

FRANCISCO IVAN DA SILVA
LEILA MARIA DE ARAÚJO TABOSA

DOS VISIONES DEL BARROCO
EN AMÉRICA LATINA



Dos visiones del Barroco
en América Latina

ATHENA

Primera edición:

DR © UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
Ciudad Universitaria, Delegación Coyoacán,
C. P. 04510, Ciudad de México

ISBN 978-607-02-

Prohibida la reproducción total o parcial
por cualquier medio sin autorización escrita del titular
de los derechos patrimoniales.

Impreso y hecho en México

FRANCISCO IVAN DA SILVA
LEILA MARIA DE ARÚJO TABOSA

Dos visiones del Barroco en América Latina

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

PRESENTACIÓN

La visita a la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM del doctor Francisco Ivan da Silva, invitado a impartir una conferencia sobre Gregório de Matos, ha servido para fortalecer, desde la perspectiva académica, los lazos culturales entre la América Latina hispanohablante y la lusoparlante, cuestión que todavía tiene mucho que remontar dada la escisión artificial que provoca la diferencia de idiomas a pesar de las grandes coincidencias culturales. Igualmente, un evento de esta naturaleza ha significado un apuntalamiento más del barroco latinoamericano tal como se está estudiando en las universidades de nuestro continente.

Francisco Ivan da Silva es un destacado poeta brasileño reconocido mundialmente, doctor en Comunicación y Semiótica por la Universidad Católica de São Paulo y autor de numerosos libros en torno al barroco latinoamericano; dirige y organiza los Colóquios de Estudios Barrocos, en los cuales ha contado con la participación de destacados escritores brasileños, como João Adolfo Hansen, Amálio Pinheiro e Irlemar Chiampi, entre otros literatos y académicos internacionales. El proyecto general en el que se enmarcan dichos coloquios no es solamente de crítica e historiografía literaria, sino que también participan poetas y estudiosos del arte y la música bajo el principio del barroco como un movimiento cultural transhistórico y semiótico, relativo a todas las artes y formas de expresión.

Realizados cada año, desde hace más de diez, en la Universidade Federal do Rio Grande do Norte, en ellos se han hecho rescates fundamentales que intervienen en la

historia general de la literatura latinoamericana, puesto que han demostrado fehacientemente la existencia de un barroco brasileño, a diferencia de lo que han venido sustentando otros académicos brasileños de pasadas generaciones, quienes han negado que la literatura brasileña tenga una época barroca y sitúan su comienzo a partir de la literatura neoclásica. No obstante, el hallazgo de la importante obra poética de Gregório de Matos, nacido, formado y muerto en Brasil, con obra escrita en este país (a pesar de su viaje y estancia de 20 años en Portugal, donde se encontraron los manuscritos de su obra), ha sido un verdadero hito, pues demuestra que otros importantes autores considerados brasileños, como José de Anchieta, nacido en las Canarias, y António Vieira, nacido en Lisboa, además de otros escritores, como Benito Teixeira, Manuel Botelho de Oliveira, Manuel de Santa Maria, los últimos dos nacidos en Brasil, conforman una verdadera generación barroca en la literatura brasileña con esta figura central de Gregório de Matos, cuya “Boca do Inferno”, un vigoroso y largo poema satírico y mordaz en el que la Iglesia católica es uno de los blancos de su irónica pluma, es paralela a la sátira poética del español Francisco de Quevedo.

La doctora Leila Araújo Tabosa es una aventajada sorjuanista a la que tuve el gusto de dirigir en su tesis doctoral sobre el *Neptuno alegórico* de sor Juana Inés de la Cruz o descripción del arco triunfal con que la monja novohispana dio la bienvenida a los virreyes y condes de Paredes en el año de 1680. El enfoque decididamente emblemático que la doctora Tabosa dio a su investigación, así como la aplicación del método combinatorio de Sebastián Izquierdo, hacen de su trabajo una contribución atípica en el campo de la crítica sobre sor Juana. En esta ocasión, también invitada por nuestra Facultad, la sorjuanista Araújo Tabosa impartió una conferencia sobre el escultor

y arquitecto barroco brasileño Antonio Francisco Lisboa, Aleijadinho, quien en su apartada vida en Ouro Preto, Minas Gerais, aquejado de una rara enfermedad de la piel, engendró las prodigiosas esculturas que hoy son uno de los orgullos de toda América Latina, figuras imponentes llenas de vida y movimiento que el escritor mexicano Carlos Fuentes supo apreciar en varias páginas dedicadas en su última obra a este singular artista mulato del siglo XVIII. Con el fino análisis que la caracteriza, la doctora Tabosa emprende una exploración del conjunto escultórico de los Profetas de Congonhas. En palabras de Fuentes, “estas son estatuas tridimensionales en movimiento que se precipitan hacia el espectador; estatuas rebeldes, retorcidas en su angustia mística y furor humano, pero también estatuas liberadoras, imbuidas de un sentido nuevo y afirmativo del cuerpo y sus potencialidades”.

Los esfuerzos de la actual generación de escritores y críticos literarios brasileños han sido los de demostrar que, a pesar de todas las evidencias, hay una corriente historiográfica en Brasil que ha insistido en negar la existencia de una literatura barroca en este país que convivió con el innegable y valiosísimo barroco artístico, tanto arquitectónico, como escultórico y pictórico de ese país latinoamericano. Con esta premisa, estos académicos y escritores han estado trabajando, además, bajo la idea del barroco como una actitud creativa, artística y literaria, hermanada con la naturaleza física y humana de América Latina, tal como lo postularon escritores como José Lezama Lima y Severo Sarduy.

Esta memoria de tan estimulantes conferencias es sólo un atisbo de la experiencia que fue tener a estos dos conferencistas entre nosotros. Cálida, emotiva, inquietante, la palabra que se pronunció en aquel memorable 25 de septiembre de 2015, en el Salón de Actos de nuestra Facultad, fue una palabra absorbida hasta la última gota

por el joven público de estudiantes presentes, la mayoría de ellos de la carrera de Letras Portuguesas, pero también un buen número de la de Letras Hispánicas. Ahora la compartimos con los lectores.

Rocío Olivares Zorrilla
Ciudad Universitaria, 7 de marzo de 2016

GREGÓRIO DE MATOS E O SÉCULO XVII¹

FRANCISCO IVAN DA SILVA (UFRN)

O século xvii. Estamos no ciclo da cana-de-açúcar; período de cultura e opulência do Brasil colonial; bastante suor, sangue e lágrimas correm e pingam nas caldeiras dos engenhos. Os versos de Gregório de Matos aparecem como chaves que abrem as portas da consciência colonial; seu humor e sarcasmo, o espírito crítico como procedimento paródico é a grande arma de conquista da época barroco/moderna. Nada há de separado ou intocado no contexto de sua poesia, exceto a liberdade crítica; em seu tempo, poesia e crítica social são uma e mesma coisa. Gregório não se coloca como servidor da igreja, do estado ou da Colônia; ele é o servidor crítico da linguagem e da poesia. A poesia e a sátira da moral e dos costumes eram empreendimentos libertadores relacionados para Gregório de Matos, já que ambos criavam espaços para a “crônica” dos procedimentos e comportamentos das pessoas, das instituições, da política e da igreja na Colônia. Algo de tristeza com algo de terror Gregório de Matos pressentia. Todas as coisas que aconteciam na Colônia chegavam à sua vista; a escravidão sobre as terras dos engenhos de cana-de-açúcar se alastrava e se derramava como gotas de sangue pelos caminhos. É o ciclo dos navios carregados de açúcar como recorda a história da Colônia. O vigor da cana-de-açúcar parece residir na consciência agora transplantada. Flores-

¹ Conferência apresentada na Facultad de Filosofía y Letras, UNAM. O evento, organizado pela professora Rocío Olivares Zorrilla, foi realizado em setembro de 2015 e intitulou-se “El Barroco en América”.

ce em forma de poema essa mesma consciência. É o poeta Gregório de Matos que surge; distinto, diferente, mas, legitimamente, brasileiro. Coloca-se em uma posição que faz ver a natureza e a qualidade da poesia brasileira com suas preocupações constantes e suas características temático-imagéticas. Ele nos abre outros caminhos entre as brenhas da Colônia; sua voz nos diz mais da própria vida brasileira. Junto a don Luís de Góngora, Quevedo, sor Juana Inés de la Cruz, Gregório de Matos é uma das grandes vozes do século XVII; uma das grandes expressões do Barroco, no Brasil e, no espaço literário hispano seiscentista. A poesia culta era uma só na esfera do mundo hispânico. Nunca é demais repetir que o Brasil seiscentista era uma explorada colônia portuguesa e como tal estava sob o domínio do Rei de Espanha, período que se estende de 1580 a 1640. Diria-se que a poesia de Gregório de Matos faz parte de uma ampla tradição: a da poesia de Góngora e Quevedo; poesia de língua castelhana transcrita e transplantada para as terras do Novo Mundo, na época colonial. Assim, pode-se afirmar que a poesia colonial brasileira, a poesia da época chamada Gregório de Matos, foi a expressão de uma luta e devoração antropofágica; uma devoração cultural, polêmica, um debate consciente com o colonizador europeu, o homem de mentalidade civilizada, mas que queria ser americano. Processo que desde Oswald de Andrade, ou seja, desde o Modernismo Brasileiro de 1922 é denominado, “devoração cultural.” E quando se juntam essas gentes, essas diferentes culturas enlaçadas pela força da língua e da poesia que dela brota, perguntamos: é possível medir ou determinar valores e fazer simples comparações, *maior* ou *menor*, com respeito ao grau de produção cultural? As grandezas produzidas por esses poetas não se podem comparar ou medir; será bastante confrontá-las e cotejá-las. “Góngora e Quevedo, e antes de ambos Camões, que aos dois influenciou e já anunciava no

maneirismo o código barroco, não abolem a contribuição diferencial —as diferenças chamadas Gregório de Matos, Caviedes, Domínguez Camargo, sor Juana Inés de la Cruz. Nesse sentido, não há ‘literaturas menores’, apassivadas diante do cânon radioso, do ‘significado transcendental’ das literaturas ‘maiores’”.

A história da literatura, de um modo geral, especialmente a história da literatura brasileira cujo estatuto romântico se firma em ideologias e que faz um percurso escatológico/diacrônico foi ao longo desses trezentos anos injusta com o Barroco e, por que não dizer, com a poesia, em letra maiúscula, a poesia de Gregório de Matos; mas é importante notar que neste sentido uma nova história crítica vem sendo construída. Veja-se o fragmento que agora cito, anotado do livro de Haroldo de Campos,² expoente de vanguarda na literatura contemporânea unindo-se assim à tradição barroca, irritado com os detratores de Gregório de Matos e com a presunção e dureza de suas críticas:

Da perspectiva de uma historiografia não-linear, não-conclusa, relevante para o presente de criação, que tenha em conta os ‘câmbios de horizonte’ de recepção e a maquinação “plagiotrópica” dos percursos oblíquos e das derivações descontínuas; a pluralidade e a diversidade dos “tempos”; as constelações transtemporais (porém não desprovidas de ‘historicidade’, como as vislumbra Benjamin; dessa outra ‘perspectiva histórica”, Gregório de Mattos existiu e existe —viveu e per-vive— mais do que, por exemplo, um Casimiro de Abreu (“o maior poeta dos modos menores que o nosso Romantismo teve”, segundo a *Formação*, II, p. 194), e que hoje quase só pode ser relido como kitsch (veja-

² Haroldo de Campos, *O Sequestro do Barroco na Formação da Literatura Brasileira: O Caso Gregório de Matos*. Salvador, Bahia, Fundação Casa de Jorge Amado, 1989.

se a paródia oswaldiana dos “Meus oito anos”); o frouxo e quérulo Casimiro que, tendo publicado *As primaveras* em 1859, foi contemporâneo exato de Baudelaire e de Sousândrade”.

Gregório de Matos é o verdadeiro iniciador da literatura brasileira; é a voz brasileira; a poesia crioula do Brasil hispano-americano. Sua poesia crioula coincide com a acepção diferencial de Barroco americano conforme define Lezama Lima quando em seu livro *La expresión americana* aplica ao Barroco da América sua diferença e originalidade: é uma arte da “contraconquista”. E é um dos poetas mais importantes na tradição da poesia brasileira desde o Seiscentos até hoje. O que vale sublinhar: a poesia moderna brasileira, do Modernismo de 1922 à poesia Concreta até à Tropicália evidencia uma série de coincidências temáticas e formais com os autores coloniais, que deixa supor um deliberado procedimento paródico/imitativo. Em defesa desses autores barrocos, especialmente, em defesa de Gregório de Matos, interviram expoentes de vanguarda, Oswald e Mário de Andrade, Augusto e Haroldo de Campos, o músico tropical, Caetano Veloso, que o reapresentou no cenário da ditadura brasileira da década de sessenta, defendendo-o das armas militares e de sua institucionalizada censura. É bem conhecido, citado e recitado em todas as antologias gregorianas o soneto, “Triste Bahia”, que Caetano pôs música e cantou nos palcos do Brasil na época da ditadura militar. Não cabe dúvida de que sua postura e seu canto tropical, —donde convergem muitas expressões e gestos teatrais—, em cena evocando as volutas significantes da linguagem poética de Gregório de Matos. No tropical cenário brasileiro, em plena ditadura militar, um cantor tropicalista canta batendo as cordas de uma viola e de um berimbau e algumas fitas esvoaçam ao movimentar-se no palco quando em cena busca na velha cidade da Bahia suas

antigas passagens e vielas. Trata-se de um soneto que aparece em uma atmosfera pesada, momentos difíceis que fluem em uma paisagem de ações e figuras convergentes. Leiamos e ouçamos o poema na voz de Caetano Veloso:

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

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

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

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

Um horizonte parece inclinar-se, a cabeça do poeta/cantor parece, também, inclinar-se; de tristeza? As palavras se juntam ou coincidem com o real; metáforas que exprimem as diversas naturezas e condições dos homens em tão irritantes, e outras tão tolerantes. E, de ser bem ou mal, da exploração da cana-de-açúcar dependem as formas de vida da Colônia. E há o poeta Gregório de Matos, de olhos abertos fixados em seu tempo. Ele adivinhou toda a tristeza do Brasil naquele tempo da Bahia. A Bahia portuária que se abria e se fechava; que dormia sem dormir em seus engenhos moentes. As imagens do soneto traduzem uma consciência melancólica e inquietante. Tudo gira em

torno de um centro de exploração comercial, escravidão, censura e suspeita... É a mesma situação dos que se dedicam à política da Colônia seiscentista e do Brasil, país, independente. Escreve Gregório de Matos, no século XVII; canta Caetano Veloso no século XX. Canta Caetano com o mesmo propósito de constituir como pensava Gregório de Matos, um protesto de liberdade e independência, protesto contra qualquer forma de repressão e poder. Da Bahia tomam o barco para o exílio; Gregório é exilado para África; Caetano é obrigado a deixar o Brasil e vai para a Europa, passa a viver exilado em Londres. Embarcando ao desterro o primeiro poeta brasileiro porta ao colo sua viola de cabaça feita por suas próprias mãos “e nunca sem ser visto nas funções, a que seus amigos o convidaram”. Conta-se. Pois, sim, através da leitura deste poema gregoriano, *Triste Bahia*, o leitor poderá sentir as sensações, terríveis e violentas que viveram Gregório de Matos e Caetano Veloso, ambos nascidos na Bahia, em tempos distantes, porém demasiado unidos e próximos pelos elos da poesia. Era o tempo em que se abriram muitos engenhos sobre os campos da cana-de-açúcar e o tempo das torturas tropicais feitas em trechos debaixo das sombras dos quartéis militares e dos gritos dos soldados em noites de terror.

