

## NAVALHA DO RISO: A POÉTICA SATÍRICA DE GREGÓRIO DE MATOS GUERRA

### RAZOR OF LAUGHTER: THE SATIRICAL POETIC OFICIAL GREGÓRIO DE MATOS GUERRA

Leila Maria Araújo Tabosa<sup>22</sup>  
Ana Maria Remígio Osterne<sup>23</sup>

**RESUMO:** Gregório de Matos, poeta barroco brasileiro, por sua implacável lira recebeu a alcunha de “Boca do Inferno”. Na sátira gregoriana, praticamente banida dos manuais didáticos escolares, destaca-se, além de uma virulência implacável, a linguagem, que utiliza palavras chulas, ligadas à genitália ou ao ato sexual e termos populares, o que é amalgamado a termos eruditos. A temática baseia-se na conduta de vários tipos da sociedade baiana, que se mostram como caricaturas a partir do apuro poético do Boca do Inferno. Recebem destaque neste estudo o olhar poético de Gregório de Matos sobre a Bahia e seus frequentadores; sobre as negras e mulatas, revelando a linguagem jocosa e a navalha versicular desse poeta. As cidades por onde passou também integram o elenco de enxovalhados pela ferina pena do baiano. O presente texto, investigação da fustigante sátira gregoriana, é resultado da primeira etapa de leituras e pesquisas realizadas no Projeto de Pesquisa “O Barroco na América: literatura e arte arquitetônico-escultórica no Brasil Colonial”, em interlocução, entre outros, com João Adolfo Hansen (2004), Alfredo Bosi (1992) e Mário Faustino (2003), e analisando a obra poética do baiano, a partir do códice de James Amado (1990).

**PALAVRAS-CHAVE:** Gregório de Matos. Lírica satírica. Barroco brasileiro.

**ABSTRACT:** Gregório de Matos, a Brazilian baroque poet, owing to his implacable writings was nicknamed “hell’s mouth”. In Gregorian satire, almost banned in school books, it is frequently found, besides strong virulence, language which makes use of foul words, associated to genitalia or sex acts and popular terms, amalgamated to erudition. Themes are associated to various society types which populate the state of Bahia, seen as caricatures from the poet’s standpoint. Themes focus on Gregório de Matos’ poetical view of the state of Bahia and its habitués; about the black and mulatto women, emphasizing the characteristic linguistic playfulness and sharpness associated to the baroque poet. Cities in which he travelled to do not escape his critiques. This study, an investigation of the strong Gregorian satire, results from the first readings associated to the research project “The Baroque in América: literature and architectonic-sculptural art in colonial Brazil”, grounded, among other, on the ideas of João Adolfo Hansen (2004), Alfredo Bosi (1992) and Mário Faustino (2003), and analyzing de Matos’ poetry using the codex by James Amado (1990).

**KEYWORDS:** Gregório de Matos. Satirical lyrism. Brazilian baroque.

<sup>22</sup> Professora de Literatura da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte e Crítica Literária. Doutora em Literatura Comparada pela UFRN e UNAM - Universidad Nacional Autónoma de México (PDSE). É autora de livros, capítulos de livros, ensaios e artigos na área de Estudos Literários. Estudiosa e pesquisadora do Barroco como questão transtemporal, entre outras teorias/temas da literatura. E-mail: abaporu1928@hotmail.com

<sup>23</sup> Mestre em Literatura pela Universidade Federal do Ceará (2002). Graduada em Letras - Português pela Universidade Estadual do Ceará (1997). E-mail: remigioprof@yahoo.com.br

## 1 INTRODUÇÃO

Controverso: aclamado e odiado. Barroco em essência. Gregório de Matos Guerra (1633-1696<sup>24</sup>), nos livros escolares, é o autor de poemas de imensa religiosidade, apesar de ser, inevitavelmente, apresentado como “Boca do Inferno<sup>25</sup>”, por um caráter ferino, do qual surgiu sua obra satírica, muito citada e pouco lida; prefere-se ainda o poeta genuflexo, contrito. Nos interditados e obscurecidos poemas satíricos (fonte de sua boca maldita, ou “lira maldizente”, como ele mesmo referia) esse texto se deterá.

Gregório de Matos correferre-se à Igreja Católica por vias profissionais, mas, ao ver-se obrigado a seguir no caminho eclesiástico, a consciência foi mais forte que a necessidade: “ [...] não podia votar a Deus aquilo que era impossível de cumprir pela fragilidade de sua natureza: e que a troca de não mentir, a quem devia inteira verdade, perderia todos os tesouros e dignidades do mundo” (RABELO, 1990, p. 1259). Dessa forma, foi obrigado a desligar-se de suas funções e, em consequência, viu-se à mercê de represálias.

A ferinidade jocosa da poética satírica do baiano, que se consubstancia, pessoalmente, ao filho de ilustre família (da “elite branca local”, como refere José Ramos Tinhorão – 2005, p. 55) que vê suas vantagens perdidas para os estrangeiros que chegam à Bahia, alcançando prestígio, poder e ascensão econômica, ou negros e mulatos que, de alguma forma, ascendem, ou almejam alguma projeção. O efeito dessa “mágoa”, vemos nos ataques desferidos em seus textos a essas pessoas, ao poder que as favorece e à terra que as acolhe, dessa forma, a poética agressiva e zombeteira era um revanchismo de dissabor. Para João Adolfo Hansen (2004, p. 52), a desqualificação “liga-se à defesa da ordem da posição hierárquica, pois seu pressuposto é o de que a boa ordem política implica a manipulação da hierarquia ideal”.

---

<sup>24</sup> Há divergência, entre os pesquisadores, em relação a essas datas.

<sup>25</sup> Sobre o epíteto mais famoso do poeta baiano, esclarece Santos (2011): “Tal antonomásia se lhe atribuíram aqueles cuja postura lhe era crítica em relação às atitudes artísticas e sócio-políticas de Gregório de Matos, seus inimigos, conforme Araripe Júnior (1978). Teria sido a alcunha criada pela boca do povo, também conforme diz Araripe Júnior (1978). Porém, segundo Sérgio Buarque de Holanda (1991), nascera da pena de Lope de Vega (1562-1635), quando o literato espanhol retruca em versos o mal falar de um poeta italiano, Boccacini (1556-1613), em relação aos espanhóis (HOLANDA, 1991, p. 418) antes de se tornar epíteto do poeta brasileiro (SANTOS, 2011, p. 39).

Por fim, a carreira de satírico cruel e implacável leva-o ao degredo em Angola, pena que, posteriormente, foi comutada em banimento eterno apenas das terras baianas.

