

CHAPTER XII

THE SATIRICAL POETICS OF BOCA DO INFERNO IN THE CHARACTER OF SOCIAL COMPLAINT

A POÉTICA SATÍRICA DO BOCA DO INFERNO EM CARATÉR DE DENÚNCIA SOCIAL

DOI: 10.51859/amplla.sset.2124-12

Nayara Maranthya da C. Gurgel ¹
Leila Maria de Araújo Tabosa ²

¹ Licenciada em Letras com Habilitação em Língua Espanhola e suas respectivas literaturas. Mestranda em Ciências da Linguagem (UERN). ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9374-2921>.

² Doutorado (2014) em Estudos da Linguagem (Literatura comparada) pela UFRN, com doutorado e pesquisa de campo no exterior, pela Universidad Nacional Autónoma de México (2013), Cidade do México-DF. Hoje professora adjunta na Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN). ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6636-0282>.

ABSTRACT

This article seeks to analyze social denunciation within the satirical poems of the poet Gregório de Matos. Analyzing the baroque premise, starting from the contextualization of its emergence, until its contemporaneity, called neo-baroque. To construct this work, we relied on the theories of Wolfflin (2005), which addresses the transformations that the baroque brought about in the Renaissance, D'ors (1990), which develops the baroque in timeless themes, and Chiampi (2000), which presents and contextualizes neo-baroque. We count on the critical fortune of Lima (2013), Santos (2011) and Silva (2016) to better understand life in Bahia in the 1600s and the society in which Gregorian satire emerged. Campos (1989) is of great relevance in attesting the importance of the baroque in the formation of national literature. The analytical critical analysis of the poems extracted from *Crônica do viver baiano* (1999), a work organized by James Amado and Gregório de Matos: *Sátira* (1997), an anthology under the supervision of Ângela Maria Dias, contribute to the development of this work, where it will be held at the association of poems with theories that study Gregorian satire.

Keywords: Baroque. Neobaroque. Gregory de Matos. Satire. Seventeenth-century Bahia.

RESUMO

O presente artigo busca analisar a denúncia social dentro das poesias satíricas do poeta Gregório de Matos. Analisando a premissa barroca, partindo da contextualização de seu surgimento, até sua contemporaneidade, denominada de neobarroco. Para a construção desse trabalho, contamos com as teorias de Wolfflin (2005), que aborda as transformações que o barroco ocasionou na Renascença, D'ors (1990), que desenvolve o barroco na temática atemporal e, Chiampi (2000), que apresenta e contextualiza o neobarroco. Contamos com a fortuna crítica de Lima (2013), Santos (2011) e Silva (2016) para melhor compreensão da vida na Bahia dos seiscentos e a sociedade a qual a sátira gregoriana surgiu. Já Campos (1989) é de grande relevância para atestar a importância do barroco na formação da literatura nacional. A análise crítica analítica dos poemas extraídos de *Crônica do viver baiano* (1999) obra organizada por James Amado e Gregório de Matos: *Sátira* (1997) antologia sob a supervisão de Ângela Maria Dias, contribuem com o desenvolvimento desse trabalho, onde será realizada à associação dos poemas com as teorias que estudam a sátira gregoriana.

Palavras-chave: Barroco. Neobarroco. Gregório de Matos. Sátira. Bahia seiscentista.

1 INTRODUÇÃO

O Barroco surgiu em meio a uma época tomada por revoluções religiosas, sociais, políticas e científicas. Iniciado no século XVI, o duelo entre a Reforma Protestante e a Contrarreforma marcam o auge do barroco, porém, vale salientar que este é um estilo predominantemente católico, ou seja, contraditório aos ideais de Martinho Lutero (1483-1546) idealizador da Reforma Protestante, afinal, onde maior fora a influência da Contrarreforma em um país, maior a predominância do Barroco neste lugar.

A tendência barroca se tornou um elemento de grande relevância para a história da arte. Tratar de Barroco é revisitar às transformações vividas pela Renascença. De acordo com Wölfflin (2005, p. 25) “o interessante processo que se pode observar na Itália é a passagem de uma arte severa para uma arte ‘livre e pintoresca’, do formal para o informal”. Esta variação marca a diferença entre essas tendências, enquanto a Renascença conservava o clássico, o Barroco se consagrava o novo estilo, em busca da arte livre.

