terceira estância Gregório de Matos o poeta alcunhado de “o boca de inferno” faz menção a uma parte do corpo de Custódia. O poeta nessa estrofe deixa claro o desejo carnal que possui pela figura feminina, assim faz elogios à mulata, como por exemplo: “Que vossa boca tão bela tanto a amar-vos me provoca”, deste modo deixa perceptível a atração física pela mulata Custódia. Gregório faz o uso do verbo “provocar” nesse verso, contudo atribuindo a ele seu sentido denotativo, pois se sente tentado pelos atributos corporais de Custódia, contudo, o grau de parentesco entre ambos é deslembrado. Percebe-se também que até essa terceira estrofe não houve a idealização da mulher.

O poeta ainda menciona na estrofe seguinte que o interesse era por parte dele e se algum dia levasse em consideração a opinião de Custódia sobre o desejo ou o amor do poeta, nada aconteceria independente de quais fossem as ligações existentes entre ambos.

No quinto quarteto, o poeta dá continuidade ao mesmo raciocínio, julgando que Custódia não se importaria de estabelecer um relacionamento amoroso com aquele de quem era “filha, ou enteada”.

Na sexta estrofe o eu lírico tenta persuadir o leitor e se convencer do profundo e ingênuo amor que sente pela figura feminina, quer deixar transparecer seu caráter moralista. Gregório deixa evidente que a ama e não espera nada em troca por tal sentimento. O poeta ainda afirma: “amo-vos tão puramente, que nem peço na esperança”. O amor que sente por Custódia é tão puro e sublime, que não há nem pecado por parte do poeta, pois ele nem sequer espera que algo venha a suceder.

No sétimo quarteto o poeta faz o uso dos adjetivos: “beleza e graciosidade”, para explicar que esses são os atributos que lhe chamam atenção em Custódia, sendo essas as qualidades que o atraem. Devido a isso o poeta afirma e reafirma que tem “amor” por “Custódia”,

tentando convence-la de que o seu sentimento é verdadeiro e que jamais poderá ser confundido com “vontade”. Na estrofe que segue o poeta ainda na tentativa de explicar tal sentimento a mulher cobiçada tenta persuadi-la com os seguintes verbos: “querer, adorar”. O poeta pretende com o uso dessas expressões no “tempo presente” mostrar a diferença dos reais significados das palavras, pois quem “quer”, sente vontade, deseja; já quem “adora” em seu sentido verdadeiro, reverencia, venera e ama extremamente;

Na nona estância o poeta tenta convencer-se de que o que sente pela mulata é amor e não desejo. Enfatiza que “amar e querer” repercute quase a mesma a idéia, mas ao se referirem ao “sentimento de amor puro” do poeta por Custódia se diferem completamente quanto ao seu significado, pois o seu “amor” por Custódia, jamais poderá ser comparado com os desejos da carne.

Na décima estrofe percebe-se que no entendimento de Gregório de Matos o “querer” é desejar, é cobiçar algo na esperança de alcançar; o poeta ainda afirma: “Quem diz, que quer, vai mostrando, que tem ao prêmio ambição, e finge uma adoração um sacrilégio ocultando”, ou seja, o ato de querer por si só é um pecado, tanto pelo desejo de possuir quanto pela falsa demonstração de afeto, respeito, submissão.

No décimo primeiro quarteto observa-se que o poeta baiano refere-se ao que sente no momento em que vê a mulata: “Vi, e quis, segue-se logo, que o meu coração aspira o lograr o bem, que vira, dando à pena um desafogo”, isto é, ao se deparar com Custódia logo a desejou e ambicionou desfrutar daquele bem, pois seria um alívio ao seu sofrimento. No quarteto seguinte Gregório de Matos reafirma em partes o quarteto anterior: “Quem diz, que quer, vai mostrando, que tem ao prêmio ambição,”, pois o desejo de “poder” é imenso, a tal ponto que haja uma falsa adoração. Deste modo o eu lírico tenta encobrir o seu pecado referente à desobediência ao nono mandamento da lei de Deus “não desejar a mulher do próximo”. Contudo o poeta afirma na estrofe que segue que esse sentimento ruim, inapropriado o qual se apossa de seus pensamentos é o que alimenta a sua esperança em relação à mulata Custódia.

No décimo quarto verso o poeta afirma “Quão generoso parece o contrário amor:”, ao mencionar esta frase o poeta se refere ao sentimento ruim. pois por mais que pareça difícil, é suportável e isso o faz acreditar que não seja sofrimento.

No décimo quinto quarteto o poeta faz menção ao sentimento amor, pois quem ama verdadeiramente não se apega a outra humana paixão.

No décimo sexto quarteto o eu lírico afirma que quem se apega a perfeição das coisas, adora por bondade, excelência, contudo acredita que essa afeição, simpatia seja entendida como a adoração.

Na décima sétima estância Gregório de Matos faz referência ao “amor”. O poeta alcunhado de “o boca do inferno” assegura que o amor sublime, benevolente, franco é caracterizado por objetivos, desígnios, propósitos sem ambicionar os benefícios.