## 2 DESREGRAMENTOS SATÍRICOS DE UM *DEMÔNIO* BARROCO

O engenho de Gregório de Matos legou-nos farta e esparsa obra, coligida por incansáveis estudiosos críticos, que também se detiveram na comprovação do DNA poético, que assegurasse a paternidade dos textos: a obra gregoriana circulou de mão em mão, em papéis avulsos, de voz em voz, de fala em fala. A difícil recolha fez duvidosa a autoria dos textos, o que pôde ser contornado apenas por dedicados estudos a esclarecer a estética gregoriana, em suas expressões: satírica, lírica, religiosa, encomiástica e graciosa. Nessa amplitude temática o baiano reveza-se, sem prejuízo na excelência versejadora.

Fez-se observador, um cronista de seu tempo – não das aparências sociais, mas das escusas realidades que por ele eram levadas a público, de maneira mordaz, expondo ao ridículo seus protagonistas – eis o “Boca do Inferno”. Argumenta Mário Faustino (2003, p. 61) que se trata de um “grande ancestral” daqueles que buscam uma “[...] poesia participante em todos os sentidos: visão do mundo e ação sobre o mundo, expressão individual e crítica social”. O próprio Gregório reconheceria: “coronista [sic] sou”, ou ainda – “serei Mercúrio das penas,/e Coronista [sic] dos males.” (MATOS, 1990b, p. 813). Como cronista, foi inovador para a época, distanciando-se do descritivismo informativo e aproximando-se do aspecto parodiador-catequético; observou os fatos significativos, transcendendo seu mundo mais próximo, registrando-os em versos, como a peste, que assolou a Bahia, no ano de 1686, assinalando a superstição que a atribuiu ao castigo divino (punindo o desregrado comportamento baiano), e o desvelo de Dona Francisca de Sande, incansável enfermeira que atendeu as vítimas. O poeta registrou também a inquietação causada pela passagem de um cometa (1689) e, novamente, o pensamento místico que acompanhou o evento – para os sebastianistas, o retorno do rei perdido: “PRETENDE AGORA (POSTO QUE EM VÃO) DESENGANAR AOS SEBASTIANISTAS, QUE APPLICAVÃO O DITTO COMETTA À VINDA DO

ENCUBERTO” (MATOS, 1990b, p. 901); para os demais, sempre o Deus punitivo a reeditar o cataclismo de Sodoma e Gomorra:

POR AVISO CELESTIAL DAQUELLA GRANDE PESTE, QUE CHAMAVAM BICHA APPARECEO HUM FUNEBRE HORROROSO, E ENSANGUENTADO COMETTA NO ANNO 1689 POUÇOS DIAS ANTES DO ESTRAGO. ASSENTAVÃO GERALMENTE QUE ANUNCIAVA ESTERELIDADE, FOMES, E MORTES. POREM VARIAVÃO NOS SUGEYTOS DELLAS, COMO COUSA FUTURA. O POETA APPLICA COMO MAIS PRUDENTE CONTRA OS QUE SE ASSIGNALAVÃO EM ESCANDALOS NAQUELE TEMPO (MATOS, 1990b, p. 900).

Gregório de Matos não perde a oportunidade de uma ferroada:

[...]  
Ah! Bahia! Bem poderas  
de hoje em diante emendar-te,  
pois em ti assiste a causa  
de Deus assim castigar-te.

[...]

(MATOS, 1990b, p. 817, sobre a peste)

[...]  
Mas ele que vem buscar certas pessoas:  
Os que roubam o mundo com a vergonta,  
E os que à justiça faltam, e à verdade.

(MATOS, 1990b, p. 901, sobre o cometa)

A poética satírica do “Boca de Brasa<sup>26</sup>” era inclemente e a ninguém poupava: padres, freiras, meretrizes, negros, mulatos, brancos, afetos, desafetos, vizinhos, amigos, poderosos, populares – para todos que apresentassem um mote (em palavras ou ações) à perspicácia do poeta, um texto mordaz nascia e assombrava os atingidos, que recuavam em suas condutas, mesmo que temporariamente: queixou-se o Pe. Antônio Vieira que as sátiras de Gregório de Matos produziam mais frutos que seus sermões (RABELO, 1990, p. 1258; SPINA, 2004, p. 118; STEGAGNO-PICCHIO, 2004, p. 101). Observa João Adolfo Hansen (2004, p. 51)

---

<sup>26</sup> O “Boca de Brasa” é um dos outros epítetos menos conhecidos do poeta barroco. Sobre isso, elucida Santos (2011, p. 40): “Gomes (1985, p.7) trata ainda de outros epítetos menos difundidos e sem marca da relação bíblico-doutrinária (‘Boca de Brasa’, ‘Gregório Guaranha’, ‘Boca do Brasil’); além de tentar ultrapassar o limite expresso por Araripe Júnior (1978) nos termos de que: “o povo pôs em Gregório de Matos a alcunha d’O Boca do Inferno, e nunca professores de crítica ultrapassaram a exatidão dessa psicologia em palavras”, pois cria sua alcunha Gregório (Gadanha) de Matos, o poeta-foice (Gomes, 1985, p. 11)”.

que não se tratava de uma sátira de oposição aos que estavam no poder – era ressentimento dirigido a três grupos específicos: os novos ricos (os “Caramurus da Bahia”), que tomavam o lugar da “fidalguia de berço”, nobres que, para ele, não passavam de maganos, espertalhões. Assim comenta a ascensão do “amigo” Pedralves, de quem, depois, o poeta faz troça, revelando a fidalguia forjada por dinheiro e papéis falsos:

Sejais, Pedralves, bem-vindo,  
e crede-me, meu amigo,  
que tudo, o que aqui vos digo,  
ora é zombando, ora rindo:  
aqui me andam perseguindo,  
que faça à vossa chegada  
alguma sátira honrada,  
que este Povo é tão sisudo,  
que quer, que eu vos diga tudo,  
mas eu não vos digo nada.

[...]

Qualquer Bispo da Turquia  
sem igreja é Bispo fiel,  
vós sois fidalgo de anel,  
fidalgo sem fidalguia:  
os fidalgos da Bahia  
são fidalgos de patolas,  
vós a puras carambolas  
por vós, por vossa Mulher,  
porque o quis El-Rei fazer,  
sois fidalgo de três solas.

(MATOS, 1990b, p. 683-684)

[...]

Que se despache um caixeiro  
criado na mercancia  
com foro de fidalguia  
sem nobreza de Escudeiro!  
e que a poder de dinheiro,  
e papéis falsificados  
se vejam entronizados  
tanto mecânico vil,  
que na ordem mercantil  
são criados dos criados!