O presente trabalho conta com a análise de poesias satíricas do poeta baiano Gregório de Matos. Esse era o poeta boêmio, foi considerado o maior poeta barroco brasileiro, contava com linguagem popular, de fácil compreensão, assim, apontava os erros ocorridos na Bahia colonial, sejam eles cometidos pela ganância de um governante, ou pelo alto escalão do clero ou por uma pessoa comum, não havia distinção diante dos olhos vorazes e da escrita perspicaz do Boca do Inferno. Como consequência de sua clara rebeldia e discordância dos padrões coloniais da Bahia seiscentista, este se tornou um poeta incompreendido e, por diversas vezes, desacreditado, chegando ao ponto da sociedade questionar sobre a autoria de seus poemas.

Conforme elucida Dias: “a sátira, porque muito afinada ao caráter lúdico, à inclinação popular e ao empenho problematizador característicos da crise do homem pós-renascentista, vai assumir, na obra de Gregório, o comando de sua vertente barroca” (DIAS, 1997, p. 17). A sátira gregoriana é predominantemente barroca, visto que, o Boca do Inferno, vivenciou a instauração dessa temática na Europa e contribuiu para sua chegada e permanência em solo brasileiro, onde o Barroco se consolidou.

Dentre as teorias utilizadas para embasamento deste trabalho, vale salientar que, Wölfflin (2005), disserta sobre o surgimento e crescimento estilo barroco, partindo

da análise de obras arquitetônicas romanas, estendendo-se à literatura. D'ors (1990) nos apresentava com a temática do eon barroco e sua atemporalidade, ultrapassando a noção de barroco como escola literária e ingressando no estudo da constante humana. Chiampi (2000) norteia as ideias sobre o barroco contemporâneo, denominado de neobarroco. Já Campos (1989) defende o lugar do Poeta Baiano na formação da literatura nacional.

Para o professor e pesquisador Lima (2006) a teoria wolffliniana foi vinculada à literatura depois de 1914, a partir desse momento, a história da literatura passa a considerar barroca as obras correspondentes aos séculos XVI e XVII. Embora essas datas tenham surgido para situar cronologicamente a estética barroca, vale salientar que, essa tendência é atemporal, o teórico francês Eugenio D'ors (1990), em sua obra *O Barroco*, contextualiza essa atemporalidade barroca:

[...] Provém ele do neo-platonismo e foi utilizado sobretudo pela Escola de Alexandria. É o vocábulo grego “eon”. Um “eon, para os alexandrinos, significava uma categoria que, apesar do seu caráter metafísico – quer dizer, apesar do seu constituir estritamente uma categoria – tinha um dever inscrito no tempo, tinha uma espécie de história (D'ORS, 1990, p. 65).

A obra de D'ors (1990), *O Barroco*, foi publicada pela primeira vez em 1936, sua tradução para o espanhol se deu em 1944, sob a ótica da constante humana era proporcionado o direcionamento teórico para as leituras das poesias do século XVII. D'ors (1990) identifica o Classicismo e o Barroco como “constantes” da história humana, considerando os dois como recorrentes, eternos e antagônicos. Os distintos períodos e movimentos da história da arte podem ser consideradas como continuação dessas “constantes”. As contradições ocorridas no Século XVII, marcadas pela disputa entre ciência e religião, além do confronto entre católicos e protestantes, são significantes na produção artística da época. Para D'ors (1990) o barroco é um eon que reaparece em períodos distintos da evolução humana, inclusive, suas raízes vem da arte pré-histórica.

Para D'ors (1990) o Barroco é um processo onde a arte é marcada pelo dinamismo e a diversidade. Para este pesquisador que o Barroco e o Classicismo assumem aspectos novos, variando, de acordo com a necessidade do momento em que reaparecem. Essa “constante histórica” denominada de Barroco é uma realidade profunda na existência humana. O eon barroco possui caráter transcendental, movimento constante, ocorre através do tempo, de forma paradoxal. O Barroco é arte atemporal e universal, é considerado eon por ser capaz de refletir na “constância” do

movimento artístico-literário em todas as artes. De acordo com Wölfflin (2005) contempla o surgimento do barroco em sua vigente constância de movimento:

A Alta Renascença não se transforma numa arte decadente, especificamente diversa, mas do ponto culminante o caminho conduz diretamente ao Barroco. Toda inovação é um sintoma do emergente estilo Barroco. [...] Depois de 1520, não deve ter havido uma só obra absolutamente pura. Aqui e ali, já aparecem os prenúncios do estilo novo; tornam-se mais numerosos, começam a predominar, apoderam-se de tudo: nasce o Barroco (WOLFFLIN, 2005, p. 28).