No décimo oitavo quarteto percebemos que o poeta pretende deixar claro e objetivo as definições sentidas pelo “amor verdadeiro”, procura então enfatizar ou até mesmo coagir a figura feminina de que o sentimento vivenciado pelo eu lírico é puramente verídico. Gregório de Matos define a veracidade de seus sentimentos, pois ao afirmar: “Amor ama, amor padece”, tenta persuadir o leitor ao enfatizar que no amor verdadeiro há sofrimento, e quem realmente ama nada espera por sua dedicação.

No penúltimo quarteto Gregório de Matos proferiu a Custódia: “Custódia, se eu considero que querer é desejar, e amor é perfeito amar, eu vos amo, e não vos quero.” Observa-se nesse trecho a distinção aliada à simplicidade e a clareza na maneira de falar, no seu vocábulo. Nota-se também que novamente o poeta tenta separar o “amor” do “desejo”, dando a eles direções opostas, os quais não podem e nem devem se misturar. Percebe-se também nesse trecho que o poeta Gregório de Matos pretende deixar claro que a sua consciência, moral, se definindo como um homem honesto e justo. O eu lírico parece estar firme, seguro no que diz, com a intenção de mostrar ser um indivíduo repleto de virtudes, e ótimas qualidades morais.

No vigésimo e último quarteto, observa-se que os conceitos pelos qual o poeta pretendia mostrar o sentimento puro e claro que expressava pela linda mulher desejada se desfazem. É visível que os sentimentos distintos “adorar, desejar” se misturam. Percebemos uma contradição nas idéias, o desequilíbrio entre a razão e a emoção, ou seja, a coexistência de idéias e emoções opostas e contraditórias.

Soneto

À Mesma Dama

Ai, Custódia! sonhei, não sei se o diga:
Sonhei. que entre meus braços vos gozava.
Oh se verdade fosse, o que sonhava!
Mas não permite Amor, que eu tal consiga.

O que anda no cuidado, e dá fadiga,
Entre sonhos Amor representava
No teatro da noite, que apartava
A alma dos sentidos, doce liga.

Acordei eu, e feito sentinela
De toda a cama, pus-me uma peçonha,
Vendo-me só sem vós, e em tal mazela.

E disse, porque o caso me envergonha,
Trabalho tem, quem ama, e se desvela,
E muito mais quem dorme, e em falso sonha.

O poema “A Mesma Dama” é um soneto lírico amoroso de Gregório de Matos. Os versos, quanto ao número de sílabas, são decassílabos. E o esquema de rimas obedece a seguinte formação: ABBA, ABBA (rimas interpoladas nos quartetos), CDC, DCD (rimas alternadas nos tercetos).

O soneto é uma composição poética de forma fixa, com 14 (quatorze) versos dispostos em 4 (quatro) estrofes (ou estâncias), sendo dois quartetos e dois tercetos. O soneto é uma forma poética valorizada e rebuscada. Sendo assim, o soneto é frequentemente utilizado, na tradição literária, na idealização da mulher branca.

Em análises feitas no capítulo anterior, percebemos que Gregório de Matos se refere à Custódia, como uma mulata e sua nora. Pela análise da décima “A ua mulata muito comprida”, vimos que o poeta inicia o poema idealizando a mulata, mas, ao final, há a quebra de tal idealização através da sátira, o que ilustra a contradição própria da poesia barroca.

Na análise do poema “Uma graciosa mulata filha de outra chamada Maricota, com quem o poeta se tinha divertido, e chamava ao filho do poeta seu marido”, observamos que o poeta trata

a “mulata Custódia” de forma rebaixada e a considera como um objeto de desejo. E também observamos que há agressividade em seus versos, com o intento desmoralizante.

Na terceira análise, que será desenvolvida logo abaixo, perceberemos a idealização da mulher do começo ao fim. Devido aos fatos mencionados, poderemos concluir então as diferentes formas que o poeta baiano Gregório de Matos utilizava para abordar o tema “mulata” em suas poesias, pois a estas se aplicam muitas vezes metáforas estereotipadas, como caracterização pejorativa e insulto e idealização.

Como podemos observar ao início dessa análise, constatamos que se trata de um sonho que o poeta teve com “Custódia”. É interessante mencionar que não saberíamos que tal poema se referiria a uma mulata se não tivéssemos feitos as análises anteriores, onde o eu lírico nos deixa claro desde o título a aparência, o tom de pele da mulher enaltecida, desejada e satirizada; e conseqüentemente o seu nome.

Outro fato novo e importantíssimo que observamos nessa produção amorosa de Gregório de Matos “Á Mesma Dama” é a idealização da mulata em forma de soneto, por mais que o “soneto” seja a forma clássica e apropriada para mostrar-se adorado, enaltecido pela figura feminina, o elemento idealizado sendo a “mulata” não condiz com os padrões da época.