(MATOS, 1990b, p. 689)

A estrofe inicial do primeiro excerto assinala o apelo popular no versejar de Gregório de Matos (que ali não esconde a índole satírica), marcado pelo sarcasmo ao chamar de “sisudo” o povo que pede a troça e de “honrada” a própria sátira, aqui jogando com a dubiedade de sentido, entendendo-se também versos de valor: com os estrangeiros, corsários de privilégios, acusando a terra baiana de a qualquer um acolher, com benefícios: “E tu Cidade, és tão vil,/que o que quiser em ti campar,/não tem mais do que meter-se/a magano, e campará. Seja ladrão descoberto/qual águia imperial [...]” (MATOS, 1990b, p. 1171).

O “poeta-foice”, com a navalha, em versos, atinge a Bahia, que se dá por inteira aos que nela chegam para espoliar:

Porque esperas, que te engrazem,  
e esgotem os cabedais,  
os que tens por naturais,  
sendo estrangeiros!

Ao cheiro dos teus dinheiros  
vêm com cabedal tão fraco,  
que tudo cabe num saco,  
que anda às costas.

Os pés são duas lagostas  
de andar montes, passar vaus,  
as mãos são dois bacalhaus  
já bem ardidos.

(MATOS, 1990b, p. 1165)

O poeta, “Gregório Guaranha”, posicionado e crítico, os faz metamorfoseados em metáforas marinhas, diminuindo-os. E, assinalando a situação de subjugado, satiriza o governo português:

34 Que venha todo o estrangeiro  
e cada um negociando  
o ouro e a prata vão levando  
deixando-nos sem dinheiro  
e não há já conselheiro  
que seja homem de talento  
que apurado o entendimento  
algum remédio lhe aplique  
para que o Reino não fique  
exausto deste metal  
Este é o bom governo de Portugal.

35 Que andem por esta cidade  
 roubando vários maraus  
 e que estes vaganaus  
 tenham a favor e amizade;  
 sem ter honra, nem verdade  
 furtando uma, e outra vez,  
 achando o Conde, ou Marquês  
 que dizem se presos vão  
 que são da sua obrigação  
 ao ministro principal  
 Este é o bom governo de Portugal.

(MATOS, 1990b, p. 1243 – grifos nossos)

Na franca ironia exposta no mote “Este é o bom governo de Portugal”, mostra-se o ranço do subjugado. Os ladrões drenando os bens do Brasil, acobertados pelo poder. Notar a ironia forjada por um cacófato (“há já”) no verso 5 da estrofe 35, que, ao ser lido, aproxima-se do imperativo do verbo agir (resultando na passividade forçada ante o ato vil – “não aja”) e da palavra talento, que lembra a moeda romana usada para pagar Judas, dessa forma, “homem de talento”, no presente contexto, facilmente lembra um traidor. e com os mulatos “insolentes”, audaciosos e com dubiedade de caráter, cheios de direitos e regalias (incompreensível a um brasileiro colonial escravocrata):

Terra tão grosseira e crassa,  
 que a ninguém se tem respeito,  
 salvo quem mostre algum jeito  
 de ser Mulato.

E segue,

Os brancos aqui não podem  
 mais que sofrer ou calar,  
 e se um negro vão matar,  
 chovem despesas.

Não lhe valem as defesas  
 do atrevimento de um cão,  
 porque acode a Relação  
 sempre faminta

(MATOS, 1990b, p. 1164)

Mesmo o tratamento entre os negros é perscrutado por Gregório de Matos: ou por tratarem seus queridos por “Senhores” ou por fazerem-se senhoris, tratando seus semelhantes com desprezo:

Mas tornando a vós, Catira,  
que ao negro Senhor chamais,  
porque é Senhor de Cascais,  
quando vos casca, e atira:  
crede, amiga, que é mentira  
ser branco um negro da Mina,  
nem vós sejais tão menina,  
que creiais, que ele não crê,  
que é negro, pois sempre vê  
em casa a mãe Caterina.

(MATOS, 1990b, p. 981)

As [Mulatas] que presumem de grandes,  
porque têm casa, e são forras  
têm, e chamam de cachorras  
às mais do trato.

(MATOS, 1990b, p. 1167)

No último excerto, Gregório mostra um tratamento comum por ele dado às mulatas meretrizes, tão visitadas. Sobre elas muito há para ser observado na obra do barroco baiano mais adiante.

Como refere Alfredo Bosi (1992, p. 106), “Quando surge algum risco de concorrência na luta pelo dinheiro e pelo prestígio”, o poeta seiscentista enxovalha o que, para ele, é um mundo às avessas, como o faz o também barroco Antônio José, o Judeu, que muito produziu em ironia, mas não apresenta a carga mordaz do poeta baiano que, em verdade, muitas vezes chega ao sarcasmo, assim compreendido na explicação de Massaud Moisés (1974, p. 295):

A ironia funciona, pois, como processo de aproximação de dois pensamentos, e situa-se no limite entre duas realidades, e é precisamente a noção de balanço, de sustentação, num limiar, a sua característica básica, do ponto de vista de estrutura. Por isso mesmo, pressupõe que o interlocutor não a compreenda, ao menos de imediato: escamoteado, o pensamento não se dá a conhecer prontamente. Quando, porém, o fingimento empalidece e a idéia recôndita se torna direta, acessível à compreensão instantânea do oponente, temos o *sarcasmo*. Neste caso, a ambiguidade permanece, mas de forma grosseira e violenta. [grifo do autor]



Torna-se, portanto, necessário observar, em vários trechos poéticos aqui transcritos, que a virulência da poética satírica do “Boca de Brasa” acompanha-se da veia sarcástica, que é demolidora e impenitente, como arremata Moisés (1974).

Essa poesia de caráter maledicente, marcante no sarcasmo, sem a preocupação de esconder o objeto da detração, lembra a tradição das diretas cantigas de maldizer, a partir do olhar aguçado sobre seu entorno, desnudando as falácias sociais, os comportamentos torpes e mesquinhos, cometendo indiscrições, como ao comentar o desastre junino da dama Josefa, “[...] QUE EM NOYTE DE SAM JOÃO LHE REBENTOU HUM FOGUETE BUSCAPÉ ENTRE AS PERNAS, DE QUE FICOU BEM MAL TRATADA”:

Só vós, Josefa, só vós  
sabeis em todo o sertão  
festejar o São João,  
na noite de catrapós:  
os vossos foguetes sós  
de fio, taboca, e pez  
são foguetes, pois num mês  
tivestes por vosso abono  
um foguete busca-cono,  
um lugar de busca-pés

(MATOS, 1990b, p. 1001)