A Renascença não desapareceu após o surgimento do barroco, ela passou por transformações, pois, a tendência emergente e incompreendida tomava forma, conquistando espaço até adquirir plena maturidade. Wölfflin (2005, p 34) afirma que “ao contrário da Renascença, o Barroco não foi acompanhado da teoria. O estilo se desenvolve sem modelos. Ao que parece, em princípio, não havia um desejo de seguir novos caminhos” (WÖLFFLIN, 2005, p. 34), isso ocorre devido o déficit de pesquisas sobre o barroco, impedindo seu entendimento. Para Wölfflin (2005) a ideia de que a estética barroca proporcionava apenas a degradação da Renascença era resultado da falta de compreensão. Fez-se necessário rever os conceitos de arte anteriores à Seiscentos, para que o barroco fosse visto não como um estilo inferior, mas sim diferente da arte clássica.

A professora Irlemar Chiampi trabalha a modernidade barroca, o neobarroco¹, na obra *Barroco e Modernidade* (1988). Chiampi (1988, p. 13) contextualiza o neobarroco da seguinte forma:

Seria incongruente afirmar que essas reciclagens do barroco implica uma ruptura com a tradição moderna que teve com o boom da literatura latino-americana dos anos 60-70 a sua culminação. Essa prática discursiva mais recente é, na verdade, uma reciclagem que intensifica e expande as potencialidades experimentais do barroco, já reciclado por José Lezama Lima e Alejo Carpentier, nos anos 40 e 50. Mais ainda, trata-se agora de recontextualizar a legitimação histórica e a legitimidade estética do barroco que, desde o modernismo finissecular, com a poesia de Rubén Darío, e correntes da Vanguarda como o Ultraísmo, projetavam a continuidade de uma tradição fundadora da literatura latino-americana. A diferença entre as reapropriações anteriores do barroco com as que caracterizam o neobarroco dos anos 70-90 é que nestas é reconhecível uma inflexão fortemente revisionista dos valores ideológicos da modernidade. [...] (Chiampi, 1988, p. 13).

A expressão barroca moderna e contemporânea, que busca sua origem estética na tradição dos seiscentos é denominada de neobarroco, é um resgate

¹ Termo utilizado por Severo Sarduy durante o quarto ciclo de inserção do barroco na América Latina.

cultural do século XVII. O Barroco histórico é respeitado, não existindo uma ruptura total com o Barroco atual, eis o Neobarroco, o Barroco moderno que vai além das fronteiras do historicismo. O neobarroco inverte, em sua prática discursiva a debilidade histórica, o paradigma da visão pessimista que rodeia a temática barroca. O resgate do barroco é uma estética e uma política literária, mostrando-se como autêntica mutação paradigmática nas formas poéticas.

O Neobarroco marca a quarta entrada do Barroco na modernidade literária latino-americana, não celebra a ruptura, a quebra com os valores filosóficos e estéticos que formam o originam, o Barroco continua existindo, através da revisão desses valores. O Neobarroco faz a releitura do Barroco, sem rompimentos, ele reatualiza dentro dos pensamentos modernos. Podemos considerar o neobarroco como uma extensão da arte e da literatura modernas, uma etapa crítica da modernidade estética.

Chiampi (2000) discorre sobre as inserções do barroco na modernidade, os anos de 1890, 1920, 1950 e 1970 marca, cronologicamente, essa revolução literária. A característica comum dessas inserções ocorre pela percepção dessa estética produzida nas metrópoles, ao mesmo em que se lança um olhar para a tradição. O primeiro momento da legibilidade barroca, se dá através do poeta nicaraguense Ruben Darío, no final do século XIX. Seus versos possuem formam um tipo de barroco parnasiano e simbolista. A segunda inserção do barroco na modernidade literária na América Latina acontece com os poetas de vanguarda (Jorge Luis Borges, Mário de Andrade, Oswald de Andrade entre outros). Retomando as presenças de Quevedo, Gracián e Góngora, Jorge Luis Borges e Ramón Gómez de la Sierra se destacam nesse segundo momento por suas tendências “jubilosamente barroca”.

O terceiro ciclo de inserção do barroco vive um processo de americanização, “[...] Lezama converte o barroco numa “forma em devir”, um paradigma contínuo, desde desde “los orígenes” no século XVII até a atualidade” (Chiampi, 1988, p. 11). Em meados dos anos de 1950, Lezama Lima evidencia essa transformação em sua obra *A expressão americana*, retoma a ideia do barroco como coisa nossa, oriundo do descobrimento e da conquista, considera o barroco como arte colonial, dessa forma, ele cria as categorias acima citadas do plutonismo e da tensão para diferenciar o barroco latino americano do europeu, podemos considerar o barroco americano a paródia do barroco europeu.