Sinto o barroco como um contemporâneo; o barroco não significa apenas um período histórico; o Barroco é um estilo e um espírito, “o espírito” da literatura, um saber estar no mundo, um modo de ser e de dizer... O barroco é um sentir e um sentido, sentido que recupera outros sentidos em circunstâncias diferentes e sincrônicas. Gregório de Matos (nascido na cidade do Salvador, em março de 1623, doutor em leis por Coimbra, magistrado em Lisboa e advogado na Bahia, falecido em dezembro de 1696?) autor seiscentista da idade do barroco, do período colonial brasileiro, ocupa um lugar polêmico e original na História da Literatura Brasileira, de sua origem ao contem-

porâneo. O espírito moderno/contemporâneo buscou n'Ele sua identidade nacional. Mas, desde já se pode dizer: a expressão *poesia brasileira* é complexa: poesia escrita por um poeta nacional ou poesia que de certa forma revela o espírito de uma época, a época colonial, a realidade ou o caráter do Brasil colonial? Sabe-se que Gregório de Matos é o mais brasileiro de nossos poetas; Ele é o primeiro na lista da formação da tradição literária brasileira e, no entanto, através de certos críticos ficamos sabendo que sua obra é de tal modo plagiada que seria inútil buscar sua identidade nacional... Se aquilo que a distingue é sua brasilidade a ponto de essa obra ser considerada de *Crônica do Viver Baiano*, isto consiste em não se identificar com nada da realidade colonial seiscentista. Assim, não seria um caráter geral, mas uma expressão poética bizarra, uma anomalia pessoal. Não diria que Gregório de Matos é o gênio nacional, mas sim que o espírito da época o aproxima de Góngora, Camões, Quevedo... Três poetas distintos, em uma época e, de uma época. Desde o principio Gregório de Matos foi visto com desconfiança: teve admiradores e detratores. Certo é que, na História da Literatura Brasileira, Gregório de Matos é um autor sem precedentes. Escreve no idioma (poético) do século xvii, —brasileiro?— mas a brasilidade de sua poesia é tão duvidosa quanto a ideia mesma de poeta nacional. Certo é que a partir da cuidadosa edição de James Amado o leitor poderá desfrutar de sua poesia e vale dizer como o poeta Augusto de Campos: “enquanto se discute o q é e o q não é de gregório / nós vamos ler e viver ‘a poesia da época chamada gregório de matos’ / como bem disse james / em contato com a dura realidade social brasileira / de uma bahía amavelmente infra-humana / gregório parte para uma linguagem realista e plebeia / q desmonta o metaforismo nobre e convencional / (pele=neve / dentes=pérolas) / a q ele mesmo

submetia / é a musa crioula: [...].³ Foi um poeta de temperamento apaixonado e incapaz de submeter sua paixão às regras da sociedade colonial em que vivia. Apaixonar-se e envolver-se nas obras da política religiosa e social da Colônia estes e muitos atos assinalam sua vida e sua obra e tudo parece inscrever-se na paradoxal visão do século XVII. Gregório distante da Colônia parece percebê-la mais próxima, busca nas margens a realidade central da sociedade e com esse artifício revela. Ao ler certos poemas/sonetos de sua vasta *Obra poética*, precisamente, os mais cruéis e terríveis, não podemos evitar o riso. Sua sátira rasga o tecido moralista social. A voz do poeta ecoa pelas ruas da Cidade da Bahia, suas palavras tremem em sua boca, ardem, combatem e atormentam:

Que me quer o Brasil, que me persegue?
 Que me querem pasguates, que me invejam?
 Não vêem, que os entendidos me cortejam,
 E que os nobres, é gente que me segue?

Com o seu ódio a canalha, que consegue?
 Com sua inveja os néscios que motejam?
 Se quando os néscios por meu mal mourejam,
 Fazem os sábios, que a meu mal me entregue.

Isto posto, ignoramos, e canalha
 Se ficam por canalha, e ignorantes
 No rol das bestas a roerem palha.

E se os senhores nobres, e elegantes
 Não querem que o soneto vá de valha,
 Não vá, que tem terríveis consoantes.

³ A. de Campos, *O Anticrítico*. São Paulo, Companhia das Letras, 1986, p. 87.

E não é de estranhar que se haja discutido tanto a existência desse poeta, seu espaço na historiografia brasileira, bem como a autoria de uma *Obra poética dita de sua criação*. Ao escrever sobre Gregório de Matos nós devemos ter em mente a original história de sua obra: uma obra apógrafa, recitada e transcrita de memória. Os textos que compõem a chamada *Obra poética* de Gregório de Matos foram recolhidos de memória por anônimos daquele tempo. Leitores anônimos. Assim, podemos dizer: sua *Obra poética* só é obra graças aos leitores anônimos que a escreveram e recitaram de cor, isto é, de memória. Nada mais barroco; nada mais popular; a memória é, naturalmente, barroca. É já um hábito dizer que Gregório de Matos é um plagiador; é certo, e deste tema brota a verdade desse poeta cuja fama nos leva a descobrir que sua Poesia é a poesia de todos e de muitos autores. Seu procedimento é literário e, sem isto, corre-se o risco de não compreender sua obra si se omite o gosto pelo plágio/paródia, procedimento tão comum entre os autores barrocos. O barroco é uma tradição que abusou e abusou do plágio e da paródia. Portanto, a poesia de Gregório, inconfundível e peculiar, faz parte de uma tendência universal de um período histórico áureo da Literatura.

E para nós aqui, falar de Gregório de Matos e o século XVII, no Brasil, é o mesmo que falar da *poesia de uma época chamada gregório de matos*, A questão é tão antiga como a reflexão histórica mesma da origem da Literatura Brasileira; e não pode resolver-se sem Ele. É discutível, no período colonial brasileiro, a existência de uma poesia brasileira, não o é a realidade da poesia barroca. Não se quer negar com isso as tradições do Brasil com o sentimento popular, apenas é importante dizer que o barroco como estilo ou uma forma de discurso, isto é o barroco enquanto um discurso conscientemente artificioso é universal. Gregório de Matos inaugura a poesia do povo brasileiro. —Naciona-

lismo? Origem? Biografia? Vida e Morte?— A biografia de um poeta do porte de Gregório de Matos já aparece em todo seu tempo e espaço escrita nas entrelinhas de sua obra. Vida, paixão e morte estão circunscritas em seus versos. Só nessa conjunção de autor, obra e leitores, ainda que anônimos, é possível reconhecê-lo. Gregório de Matos nasceu na cidade de Salvador, na Bahia; e desde que começou a escrever logo remarcou sua paixão telúrica e penetração aguda nas coisas da terra. Nada mais brasileiro; nada mais telúrico. Neste sentido, ler Gregório de Matos hoje, é desnudar a principal vertente da Literatura Brasileira e regressar à origem. Em suma, sua poesia servirá para talhar, detalhar e moderar o poeta barroco/apaixonado que foi.

Antes de tudo, *Gregório é toda a poesia do século XVII*, no Brasil. Sua obra é considerada *Crônica do viver baiano seiscentista*. “E houve quem assegurasse — escreve Araripe Júnior — que o Boca do Inferno com seus versos conseguira moderar o desregramento dos costumes e impedir que se incrementasse o desgoverno da Colônia”.⁴ Seria inútil buscar em todo o período colonial outro poeta que não, Ele. Há muitos Gregórios: há o Gregório erótico, o Gregório de poemas religiosos, o Gregório das sátiras, o Gregório burlesco, o lírico amoroso, o Gregório popular, o culto, todos configurados em um só poeta: Gregório de Matos. Podemos perceber pelo exame demorado de seus poemas que foi um homem, autenticamente, apaixonado; sua Poesia foi sempre uma provocação em um mundo de preconceitos sociais; em seu tempo despertou antipatias e inimizades, mas entre os modernos e contemporâneos tem despertado interesse e aberto perspectivas historiográficas; e não há necessidade de imaginar como foi difícil sua vida, como

⁴ Araripe Júnior, “Gregório de Matos”, in *Obra crítica de Araripe Júnior*, volume II, 1888-1894. Rua São Clemente, 134, Rio de Janeiro, Brasil, Ministério da Educação e Cultura-Casa de Rui Barbosa/Centro de Pesquisas.

padeceu na Bahia de seu tempo; basta saber que escreveu uma *Obra poética* grande, do tamanho de sua paixão; paixão excessiva convertida em poesia. Delicadeza piedade, devoção e ternura, são sentimentos visíveis em seus poemas de temática religiosa. Poesia cuja linguagem exhibe os procedimentos barrocos. E de olhos abertos para sua obra o leitor moderno aprenderá a decifrar esses procedimentos da linguagem da Poesia, em que rimam os escândalos com as solenidades e as sátiras com o lirismo e religiosidade.

Gregório de Matos é um dos grandes poetas barrocos. Escreveu este poema, luxo de linguagem poética, um soneto emblemático, em sua obra:

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 a 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.

O fio condutor deste soneto é a metalinguagem investigadora acerca da forma em que as partes do poema se transformam em peças idôneas em combinação com sua

construção total. Quem lê este soneto, a um tempo, em partes e inteiro, como um caos de palavras? Filósofos, teólogos e, acima de tudo, poetas. Lembro aqui Gilles Deleuze que compreendeu com visão moderníssima o barroco ao definir a filosofia de Leibniz nos termos de uma teoria que leva às últimas consequências a lógica das combinações, artifício, por excelência, da arte da memória. A este soneto segue outro com o mesmo assunto e dentro da mesma visão barroca da lógica combinatória. Entre as ideias de Leibniz por Deleuze celebradas vale a pena recordar aqui a ideia de *dobra* que se desdobra *ad infinitum*, ideia que expressa com grande lucidez o que realmente é barroco. E ante esse infinito de *dobras* o filósofo francês recorda o a ideia de *mónada*, conforme Leibniz: “A região clara de uma *mónada* se prolonga na porção clara de outra e, em sua mesma *mónada*, a porção clara se prolonga definitivamente nas zonas escuras, posto que a *mónada* expressa o mundo inteiro”.⁵ Mas voltemos a Gregório; paremos no soneto acima transcrito. Soneto pictórico. Riqueza de imagens. Surpreendente desfile de imagens e edificante invenção formal. A concepção combinatória de partes que formam o todo; o mundo do mundo do poeta é barroco, por excelência; baseia-se na ideia das partes e do todo; as partes e o todo, tudo se acha enlaçado, inextricavelmente, sujeito a uma mesma lei, e com a totalidade através de infinitas relações. O que se produz em uma parte, isto tem relação com todas as demais partes. A forma do poema cria um sistema de correspondência, uma palavra tem correspondência interna e externa com todas as outras. O ritmo aqui é tudo na criação do poema; cada palavra posta no poema diz algo, o poema em sua natureza repartida em partes diz a si mesmo, em cada uma de suas partes diz o soneto como um todo. Poesia é antes de tudo ritmo.

⁵ Gilles Deleuze, *A Dobra. Leibniz e o Barroco*. São Paulo, Papyrus Editora, 1991.

E por isto mesmo apreciamos a beleza do poema. No mundo colonial seiscentista há Gregório de Matos que escreve versos com profunda consciência poética. A linguagem do poema cria seu caráter barroco, procedimento que deixa o poeta em sintonia com a grande poesia do tempo: o tempo em que se inscrevia com extraordinária perfeição. Gregório assim desafia os limites da Colônia e cria uma Poesia de caráter universal, barroco, a expressão mais refinada de seu tempo.

Gregório fala e escreve no idioma barroco. Gregório é nossa autêntica origem: origem barroca. Gregório é o poeta antropófago que desde o primeiro instante da “descoberta” recebe, prova e assimila o “gosto” da refinada cultura europeia, especialmente, o gosto literário do Século de Ouro. Rompe os limites coloniais e anuncia, na forma de ritual antropofágico, a origem “crioula” da poesia brasileira. (Nossa identidade nacional que será repensada e retomada mais tarde através do projeto radical dos poetas modernistas de 1922). Debaixo de um sol de ouro, dentro de um cenário tropical, Gregório de Matos irá temperar todo o gosto da cultura ibérica com expressões que aparecem logo em vários poemas transfiguradas por uma linguagem feita de novas cores, novos acentos e espantosas invenções verbais.

É a voz inaugural da grande poesia; a voz da alta poesia no panorama da literatura brasileira. Sua poesia, produzida no século XVII, tudo carrega, tudo converge e tudo reflete à sua volta desde a razão divina à religião, moral, erotismo, sarcasmo e costumes da época. Poemas onde esses temas se refletem e se encenam com maior realismo de linguagem. A variedade temática não causa confusão à compreensão geral de sua obra: tudo se corresponde e se atualiza no que está bem e maldito na forma da expressão poética da *Obra poética* de Gregório de Matos, considerada como *Crônica do viver baiano seiscentista*. *Boca do Inferno*, de onde saíam todas

as coisas enlaçadas umas com as outras —poesias religiosa, satírica, erótica, amorosa, jocosa, burlesca, etcétera.