O poeta é também escarnecedor do clero profano, que ignora seus votos e perde-se em vícios capitais: o Cardeal “sanguessuga do dinheiro/que rouba da pobreza” (MATOS, 1999b, p. 1233); o Bispo que “deixa de ser bom pastor/para ser mau ladrão” (MATOS, 1990b, p. 1237); os Ministros da Igreja – “em todos há simonia/tudo ambição, tudo inveja/não há nenhum que não seja/em perverso amancebado” (MATOS, 1990b, p. 1240), além de alguns tantos frades “fodedores”. E anavalha:

A nossa Sé da Bahia,  
com ser um mapa de festas  
é um presépio de bestas,  
se não for estrebaria

(MATOS, 1990b, p. 1258)

A sátira de tipos e vícios, na obra gregoriana, aproveita-se do exagero barroco, compondo com a navalha poética uma galeria de caricatos, como uma combinação de espelhos côncavos e convexos a produzir imagens distorcidas (por vezes grotescas) ao acentuar determinadas características que se associam ao risível. Segundo Alfredo Bosi (1992, p. 100),

A tendência do letrado tradicional é, na época barroca, a de uma divisão existencial: a relação com a estrutura social fica cindida entre a auto identificação com um tipo humano considerado ideal [...] e a repulsa ao vil cotidiano dos outros homens cujas necessidades e interesses se descrevem com o mais cru naturalismo [...] quase sempre com barbárie.

Nesse último modelo concentra-se a satírica gregoriana, onde o efeito jocoso mostra, no exagero de composição, a realidade dos tipos sociais, caídos na decadência dos costumes: a mulher interesseira e desonesta (e, a partir desta, o corno), o religioso afeito à simonia e à luxúria, o rico dissimulado e avarento, o governante corrupto e, o próprio poeta, boêmio desgarrado, afeito aos apegos da carne e à navalha da língua:

4 Sou um sujo, e um patola,  
de mau ser, má propensão,  
porque se gasto o tostão,  
é só com negras de Angola:  
um sátiro salvajola<sup>27</sup>,  
a quem a universidade  
não melhorou qualidade,  
nem juízo melhorou,  
e se acaso lá estudou,  
foi loucura, e sanidade.

5 Sou um tonto, e um cabaça,  
pois fui qual bruto indigesto,  
[...]

(MATOS, 1990b, p. 731-732)

Em síntese objetiva e direta, diria Segismundo Spina (2004, p. 116): um “fauno impiedoso”.

---

<sup>27</sup> Variação para selvagem.

A composição caricata não se baseia apenas nos aspectos comportamentais, mas também nos físicos, como em PINTURA GRACIOSA DE HUMA DAMA CORCOVADA (MATOS, 1990b, p. 943), que aponta já na didascália a antítese zombeteira a ser versejada, contrapondo “graciosa” à deformidade da jovem. E segue o poema:

- 1 Laura minha, o vosso amante  
 não sabe, por mais que faz,  
 quando ides para trás,  
 nem quando para diante:  
 olha-vos para o semblante,  
 e vê no peito a cacunda,  
 é força, que se confunda,  
 pois olha para o espinhaço,  
 e vendo segundo inchaço,  
 o tem por cara segunda.
  
- 2 Com duas corcovas postas,  
 que amante não duvidara,  
 se tendes costas na cara,  
 se trazeis a cara às costas:  
 não é de as ganhar capaz,  
 que a vista mais perspicaz  
 nunca entre as confusas ramas  
 vê, se as pás trazeis nas mamas,  
 se as mamas trazeis nas pás.
  
- [...]

E por mais quatro estrofes segue a galhofa com a dama Laura, ao final comparada a um pião, que tem, na deformidade da coluna vertebral, o eixo onde se apoiam os giros eróticos a serem dados na cama, divertindo ao poeta e à canalha da rua. De modo cruel, Gregório destaca as características que se prestam a serem exploradas no curso do ato de satirizar: frente e verso, de ambos os pontos de vista, mostra-se evidente a protuberância que não deveria existir (“cacunda”/“cara segunda”), dando-lhe visibilidade, massa – a técnica barroca a serviço do “maligno prazer [...] funesta paixão de fazer rir”, desprezando “todos os respeitos humanos”, como entendeu o Cônego Joaquim Caetano Fernandes Pinheiro (apud HANSEN, 2004, p. 37), que sugeriu expurgar as “obscenidades” dos poemas atribuídos ao baiano. Mas não apenas as indefesas donzelas compunham o elenco dos castigados pelas labaredas do “Boca de Brasa” – poderosos também não

escaparam de seus versos fesceninos, como o governador Câmara Coutinho que, além de risível, torna-se asqueroso:

[...]

Causa-me engulho  
o pêlo untado,  
que de molhado  
parece, que sai sempre  
de mergulho.

[...]

Mas a fachada  
da sobrelha  
e me assemelha  
a uma negra vassoura  
esparramada.

Nariz de embono  
com tal sacada,  
que entra na escada  
duas horas primeiro  
que seu dono.

[...]

Vamos à giba:  
mas eu que intento,  
se não sou vento  
para poder trepar  
lá tanto arriba?

Sempre eu insisto,  
que no horizonte  
deste alto monte  
foi tentar o diabo  
a Jesus Cristo.

(apud HANSEN, 2004, p. 300)

O cabelo gorduroso (“untado”), causando profunda repugnância (“engulho”) e a gibosidade (sempre deformante), causa sensação de figura repulsiva, mas que, combinada à vasta sobrelha (“negra vassoura/esparramada”), compõe um efeito caricato, uma figura ridícula.

A composição desses tipos em traços acentuados (hiperbólicos), com a valorização de ornatos de caráter ruinoso, aproxima-se das observações de

Heinrich Wölfflin (1989, p. 147-148) sobre o caminho estético que se afasta da “beleza tranquila” renascentista, baseada nos traços harmônicos: a sátira mordaz de Gregório de Matos é densa, perturbadora, inquietante, mostrando a insatisfação com as pessoas, com o mundo, tal qual ele se apresenta, com o efeito plástico conseguido por suas descrições (compostas por detalhes, por vezes metaforizados, além dos excessos já comentados).