Alejo Carpentier (2007) completa o quarto ciclo de inserção, seu conceito de real maravilhoso americano se une com uma maneira barroca de descrever a realidade, originando uma estética barroca americana. A teoria carpentiana teve maior alcance do que a de Lezama, principalmente durante a década de 1970, sua circulação se deu em âmbito internacional.

O barroco americano, no pensamento de Alejo Carpentier, é a manifestação de um cotidiano já poético, separado das interpretações negativas antes associadas a esta tendência, distanciando do modelo europeu. Chiampi (1988) destaca que, enquanto Lezama Lima, localiza um início no século XVII através da tensão e do plutonismo, Carpentier compactua com a ideia de uma identidade existente antes do século XVII e defende sua continuidade para que os escritores latino-americanos não construam sobre a realidade barroca uma linguagem clássica.

2 GREGÓRIO DE MATOS E SUA RELAÇÃO COM A BAHIA SEISCENTISTA

Século XVII, marcado pela colonização do Brasil, em pleno do ciclo da cana-de-açúcar, senhores de engenho comandam caldeiras. “O ser senhor de engenho é título a que muitos aspiram, porque traz consigo o ser servido, obedecido e respeitado de muitos” (ANTONIL, 1982, p. 75). Nesse período de cultura e opulência no Brasil colonial, os escravos, sejam eles negros africanos ou índios brasileiros, vivem para servir o senhor de engenho, o português colonizador, servem para preparar o fogo da caldeira respingando seu próprio suor e lágrimas, vivenciando a injustiça dessa época. De acordo com Antonil (1982, p. 75):

Servem ao senhor do engenho, em vários ofícios, além dos escravos de enxada e fouce que têm nas fazendas e na moenda, e fora os mulatos e mulatas, negros e negras de casa, ou ocupados em outras partes, barqueiros, canoeiros, calafates carapinas, carreiros, oleiros, vaqueiros, pastores e pescadores. Tem mais, cada senhor destes, necessariamente, um mestre de açúcar, um banqueiro e um contrabanqueiro, um purgador, um caixeiro no engenho e outra na cidade, feitores nos partidos e roças, um feitor-mor do engenho, e para o espiritual um sacerdote seu capelão, e cada qual destes oficiais tem soldada (ANTONIL, 1982, p. 75).

Em sua obra *Cultura e Opulência do Brasil* (1982), escrita entre 1680 e 1700, período marcado por importantes mudanças no Império Colonial, Antonil apresenta as principais riquezas do país, esse livro permite conhecer muitos aspectos da vida do homens livres e escravos da época. O poeta baiano Gregório de Matos (2005, p. 125) anunciava que a “instabilidade” e a “inconstância” eram permanentes na sociedade colonial de seiscentos. Esse poeta era grande conhecedor da época do Brasil colonial.

Nascido na Bahia, em 1636, filho do português Gregório de Matos e da brasileira Maria da Guerra, viveu em uma colônia portuguesa e, graças às posses de sua família, teve formação no Colégio dos Jesuítas da Bahia, posteriormente, foi para Coimbra estudar Direito, tornando-se doutor em leis, exercendo altos cargos dentro da corte.

Convivendo com a nobreza portuguesa, Gregório de Matos vivência o crescimento do barroco na Europa, inclusive, grande apreciador da literatura. Vale salientar que, a literatura portuguesa, teve grande influência da literatura espanhola advinda da União Ibérica (1580-1640). A partir disso, o Poeta do Recôncavo se transforma em leitor e admirador dos poetas espanhóis Luís de Góngora y Argote (1561- 1627) e Francisco Gómez de Quevedo (1580-1645). Por esta influência europeia, a originalidade de seus poemas era questionada, pois havia a suspeita que o Boca do Inferno apenas estava a copiar os poetas anteriormente citados. Sobre os problemas de autoria enfrentados pela obra de Matos e Guerra, Moisés (2008) afirma que:

À semelhança do que sucedeu com a maioria dos escritores coloniais, a obra de Gregório de Matos e Guerra manteve-se inédita longo tempo após sua morte. Além disso, enquanto viveu, e mesmo posteriormente, os seus poemas circulavam em cópias executadas por mãos nem sempre hábeis, que neles introduziram alterações de toda a ordem. Possuímos alguns desses códices, mas nenhum autógrafo, o que afasta, quem sabe para sempre, a hipótese de uma edição crítica do legado gregoriano. E como o caráter das cópias dependia do arbítrio individual, ainda ocorre que determinados poemas lhe são atribuídos indevidamente, ou constituem meras traduções ou paráfrases de obras alheias, ou ao contrário, composições tidas como escritas por outros poetas do tempo poderiam ser perfeitamente da sua lavra. Como se nota, o problema ecdótico suscitado pelo espólio de Gregório de Matos e Guerra está longe de ser resolvido, ainda quando se cotejarem os autógrafos existentes, é de crer que a questão venha a permanecer intrincada, ao menos nalguns pontos” (MOISÉS, 2008, p. 420).