Estampou em sua obra uma verdadeira visão, em sentido religioso, social e moral da palavra. Visão teatral e barroca. Essa visão assombra, espanta, causa tristeza, orgulho, ufanismo e até vergonha. Como um homem seiscentista viveu como ninguém a crise de seu tempo, a crise do mundo barroco; crise que Ele mesmo expressa na confusão e ambiguidade de sentimentos —religioso, amoroso, erótico, popular, satírico—, que se reflete em sua poesia. “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 o pé. Vieira, que antepôs à sátira ‘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”.⁶ Gregório é o poeta da Cidade da Bahia de seu tempo. Perceber a cidade, ter o olhar crítico sobre a cidade, perceber seu estado de crise é uma forma de compreensão barroca muito própria dos autores seiscentistas. Do Recôncavo baiano, Gregório de Matos através de seus versos saca a Bahia de seu tempo. Versifica sem parar; é o que poderá notar o leitor pelo exame apurado de sua obra, tanto no plano da acumulação de metáforas quanto no plano dialógico de sua expressão verbal. Escreveu versos, romances, sonetos, poemas eróticos, poemas de cunho moral, poemas religiosos, costumes... Mapeia as praças e passagens da Cidade da Bahia, suas igrejas, conventos, sua gente, em um ir e vir de rimas e poemas jocoso-sérios com uma linguagem popular e, ao mesmo tempo, culta. Com Gregório nasce e cresce a Bahia, com ele nasce o

⁶ Sigismundo Spina, *A poesia de Gregório de Matos*. Introdução, seleção, antológica e comentários de Sigismundo Spina. Prefácio Haroldo de Campos. São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 1995.

Barroco, a raiz mais funda e fecundante da cultura brasileira. Uma vez mais cito Araripe Júnior:⁷ Gregório de Matos foi a floração da mais híbrida sociedade que tem havido no mundo, e, absorvendo tudo quanto a colônia no século xvii possuía de original e picante, como brasílio-europeu que era, deu o livro mais curioso que já saiu da pena humana”.

Há nisto um ponto de enfoque que se poderia aclarar: a tradição barroca da cultura e da literatura brasileira que o *Modernismo* esboça com a imagem do *Manifesto Antropófago*, de Oswald de Andrade, *Manifesto* que abre desde então a consciência crítica para a origem e para a nacionalidade brasileira. É grande a importância do *Modernismo*: o *Modernismo* foi, por assim dizer, uma escola poética, onde Oswald e Mário de Andrade, principalmente, nos ensinaram a ver as obras de nossos autores barrocos coloniais, ou seja, a grande tradição barroca, ameaçada e arruinada, em fins do século xviii com o advento do Romantismo. Os modernistas de 22, no Brasil, destacaram as lutas históricas dos nossos barrocos coloniais; —aqui devemos lembrar os Inconfidentes de Minas Gerais— destacaram suas obras, direta, e indiretamente, tanto em ensaios, conferências, citações, nos manifestos, etcétera. Em sua concepção cultural e literária, a *antropofagia* é a forma de expressão crítica mais bem acabada de compreensão da modernidade barroca brasileira, e, neste sentido, não parece exagero dizer: Gregório de Matos é um contemporâneo de Oswald de Andrade. Essa contemporaneidade se chama sincronia poética e implica consciência crítica do(s) poeta(s) e o tempo em que vivem e escrevem; o tempo da poesia tanto quanto a poesia do tempo. A poesia de Gregório de Matos foi, por assim dizer, um ponto de encontro entre os poetas moderno-vanguardistas. No século xx Gregório de Matos será consagrado pelo *Modernismo* brasileiro de 1922 e pela *Poesia concreta* e

⁷ A. Júnior, *op. cit.*, p. 390.

Tropicália. O tempo é um grande leitor de poesia. Mais tarde, em 1989, Haroldo de Campos o colocaria em seu retábulo barroco, de forma definitiva, com o livro: *O Sequestro do Barroco na Formação da Literatura Brasileira*.

Com efeito, assumindo que a poesia de Gregório de Matos é poesia barroca, por excelência, devemos dizer que Ele carrega consigo todo o século XVII, carrega um sentido de tradição natural do Barroco e todos os seus poemas celebram um ritual de comunhão antropofágica com os autores seiscentistas da Península Ibérica. Assim, a forma mais afim à sua natureza poética foi a paródia. Gregório de Matos não é um autor, mas, sim, muitos autores; os autores de seu tempo. O Gregório de Matos que escreve na Bahia do século XVII é o grande poeta barroco da Literatura Brasileira; é o poeta que escreve assumindo, claramente, o caráter estilístico do Barroco: jogos de estilo das oposições, dos contrários, das antíteses. Junto a isto, sua perseguição infatigável da expressão popular, a base crioula de sua poesia. Estilisticamente, segue Góngora, Quevedo e, naturalmente, parodia, Petrarca, Camões, Sá de Miranda. É o poeta que imita e parodia o *estilo* de Góngora e Quevedo: Gregório, culterano, paralelo a Góngora; Gregório, concep-tista, paralelo a Quevedo. Gregório de Matos escreve em comunhão com esses autores; os autores mais significativos de sua época, todos pertencentes a uma tradição de poesia. Escreve em comunhão com esses autores, e obedece a um procedimento de sistemática e consciente fusão entre a linguagem religiosa, satírica e erótica de seu tempo barroco; linguagem carregada de sensualidade, exasperação e blasfêmia. Em sua época, sem dúvida, Gregório lia Góngora e Quevedo; Certamente, lia seus poemas religiosos, eróticos e satíricos; escreve sob o signo desses poetas; em comunhão com esses autores, descobre e revela as paixões, vícios e costumes de sua gente; poemas carregados de censura de

vícios e defeitos dos homens, inveja, luxúria, soberba, crimes, etcétera.

E, eis aqui o poeta, em versos claros, contemplando sua Bahia com ironia, assombro, angústia e até tristeza; eis aqui em um de seus poemas, uma definição da Bahia de seu tempo:

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

Em cada porta um freqüentado olheiro,
Que a vida do vizinho, e da vizinha
Pesquisa, escuta, espreita, e esquadrinha,
Para a levar à Praça, e ao Terreiro.

Muitos Mulatos desavergonhados,
Trazidos pelos pés os homens nobres,
Posta nas palmas toda a picardia.

Estupendas usuras nos mercados,
Todos, os que não furtam, muito pobres,
E eis aqui a cidade da Bahia.⁸

Notável poema de consciência histórica que carrega na linguagem sua verdadeira dimensão. Em sua visão se aliam a compreensão e a sátira. Este poema é, antologicamente, citado; parece um dos mais recitados poemas de Gregório de Matos. Claro, diz algo sobre um tema que preocupou o poeta a vida toda. É um ponto de vista da Cidade da Bahia que nos revela uma visão dramática do presente colonial.

⁸ Gregório de Matos (1633?-1669?), *Obra poética*. 2ª ed. Edição de James Amado. Preparação e notas de Emanuel de Araújo. Rio de Janeiro, Record, 1990, volume I, p. 33.

Cada um de seus versos descreve com exatidão o estado em que se encontra a Cidade da Bahia. A Bahia passa a ser um símbolo da poesia de Gregório de Matos. Qualquer acontecimento aí, por meio da linguagem jocosa, popular, carnavalesca de seus poemas se converte em um símbolo da situação original da Colônia e de sua gente. O espírito crítico é a grande conquista da poesia de Gregório de Matos enquanto autor da época barroca. É intenso o espírito crítico de Gregório. Sua poesia possui fortíssima veia por onde corre sua essência satírica e crítica; para Gregório de Matos, parece, nada existe de sagrado e intocável, exceto a liberdade de pensar e, pensar aqui é fazer poesia crítica é fazer paródia. Gregório parodiou tudo, versículos bíblicos, salmos, discursos e orações religiosas, os dogmas da Igreja, parodiou Góngora, Camões, Quevedo, etcétera. A cidade e a sociedade seiscentista da Bahia estão presentes na poesia gregoriana como alvo de crítica; alvo de sua sátira.

Qualquer leitor conhece algumas composições de Gregório de Matos e pode perceber a visão do poeta sobre a Cidade da Bahia; pode perceber, facilmente, o mais visível de sua obra; em suas composições mais populares predomina a ordem dos sentidos, o sensual, o sexual, o pornográfico, o obsceno, etcétera. E é isso que conta na poesia barroca. Os sentidos se mostram, singularmente, apurados, incitados e excitados. Em seus poemas burlescos e satíricos saltam aos olhos as ousadias, as irreverências, as obscenidades, as imoralidades... A visão que tinha Gregório da Cidade da Bahia era uma visão caótica, dramática, onde aparece uma gente usurpadora e imoral; a Bahia é essa gente, brancos e pretos misturados, e essa gente é a seus olhos, um horizonte assombroso e ameaçador. Horizonte de altos e baixos relevos da história. O poeta crítico faz poesia crítica. É a época do Barroco; é a época em que a cidade da Bahia se ergue sob o signo do barroco. A Bahia é histórica e, culturalmente, barroca. Época de contrastes

e contradições; uma época de crise; crise moral; uma época caótica, onde se cruzam os mais fortes contrastes, Deus e Diabo, morte e vida, oposições grotescas, etcétera. E Gregório de Matos vive essa crise intensamente; joga com os contrastes mais extremos. Ele é um homem barroco entre as contradições do espiritual e o mundo com suas provocações carnis e eróticas. Como homem barroco, vive as contradições entre a paixão carnal e o mistério da fé na encarnação de Cristo. Mas, ao sentir isto Gregório escreve sua poesia com alta atmosfera erótica, carnal e sensual. Visão cristão da existência humana (des)velada por um sentimento transcendental temperado de vícios, sofrimento, culpa e desengano. Podendo-se vê-lo como um homem de profunda consciência culpada, refletindo, naturalmente, uma atitude bastante normal no século XVII, quando a Igreja colocava em evidência a punição, penitência dos pecados e a confissão das culpas do homem. Este dado que o deixa não de todo convertido ao Catolicismo de seu tempo é, profundamente, moderno. Podemos inseri-lo, sim, dentro de uma tradição moderna de revisão sincrônica e atualização do barroco. E talvez, nisto, resida seu valor e que lhe dará atemporalidade e contemporaneidade e modernidade. Gregório é nosso poeta barroco contemporâneo.

Na verdade, valendo-se da paródia, procedimento poético típico do barroco, Gregório submete à sua crítica o clero, a alta sociedade da Bahia de seu tempo, amor, interesse pela riqueza, trajes, costumes, hábitos, crenças, etcétera. Criticou a sociedade de seu tempo de forma severa. A tal atitude e oposição, em Gregório de Matos, como um autor barroco, correspondia uma especial tendência popular, espontânea para criticar, deleitar, divertir fazer rir e provocar censura no que se refere a instituições, personagens, moral, acontecimentos, etcétera. O leitor poderá compreender isto fixando-se nas palavras do

seguinte poema pontuado por um mote de significativa valor dialógico:

De dous ff se compõe
esta cidade a meu ver
um furtrar, outro foder.

Recopilou-se o direito,
e quem o recompilou
com dous ff o explicou
por estar feito, e bem feito:
por bem digesto, e colheito
só com dous ff o expõe,
e assim quem os olhos põe
no trato, que aqui se encerra,
há de dizer que esta terra
de dous ff se compõe.

Se de dous ff composta
está a nossa Bahia,
errada a ortografia
a grande dano está posta:
eu quero fazer aposta,
e quero um tostão perder,
que isso a há de preverter,
se o furtrar e o foder bem
não são os ff que tem
esta cidade a meu ver.

Provo a conjetura já
prontamente como um brinco:
Bahia tem letras cinco
que são B-A-H-I-A:
logo ninguém me dirá
que dous ff chega a ter,

pois nenhum contém sequer,
salve se em boa verdade
são os ff da cidade
um furtrar, outro foder.⁹

Gregório de Matos é o poeta a quem o povo chamou de *Boca do Inferno*. Só que enquanto corre essa lenda, sua poesia vai se criando e existindo. Quanto d'Ele se aprendeu! Sabe-se que o padre Antônio Vieira se referendo a Ele, disse que “maior fruto produziram as sátiras do poeta que as missões dele jesuíta”. Mais que um simples homem que viveu na Bahia do século XVII, é o poeta crítico que implantou e decidiu os rumos da literatura brasileira frente ao mundo colonizador e colonizado. Aí está sua poesia como a marca original da literatura brasileira. No poema, acima citado, chama a atenção o uso vulgar das palavras que apontam, impiedosamente, para um espetáculo grosseiro. Poder-se-ia dizer que até as volutas das palavras, das sílabas e das letras, na boca do poeta, se acham incorporadas a esse espetáculo. Por sua dicção e por seu idioma, é um poema plástico, uma crítica à sociedade seiscentista da Bahia. Escarradas barrocas atiradas fora pela boca de Gregório de Matos. *Boca do Inferno* que cospe e escarra o amargo de sua sátira. Garganta cruel que vomita o fel amargo da ironia, matéria prima de sua Poesia barroca. A vida colonial dessa sociedade grosseira se apresenta como teatro em presença de Gregório de Matos. Nada mais escandaloso no cenário da Bahia seiscentista. Sensualidade e desejos carnavais expostos e proclamados à maneira reveladora de uma prática. Que sentido poderiam tomar ou tomaram as palavras deste poema para os homens do século XVII? O poema que acabamos de recitar é de obscena transparência. O sentido obsceno se insinua em todos os versos. O detalhe de suas revelações concretas deixa bem

⁹ G. Matos, *op. cit.*, p. 38.

visível a Cidade da Bahia com sua libertinagem e vida sexual. Revela um mundo de falhas, faltas, crimes e “pecados” cometidos pela sociedade da Cidade da Bahia. Revela um mundo de *práticas pecaminosas* cometidas por uma parte da sociedade seiscentista da Bahia.