Em seu estudo sobre o estilo barroco, Wölfflin (1989, p. 48) destaca: “não nos sentimos remidos, mas arrastados para a tensão de um estado apaixonado”, portanto, intenso – a ironia desmesurada que, em Gregório de Matos, toma forma em versos, onde sobrepõem extravagâncias humanas, em caráter depreciativo. Não seria com uma retórica contida e complacente que o poeta suscitaria, no leitor/ouvinte, uma reação de riso incomodado, ao ver manifesto os bastidores humanos. Para romper, de forma contundente, com a graciosidade de um discurso acomodado, falacioso, omissivo, a poesia gregoriana inclui, em sua retórica, termos que escandalizariam os eruditos, os pudicos e os suaves traços herdados dos renascentistas, com metáforas debochadas, termos ofensivos, chulos, obscenos, incluindo farta nomenclatura para as genitálias feminina e masculina e para a prática sexual “escusa”, ou seja, fora dos limites matrimoniais (os “desonestos divertimentos”): pica, caralho, “provar a fruta”, corno, crica, puta, serecoca (vagina), culhões, foder, besbelho (ânus). É profusa a verbosidade sem decoro do poeta, que ainda hoje o faz interdito e/ou banido dos meios mais sensíveis, pudicos, preferindo apresentar uma obra amputada, com prejuízo da observação crítico-estética do engenho poético em sua totalidade.

Essa poética, em particular, longe de ser exígua, mostra, fartamente, o poeta sempre incomodado, dominado por um desgosto que se manifestava de forma debochada, sem receio de expor comportamentos particulares, tão indecorosos (porque afastados do código religioso e moral da sociedade) como o campo semântico que os revela. Como exemplo, vemos o breve poema, que tem por didascália “TEVE O POETA NOTÍCIA, QUE SEBASTIÃO ROCHA PITTA SENDO RAPAZ, SE ESTRAGAVA COM BRITES”:

Brás pastor inda donzelo,  
querendo descabaçar-se,  
viu Betica a recrear-se

vinda ao prado de amarelo:  
 e tendo duro o pinguelo,  
 foi lho metendo já nu,  
 fossando como um Tatu:  
 gritou Brites, inda bem,  
 que tudo sofre, quem tem  
 rachadura junto ao cu.

(MATOS, 1990b, p. 734)

Em verdade, a utilização de tais termos (considerados grosseiros e de mau gosto pelas normas sociais) atenta a uma verossimilhança que alcance os falares corriqueiros e cotidianos, das troças expressas fora dos círculos formais de convivência, aproximando-se dos leitores (muitas vezes ouvintes, lembrando o alto índice de analfabetismo comum à massa popular, em tempos coloniais), alcançados pelas folhas volantes que circulavam, de mão em mão – Gregório de Matos não se dedicava ao satírico erudito, de salões fidalgos; seus versos eram livres para circular, das salas às ruas, de boca em boca. Os termos amalgamam-se: a linguagem erudita encaminha o que, muitas vezes, será finalizado por uma forma popular, chegando, por vezes, à jocosidade ímpar da navalha poética gregoriana – efeito de zombaria risível. A técnica poética gregoriana é prolixa em soluções estilísticas que lhe valorizam a artesanaria. Ressalta Hansen (2004, p. 54):

A inversão contínua, semântica pelas antíteses, sintática pelos quiasmas, bem como a exageração dos traços tipificadores do satirizado devem dar prazer ao público que nelas encontra, além do prazer de reconhecer a deformação na caricatura, também o prazer de reconhecer um desempenho adequado da técnica da fantasia poética.

A desconstrução também é usada pelo poeta-navalha, no intuito de alcançar o efeito desejado: a caçoada. Nesse modo, o poeta constrói, inicialmente, uma perspectiva positiva, enaltecida, para, em seguida, romper tal imagem, transgredindo-a. O choque do contraste ressalta o efeito satirizante:

Mui alta, e mui poderosa  
Rainha, e Senhora minha,  
 por poderosa Rainha,  
 Senhora por alterosa:  
 permiti, minha formosa,  
 que esta prosa envolta em verso

de um Poeta tão perverso  
se consagre a vosso pé,  
pois rendido à vossa fé  
sou já Poeta converso.

Fui ver-vos, vim de admirar-vos,  
e tanto essa luz embaça,  
que aos raios da vossa graça  
me converti a adorar-vos:  
servi-vos de apiedar-vos,  
ídolo d'alma adorado,  
de um mísero, de um coitado,  
a quem só consente Amor  
por galardão um rigor,  
por alimento um cuidado.

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

Fodamo-nos, minha vida,  
que estes são os meus intentos,  
e deixemos cumprimentos,  
que arto tendes de comprida:  
eu sou da vossa medida,  
e com proporção tão pouca  
se este membro vos emboca,  
creio, que a ambos nos fica  
por baixo crica com crica,  
por cima boca com boca.

(MATOS, 1990b, p. 817-818 – grifos nossos)

O poema acima destacado traz uma sátira implícita ao contraste entre a corte oferecida (idealização de afeto da donzela) e as reais intenções daquele que a faz. As três primeiras estrofes constroem o engodo, com termos de enaltecimento: 'Rainha', 'poderosa', 'luz', ídolo de adoração (e demais termos grifados); o amor é citado como o desejo do poeta, que se faz em retrato de pouca figura: um coitado. Abruptamente, a cena maviosa desfaz-se, com o início da última estrofe. A idealização feminina de galanteio é (des)troçada pela sinceridade luxuriante, que revela o sátiro, faminto por sua presa. Trata-se da mesma ideia desenvolvida em

longo poema que traz, como chamada, DEFINIÇÃO DE AMOR, que, seguindo tradição camoniana, traça paradoxos revelando o doce-amargo desse sentimento:

[...]  
 uma gostosa doença.  
 Uma ferida sem cura,  
 uma chaga que deleita  
 [...]  
 um perigo, que não se deixa,  
 [...]  
Enfim o Amor é um momo,  
 uma invenção, uma teima,  
 um melindre, uma carranca,  
 uma raiva, uma fineza.  
 uma meiguice, um afago  
 um arrufo, e uma guerra,  
 hoje volta, amanhã torna,  
 hoje solda, amanhã quebra.  
 [...]

Ao aproximar-se dos versos finais, revela-se o real pensamento:

[...]  
 O Amor é finalmente  
 um embaraço de pernas,  
 uma união de barrigas,  
 um breve temor das artérias.  
 Uma confusão de bocas  
 uma batalha de veias,  
 um rebuliço de ancas,  
 quem diz outra coisa, é besta.

(MATOS, 1990b, p. 913-918 – grifo nosso)

O poema, em mais de trezentos versos, faz considerações variadas sobre o que seria o amor, mas o termo final (“é besta”), coloquial e direto, consagra o tom de mofa com a qual desarma as sublimes (e intermináveis) definições, anulando o anterior “Enfim” (acima grifado), que se pretendeu como introdutor de uma conclusão.