As dúvidas acerca da autoria dos poemas não assolam somente ao Poeta do Recôncavo, visto que na época do Brasil Colônia, a dificuldade de imprimir uma coleção de poemas era frequente, afinal, não havia sequer uma boa quantidade de leitores. Até mesmo a falta de documentos comprobatórios da autoria das obras era inexistente naquele século. Mesmo com o desenvolvimento tecnológico, que auxilia nas pesquisas, a obra do Poeta Baiano ainda hoje é vítima de questionamentos sobre sua originalidade. Afortunadamente, “hoje, por outro lado, essa visão reducionista mudou. Diversos estudiosos, nacionais e internacionais, já conseguiram responder a muitas perguntas que foram feitas com o nome de Gregório de Matos” (LIMA, 2013, p. 11). Apesar dos muitos esclarecimentos acerca da autoria dos poemas gregorianos,

ainda é notória a falta de mais edições críticas para defender a autoria dos poemas deste poeta barroco.

Os questionamentos autorais dos poemas gregorianos, seguem por duas linhas, a primeira não o acusa de plagiador, e sim, de influenciado pela escrita de Góngora e Quevedo, pois, o Poeta de Seiscentos, durante os anos vividos em Portugal se tornou apreciador dessa literatura, e a literatura portuguesa sofria a influência vinda da Espanha. Esta primeira linha afirma que os adeptos do estilo barroco não buscavam a originalidade, utilizando assim a licença poética de outros autores e assim incluem Gregório de Matos nesta lista. Contudo, a segunda linha de pensamento é considerada radical, afinal, acusa o Boca do Inferno de plagiador e acredita que este não deu nenhuma contribuição para a formação da literatura brasileira. De acordo com Lima (2013):

Quando Gregório volta ao Brasil, já formado em leis, diz-se que ele se dedica mais fortemente ao seu trabalho poético. Começa a fazer sátiras constantes à sociedade colonial baiana, como forma de “punir” as atrocidades ali cometidas. A Bahia era o berço de uma sociedade colonial em construção, o berço de uma nova cultura, com suas mesclas, embebida de festas coloniais, pela religiosidade exacerbada e punitiva, pela gente que nascia. Tudo se tornou reflexo num Brasil que se formava. A mistura entre as raças que aqui conviviam serviu de argamassa para a formação da identidade brasileira (LIMA, 2013, p. 41).

Em 1682, após trinta e dois anos, o Poeta Baiano retorna definitivamente às terras baianas. O Poeta do Recôncavo viveu esse período de formulações, a relação colonizador e colonizado, a expansão da máquina mercante, o crescimento e a queda dos engenhos, mudanças econômicas, religiosas e políticas ocorriam na sociedade baiana de 1600 e na vida do Poeta Barroco. Seu retorno é marcado pela nomeação, por D. Pedro II, para cargos importantes como tesoureiro-mor de Salvador e desembargador da Relação Eclesiástica da Bahia. Porém, a perda desses cargos se dá rapidamente “devido a problemas com a ordem religiosa local, quando não aceita receber as ordens maiores para se tornar padre” (LIMA, 2013, p. 41).

A partir desse desprendimento, ele vive sua libertinagem, provando mulheres pelas noites e percorrendo as ruas soteropolitanas durante o dia, “não há mais impedimentos para ele desferir sua língua cáustica contra tudo e todos” (LIMA, 2013, p. 41), a sociedade baiana passa a conhecer o ácido satírico do Boca do Inferno. Sua obra foi criada durante o século XVII, porém, não foi publicada, afinal, a literatura era mais oral do que escrita, não existindo preocupação por parte dos poetas de publicar

seus manuscritos, “mas seus poemas eram lidos ao público da colônia e através da oralidade eram repassados entre as pessoas” (LIMA, 2013, p. 41). De acordo com Silva (2016, p. 11):

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 (SILVA, 2016, p. 11).