E para que não duvidemos das condições retratadas e interpretadas pelo poeta, citemos outro soneto, esta joia de soneto, “Triste Bahia”, de belíssima visão plástica. É um poema triste, suas palavras são sensíveis: podemos ler, ouvir e cantar. Vejo este soneto como um lamento que clama, grito de alerta, em uma estação sombria. Sim, este soneto é a voz da poesia de Gregório de Matos, voz que não deve ser esquecida, e, esquecer-la é uma atitude traiçoeira. Foi gravado e cantado por Caetano Veloso, em um Long Play lançado na década de setenta, *Transa*, e evoca a visão do poeta e do artista, inclinados ao pessimismo frente à sua cidade natal. O soneto está salpicado de notas de melancolia, de ironia e de lamento. O discurso de Gregório de Matos neste soneto é, perfeitamente, dirigido em função de seu tempo. Ocorria algo semelhante entre o tempo em que o poeta escreveu este soneto e o tempo em que Caetano Veloso o interpretou nos palcos da Bahia ao som de viola e berimbau com a sua fantasia tropical? Leiamos:

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

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

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

Oh se quisera Deus, que de repente
Um dia amanheceras tão sisuda
Que fora de algodão o teu capote!¹⁰

Poema da realidade. Poesia cuja essência é a verdade de carne e osso; verdade de um povo que é a pedra de fundação da história do Brasil. História remarcada por um usurpador que ocupou o poder durante o caos provocado pela colonização. Em uma Colônia atrasada e atormentada pelos ventos da exploração onde os valores naturais se dispersam e viram cinzas. Crítica, por excelência, desse estado, a poesia de Gregório de Matos reflete sempre a realidade; a mesma realidade que a cria. Duro contexto social brasileiro retratado em forma de poema; contexto social retratado através de uma linguagem, criticamente, realista. É o rosto da Cidade da Bahia; rosto desfigurado, transparecendo seu estado infra-humano. A atmosfera deste poema é o ambiente colonizado de exploração social da Bahia. Lamento de um poeta que olha com olhos críticos para sua cidade desfigurada. A culpa de tudo isto o poeta vê no progresso. Em nenhum momento Gregório mostra a Bahia de sua época através de uma perspectiva satisfatória de progresso, porém, como um movimento de mudança e incidentes funestos. Há uma vaga nostalgia da ausência... Ou, um sentimento de desilusão e desengano. É possível ver, neste poema, o espírito de uma época, uma identidade crítica da realidade social de uma época. —Leiam o poema, escutem a canção de Caetano Veloso—. A canção de Caetano Veloso ao som de viola e berimbau à maneira popular lembra outro tempo, é uma evocação; Caetano recorda a visão mais

¹⁰ *Ibid.*, p. 333.

importante de Gregório de Matos: o poeta barroco popular que nas cordas de sua *viola de cabaça*, fabricada pelo próprio punho, canta o drama de sua gente injustiçada e leva a refletir sobre a circunstância do estado colonizador. Por sua forma de expressão, perante a realidade refletida no poema podemos ver todas as ameaças e perigos do estado colonial. Caetano canta um poema do passado com a tonalidade tropical de sua época e recria assim o poema gregoriano através de uma linguagem atual. Caetano nos leva a outro tempo; o tempo de Gregório de Matos, a temporalidade barroca da Cidade da Bahia do século XVII. Ou, Caetano Veloso nos traz de volta para nosso tempo o poeta Gregório de Matos: abre nossa consciência para a realidade do nosso tempo real. Ou seja: faz do poema gregoriano uma canção ideal em estado sensível de censura ideal.

Postura radical e transgressora, e, profundamente, crítica/renovadora, pois, o homem que vive o presente e só vê seu tempo, encerra-se em si mesmo, não abre os olhos para si mesmo nem quer ver outro horizonte. Versos aparentemente simples se enchem de sentido; sentido político, sentido social, sentido crítico, sentido urbano, moderno, dramático, caótico... A atitude de Gregório não seria outra senão a do poeta crítico de crítico olhar sobre a cidade; a cidade é sua gente. (Gregório mais parece um exilado dentro de sua própria terra, no meio de sua gente). Neste sentido, pode-se dizer que a poesia de Gregório de Matos inscreveu-se, precisamente, sobre a noção de crítica; crítica a tudo o que era considerado sagrado ou intocável. A Bahia enfrenta sempre mais a crítica e o sarcasmo de Gregório de Matos que, como escritor barroco contempla um quadro funesto da cidade. Seu olhar sobre ela é notório. A sua visão da Bahia é remarcada (semi)ótica, significativamente, funesta, uma atmosfera de pessimismo urbano; mesmo que se exprime, igualmente, como os autores barrocos de seu tempo como identificação de crise, ruína,

destruição e denúncia; e essa identificação de crise e ruína só pode desembocar em um estado de nostalgia; nostalgia tão natural nos autores barrocos.

Em suas direções mais diversas, a cidade foi o ponto focal dos autores barrocos. A visão que tiveram os autores barrocos da cidade é teatral, monumental, violenta e moderna; criticamente moderna. E Gregório de Matos está aí, no meio da cidade, no centro da cidade. Gregório é a língua, os ouvidos, os olhos e a boca do povo baiano ao mostrar o que foi, no século XVII, a vida na Colônia. Ele nos faz ver e refletir a imagem de uma colonização onde se desenvolveram muitas lutas, muitas derrotas, muitas injustiças e muitos sofrimentos. Edificou com sua poesia a Cidade da Bahia de seu tempo. Fez ver algo mais sobre a Cidade: desafio real do mundo social colonizado; mais ainda, compromisso de fidelidade à sua gente, a seu povo. Isto implica uma visão universal que não esconde a realidade local e não nos deixa isolados em uma existência colonial/fechada.

Portanto, o panorama da Cidade da Bahia tem sua paisagem assinalada pela expressão mais alta de sua voz:

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

Poesia. Precisamente, porque sua poesia mesma constitui seu único ponto de partida. Gregório de Matos por instinto e sensibilidade artística penetrou e se relacionou de modo crítico com a Bahia do século XVII e aí mesmo, na cena do barroco seiscentista, descobriu o cenário e a matéria original de sua poesia. A Cidade da Bahia é o ambiente propício à poesia de Gregório de Matos. O *estado colonial* que nasce e se desenvolve no seiscentos é o *estado* da criação poética de Gregório de Matos: aí Ele cria sua

poesia e esta poesia mesma influencia esse *estado*. Em sua poesia, é muito aguda a consciência do estado da Colônia e de sua condição atual, mas sempre percebido como crítica, falta e ausência de outro. O poeta penetra na realidade, o passado, o presente e o futuro. Seja visto e bem dito: o *estado* da criação poética de Gregório de Matos é o estado original da literatura brasileira. Augusto de Campos escreveu estas palavras que vão mais além de qualquer discussão em torno de nosso poeta. Disse:

Sem a boca do inferno do nosso primeiro antropófago, esse baiano e estrangeiro que deglute e vomita o barroco europeu e o retempera na mulatália e no sincronismo tropical, não há formação —por mais bem intencionada— que informe o que há de vivo por trás dessa coisa engraçada chamada literatura brasileira.¹¹

Gregório de Matos moldou e ergueu sua poesia no idioma da época. O idioma culto dos autores barrocos, de fundamentos greco-latinos. Escreveu no idioma de seu tempo; um idioma culto e ibérico, sem deixar de mesclar esse idioma culto com toda classe de desafios linguísticos com o repertório lexicográfico brasileiro, onde realçava sua originalidade com seu sotaque nítido, com sua dicção pessoal e uma contaminação exagerada de expressões e palavras do tupi e do africano, carregando assim a sua linguagem com fortes pinceladas das cores brasílicas fazendo transparecer o barroco tropical da paisagem brasileira em sua natureza, em sua realidade linguística, social, religiosa e cultural. A língua enquanto corpo vivo faz ver a realidade que a incorpora, e, a própria realidade leva o poeta ao *estado* de poesia. Por sua vez, a poesia leva à descoberta do povo, da gente. *Triste Bahia*. Ao ver a gente,

¹¹ Augusto de Campos, “Da América que existe: Gregório de Matos”, in G. de Matos, *Obra poética*, vol. II, p. 1296.

enfim, o *estado* da Bahia, a visão do poeta se torna consciência histórica. Um *estado* visto com os olhos do poeta, visão ampla: crítica e criativa. Uma visão fotográfica, instantânea, parecendo utópica —utópico é o barroco com seu olhar infinito e transcendente— também, um olhar, uma visão sensual, material e realista, combinando sensações e estado de espírito com elementos externos e díspares.

Há toda uma série de poemas, romances, sonetos escritos pelo poeta, que, de modo bastante claro, transparecem relações amorosas ilícitas, referências a personalidades do tempo, pessoas do clero, do alto escalão social, etcétera. O leitor se dá conta de que esses poemas estão escritos em um código barroco, um código ambíguo, inclusive de simbologia religiosa, mas com alta atmosfera satírica, sensual, erótica e obscena. Poemas de temática erótica, burlesca, temática essa envolvida em uma linguagem religiosa ou, ao contrário, o erótico e burlesco envolvidos de religiosidade. Assim como os nomes de damas e freiras estampados em seus romances e sonetos, no tocante à observação de seus encantos e beleza. É importante ressaltar que na sátira se cruzam e se mesclam as vertentes religiosa e erótico-amorosa da poesia gregoriana. Gregório necessita de veneno para temperar sua poesia; e este veneno o faz picante na cena do barroco, e aos olhos do leitor moderno.

Em Gregório de Matos, criação e crítica é a mesma coisa. Poesia crítica; crítica dos códigos estabelecidos. Gregório não se coloca jamais como um servidor desses códigos, não se posiciona como um escritor subjugado aos padrões da Igreja e do Estado Colonizador; ele é o artista da linguagem e sua poesia é antes de tudo crítica da linguagem; linguagem pessoal de colorido nítido, reproduzindo de forma extravagante e grotesca tudo quanto possível em seus versos. Disse Augusto de Campos: “Gregório de Matos Guerra era um artista completo/ poeta dos 5 sentidos /

como disse Lorca de Góngora / com mais aquele 6º sentido q a Bahia dá”.¹² Gregório, ao lado de tantos outros poemas sobre a Cidade da Bahia, escreveu esta preciosidade, um detalhe de sua sátira e de sua obra maior. Preciosidade que ficou famosa:

A nossa Sé da Bahia,
 com ser um mapa de festas,
 é um presépio de bestas,
 se não for estrebaria:
 várias bestas cada dia
 vemos, que o sino congrega,
 Caveira mula galega,
 o Deão burrinha parda,
 Pereira besta de albarda,
 tudo para a Sé se agrega.¹³

Embora seja um poema bem conhecido, citei aqui para melhor compreensão das ideias deste ensaio. O poema é um emblema de sua poesia satírica. Também de sua visão da Cidade da Bahia. Cada verso é uma censura e advertência. Trata-se de uma alegoria de insatisfação irônica. Ironia que faz rir... Ironia de ver sua cidade assim. O poeta se resigna em ver? Pergunta que para responder é preciso ler para ver segundo o olhar do poeta. Vivendo nesse cenário, um cenário de convenções e crenças que não o deixam satisfeito e tanto menos convencido e ajustado, tudo o que não lhe convence e a ele não se ajusta é motivo de crítica e sarcasmo. Vale dizer: o tema da alegoria satírica aparece em toda a poesia de Gregório de Matos e, é natural que esta forma de expressão apareça em sua poesia religiosa e amorosa, também. Há algo, em Gregório de Matos, que une esses mundos (religioso, erótico, amoroso) aparentemen-

¹² A. de Campos, *O Anticrítico*. São Paulo, Companhia das Letras, 1986.

¹³ G. de Matos, *op. cit.*, p. 195.

te distintos: a paixão. Seu mundo é feito de contradições, de vícios, de propósitos de correção, violências, críticas e sarcasmos. Quem poderia bitolar sua liberdade de expressão ou dobrar sua língua em qualquer ocasião, quer religiosa, amorosa ou erótica? A poesia de Gregório de Matos reflete uma realidade concreta e complexa de nossa formação. O que disse acerca de nossa colonização foi retomado pelo Modernismo e aplicado e exposto como *manifesto* pelas vanguardas brasileiras.

Escrevemos sob o signo de Gregório de Matos para quem escrever era provocar a vida e despertar os ânimos contra o terror e mentira dos poderosos; gritar nas praças públicas e nas esquinas contra as decisões falsas dos dirigentes. E, como logo recordamos, por isto mesmo, Gregório de Matos tornou-se conhecido como o “Boca do Inferno” por sua língua de serpente que a todos destilava seu veneno. Há quem diga que esse epíteto lhe veio por empréstimo, extraído de um soneto de Lope de Vega (Madrid, 1562-1635) contra um autor italiano, escritor de sátiras que, conforme se sabe, cultivava o hábito de falar mal dos espanhóis, Bocalini, el “Boca do Inferno”. Cabe aqui citar o soneto que, segundo edição consultada, traz o título *A los Raquillos de Bocalini*:¹⁴

Señores españoles, ¿qué le hicistes
al Bocalino o boca del infierno,
que con la espada y militar gobierno
tanta ocasión de murmurar le distes?

El alba, con que siempre amanecistes,
noche quiere volver de oscuro invierno,
y aquel Gonzalo y su laurel eterno,
con quien a Italia y Grecia oscuricistes.

¹⁴ Lope de Vega, *Obras Escogidas*. Estúdio preliminar, biografía, notas y apéndices de Federico Carlos Sañz de Robles. Madrid, Aguilar 1946, p. 331.

Esta frialdad de Apolo y la estafeta
no sé que tenga valentía,
por más que el decir mal se la prometa;

pero sé que un vecino que tenía,
de cierta enfermedad sanó secreta
poniéndose un raguallo cada día.