Para Adolfo Hansen (2004, p. 292), a sátira “ressalta, na sua voz fantástica, o hibridismo, na medida mesma em que é construída de citações eruditas, de sentenças irônicas, de descrições hiperbólicas, de agudezas baixas, de vilezas sórdidas, de paródias de gêneros elevados etc.” Esse hibridismo pode estar



fortemente relacionado à passagem de Gregório pelos eruditos corredores de Coimbra, onde se formou Doutor, à provinciana Bahia colonial, para onde retorna, após seus anos europeus. Apesar de pertencer a uma família de posses e desenvolver suas atividades profissionais junto ao meio eclesiástico, ele não se furtou do convívio nas ruas, afeito aos hábitos boêmios. Hansen (2004, p. 43) lembra: “[...] rompe com as exigências do decoro do seu grupo, simultaneamente branco, proprietário, católico, fidalgo, letrado, por misturar-se com o vulgo”. Esse “deslocamento” também o aproxima das formas de expressão mais populares. Dessas, muito fez uso da forma mote-glosa. Vários dos motes glosados na obra do “Boca do Inferno” mostram-se já em uma jocosidade maliciosa, como é dado a perceber nos versos a seguir:

Dize a Betica que quando  
buscava, que lhe mandar,  
um só cará pude achar,  
que por ser cará lho mando.

(MATOS, 1990b, p. 735)

O Caralho do Muleiro  
é feito de papelão,  
arreita pelo inverno,  
para foder no verão.

(MATOS, 1990b, p. 831)

Maria mais o Moleiro  
tiveram certas razões,  
Maria caiu-lhe a saia,  
e ao Moleiro os calções

(MATOS, 1990b, p. 948)

Um Gregório de Matos violeiro é mencionado por Stegagno-Picchio (2004, p. 101) e José Ramos Tinhorão (2005, 55), atentando para as andanças boêmias do poeta pelo Recôncavo, a glosar estes e outros motes populares à época, bem como a compor outras formas poéticas, acompanhado por sua viola de cabaça<sup>28</sup>:

---

<sup>28</sup> Tinhorão (2005, p. 55-56) apresenta uma décima composta por Gonçalo Soares da Fonseca, enaltecendo o contemporâneo bardo: “Com tanto primor cantais/com tanta graça tangeis,/que as potências suspendeis/e os sentidos elevais:/de ambas sortes admirais,/suspendido o brabo Eolo;/mas eu vos digo sem dolo,/que de mui pouco se admira/pois tocais de Orfeu a lira/e a pluma tendes de Apolo.

Em seu caso pessoal Gregório de Matos não apenas continuava a tradição daqueles desocupados escudeiros “trovadores” quinhentistas, cultivadores de romances acompanhados à viola, mas entregava-se já à glosa de quadras e estribilhos de cantigas populares do tempo sob a forma de décimas [...], ao desenvolvimento de motes visivelmente fornecidos por frases populares (como “Ó meu pai, tu quês, que eu morra?”), e a composição de coplas para canto de despedidas [...].

De entre as modalidades de versos cantados, o poeta-músico Gregório de Matos cultivava predominantemente, ao lado das glosas e cantigas, coplas e chasonetas, os romances que lhe permitiam contar, no estilo popular-tradicional das redondilhas maiores, ora fatos engraçados ora acontecimentos variados, sempre com fundo de acompanhamento à viola. (TINHORÃO, 2005, p. 56-57)

Dessa forma, postula o estudioso um lugar de destaque para o poeta barroco na história das canções urbanas brasileiras, “herdeiras de rua dos antigos trovares palacianos” (TINHORÃO, 2005, p. 65) – além de ser celebrado como primeiro grande poeta brasileiro, o “Boca do Inferno” também deve sê-lo, talvez, como o primeiro compositor popular a ganhar a notória posteridade.

Também procede das formas populares a lúdica dinâmica de perguntas (retóricas) e respostas (lacônicas)<sup>29</sup>, que se organizam, inicialmente, na poética gregoriana, em rimas verticais e, posteriormente, em horizontais (quartetos, em rimas opostas, finalizados por verso que apresenta as “respostas” em síntese, compondo a técnica barroca dissimulação e recolha):

5 Quem lhe despeja o O Jorge  
alforje?..... O Surdo  
Outro há, com quem mais me O Quibando  
aturdo.....  
E outro mais de quando em  
quando.....

Não vi putão mais nefando,  
pois todos seus sarambeques  
vai fazer com três moleques  
o Jorge, o Surdo, o Quibando.

6 Que lhe dão tão fracas Sardinhas  
linhas?..... Siris  
Nenhuma coisa mais Agulhas.  
quis?.....  
Por tão pouco tantas  
bulhas?.....

Eu creio, que isso são pulhas,  
que negra de entendimento

<sup>29</sup> Um jogo de perguntas e respostas ainda em tempos atuais, o *Jeopardy*.

não toma por pagamento  
Sardinhas, Siris, e Agulhas.

7 Ela tem Jorge Por marido  
escolhido..... Por amigo  
E demais o quer com Por cachorro.  
figo.....  
Ele diz, que há de ser  
forro.....

Eu de ouvir isto me morro,  
pois ela o negrinho quer  
para o mesmo tempo ser  
Marido, Amigo e Cachorro.

(MATOS, 1990b, p. 1052)

No jogo acima, o poeta baiano seiscentista satiriza a mulher que se divide entre seus três amantes – ainda que um termine por ser escolhido para marido, a ele também caberá um papel submisso.

O trocadilho, mais uma forma popular no jogo com palavras, é encontrado entre os versos gregorianos:

[...]  
que uma moça de reclamos  
se deite à sombra dos Ramos,  
se os Ramos produzem cornos.  
(MATOS, 1990b, p. 741)

O trocadilho acima aproveita-se do sobrenome Ramos para caçoar de Betica, que traía seu amante com Manuel Ramos, produzindo aí um efeito visual entre sombras e imagens: os ramos de uma árvore projetados em sombras, como se fossem chifres. A metáfora visual compõe o texto zombeteiro e maldoso sobre a desventura da pérfida Dama:

CERTO COMISSÁRIO DA PLAYA, SEU AMAZIO, SABENDO, QUE  
ANTES DE ELLA IR A SUA CASA, COSTUMAVA PRIMEIRO  
TRATAR CO MANUEL RAMOS PARENTE, LHE PREPAROU UMA  
LAVAGEM DE PIMENTAS DE QUE FICOU EM MISERÁVEL  
ESTADO

(MATOS, 1990b, p. 740)

Para arrematar, encerra com uma imagem, em redondilhas maiores, zombeteira e ridícula de Betica, a se ver com os ardores da pimenta a punir a fogosidade dela:

- 6 Mas deixada esta matéria,  
a saber de vós me alhano,  
que é feito daquele abano,  
com que à noite da miséria  
a vossa negra Quitéria  
(sendo na gema do inverno)  
vos abanava o interno  
do vaso, que em viva chama  
vos ardia mais na cama,  
que o Avarento no Inferno.  
(MATOS, 1990b, p. 741)