A lírica do Poeta Baiano enxerga o lado pobre e injustiçado da Bahia seiscentista, de um lado às pompas da coroa portuguesa, por outro lado, sangue derramado no chão dos engenhos, governantes corruptos e um clero ganancioso. “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 [...] que se reflete em sua poesia” (SILVA, 2016, p. 24). Gregório de Matos era um poeta plural, seus versos não se prendiam somente à lírica satírica, ele conduzia magistralmente versos sacros ou pornográficos, amorosos ou eróticos, populares ou cultos, ele é consciente de sua realidade, “parece saber escrever que escrever sobre a realidade de seu tempo é seu dever e destino” (SILVA, 2016, p. 41).

“O poeta andarilho não é propriamente um marginal: ao contrário, parece inserir-se com muito maior pertinência na sociedade, na qualidade de cantador transmissor de poesia e notícia, comunicador” (Campos, 1989, p. 37). Este poeta foi pioneiro no âmbito satírico, modificando os rumos que a literatura trilharia, transfigurando o cenário literário brasileiro, sempre atemporal, como o eon dorsiano, seguindo a transformação que o barroco ocasionou na Renascença. O Boca de Brasa é o barroco brasileiro, é a poesia crioula. Seus poemas despertavam a provocação naquela sociedade repleta de preconceitos, despertando inimizades, que posteriormente, em 1964, foi perseguido pela Inquisição condenado ao degredo em Angola, porém, seu retorno ao Brasil se deu um ano depois, pois serviu de intermediador entre militares e governo, recebendo a concessão de retornar ao Brasil, mas não para a Bahia, e sim para Recife, onde morrerá “neste mesmo ano, talvez

acometido pela bicha, doença que assolou muitas cidades coloniais dos Seiscentos” (LIMA, 2013, p. 42).

3 A SÁTIRA DE “CRÔNICA DO VIVER BAIANO SEISCENTISTA”

Campos (1989) defendia ferrenhamente a lírica gregoriana e seu lugar na formação da literatura nacional, rechaçando as opiniões de Wilson Martins (1970), Antônio Cândido (1959) e, o erudito da Biblioteca Lusitana (1741-1758), Barbosa Machado, que questionavam se Gregório de Matos realmente existiu “literariamente”. Segundo Campos (1989, p. 10):

[...] poética e ausência histórica, que faz de Gregório de Mattos uma espécie de demiurgo retrospectivo, abolido no passado para melhor ativar o futuro, está em jogo não apenas a questão da “existência” (em termos de influência no devir factual de nossa literatura), mas, sobretudo, a da própria perspectiva segundo a qual essa existência é negada, é dada como uma não-existência (enquanto valor “formativo” em termos literários). [...] Um dos maiores poetas brasileiros anteriores à Modernidade, aquele cuja existência é justamente mais fundamental para que possamos coexistir com ela e nos sentirmos legatários de uma tradição viva, parece não ter existido literariamente em “perspectiva histórica” (CAMPOS, 1989, p. 10).

Nessa obra, Campos (1989) afronta diretamente a proposta de Cândido (1959) em Formação da Literatura Brasileira, afinal, esse livro sequestra um importante construtor da literatura nacional, o barroco, ocasionando no desaparecimento de Gregório de Matos e sua contribuição na formação de nossa literatura. Campos (1989) reintegra esse poeta no cenário lírico que lhe foi esgueirado, defendendo-o como grande expoente literário.

Após essa breve explanação sobre essa obra de grande valia para a compreensão do papel do Poeta Baiano na formação de nossa literatura, adentraremos no universo de suas antologias, especificamente, em “Crônica do viver baiano seiscentista” publicada por James Amado em 1969. Sua pesquisa durou cerca de um ano e contou com a análise de 25 volumes manuscritos (17 códices) dos séculos XVII e XVIII. Na edição de 1990, algumas notas de rodapé explicativas fizeram o diferencial, “o autor vai explicando cada um, procurando situá-lo no contexto da época e, além do mais, faz anotações sobre o significado de muitos termos, considerados obscuros pela crítica contemporânea” (LIMA, 2013, p. 64). Tomando como base o referencial teórico exposto no decorrer desse artigo, juntamente com a vida lírica e social de Gregório de Matos e a obra “Crônica do viver baiano

seiscentista”, optamos pela análise literária de poemas selecionados de “O Burgo”. Primeira das quatro partes que compõem a série de poemas da obra acima citada.

E pois coronista sou

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

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

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

Mas amo por amar, que é liberdade.
(Matos, 1969, apud Amado 1999, p. 32).