Talvez a citação deste poema aqui nada acrescenta à discussão em torno de Gregório de Matos, o “Boca do Inferno”. Talvez isto não necessite de provas nem de demonstração. No entanto, e, sobretudo pelo prazer de ler vale a pena citar o soneto de Lope de Vega (1562-1635). Verdadeira ou falsa a origem prosaica do epíteto gregoriano, empréstimo ou plágio, o certo é que Gregório de Matos como podemos dizer, parafrazeando, parodiando e imitando é a figura central do século XVII colonial brasileiro, pois é ele quem abre a cortina do cenário da Bahia seiscentista com sua sátira e sua ironia risonha, o mundo moralista, falso e ilusório construído pela sociedade de seu tempo. Seu sarcasmo radical aos contemporâneos da Colônia e da Corte, se assim podemos pensar, foi um instrumento para desconstruir hierarquias onde se asseguravam certos valores religiosos, morais e sociais. A sátira assume importância capital na poesia de Gregório de Matos. Há quem diga —e, eis aqui mais uma lenda que corre sobre o poeta— que o “Boca do Inferno” com seus versos conseguira moderar o desregramento dos costumes e impedir que se incrementasse o desgoverno da Colônia. Poeta de visão, lúcido, livre, pensa e diz o que sente. Seus versos têm muito veneno. Leva às últimas consequências esse veneno a ponto de exagerar nas expressões verbais. E, sem sombra de dúvida, essa sátira gregoriana se mescla na direção dos gêneros específicos de sua poesia, religiosa, erótica ou amorosa como, normalmente, é classificada. E desde já é

possível afirmar: Gregório de Matos não existe isolado; não existe poeta solitário. Gregório de Matos é um homem de seu tempo e, como poeta é o produto da poesia barroca de seu tempo. Assim, é preciso entendê-lo dentro do cenário da vida cultural da Europa seiscentista, e, principalmente, da Colônia quando se pretende compreender seus giros poéticos, suas paráfrases, seus pastiches, suas paródias, seus plágios, certas posições ideológicas e pontos temáticos com que o poeta escreveu sua poesia ou se colocou como homem de seu tempo.

Gregório de Matos é um poeta que tem consciência de sua realidade. Sabe que é poeta, parece saber que escrever sobre a realidade de seu tempo é seu dever e seu destino. Sabe que só Ele mesmo nos dará a visão do estado original da formação brasileira. Ele é a consciência crítica da Poesia Brasileira Seiscentista. Ele é o signo da *Alta Poesia* Barroca, o signo da poesia europeia que se transplanta para o Brasil, encontra terra fértil e então cresce. Oswald de Andrade, o poeta antropófago de nosso Modernismo, o crítico/poeta para quem os problemas da cultura brasileira deviam resolver-se de forma crítica —ritual antropofágico, comunhão— sabia de nossa originalidade e começo. E afirma:

O Brasil literário começou em ponto alto. Portugal no século dezessete era um dos quatro países cultos da Europa e sua língua vitoriosa possuía gramática e dicionário. O que trouxeram para cá os missionários, os navegadores e cronistas respirava a atmosfera da poesia de Camões. O que veio, já veio feito. E tivemos uma curiosa transposição, o consciente e o formal, antes do inconsciente que constitui o substrato de toda a literatura.¹⁵

¹⁵ Oswald de Andrade (1890-1954), Conferência pronunciada na Biblioteca Pública Municipal de São Paulo, em 1945. (Cf. *Boletim Bibliográfico*, ano II, v. VII, abril-maio-junho de 1945.

Estamos em uma época, a época das utopias, época barroca, de crises e contradições. “O Estilo Utópico seria o Barroco”.¹⁶ É a época das descobertas. Portugal e Espanha singram os mares nunca antes navegados. Ampliam e remarcam fronteiras. Tudo se comunica. No mar da poesia não há limites.

E Espanha por esse tempo imperava, e cultivava o gosto da poesia barroca; reflete-se a poesia de Góngora e de Quevedo. É o Século de Ouro Espanhol. Um século de crise, crise de sensibilidade, crise marcada pela luta entre *Reforma* e *Contrarreforma*, crise que abala as convenções e certezas. O mundo com suas metáforas em claro-escuro; o mundo com suas sombras, fantasmas, imagens ilusões... Vamos do já dito ao dito: o barroco constituía o *código universal mais elaborado da época*; o gosto pelo gongorismo florescente e cultivado em toda Península que se movia sob o signo da *Contrarreforma*. Era o tempo em que se fortalecia cada vez mais o poder da *Santa Inquisição* e se debatiam certos temas políticos e religiosos, como por exemplo, o poder da *Inquisição*, a Educação Jesuíta; temas esses debatidos e revestidos da pomposa e exuberante linguagem do barroco. O principal personagem desse cenário é dom Luís de Góngora, o *Senhor Barroco*. Deixou para o leitor/poeta moderno uma obra edificante de poesia. “Si toda inspiración se resuelve en una construcción, y eso es siempre el arte, lo típico de Góngora es la abundancia y la sutileza de conexiones que fijan su frase, su estrofa. Nunca poeta alguno ha sido más arquitecto. Nadie ha levantado con más implacable voluntad un edificio de palabras. El impulso implícito en cualquier arte como tal ha llegado en las obras mayores de Góngora”. —Disse Jorge Guillén—. ¹⁷ Foi criticado e imitado por todos. Na cena do barroco não há maior

¹⁶ O. de Andrade, “Descoberta da África”, in *Do Pau-Brasil à Antropofagia e às Utopias. Obras completas*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1970, p. 223.

¹⁷ Jorge Guillén, *Lenguaje y poesía*. Madrid, Alianza, 1992, p. 38.

expressão que a expressão de sua própria poesia. Elevou a poesia à categoria de *Poesia Pura* e, como personagem solitário, assiste a um público não esclarecido, que o julga de poeta *obscuro/hermético*. Anjo das trevas que ilumina a poesia até nossos dias. Góngora continua hermético para os que ignoram o código da poesia barroca; para os que ignoram sua sintaxe moldada de acordo com a sintaxe da poesia latina. Góngora continuará obscuro para os que ignoram a mitologia greco-latina, a mais legítima origem de sua poesia. Estamos diante de um ponto chave para compreender a poesia de Góngora: não existe poesia obscura ou hermética; existe, sim, poesia difícil, de alto repertório, que exige do leitor alto repertório, também. Seus poemas possuem a polidez da pérola, o brilho nacarado da pérola, o corte refinado, a melancolia, a solidão, a nostalgia, a utopia, o relevo e as cores das construções de seu tempo; o tempo barroco. Leitores e poetas, todos os que liam a poesia de Góngora a absorviam e devoravam. A polêmica sobre sua poesia criou o *gongorismo*. O gongorismo é expressão que resume a tradição a que Góngora se liga: a tradição greco-latina de poesia; eis, pois, a tradição de don Luís de Góngora. E assim, uma vez mais, na história da Literatura Universal a criação poética se nos revela como algo superior, uma ética cuja matéria cultivada é a poesia da época barroca. Foi enorme e constante a influência gongorina na literatura do Ocidente; gosto que já Gregório de Matos, no Brasil, sor Juana Inés de la Cruz, no México, bafejavam e saboreavam na natureza tropical das Américas. Penso aqui na tradição e herança de Góngora. A herança poética que nos legou. A Geração de 27, na Espanha é testemunha: Lorca, Gerardo Diego, Luís Cernuda, Pedro Salinas, Jorge Guillén, Dámaso Alonso... Aqui no Brasil, João Cabral reivindica para si parte dessa herança, também; disse que era filho espiritual desse poeta do Século de Ouro. E com isto nova poesia surge. Há

famílias de poetas; há gerações de poetas que arrastam as mais antigas tradições. Poetas que levam a outros poetas... *Rigorouso horizonte.*

Seja o que seja o ponto de vista poético em que Gregório de Matos se situa, certo é que Ele bebeu em fontes gongóricas. A leitura cuidadosa de sua obra nos faz ver que seus temas burlesco-eróticos estão colados em Góngora. O colorido do ambiente que nosso poeta faz aparecer, as figuras clericais às quais o poeta traça seus próprios perfis, a jocosidade, o desnudamento erótico dessas figuras, tudo se liga a Góngora. Os elementos barrocos encontrados em sua Poesia existem, da mesma forma em Góngora e Quevedo. Em todos os escritores do século XVII predomina a luta entre forças contrárias...

Reler a poesia de Gregório de Matos é penetrar nas ruínas barrocas e escutar seus ecos e reflexos. O barroco foi nosso começo; o começo da história brasileira. Foi a hora de Gregório de Matos em seu tempo; o tempo da poesia barroca. Hora fantástica do nascer da poesia brasileira, hora tropical, meridional de nossa sensibilidade e inteligência artística; inteligência transplantada e devorada, antropofagicamente, sob os trópicos; hora amarga, mas, também cheia de saberes e sabores; os saberes e os sabores da poesia e da tradição peninsular europeia. A poesia brasileira nasceu nessa hora; a hora de Camões e Góngora; e por isso somos sensíveis a essa hora de nossa história. É preciso sublinhar: esse momento histórico é o momento onde ardem as vísceras e a alma desencarnada de Gregório de Matos, indivíduo único, em pleno solo baiano, onde sua vida e sua obra mesma se conectam como novo eco. Graças à sua paixão e fome antropofágica a poesia Barroca penetrou no Brasil trazendo consigo toda uma nova mentalidade. Isto implicou uma luta contra preconceitos e práticas que circulavam na Colônia. Nascemos sob o brilho pleno do Século de Ouro da literatura espanhola; o século

de dom Luís de Góngora; também, o século de Gregório de Matos; cada poeta tem seu tempo, sua luz própria e espaço e a poesia é a matéria que os une e reúne sempre e per omnia sæcula sæculorum.

Nota-se, pois, como Gregório dentro de seu mundo e em seu tempo articula e utilizou o idioma barroco fazendo a intersemiose ou a mestiçagem de signos e culturas. O mundo de Gregório de Matos foi, em seu tempo, bem mais vasto e mais estreito, um mundo de linguagem e de realidades um mundo feito de contrastes e oposições e Ele viveu tudo isto com sua consciência; uma consciência crítica e solitária frente à Cidade, à Colônia e sua história. A paródia foi o procedimento perfeito nessa articulação intersemiótica de códigos. Nesse mundo vasto e estreito, e em suas circunstâncias, não há mais diversão e entretenimento que fazer paródia, como se tratasse de um espetáculo do mundo em que vivia. Todo poema de Gregório de Matos é um espetáculo paródico que apresenta outros personagens mais além da linguagem. A paródia que Ele cria dá um sentido mais ambíguo à palavra revelando assim outras realidades. E fez este soneto parodiando Camões:

Sete anos a Nobreza da Bahia
Serviu a uma Pastora Indiana e bela,
Porém serviu à Índia, e não a ela,
Que à Índia só por prêmio pertendia.

Mil dias na esperança de um só dia
Passava contentando-se com vê-la:
Mas Fr. Tomás usando de cautela,
Deu-lhe o vilão, quitou-lhe a fidalguia.

Vendo o Brasil, que por tão sujos modos
Se lhe usurpara a sua Dona Elvira,
Quase a golpe de um maço, e de uma goiva:

Logo se arrependeram de amar todos,
E qualquer mais amara, se não fora
Para tão limpo amor tão suja Noiva.¹⁸

Como não recordar a imagem gravada no poema de Camões? Ou, a imagem bíblica de Raquel, gravada no coração de Jacó? A tradição bíblica foi bastante cultivada pelos autores barrocos. Ao longo da poesia gregoriana escuta-se o eco bíblico, alusões e paródias como neste poema de Camões. Refiro-me, exatamente, ao soneto por demais conhecido:

Sete anos de pastor Jacó servia
Labão, pai de Raquel, serrana e bela;
Mas não servia ao pai, servia a ela,
E a ela só por prêmio pretendia.

Os dias, na esperança de um só dia,
Passava, contendo-se com vê-la;
Porém o pai, usando de cautela,
Em lugar de Raquel lhe dava Lia.

Vendo o triste pastor que com enganos
Lhe fôra assim negada a sua pastora,
Como se a não tivera merecida;

Começa de servir outros sete anos,
Dizendo: —Mais servira, se não fôra
Para tão longo amor tão curta vida!

Os dois poemas, tanto o de Gregório de Matos quanto o de Camões, são dois momentos da mesma tradição. Ambos os escritores têm em mente o texto bíblico. Lemos um e outro poema. Vemos e sentimos um poeta através do outro.

¹⁸ G. de Matos, *op. cit.*, p. 678.

Ambos refletem o texto do Antigo Testamento. Claro, o poema gregoriano está contaminado de um sentimento oposto. Construção conceitual e paródica onde se desenvolve o sentido da paródia do texto consagrado até o desdém. E, como em toda sua poesia, se cruzam as marcas satíricas, amorosas, religiosas chegando ao burlesco. Gregório de Matos dominou as formas cultas da tradição ibérica além das formas chamadas populares. Imitou como imitaram outros poetas barrocos. Imitar era norma poética no tempo de Gregório de Matos. E aqui está nosso poeta com as qualidades que o fazem poeta. A forma usada, a economia de palavras, a justeza do tom, a simplicidade e a sutileza do riso, o humor e revelações espontâneas, sua dicção e a dicção do outro poeta, seu lirismo e o lirismo camoniano... Se imitar foi o pecado de Gregório de Matos, nosso poeta do tempo barroco, a ignorância e incompetência crítica de seus contemporâneos foi um pecado maior que sequer merece perdão.

A poesia de Gregório de Matos é, inteiramente, paródia. Vale dizer: Gregório como todos os autores do Barroco, aventurou-se neste procedimento erudito, tão antigo e tão moderno de criação literária. Portanto, deve-se considerar que, no século xvii, o conceito de plágio e a recorrência à imitação literária constituía uma norma prática entre os escritores. Poesia nasce de poesia. Na poesia, na *Alta Poesia*, os poetas dialogam em razão e paixão, ciência e fé e se elevam até a excelsa altura. Compreende-se cada vez mais por que chamam *plagiário* ao poeta Gregório de Matos. Sua poesia é a poesia da descoberta; a descoberta de outro poeta, de alguma obra, de algum poema; a descoberta é poética, pois, implica leitura; leitura de poesia. Os poemas de Gregório de Matos são chaves para a descoberta e compreensão de outros poetas e de outros poemas; de outros textos, de outros temas ideias e pensamentos. Um bom leitor de poesia insistirá nessa chave. Uma chave de

abertura que nunca irá revelar tudo; pois, trata-se de uma chave poética e, como tal, sua arte é, também, simulacro, insinuação, sugestão, evocação, alusão, elisão, pausas, cortes, e até censura; alta censura. Neste sentido, é preciso ter em mente que a paródia gregoriana, é sempre crítica, censura, sátira, transgressão e, assim, implica em troca de signos e símbolos, muda e transforma valores; o sagrado torna-se profano; o alto é rebaixado. Isso levado ao extremo, no caso de Gregório de Matos, produz-se algo violento em termos de mudança. Abre-se um cenário terrível no tocante aos costumes, hábitos, moralidade da sociedade de seu tempo.