Gregório de Matos destinava os sonetos por serem formas mais rebuscadas, clássicas particularmente a veneração da mulher “branca” e quando o tema central de seus poemas referia-se a “mulher não branca”, o estilo para tratá-las como tema de poesia seria “baixo”. As formas utilizadas eram as populares como as décimas, conforme vimos nas análises anteriores.

Na primeira estrofe o eu lírico parece estar confuso, atormentado: “Ai, Custódia! Sonhei, não sei se o diga,”, pois nos informa das imagens vãs que tivera com “Custódia”, em momento de sonho. O poeta ainda nos relata o que teria acontecido nessa ocasião, as suas imagens quiméricas como, por exemplo: “Sonhei, que entre meus braços vos gozava”. Percebe-se também no penúltimo verso dessa estrofe que o eu lírico possui um sentimento de tristeza, pois se sente desgostoso pelos fatos serem verídicos somente em sonhos.

No segundo quarteto Gregório nos expõe que as idéias, as quais refletem em seu pensamento sobre o amor idealizado por “Custódia” o fazem cansar; pois somente por representações, através de sonhos o “amor” entre ele e “Custódia” existiria. Nessas representações o pensamento se separa da ação, e o eu lírico possui sensações agradáveis.

Nessa terceira estrofe o poeta nos revela o momento em que se liberta dessas representações, o instante em que acorda de seu sonho. Gregório deixa claro que ao despertar a inquietação se apossa de seus sentimentos, pois se mantém acordado como se fosse um vigia de seu leito, como por exemplo: “e feito sentinela de toda a cama,”. O poeta baiano ainda nos informa o seu estado emocional, o modo como o seu estado espiritual reage naquele momento, o eu lírico sente-se só, em profunda fraqueza e aflição, sem companhia de Custódia.

Na última estrofe desse soneto o poeta baiano Gregório de Matos menciona no primeiro verso: “porque o caso me envergonha”, utiliza-se do “porque” junto sem acento para indicar uma causa, uma justificativa. Como podemos perceber no decorrer dessa análise, a qual se refere a um sonho irreal referente ao sentimento por Custódia, tal situação é perturbante aos olhos do poeta, pois trabalho tem quem ama e manifesta esse sentimento, mas tem muito mais trabalho quem sonha com um amor irreal, no caso idealizando a mulata.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No decurso deste trabalho, cujo título é “Mestiçagem e Brasilidade na Poesia de Gregório de Matos”, procuramos mostrar que o tema da mulata é abordado de diversas formas, que vão desde a sátira mais grotesca, expressando idéias profundamente racistas, até a lírico-amorosa, em que a mulata é alvo de um amor platônico. Como dissemos, não nos importou aqui julgar se Gregório era racista ou um amante das mulatas, pois, como vimos, a contradição é característica tipicamente barroca.

De qualquer modo, a presença constante da figura da mulata na obra do poeta evidencia a importância do processo de mestiçagem na formação de nossa cultura. A miscigenação entre negros e brancos, da forma como ocorreu no Brasil, representa o fenômeno cultural mais específico e durável engendrado pelos descobrimentos. Atento a esse fenômeno, Gregório de Matos associa o barroco ao nosso contexto cultural, criando algo de novo na tradição da literatura ocidental.

Do ponto de vista mais formal, Gregório inovou ao adotar o uso de vocábulos indígenas e africanos, criando uma linguagem próxima da língua nativa mais falada na costa do Brasil, reflexo também da nossa mestiçagem.

Assim, como observou CAMPOS (1986), Gregório se consagra como o primeiro poeta brasileiro dotado de um amplo domínio da linguagem, o primeiro “antropófago experimental” da poesia brasileira.

REFERÊNCIAS

ALENCASTRO, Luiz Felipe de. A Continuidade Histórica do Luso-Brasileirismo. Editora Vozes, Rio de Janeiro, 1982.

AYALA, Waldir. Gregório de Matos Antologia Poética. Editora Ediouro, 1991.

CAMPOS, Augusto de. O Anticrítico. Editora Companhia das Letras, 1986.

CAMPOS, Haroldo de. O Seqüestro do Barroco na Formação da Literatura Brasileira: O caso Gregório de Matos. 2ª ed; Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado 1989.

CASTELLO, José Aderaldo. A literatura brasileira. Manifestações literárias do período colonial. São Paulo, Cultrix, 1962.

COUTINHO, Afrânio. A Literatura no Brasil. Editora Global, 1997.

DAMASCENO, Darcy. Os Melhores Poemas de Gregório de Matos. Editora Global, 1985.

DIMAS, Antonio. América Latina Palavra, Literatura e Cultura, A Situação Colonial. v.1. Unicamp 1993.

EBLE, Laetícia Jensen. A Sátira a Serviço de Gregório, Jornal da Poesia, 2003. Disponível em: <http://www.revista.agulha.nom.br/laeticiajensen.html>. Acesso em 26 de agosto de 2010.

MATOS, Gregório de. Poemas Satíricos. São Paulo: Martin Claret, 2004 (Coleção: A obra prima de cada autor, v.104).

TAVARES, Rossini. Gregório de Matos, O Boca de Inferno. Editora Elo, São Paulo, 1942.