A poesia gregoriana é estética fundadora da literatura nacional, como defende Campos (1989), sua realidade social se faz presente em seu fazer poético, como visualizamos desde o título do poema, que, se refere à Bahia, principal burgo da sociedade brasileira da época e terra natal do Boca de Brasa. Sua estética mostra que esse poema foi escrito em primeira pessoa, não segue padrões de sonetos ou métricas, se desvinculando do padrão poético clássico.

O Poeta Baiano utiliza nessa sátira, os temas religião, amor e liberdade. Este relata o amor livre, onde, só pelo fato de amar já torna o indivíduo livre. Na primeira estrofe, o poeta considera que, se seu leitor/ouvinte soubesse falar, como poeta ou sátiro, não calaria seu poder de crítica, com isso, Gregório de Matos inicia falando sobre o fato de ser poeta satírico “Se souberas falar também falaras/ também satirizaras se souberas,/ e se foras poeta, poetaras”, ele mostra sua poesia satírica como um bom serviço.

O toque religioso surge nesse poema, “Cansados de vos pregar/ cultíssimas profecias” e [...] “pois rendido a vossa fé/sou já Poeta converso”. De acordo com Santos (2001, p. 22) “a erudição do poeta brasileiro fica evidenciada pela presença da literatura bíblica em sua poesia”, afinal, o Poeta Colonial é naturalmente satírico, assimila leituras bíblicas e a doutrina católica como elementos fundamentais da atmosfera da Bahia dos seiscentos. “Gregório de Matos é de uma modernidade modernista, pois devora a cultura bíblico-religiosa, sendo exemplo de produção literário-cultural capaz de garantir à pertinência à concepção da teoria da antropofagia” (SANTOS, 2011, p. 33), este Poeta Baiano brinca com a quebra da sacralidade de textos bíblicos em seus poemas satíricos. Continuando com a demonstração da análise lírica:

*DESCREVE O QUE ERA REALMENTE NAQUELE TEMPO A CIDADE DA BAHIA DE MAIS
ENREDADA POR MENOS CONFUSA*

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

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

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

*Estupendas usuras nos mercados,
Todos os que não furtam muito pobres:
E eis aqui a cidade da Bahia.*
(Matos 1969, Apud Amado 1999, p. 33).

Estruturalmente, este poema segue o parâmetro de soneto, com seus versos metricamente traçados. O Poeta Colonial se vale dessa lírica repleta de ironia, assombro e tristeza para demonstrar sua consciência histórica sobre a situação atual da cidade da Bahia, conforme o título esclarece “Descreve o que era realmente naquele tempo a cidade da Bahia de mais enredada por menos confusa”, onde nos revela sua preocupação com sua terra natal, traçando uma visão dramática dessa sociedade colonial e das pessoas que ali vivem. Essa sátira inicia sua crítica deliberada à sociedade baiana logo em seus primeiros versos “A cada canto um grande conselheiro/ Que nos quer governar cabana e vinha/ Não sabem governar sua cozinha/ E podem governar o mundo inteiro”, evidenciando a falta de discernimento e capacidade de gerir uma sociedade, por serem pessoas que não conseguem ministrar o ínfimo de sua casa ou cozinha.

Descrevendo com maestria os acontecimentos na Bahia dos seiscentos, fazendo desta cidade um alvo de suas poesias satíricas, e acordo com Silva (2016, p. 28) “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”. Enquanto poeta barroco, Gregório de Matos, possuía forte espírito crítico, como vemos nos seguintes versos: “Em cada porta um bem frequente olheiro/ Que a vida do vizinho e da vizinha/ Pesquisa, escuta, espreita e esquadrinha/ Para o levar à praça e ao terreiro”, deixando evidente sua insatisfação com aqueles que vivem de olhar ou bisbilhotar a vida alheia com o intuito de espalhar pela cidade.

Os versos “Muitos mulatos desavergonhados/ Trazidos sob os pés os homens nobres/ Posta nas palmas toda a picardia”, expõem ações desonestas ocorridas nas terras baianas, como vasto conhecedor da literatura europeia, o Poeta do Recôncavo, utiliza o termo “picardia”, referindo-se a figura do pícaro, personagem emergente do gênero picaresco, que se difunde na Espanha e Europa entre os séculos XVII e XVIII. Opositor a figura do herói, classificado como anti-herói, por ser trapaceiro e espertalhão, ganhando a vida com sua engenhosidade. O Poeta Baiano utiliza “picardia” realizando a ponte entre os “mulatos desavergonhados” da Bahia e o pícaro das novelas hispânicas.