Prenúncio de vanguarda. Prenúncio de nossas vanguardas. Os poetas modernistas de 1922 foram os primeiros a perceber a poesia gregoriana... Depois, os poetas concretos, a Tropicália, cada um a sua maneira, projetam a subversão da vanguarda de seu tempo. É a modernidade. O *Modernismo* brasileiro, de Oswald de Andrade até as vanguardas mais recentes, *Poesia Concreta*, *Tropicália*, revelaram, por exemplo, um Gregório antropófago, um poeta selvagem, no cenário tropical seiscentista, temperando a comida do outro com o tempero tupi a ponto de despertar cobiça, não em vão, ao bom apetite e desejo de outros.

A poesia foi o recurso que Gregório de Matos utilizou para transcender seu conflito em seu tempo. Nem a vida social nem a religiosa ofereciam a Gregório de Matos satisfações emocionais, intelectuais e sentimentais. É o poeta da melancolia e da angústia barroca da época colonial brasileira: blasfema e faz versos de fé e piedade. E, quanta ternura em seus sonetos da piedade! Quanta ternura! Gregório se confessa e declara seu ato de contrição em forma de paródia. Seus poemas rituais mais parecem anunciar a hora crepuscular de sua vida, a hora em que a luz se apaga nas sombras. Vejamos este célebre soneto, onde o poeta imita desde o miserere do *Salmo 50* ao ato de

contrição do Catecismo católico estampado nos *Adoremus* da época e, naturalmente, praticado pelos devotos no ato confessional:

Ofendi-vos, meu Deus, bem é verdade,
É verdade, meu Deus, que hei delinquido,
Delinquído 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,
A salvação pretendo em tais abraços,
Misericórdia, Amor, Jesus, Jesus.

Quanto lirismo e quanta ternura. A piedade e ternura em um só ato: ato de *contrição* poética. Ato de expressão, rigorosamente, poética. É o poema expressão dessa ternura. Voluptuosa ternura; isto na medida em que o poeta pronuncia as palavras do ato. Poema de ciência religiosa e, também, de terrível revelação da consciência humana. Seu mundo é o mundo da consciência, povoado pelos fantasmas que atormentam. Ela é o reino desses fantasmas; consciência que se abre e se fecha quando exposta ao exame. O barroco fez dessa consciência a mais clara interpretação. Vejamos: o poema é um ato de *contrição*, um exame de consciência. O poeta religioso e contrito, mas crítico diante das aparências da crença católica parece de coração tocado e contrito

em súplicas e miserere... Confissão, contrição, reflexão interior, exame de consciência, refinamento, musicalidade, sonoridade, tudo está exposto neste poema alegórico; a linguagem da poesia barroca em seus livres movimentos e vaivéns. Um mundo se revela na confissão do poema Deste poema religioso de Gregório de Matos não se pode extrair de forma transparente uma certeza de crença; certeza de fé; da fé do poeta no dogma católico. Diante da crise de sensibilidade, o fantasma gregoriano quer escapar do sentimento carnal, mas sua mente o atormenta e o aprisiona fazendo-o contradizer-se na declamação do poema que é o ato de contrição de um homem que não esquece que é carnal pecador penitente que pede perdão e misericórdia. Gregório parece rezar em forma de poesia, de alta poesia. Poesia religiosa? Poeta religioso? Um exame mais cuidadoso revela que sua poesia religiosa pode estar poluída de sensações eróticas e carnavais; suas fantasias religiosas quase sempre se desdobram em movimentos físicos, como nestes versos do citado soneto:

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

Trata-se de uma postura crítica do ato de confissão e de bom propósito de nunca mais pecar, conforme a doutrina católica do Catecismo de Trento, prática no século XVII. Postura crítica codificada e concebida pela experiência religiosa do poeta em seu tempo e pelos artifícios da retórica do Catolicismo escolástico de sua época. O poema acima demonstra o litúrgico/sacramental ato de penitência, ato de contrição do poeta contra os pecados do mundo. Mas sua confissão, seu arrependimento, são como seus arrebatamentos irônicos suas espontaneidades em outros poemas. Não vemos aqui um arrependido convicto e contrito;

crente, sim; nunca um ateu. Mas sempre uma confissão ou ato de arrependimento alusivo, jamais realizado. Revelações do perdão divino com a carnal existência do humano e da paixão violenta. O poema é uma alegoria do homem arrependido de ter praticado os vícios e com o firme propósito de emendar-se e nunca mais pecar. Alegoria e transfiguração da realidade do homem por um procedimento poético (a paródia), que por sua forma retrata uma percepção religiosa do mundo. Há, na obra de Gregório de Matos, uma série de sonetos/poemas —uma espécie de retórica rimada— que revelam uma paródia dos sentimentos religiosos. É impossível que Gregório de Matos, em pleno século XVII, não tenha vivido a experiência catequética do Sacramento da Confissão. Claramente, o soneto acima é uma paródia da Confissão, do salmo 50,¹⁹ salmo citado em ato penitencial, de acordo com o *Breviário* de Trento. Gregório de Matos sabia. Gregório de Matos, autor seiscentista, certamente, era leitor da Bíblia. A Bíblia foi o livro de cabeceira da leitura dos autores barrocos. E, logo se nota: a poesia de Gregório de Matos está cheia de cenas, versículos, e passagens da Bíblia que comprovam que o repertório bíblico, a liturgia eclesial, tudo isso era o signo de cultura barroca.

Liturgia de confissão, contrição e consciência culpada. Gregório compreende bem essa liturgia, compreende o *Catecismo* católico/romano; compreende e cria um estado poético de criação, de sensualidade religiosa alucinante, feito de orações, de trechos litúrgicos, cantos, princípios catequéticos e promessas. Tudo é perdoado pelo ato de contrição e de absolvição que se recita. Reza contrito o homem de consciência culpada e o poeta lúdico que faz

¹⁹ Peccatoris poenitentis confessio, promissio, preces; Miserere mei, Deus, secundum magnam misericordiam tuam; Biblia Sacra / Vulgata Editionis; Sixti V Pontificis Maximi iussu reconita et Clementis VII Auctoritate edita. Editioni San Paolo s.r. l., 2003 (Milano).

paródia. O poeta que se confessa é o poeta que se confunde com a linguagem da liturgia católica e o poema se transforma em um ato teatral, uma celebração poética, não um juízo sobre a religião católica. Sem dúvida, são os poemas religiosos de Gregório de Matos onde se acha a expressão mais comovente de sua poesia. Seus poemas religiosos oscilantes entre o sagrado e a verdadeira poesia às vezes nos perturbam e nos deixam duvidosos, crentes e descrentes. E, parece, Gregório de Matos não encontrou, nem quis encontrar a fé nos atos piedosos do clero de seu tempo. Buscou a realidade transcendente expressa em sua poesia, através de uma linguagem que o reconciliou consigo próprio e com seu próprio tempo. E se justifica assim sua poesia religiosa, especialmente, seus poemas de culpa e arrependimento. Gregório de Matos confessa sua culpa e arrependimento em forma de poema porque não encontra tema de comunhão nos costumes do clero e da gente de seu tempo. Vive e expressa sua fé poética: esse é seu estilo de pensar.

Gregório intuiu, naturalmente, os temas essenciais da poesia de seu tempo: o tempo barroco. Como poeta, expressou com a maior lucidez o drama e conflito do homem barroco. Nosso poeta viveu todas as contradições do homem barroco. Blasfemou, duvidou, jurou, desconjurou, perjurou, esconjurou, pecou, pediu perdão, se confessou... Por isto tudo, vejamos o soneto “A Christo S. N. Crucificado, estando o poeta na última hora de sua vida” (conforme sua didascália ou instrução para representação/recitação do poema):

Meu Deus, que estais pendente em um madeiro,
Em cuja lei protesto de viver,
Em cuja santa lei hei de morrer
Animoso, constante, firme e inteiro.

Neste lance, por ser o derradeiro,
Pois vejo a minha vida anoitecer,
É, meu Jesus, a hora de se ver
A brandura de um Pai, manso Cordeiro.

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

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

Com este poema o drama do homem pecador, Gregório de Matos, parece resolver-se. Ainda que se diga que o poema é um ato de confissão estando o poeta na hora da morte, isto é muito superficial. Diria: é uma semelhança paródica de ritmo, entonação e sentido do conceito do ato sacramental. Mas o poeta que escreve não o homem que se confessa. Gregório sabe isto muito bem. A confissão brota da abundância da mente literária do poeta, não do dogma da religião, simplesmente. Teria o poeta mesmo escrito este poema na última hora de sua vida? Existe nisto muita lenda. Deste modo, arrepender-se pelas faltas cometidas e antes da morte se confessar é a maior recompensa, o passaporte seguro para a entrada definitiva no reino da vida eterna. Tudo parece resolvido: faltas cometidas e perdão, arrependimento e absolvição, assim, estaria pronto o homem para entrar no Céu e gozar das delícias da graça divina sem sacrifício ou penitência. Pedir perdão é um dever sagrado, talvez, o maior dever que, cumprido, fica assegurada ao pecador a glória eterna. Essa temática aparece em outros poemas, onde o poeta realça a eficácia da graça divina. Neste sentido, a Poesia gregoriana contém inumeráveis passagens e alusões a este tema

religioso, que adquire a forma (paródica) de um ato de contrição penitencial. Este poema e outros que versam sobre o mesmo assunto é o lugar de encontro dos críticos/leitores de Gregório de Matos. A crítica o coloca naquele espaço semântico denominado *poesia sacra*; E o citado soneto é exemplo maior. E sempre na memória como marca do Poeta pedindo perdão na hora da morte. E Cristo crucificado é o modelo religioso da confissão e do perdão da culpa. Aqui, o espaço semântico dirige a atenção do leitor. Um espaço crítico de afinidades e oposições. Nota-se aí, neste espaço, um corpo de doutrinas que se fecham no ato de piedade, ou no dogma da Religião. Ao tempo de Gregório a religiosidade é exagerada e absoluta. Religiosidade e poesia estão em constante simbiose e dialogia. O verso barroco do poema torna-se rígido diante do exercitado exame de consciência de reflexão de imagens, conceitos e formas espirituais. O ato de contrição torna-se vertiginoso. O mundo católico de Gregório participa da mecânica da linguagem da poesia; seu ato de contrição é uma fé parodiada; uma fé paramentada com os signos da poesia. Ou, poesia paramentada com os signos da fé. Contrição simulada e feita por um homem de espírito livre, que quer cada vez mais se libertar dos limites corporais. Por trás do poema de Gregório não há nada, contrição alguma; há apenas o poema, paródia do ato de contrição litúrgica. Não há nada porque seu ato de contrição é paródia, puro jogo de linguagem; sua consciência transparece refletida na aparência do poema.

Esta experiência, que Gregório de Matos assume na forma de poema aparece em outros autores barrocos. Examinar a consciência é próprio do homem barroco. E o exame de consciência seguido do ato da confissão da culpa foi uma prática muito estimulada e obrigada pela Igreja católica, no século XVII. Os autores barrocos tendem a penetrar naquela zona secreta de nossa consciência, onde

se acha nossa alma angustiada e melancólica. O soneto, acima citado, é de contrita beleza e de tranquilizadora verdade, neste sentido. Mas, é, sobretudo, poesia. A concepção de Gregório se cobre de pura linguagem e fantasia. O que não se pode, pois, reduzir o poema à mera convenção ou ponto de vista do crítico pouco ilustrado que quer afirmar que o poema testemunha o arrependimento do poeta pelas faltas cometidas em sua vida. Não obstante, sem eliminar qualquer interpretação religiosa, o leitor se move diante de uma experiência pura de poesia.

Seguindo esta ideia, temos outros exemplos de poemas gregorianos bem próximos da Bíblia e do Catecismo Católico seiscentista, isto é, o Catecismo de Trento, de prática obrigatória na época de Gregório de Matos. O ato de contrição penitencial de Gregório de Matos é uma experiência, liturgicamente, poética. E a exata referência intelectual desta experiência de purificação e exame de consciência é o ato de contrição do poeta contrito em busca dos favores divinos. Não nos surpreende de modo algum que Gregório de Matos tivesse vivido de forma poética essa experiência religiosa; experiência religiosa em paralelo com a poesia. Para um leitor exigente, a confissão de Gregório já nada se parecerá com o ato penitencial praticado por um católico devoto passado de sua existência no pecado para uma vida segundo o rito sacramental da salvação. Os poemas religiosos de Gregório mais sugerem sua posição racional ao desejar expressar, racionalmente, algo transcendental. Longe de se confessar como qualquer devoto católico, o poeta refina sua expressão poética em forma de paródia. E, ao leitor superficial fica difícil formar uma imagem mais coerente do poeta e do homem que compôs esses versos.

Há, por exemplo, um soneto da época do Barroco, ou anterior, de autor anônimo, cujos versos são mais ou menos semelhantes: a mesma temática, a mesma dicção, a mesma sonoridade que prova nosso ponto de vista paródico sobre

Gregório de Matos e nega qualquer subjetivismo ou impressionismo crítico sobre nosso poeta, mesmo sabendo que era um homem de formação Católica. O poema está construído nos mesmo termos de uma situação parecida, —“A Cristo crucificado”—, situação ligada a uma tradição mais antiga onde o poeta se prende ao exame de consciência de si mesmo, no desespero, na angústia e na espera do perdão divino. Cito:

No me mueve, mi Dios, para quererte,
el cielo que me tienes prometido,
ni me mueve el infierno tan temido
para dejar por eso de ofenderte.

Tú me mueves, Señor; muéveme el verte
clavado en una cruz y escarnecido,
muéveme ver tu cuerpo tan herido,
muévenme tus afrentas y tu muerte.

Muéveme, al fin, tu amor, y en tal manera,
que aunque no hubiera cielo, yo te amara,
y aunque no hubiera infierno, te temiera.

No me tienes que dar porque te quiera,
pues aunque lo que espero no esperara,
lo mismo que te quiero te quisiera.²⁰

O sentimento religioso, comum aos autores barrocos, crentes ou céticos, místicos ou, não, é a característica deste poema. Creio que este poema poderia ter sido escrito por Gregório de Matos. Acho oportuno citá-lo aqui ao falar do

²⁰ Idel Becker, *Manual de español*. São Paulo, Companhia Editota Nacional, 1953, p. 271. Este hermoso soneto “A Cristo crucificado” es de autor incierto. Fué atribuído a santa Teresa de Jesús, a san Ignacio de Loyola e a san Francisco Javier; y también fray Pedro de los Reyes y al agustino fray Miguel de Guevara, que murió misionero en México en 1640.

sentimento religioso de Gregório de Matos, pois, encarna e configura sua visão e contrição diante do símbolo de Cristo crucificado em seus poemas. O soneto acima é mais uma expressão poética do mesmo tema e sua atmosfera é idêntica: a contrição como prova de amor divino. Acentua o sentimento religioso. É o espírito de consciência arrependida que regressa ou a consciência que engendra nossos desejos. Os dois poemas acima reúnem os sentimentos do homem religioso e contrito. Sua religiosidade poética, velada de ambiguidade se move a praticar, simbolicamente, o ato de arrependimento que confessa. E tudo depende de o que irá ocorrer em uma nova situação em que o *homem carnal* se encontrar.

Sem sombras de dúvida; Gregório de Matos parodiou desde a Bíblia ao Breviário Católico. Compreende-se por que chamam a essas “paródias” poesia religiosa: sua temática é religiosa. Mas não é uma temática fechada no dogma. Trata-se de uma visão paródica que transcende de forma racional o horizonte do dogma da religião sem discutir nem esbarrar na ideia de verdade.

A poesia de Gregório de Matos devemos mais ler e reler do que crer no que dizem d’Ele certos críticos. Na verdade, sua poesia revela mais da consciência dos homens e das pessoas de sua época do que os críticos possam revelar d’Ele. Sua confissão é um drama de consciência e de existência; seus poemas de arrependimento e contrição são desdobramentos de sua vida e de sua existência até a revelação íntima e realização de sua obra. Gregório é um grande poeta religioso; religioso humano; de religião mais humana que divina. Não ignora a fraqueza da carne; não ignora que o homem está sujeito a caídas e recaídas, sabe mais do homem pecador que qualquer confessor. Por isso diz com contrita autoridade este “Ato de Contrição que fez depois de se confessar”:²¹

²¹ G. de Matos, *op. cit.*, p. 71.

Décimas

1

Meu amado Redentor,
Jesus Cristo soberano
Divino Homem, Deus Humano,
da terra, Deus criador:
por seres, quem sois, Senhor,
e porque muito vos quero,
me pesa com rigor fero
de vos haver ofendido,
do que agora arrependido,
meu Deus, o perdão espero.

2

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

3

Bem não vos amo, confesso,
várias juras cometi,
missa inteira nunca ouvi,
a meus Pais não obedeco:
matar alguns apeteço,
luxurioso pequei,
bens do próximo furtei,
falsos levantei às claras,

desejei mulheres raras,
cousas de outrem cobicei.

4

Para lavar culpas tantas,
e ofensas, Senhor, tão feias
são fontes de graças cheias
essas chagas sacrossantas:
sobre mim venham as santas
correntes do vosso lado;
para que fique lavado,
e limpo nessas correntes,
comunicai-me as enchentes
da graça, meu Deus amado.

5

Assim, meu Pai, há de ser,
e proponho, meu Senhor,
com vossa graça, e amor
nunca mais vos ofender:
prometo permanecer
em vosso amor firmemente,
para que mais nunca intente
ofensas contra meu Deus,
a quem os sentidos meus
ofereço humildemente.

6

Humilhado desta sorte,
meu Deus do meu coração,
vos peço ansioso o perdão,
por vossa paixão e morte:
à minha alma em ânsia forte
perdão vossas chagas dêem,
e com o perdão também

espero o prêmio dos Céus,
não pelos méritos meus,
mas do vosso sangue: amém.

As estrofes aqui transcritas fazem deste poema uma verdadeira contrição, no sentido religioso da palavra: uma confissão com a dicção aberta à poesia. Dicção que é preciso ouvir. A voz do poeta ecoa em contrição, uma contrição em que as palavras se abraçam no ato de contrição do próprio poema. Consciente e deliberado ato de imitação poética. É um ato de contrição que comparte com muitos poetas do século XVII. A temática do poema se assemelha à verdadeira doutrina do sacramento católico da confissão, em que o poeta se confessando pode converter sua vida de pecador em “estado” de graça. Ato de contrição e ato de imitação. Isto enlaça o poeta em fantasias barrocas. Detrás de Gregório há a velha doutrina de Trento da remissão dos pecados. E mais, a ideia de mundo como coisa negativa, mal, desordem e morte; o poeta ante a ideia de céu da pregação jesuíta. *Acto de contrição que fez depois de se confessar*. Mas quem escreveu o poema? O poeta, Gregório mesmo? Autor e ator deste ato mesmo; nenhuma dúvida que o poeta sente e confessa toda sua culpa e sente a necessidade de que seja perdoado. A confissão de Gregório de Matos parece não corresponder inteiramente à realidade dos propósitos jurados no ato sacramental. E qual seria a causa de sua consciência arrependida com o firme propósito de emendar-se? Talvez o poeta mesmo não se dê conta do alcance de suas confissões. Vale dizer que a poesia é, parodicamente, uma forma de confissão. O poema aqui é uma paródia, uma apropriação do ato de contrição que se recomendava recitar depois do ato da confissão. Neste poema que aqui comentamos, Gregório de Matos faz uma confissão paródica que realça o rigor de seu procedimento poético. Pode parecer patético, mas é

uma confissão que faz o poeta a cada um de seus leitores, e seu ato de contrição é um ato litúrgico de excelência poética. Tão absorvente é o ato de expressão poética que se confunde com o ato de oração. Contemplamos com muita atenção o poeta confesso em ato de oração e poesia. Expressão religiosa da vontade do poeta ou da necessidade de se colocar na história de seu tempo. De qualquer modo, Gregório de Matos segue como o primeiro da lista e da linhagem barroca no Brasil. Com Ele começa uma aventura que se completa com o Modernismo de 1922 e esbarra nos poetas concretos, nossa vanguarda, por excelência. Festa tropical. O prato melhor de nossa antropofagia cultural.

COSMOLOGIA BARROCA: OS PROFETAS BAILADORES DE ANTONIO FRANCISCO LISBOA¹

LEILA MARIA DE ARAÚJO TABOSA (UERN)

*No anfiteatro de montanhas
Os profetas do Aleijadinho
Monumentalizam a paisagem
As cúpulas brancas dos Passos
E os cocares revirados das palmeiras
São degraus da arte de meu país
Onde ninguém mais subiu
Bíblia de pedra-sabão
Banhada no ouro das minas.*

Oswald de Andrade

Opulente de riquezas era o Brasil² nos primeiros séculos de sua ocupação. Desde a chegada de Pedro Álvares Cabral (1467/1468-1520) em 1500 ao grito de Independência em 1822 eram extraídos das terras brasileiras o pau-brasil, árvore nacional, que dera nome ao país; a cana-de-açúcar; o ouro e os metais preciosos de Minas Gerais. Durante os

¹ Conferência realizada na Facultad de Filosofía y Letras, UNAM. Durante a conferência foram apresentadas imagens fotográficas dos *Doze Profetas* de Antonio Francisco Lisboa, assim como fora mostrado um vídeo que integrou teoria e corpus analítico para melhor visualização do público. O evento intitulado “El barroco en América” foi organizado pela professora Dra. Rocío Olivares Zorrilla e fora realizado em setembro de 2015.

² Ver melhor na preciosa obra *Cultura e opulência do Brasil* do pesquisador André João Antonil (1982).

séculos XVI e XVII ocorre o desmatamento do pau-brasil para uso, comércio e lucro dos portugueses, assim como o cultivo-exportação da cana. No final do século XVII e todo o século XVIII ocorre mais incisivamente a extração e exploração em Minas Gerais de ouro e suas riquezas em pedrarias. Os aglomerados urbanos do Brasil-Colônia, ao quais Alfredo Bosi (1997) chama de Ilhas Sociais, eram constituídos por Bahia, Pernambuco, Minas Gerais, Rio de Janeiro e São Paulo. Nesses três séculos de existência, a literatura e as artes brasileiras iniciam seus trabalhos a partir de documentos epistolares escritos pelos cronistas portugueses, perpassando pelas poéticas de José de Anchieta (1534-1597) e do poeta brasileiro Gregório de Matos (1636-1696), até encontrar no Arcadismo do Brasil os Ilustrados Cláudio Manuel da Costa (1729-1789), Tomás Antonio Gonzaga (1744-1810) e a permanência do Barroco na obra de Antonio Francisco Lisboa (1738-1814). A presente conferência toma como foco o Barroco brasileiro de “Aleijadinho” coexistindo tardiamente nos limites historiográficos do Neoclassicismo, com vistas a breves considerações que intencionam realizar uma aproximação teórico-analítica entre e a cosmologia barroca proposta por Severo Sarduy (1989) e os *Doze Profetas* esculpidos pelo artista mineiro.

A epígrafe do poeta-intelectual modernista Oswald de Andrade (1890-1954) descortina o Barroco no movimento do Modernismo brasileiro. A redescoberta do Barroco por parte daqueles que fizeram a Semana de Arte Moderna de 1922 reafirma a arte de Gregório de Matos como a arte brasileira mais genuína e que se configura como identidade da América. O poema-epígrafe “Ocaso” homenageia e clama para a originalidade e a beleza do teatro realizado por Antonio Francisco Lisboa no adro da Igreja de Congonhas e em toda a *Paixão* reconstruída pelas mãos e dedos atrofiados do primeiro grande escultor brasileiro. O

título do poema remete ao Barroco que transpõe a noção de historiografia literária, inserindo a imagem do pôr-do-sol como queda, tratando de apresentar a arte do escultor de Ouro Preto deslocada da noção temporal a que se atribui ao Barroco, registrando a arte barroca no contexto do Arcadismo brasileiro. O poeta Oswald de Andrade equaliza a pedra-sabão, esteatita, matéria prima das esculturas de Aleijadinho, ao ouro de Minas Gerais, cobiçado, ambicionado e explorado no Brasil Colonial.

Antonio Francisco Lisboa, o Aleijadinho,³ nas Minas, habitou contemporaneamente com o Barroco dourado das Igrejas da Colônia e com os poetas árcades revolucionários que deram feição às primeiras revoltas nacionais organizando-se em um movimento que se configurou como semente-ideia-possibilidade para os demais: a Inconfidência Mineira (1789). O movimento, delatado por Silvério dos Reis, se opunha contra exploração e cobrança dos impostos sobre o lucro do ouro. Eram escravizados pela metrópole os africanos trasladados sob condições precárias e o índio, nossa imagem-identidade cultural primeva. No Arcadismo ou Neoclassicismo brasileiro havia as influências dos Ilustrados, mas com isso ou até mais que isso, o perpetuar do Barroco como constante na América por meio da arte de Aleijadinho deu-se maciçamente.

Os modernistas brasileiros pode-se afirmar, redescobriram o Barroco brasileiro e passaram a vê-lo como a expressão mais nacional do Brasil. As viagens pelo Brasil por eles feitas, com a finalidade de pesquisar a arte colonial —Mário de Andrade, Oswald de Andrade e Tarsila do Amaral— eram em busca da brasilidade e da identidade nacional. O texto publicado por Mário de Andrade (1928)

³ “Mas em Minas Gerais, o passado permaneceu sepulto e somente emerge do silêncio-o de Antonio Francisco Lisboa, escultor religioso e mestre entalhador que o povo, carinhosamente, apelidou de O Aleijadinho” (Gabriela Mann y & Hans Mann, *Os Doze Profetas do Aleijadinho*. Tradução de Cordélia Canabrava Arruda. São Paulo, Companhia Editora Nacional/EDUSP, 1973, p. 13).

intitulado “O Aleijadinho”, revela o artista mineiro como o inventor da arte brasileira. A miscigenação de etnias e culturas gerou um processo chamado por Oswald de Andrade (1928), em seu *Manifesto antropófago* (1928), em uma espécie de Antropofagia Cultural: o saber europeu assimilado e reelaborado à mestiçagem nacional resultando em uma expressão genuína e original. Dentre os redescobertos pelos modernistas estão especialmente Gregório de Matos e Aleijadinho.

No cenário internacional, o estudioso museólogo Germain René Michel Bazin (1901-1990) viaja pelo Brasil para estudar a arte sacra e a obra escultórica de Antonio Francisco Lisboa. O curador do Louvre, nos seus livros *Arquitetura religiosa barroca no Brasil* (1955) e *Aleijadinho e a escultura barroca no Brasil* (1971), registra suas observações sobre os retábulos e esculturas de Antonio Francisco Lisboa. Alejo Carpentier (1904-1980) na obra *El recurso del método* presta homenagem a Aleijadinho ao personificá-lo em seu romance rebatizando-o como Miguel Estatua.⁴ José Lezama Lima (1910-1976) na obra *A expressão americana*, afirma ser a obra do escultor brasileiro o clímax do Barroco na América ao dizer a expressão: “a arte do Aleijadinho representa a culminação do barroco americano, a união em uma forma grandiosa do hispânico com as culturas africanas”.⁵

A obra do homem não retrado em vida, que segundo dizem, preferia trabalhar à sombra da noite, criou um Patrimônio Cultural em arquitetura e retábulos talhados em ouro para as Igrejas de São Francisco de Assis, São José, Nossa Senhora do Carmo, em Ouro Preto-MG. Como escultor, realizou o conjunto artístico do Santuário do Bom

⁴ Ver melhor em: Rita de Maeseneer, *El festín de Alejo Carpentier*, Génova, Librairie Droz, 2003.

⁵ José Lezama Lima, *A Expressão americana*. Tradução de Irlomar Chiampi. São Paulo, Brasiliense, 1988, pp. 100-106.

Jesus de Matosinhos que integra mais de sessenta vultos distribuídos em seis abóbadas separadas retratando a *Via Crucis*, além dos *Doze Profetas* esculpidos no adro da Igreja. Sobre a vida do escultor de Minas afirmam Gabriela e Hans Mann ser “obscurecida por um labirinto de lendas, através das quais é difícil traçar um curso exato”.⁶ Os primeiros dados biográficos chegam por Rodrigo José Ferreira Brêtas (1814-1866), 1858, publicados no periódico do Correio Oficial de Minas Gerais. A biografia assinala incertezas sobre as datas de nascimento e de batismo, assim como incertezas sobre a sua enfermidade física. Quanto à formação do artista, é atribuída a influência do tio português, conhecido entalhador em Minas Gerais, Antonio Francisco Pombal.