Finalizando o poema com os versos “Estupendas usuras nos mercados/ Todos os que não furtam muito pobres:/ E eis aqui a cidade da Bahia”, demonstrando a visão caótica e conturbada da Bahia seiscentista, diante da mistura dos povos pretos, brancos e indígenas, “o poeta crítico faz poesias 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” (SILVA, 2016, p. 28). O Boca de Brasa vivenciou, na Europa e no Brasil, as mudanças ocasionadas pela tendência barroca. Época de crise e contrastes, ele vivência a crise moral e religiosa, vive nos extremos, escreve os extremos. É um homem barroco, vive de contradições e paradoxos, repassa essas características para sua escrita, tornando-a símbolo do barroco, colaborando com sua inserção na formação da literatura brasileira.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os poemas satíricos vistos, anteriormente, demonstram a capacidade do poeta de exprimir seus pensamentos críticos, apresentam o mundo gregoriano e o idioma barroco. O Poeta Baiano brincava com signos e cultura, relevando o poder que um poema pode ter sobre uma pessoa, um governo, uma sociedade. Gregório de Matos era o próprio eon barroco, ele respirava essa tendência, ele estava sempre à frente de seu tempo, disposto a transformar, transfigurar aquela realidade inquietante.

O barroco gregoriano implica na luta contra preconceitos e práticas que rondavam a Bahia seiscentista. O despertar da consciência social do colonizado eram premissas da sátira do Poeta do Recôncavo, reler essas sátiras é observar as ruínas de um velho engenho, onde o suor e o sangue do escravo respingavam, é saber que correntes foram quebradas, é vivenciar o poder da escrita mesmo diante de uma sociedade colonial. A poesia satírica gregoriana é pura consciência crítica.

A representatividade social que a sátira carrega desafia os limites da Colônia, afinal, o Boca de Brasa não detinha suas palavras ou pensamentos para agradar o outro. Ele se manifestava em forma de sátira, expondo erros e atrocidades ocorridos na Bahia dos seiscentos. Gregório de Matos inaugura o barroco no Brasil e vive esse paradoxo como nenhum outro poeta o fez. Falar do Boca do Inferno é remeter-se ao barroco em sua mais pura origem.

REFERÊNCIAS

- ANTONIL, André João. 1649 ou 50-1716. **Cultura e opulência do Brasil** / André João Antonil (João Antônio Andreoni, S.J.). 3. Ed. – Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: Ed. Da Universidade de São Paulo, 1982.
- CAMPOS, Haroldo de. **O seqüestro do barroco na formação da literatura brasileira: o caso de Gregório de Mattos** / Haroldo de Campos. – Salvador: FCJA, 1989.
- CHIAMPI, Irlemar. **Barroco y modernidad**. Fondo de Cultura Económica Carretera Piacho – Ajusco 227; 14200 México, D.F. 2000.
- DIAS, Ângela Maria. **Gregório de Matos**, Sátira. 3 ed. Rio de Janeiro: Agir. 1997.
- D'ORS, Eugênio. **O Barroco**. Título original: O Barroco. Coleção: Artes/Ensaio. Tradução: Luís Alves da Costa. Veja e Herdeiros de Eugenio D'Ors. 1968.
- LIMA, Samuel Anderson de Oliveira. **Gregório de Matos [recurso eletrônico]: do barroco à antropofagia** / Samuel Anderson de Oliveira Lima. –Natal, RN: EDUFRN, 2016.
- MATOS, Gregório de, 1633-1669. **Gregório de Matos: obra poética** / edição James Amado -4ª ed. Rio de Janeiro: Record, 1999.
- MOISÉS, Massaud – **História da Literatura Brasileira** – Vol. I. Das origens aos Romantismo. Ed. Cultrix – 2ª edição. 2008. SP.
- SANTOS, Ciro Soares. **Deus e o Diabo na poesia de Gregório de Matos**. / Ciro Soares dos Santos. –Natal, RN: EDUFRN, 2011.
- SILVA, Francisco Ivan da. & TABOSA, Leila Maria de Araújo. **Dos visiones del Barroco en América Latina**. Universidad Autonoma del México. Ciudad Universitaria, Delegación Coyoacán. Ciudad del México, 2016.
- WÖLFFLIN, Heinrich. **Renascença e Barroco. Estudo sobre a essência do estilo barroco e a sua origem na Itália**. Editora Perspectiva. Direitos em língua portuguesa reservados à EDITORA POERPECTIVA S. A.. São Paulo – SP. 1989