Os *Doze Profetas* esculpidos por Aleijadinho entre o final do século XVIII e início do século XIX são: Isaías, Jeremias, Baruc, Ezequiel, Daniel, Oséias, Joel, Abdias, Amós, Jonas, Habacuc e Nahum. No conjunto da obra, mesclam-se Profetas do Antigo e do Novo Testamento, sendo retratados homens de diferentes idades e perfis físicos, mas que possuem em comum os traços marcadamente fortes do artista e a riqueza de detalhes de movimentação da estética barroca. A disposição das esculturas no adro da Igreja assemelha-se a uma elipse entrecortada-serpenteada que possui abertura para a entrada do espectador recepcionado por Isaías, à esquerda e por Jeremias, à direita. Os profetas estão organizados em forma elíptica em diferentes níveis de escadarias que contribuem para a visão de baile⁷ que retrata o conjunto esculpido no alto de uma colina. Desde a apreciação das laterais da Igreja, do fundo à chegada ao

⁶ G. Mann & H. Mann, *op. cit.*, p. 15.

⁷ Sobre os Profetas de Aleijadinho, Affonso Romano Sant’Anna escreve, em *Barroco Alma do Brasil*, “esses profetas estão no espaço, soltos na imaginação e dançam e lançam aos ares as suas advertências. E vão se movimentando conforme o espectador por ele vai passando” (Affonso Romano Sant’Anna, *Barroco Alma do Brasil*. Rio de Janeiro, Comunicação Máxima, 1997, p. 143).

adro, em terreno-ladeira, pode-se observar a movimentação dos profetas em baile de movimentos nobres ao mesmo tempo em que assombrosos.

**

Pensar sobre uma cosmologia da movimentação elíptica dos *Doze Profetas* é pensar na obra *Barroco*, Severo Sarduy (1989). O autor associa o conceito de Barroco ao da cosmologia barroca e compreende que “o espaço do barroco é o de Kepler” ao tratar do conceito de barroco a partir da ciência cosmológica, associando-o à figura da elipse kepleriana, cujo núcleo é indefinido, sendo, assim, categoria móvel de formas.⁸ O ensaísta cubano resgata na obra desde a imagem mais remota de cosmologia platônica e aristotélica, perpassando por Galileu e Copérnico, até chegar a Johannes Kepler. Em sua tese, o fato de toda parte poder ser o centro confere às estruturas barrocas, sejam elas escultóricas, sejam elas arquitetônicas, sejam elas escritas, a noção de mobilidade: curvatura natural, imitação do real que não é estático. Sarduy (1989) é influenciado pela leitura de d’Ors (1990) que sinaliza para a relação “onde o módulo é uma curva mais complexa-a elipse”.⁹

Sarduy revela a tensão dialética entre círculo e elipse, a partir do sistema cosmológico, na busca pelo campo simbólico-imagético do barroco. O teórico ressalta a importância do estudo de Kepler (1571-1630) representar a visão mais do que ilustrativa do modelo platônico. Seria o novo modelo kepleriano a transgressão de observar, de buscar. A analogia feita é a da nova visão da busca pelo núcleo descentrado, em movimento, do barroco. O núcleo

⁸ Severo Sarduy, *Barroco*. Tradução de Maria de Lurdes Júdice e José de Vasconcelos. Lisboa, Vega, 1989.

⁹ Eugênio d’Ors, *O barroco*. Tradução de Luiz Alves da Costa. Lisboa, Vega, 1990, p. 10.

descentrado apresenta-se como uma espécie de desdobramento de seu centro alcançado pelo artista barroco quando sua obra apresenta um núcleo metafórico alegórico com apresentação de mais de uma possibilidade de forma nuclear.

Estudar a obra escultórica de Antonio Francisco Lisboa segundo o conceito de Cosmologia Barroca elíptica/*retombée*, ou seja, a queda do círculo e instauração da elipse é perceber que “o centro exila-se, e o homem instala-se”.¹⁰ Nesse caso, os Doze homens formam uma elipse cosmológica que se movimenta em uma coreografia melancólica. N’Os Profetas, a partir da busca pelo núcleo móvel, é possível perceber a movimentação natural propiciada pela elaboração metafórica empreendida pelo escultor. Os *Doze Profetas* são um exemplo de estética cuja cosmologia barroca está nos bailarinos da América. Nessa ação artística cai o círculo; agiganta-se a elipse: a teologia se refaz em tautologia. O modo de fazer Profetas estampa de maneira inusitada o conceito de pérola irregular do Barroco, para assim convertê-lo em pedra irregular. São de pedrasabão-irregular as esculturas nas terras brasileiras do ouro formando e reformulando o passeio do espectador, que sente, move-se e co-move-se, dentro da elipse com o constante bailar de profetas em forma de espiral.

Frente ao adro estão os doze homens, cada um, a seu modo, se move em dança helicoidal formando uma cosmologia movediça. Os anfitriões, Isaías e Jeremias, recebem sem apontar para qualquer dos lados. Isso porque o adro barroco, ensina Sarduy, exhibe-se “como trama aberta, sem referência a um significante privilegiado

¹⁰ S. Sarduy, *op. cit.*, p. 44.

que a oriente e lhe confira sentido”.¹¹ A força das expressões faciais de Isaías e Jeremias mais chocam que asseguram o caminho a ser percorrido. Os olhos, rasgados, mestiços, são elo comum em toda a obra do escultor da América. Os olhos e olhares dos Profetas carregam a história do Brasil indígena, português, africano e do mundo oriental.

Antes de fazer parte da dança de Aleijadinho como apreciador, observa-se uma ordem no caos cosmológico. Em primeiro plano, vistos sob o ângulo de espectador da fachada da Igreja, estão formados pares um profeta à esquerda e outro à direita: Isaías-Jeremias; Baruc-Ezequiel; Daniel-Oséias; Jonas-Joel; Amós-Naum; Abdias-Habacuc. Ao defrontar-se frente a frente com Isaías e Jeremias, os pares vão se elevando pela intervenção das escadas e pela geografia da colina íngreme: nova Paisagem; novos passos do baile. Ainda antes de penetrar o adro, visto o plano baixo da disposição das imagens, a percepção é de que forma-se uma serpente encaracolada, corroborando para a imagem cosmológica barroca: eclipse.

Adentrar. Isaías ou Jeremias? Isaías. Autor do Primeiro Livro de Profetas do Antigo testamento. Isaías em indumentária que forma uma capa que lhe cobre a cabeça, traz nessa veste o movimento sobre si mesmo, a barba em caracol e o rosto de aspecto firme, parece receber da natureza o bucolismo-panteísmo dos ventos que não abalam a sua expressão segura. Os vincos na testa e na face de Isaías, demonstram-no inabalável e ao mesmo instante em expressão dramática ante as adversidades dos homens e da natureza. Jeremias, de expressão mais suave, traz na mão esquerda a pluma das sagradas escrituras proféticas. Jeremias, bem trajado, leva na cabeça adereço que se assemelha a um gorro bizantino em formato de abóbada moura. Suas vestes em movimento e sua cabeça levemente inclinada para a direita resultam em uma imagem terna: a

¹¹ *Ibid.*, p. 60.

sua dança é ordenada pela pluma na qual carrega o peso da erudição.

Dentro. Baruc, considerado um profeta menor, representa o frescor da juventude compondo a cena em que os profetas se apresentam de diferentes idades e fases da vida. O livro de Baruc, na Vulgata, vem imediatamente após o Livro de Jeremias. A sua indumentária é mais curta que as dos outros profetas, trazendo nos pés botas o que reforça o aspecto da pouca idade do jovem. A dança de Baruc é representada pelo movimento de seus pés, que estão em perpétuo caminhar. Para a virilidade e honra de Ezequiel, John Bury (2006) afirma que “o gestual em ritmo estilizado faz lembrar certos movimentos de dança oriental, reminiscência acentuada pelos traços orientais do rosto, em especial dos olhos oblíquos”.¹² O braço direito de Ezequiel em movimento é a imagem mais latente de sua iconografia coreográfica.

Adiante. Daniel e Oséias. O Daniel de Aleijadinho é coroado por louros e, mesmo jovem, traz a segurança e a coragem em sua expressão. O leão sob seus pés reafirma o episódio mais conhecido de sua trajetória. A juba do Leão dominado forma um manto de caracóis. A cabeça elegantemente inclinada para a direita o faz bailar levemente sobre o leão. A influencia da obra registra Bury (2006), pode haver sido da obra do Daniel, obra-prima de Rafael de Sanzio (1483-1520). Oséias, a exemplo de Baruc, mas não tão jovem, traz a graciosidade da juventude. Os pés campestres de Oséias e sua pluma na mão direita o inserem na dança de elipse sarduyana barroca de Congonhas.

Nas extremidades ao fundo do adro: Jonas e Joel. Jonas, ao se pensar no Leviatã, representado na imagem por um golfinho que jorra água pelas narinas, vê-se um monstro. Mas ao se pensar no Golfinho emblema, acredita-se ser

¹² John Bury, *Arquitetura e Arte no Brasil Colonial*. Myriam Andrade Ribeiro de Oliveira, Org. Brasília-DF, IPHAN/Monumenta, 2006, p. 54.

uma perversão de Aleijadinho, demonstrando a esperteza na arte da persuasão, recordando a responsabilidade do Golfinho de convencer a Anfitrite que se casasse com Neptuno. O baile de Jonas está em todo o deslizamento sob a pele escorregadia do Golfinho, em seu olhar para o céu e levantar a mão. Joel, em elegância contida, parece desfilar no adro de Bom Jesus de Matosinhos. Sua postura parece dança que pausa, mas que tem o impulso dramático para continuar.

Nas duas esquinas de curvas, estão ao fundo, Amós (à esquerda) e Naum (à direita) e no parapeito frontal, Abdias (à esquerda) e Habacuc (à direita). Amós é uma escultura enganadora, ao mesmo tempo em que da perspectiva vista sob o parapeito suas medidas parecem estar dentro de um padrão estético proporcional; ao subir-se a escadaria, é a escultura que mais apresenta traços desproporcionais: braços antebraços curtos e pés de homúnculo. Alguns críticos escrevem que essa escultura é a que apresenta mais “defeitos” do ponto de vista anatômico. Prefere-se dizer que, as anomalias nos corpos das estátuas revelam algo da biografia de Aleijadinho, assim como uma compleição física de um ser híbrido genuinamente brasileiro, que uniu negros, índios e brancos.

Amós e Naum. Amós apresenta-se sem barba e parece carregar em sua imagem a “equivalência do brasileiro ou caboclo colonial”¹³ com ares e estilo de um profeta pastoril. Naum, na extrema direita de Amós é seu paradoxo em idade. O profeta apresenta-se como um idoso de ar contido, mas que demonstra movimentação dramática em suas feições. A barba longa e encaracolada garantem o peso e a força de sua experiência. Os passos de Naum, na coreografia cosmológica do artista mineiro, está em seu caminhar perpétuo, ainda que ancião se apresente. Curvas frontais. Frente. Abdias (à esquerda) e Habacuc (à direita). A dança

¹³ *Ibid.*, p. 57.

coreográfica dos dois profetas está representada para o apontar para o céu de ambos, realçando as extremidades das esquinas do adro, em um movimento que pode revelar a infinitude do Universo para além da concepção galilaica.

O conjunto escultórico espiralado apresenta exageros de ornatos em cabelos, indumentárias e filactérios de escritos religiosos. A pedra sabão cinzelada pelo artista da América forma uma cosmologia de doze homens e de cada um individualmente, pois apresenta profetas bailarinos que dançam de forma anômala em contraposição ao Clássico equilibrado, assim como, em harmonia com a paisagem que move-se juntamente com os movimentos das dobras de cada escultura do adro cosmológico que é configurador do recaimento elíptico.

O Logos como princípio cósmico, nas múltiplas formas de cada um dos profetas ou de cada par observado ou dos doze em conjunto, são geradoras de outras formas de dança no Universo de Cosmologia elíptica kepleriana. Os *Doze Profetas* de Antonio Francisco Lisboa são “componentes dinâmicos múltiplos”,¹⁴ que movem-se em uma coreografia da América, esculpida em esteatita. A paisagem sobreposta em Bom Jesus de Matosinhos integra-se à natureza irregular reformulando e resultando em ressonância monumentalmente barroca no cenário neoclassicista brasileiro.

Os *Doze Profetas* reunidos no adro da Igreja parecem bailar uma coreografia melancólica em que se mesclam movimentos de mãos, braços, dedos, expressões faciais. Os profetas grotescos demonstram a devoção da forma do aglomerado rouco, compondo um baile de aflição circunspecta. Aonde estaria o centro da festa bíblica esculpida em esteatita? Em parte alguma ou em todas elas. A queda da órbita circular faz surgir a órbita elíptica cosmológica no Barroco brasileiro. No conjunto do adro mineiro, há

¹⁴ S. Sarduy, *op. cit.*, p. 58.

perturbação visual que se propõe como axioma de cosmologia barroca, “sem lugares nem direções privilegiados”.¹⁵ No descentramento do núcleo da estética de Aleijadinho estão corpos que dançam encarnando bailarinos da América. Ao assistir aos movimentos da isomorfia não contígua, mas que possuem o elo da anatomia escultórica típica dos traços do artista barroco revela-se a impossibilidade da apreensão do todo. Os traços orientais ambientam-se ao ocidente mestiço de olhar rasgado e sincrético. O áspero aglomerado de Antonio Francisco Lisboa apresenta a queda do círculo e insere a elipse de núcleo movente que coreografa o baile na paisagem remota de Minas Gerais.

¹⁵ *Ibid.*, p. 44.

ÍNDICE

PRESENTACIÓN	7
GREGÓRIO DE MATOS E O SÉCULO XVII	
<i>FRANCISCO IVAN DA SILVA</i>	11
COSMOLOGIA BARROCA: OS PROFETAS <i>BAILADORES</i>	
DE ANTONIO FRANCISCO LISBOA	
<i>LEILA MARIA DE ARAÚJO TABOSA</i>	63

Dos visiones del Barroco en América Latina, editado por la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. La composición en tipos Gandhi Serif, 11:13, 10:13 y 8:10 puntos, así como el diseño de la cubierta, fueron elaborados por Sara Risk Ferrer. El cuidado de la edición estuvo a cargo de Juan Carlos H. Vera y Ezra Ailec.