Fazem parte também do jogo gregoriano barroco, o bailado das palavras, muito explorado em quiasmas (a) e a brincadeira com as muitas possibilidades, para um mesmo objeto (b):

- (a) Isto posto, ignorantes, e canalha  
Se ficam por canalha, e ignorantes  
No rol das bestas a roerem palha.  
(MATOS, 1990b, p. 1163)
- (b) Se da sátira entenderes,  
que pouco pesada vai,  
vós, Betica, a acrescentai,  
chamando-me, o que quiseres:  
quantos nomes me puseres,  
todos me viram frisando,  
e se enfim acrescentando  
não vos parecer bastante,  
mudai-os de instante a instante,  
pondo-me uns, e outros tirando.  
(MATOS, 1990b, p. 732)

No excerto (b), o jogo é claramente proposto pelo poeta a Betica (aquela mesma, das pimentas) nos dois últimos versos – que ela mude as palavras já usadas anteriormente no poema (patife, mariola, sátiro, doudo, desaforado...) como aprouver, as tantas vezes quanto a satisfaçam. Dessa forma, à interlocutora é dada a possibilidade de participar do fazer poético, colocando-se seu autor original como objeto de escárnio.

Pela pena (e/ou instrumento musical) do poeta-algoz, muitos foram fustigados, como o vizinho Domingos Nunes do Couto, “A QUEM BURLARAM HUNS AMIGOS FINGINDO-SE OFFICIAIS DE JUSTIÇA, E BATENDO ESTRONDOSAMENTE NA PORTA, ELLE COMO CRIMINOSO FUGIO PELO QUINTAL FAZENDO E PADECENDO TUDO, O QUE O POETA PINTA”

3 “Cerca, cerca o aposento”,  
e apenas ele ouviu tal,  
tinha varado o quintal  
a sua pá como um vento:  
achou por impedimento  
espinhas de um limoeiro,  
um bosque, um tronco, um madeiro,  
e tudo isto quanto achou,  
um só Nunes arrastou,  
como se fora um Ribeiro.

4 Com tanto medo no rabo  
o levou com mil pesares  
a Justiça pelos ares,  
como se fora o diabo:  
achando-se já por cabo  
no mar entre mil cardumes,  
hoje faz muitos queixumes  
aos fratelos, e fratelas,  
de que tem dor de canelas,  
sem ninguém lhe dar ciúmes,

[...]

(MATOS, 1990b, p. 941-942)

Também um frade franciscano, ao ser pego em “ACTO VENÉREO” com Brásia, meretriz mulata, teve sua intimidade devassada... e zombada:

8 Tantas faltas padeceis  
fora do vaso, e no centro,  
que nada ganhais por dentro,  
por fora tudo perdeis:  
já por isso recorreis  
ao demo, a quem vos eu dou,  
e tanto vos enganou,  
que o Frade o demo sentindo,  
dele, (e de vós) foi fugindo,  
e co demo vos deixou.

[...]

(MATOS, 1990b, p. 856-857)

Não contente em revelar a luxúria do Frade, Gregório de Matos o faz correr do diabo...

Amantes logrados, prostitutas velhacas, amantes insaciáveis, adultérios, flatulências ruidosas (inclusive à porta do confessionário) e malcheirosas, desarranjos entéricos em momentos inusitados, justiça com olhos postos em interesses particulares... os tipos foram se avolumando em suas folhas volantes. E entre tantos, negros/as e mulato/as alcançaram significativo destaque nas sátiras depreciativas – sim, ele amava o corpo das mulatas, não implicando em respeito a essas mulheres.

Para as negras e mulatas, o poeta destinou versos de tratamento igual jocoso, mais degradante, em casos explícitos diferenciado daquele dirigido às mulheres brancas, em sua lírica de exercício barroco, como a descrição da alva Brites (“RETRATA O POETA AS PERFEYÇÕES DESTA DAMA COM GALHARDO ACEYO”):

- 2 Sei, que o sol vos daria o seu tesouro  
Pelo negro gentil desse cabelo  
Tão belo, que em ser negro foi desdouro  
Do sol, que por d’ouro foi tão belo:  
Bela sois, e sois rica sem ter ouro  
Sem ouro haveis ao sol de convencê-lo,  
Que se o sol por ter ouro é celebrado,  
Sem ter ouro esse negro é adotado.
- 3 Vão os olhos, Senhora, estai atento;  
Sabeis os vossos olhos o que são?  
São de todos os olhos um portento,  
Um portento de toda a admiração:  
Admiração do sol, e seu contento,  
Contento, que me dá consolação,  
Consolação, que mata o bom desejo,  
Desejo, que me mata, quando os vejo.
- 4 A boca para cravo é pequenina,  
Pequenina sim é, será rubi,  
Rubi não tem a cor tão peregrina,  
Tão peregrina cor eu não a vi:  
Vi a boca, julguei-a por divina,  
Divina não será, eu não o cri:  
Mas creio, que não quer a vossa boca  
Por rubi, nem por cravo fazer troca.

(MATOS, 1990b, p. 700-701 – grifos meus)

A prática diferenciada na obra gregoriana faz elucidar e corroborar as palavras de Mary Del Priore (2006, p. 60): “[...] estudos comprovam que os gestos mais diretos, a linguagem mais chula era reservada a negras escravas e forras ou mulatas; às brancas se reservavam galanteios e palavras amorosas”, lembrando que “[...] a sociedade colonial as classificava como mulheres fáceis, alvos naturais de investidas sexuais [...]”. E não há dificuldade em detectar que a satírica gregoriana avulta em apelo sexual às mulatas visitadas, como observa ainda a historiadora carioca: “[...] não ousa [GM] brincar com a honra das brancas às quais só descrevia em tom cortês, ao passo que às negras d’África, ou às ladinas, se refere com especial desprezo: ‘anca de vaca’, ‘peito derribado’, ‘horrível odre’, ‘vaso atroz’, ‘puta canalha’” (DEL PRIORE, 2006, p. 61). Ainda no poema de onde retirou essas expressões (“ENFURECIDO O POETA DAQUELLES CIUMES DESCOMPOSTOS LHE FAZ ESTA HORRENDA ANATOMIA” – MATOS, 1990b, p.846-848), poderia Del Priore trazer uma testa que “em cuia desembesta”, “Barbinha aguda”, “Socó com saia”, puta “torpe, e mal feita”. Mas, há que se destacar, nessa “horrenda anatomia”, boca e olhos, em comparação com a Dama Brites: se esta tem olhos que são “um portento de admiração” e uma boca pequenina, lembrando um precioso rubi, a Chica, do retrato ferino (a quem uma didascália já identificara como “desengraçada criolla”), tem olhos que são “venenos” e uma “Boca sacada/com tal largura,/que a dentadura passeia por ali/desencalmada.” E não deixa o poeta de relatar que fede, a mulata, a coisa podre – característica, aliás, recorrente ao descrever negras e mulatas:

Se a boca vos fede a caca,  
e tanto, puta, fedeis,  
eu creio, que descendeis  
de alguma Jaratacaca:  
(MATOS, 1990b, p. 1013)

O que vos gabo é ser presuntuosa  
Em tal camalidade, em tal miséria,  
Como se a podridão fora formosa,  
(MATOS, 1990b, p.1056)

Ela a manipuba fede,  
Ela fede a carimá.  
(MATOS, 1990b, p. 1086)

Do seu fedor se queixa  
 até Sergipe d'El-Rei,  
 por ser o sovaco, e vaso  
 putiú, catinga, e pez.  
 (MATOS, 1990b, p. 1088)

O retrato de Brites ganha contornos suaves de uma diversão maviosa, ressaltada pelas seguidas anadiploses (grifadas) nas estrofes 3 e 4, que também destacam a admiração do poeta; ainda que, se lidas em sequência, as palavras revelem (o que ele não esconde em outros poemas a ela dedicados) o olhar erotizado do poeta – da admiração até a observação da boca (sensualizada pela cor vermelha) –, ele não alcança o contato físico, ficando apenas em platônica contemplação.

Também Jean Carvalho França (1998, p. 19-22), em seu estudo sobre o negro na literatura brasileira, observa que Gregório de Matos elabora versos onde desfila uma “ampla galeria de *tipos negros*” (grifo do autor) associada a aspectos negativos: “à moral frouxa”, “crendices e bruxarias”, “desregramentos sexuais”, “abuso de bebidas” “e a um sem-número de outros males”, além, é claro, da imensa coleção de prostitutas: Anica, Luzia, Ignácia, Pelica, Angelinha, Mangá, Mariquita, Apolônia (“demônia!”), Esperança – e segue a lista! Em relação a esta última, o baiano também lembra a associação, inevitavelmente, às doenças sexualmente transmissíveis: A MESMA MULATA [Esperança] APPARECENDO EM OUTRA OCCASIÃO AO POETA MUY DESFIGURADA, AMARELLA E CHEYA DE GALLICO<sup>30</sup>. Mas, extremamente pontual mostra-se o baiano no jogo de palavras mula/mulata:

Não me espanto, que nascessem  
 tais efeitos de tal causa,  
 que de Mulata sai mula<sup>31</sup>,  
 como de mula Mulata.

(MATOS, 1990b, 842-843)

---

<sup>30</sup> Galico = sífilis.

<sup>31</sup> Mula = linfogranuloma venéreo que causa severo inchaço inguinal, do qual se queixava Thomaz Pinto Brandão, o amigo do poeta, que é caçoado na sátira em questão.



Ao comportamento dissoluto dessas mulheres, não basta uma franca sátira – o léxico normalmente desaba ao chulo, como no caso das mulheres que se embebedam (“emborrachar”):

Tornaram-se a emborrachar  
as Mulatas da contenda,  
elas não tomam emenda,  
pois eu não hei de emendar:  
o uso de celebrar  
aquela Santa, e a esta,  
com uma, e com outra festa  
não é devoção inteira,  
é papança, é borracheira  
dar de cu, cair de testa

(MATOS, 1990a, p. 479)

Para meretrizes que também são das feitiçarias, Gregório de Matos tem admoestação específica:

Dizem, Luíza da Prima,  
que sois puta feiticeira,  
no de puta derradeira,  
no de feiticeira prima:  
grandemente me lastima,  
que troqueis as primazias  
a lundus, e a putarias,  
sendo-vos melhor ficar  
puta em primeiro lugar,  
em último as bruxarias.

(MATOS, 1990b, p. 866)

Fazendo uma troça antitética, usando o nome da mulata, ele a reitera em seu lugar – o comércio das prendas carnais e não as artes das mandingas. Mais adiante, faz relações demoníacas, que se estendem à cama; e, tendo ela um *incubus* por amante, quem teria coragem de com ela se deitar? – “Isto suposto, Luizica,/vos digo todo medroso,/que deve ser valeroso/o homem, que vos fornica;” (MATOS, 1990b, p. 867).

Ainda na zombaria a Luizica, fala o poeta de seus “lundus”. É ponto forte na poética gregoriana satírica a brasilidade miscigenada, em cores, palavras, comidas e demais elementos culturais. O lundu, “De origem africana, mais precisamente da

região de Angola e do Congo, [...] Caracteriza-se pelo canto e pela dança em que o alteamento dos braços, com o estalar de dedos, e a umbigada – encontro dos umbigos [...]” (DINIZ, 2006, p. 18) – destaca-se, em Gregório de Matos, como metáfora para os movimentos do coito, de forma lasciva – associação ao “despudor” das africanas e suas descendentes miscigenadas, reforçando a imagem de permissividade e acentuado comportamento dissoluto, difundido, amiúde, em seus versos.

Enfim, resume-se o que escreve em sua poética o baiano em dois de seus versos: “Não há no Brasil Mulata/que valha um recado só.” (MATOS, 1990b, p. 1169).

### 3 LUGARES DE MALDIÇÃO, EM VERSOS DO MALDITO

Também os locais onde viveu e passou o poeta barroco receberam seus versos jocosos. De Angola, há lamúrias e tristezas por estar exilado. De volta ao Brasil, a pena maldizente se apresenta:

#### DESCREVE O POETA A CIDADE DO RECIFE EM PERNAMBUCO

Por entre o Beberibe, e o Oceano  
Em uma areia sáfia, e lagadiça  
Jaz o Recife povoação mestiça,  
Que o Belga edificou ímpio tirano.

O Povo é pouco, e muito pouco urbano,  
Que vive à mercê de uma linguíça,  
Unha-de-velha insípida enfermiça,  
E camarões de charco em todo o ano.

As Damas cortesãs, e por rasgadas  
Olhas podridas, são, e pestilências,  
Elas com purgações, nunca purgadas.

Mas a culpa têm vossas reverências,  
Pois as trazem rompidas, e escaladas  
Com cordões, com bentinhas e indulgências.

(MATOS, 1990b, p. 1191)

Ao final do soneto, vemos a zombaria em seu estilo anavaldado, a falar das Damas de “purgações, nunca purgadas” (além de retomar o tema mal-cheiroso). O

degredo não atenuou a satírica gregoriana, ainda que ele tenha sido proibido de fazê-la, ao retornar ao Brasil.

Lisboa e Sergipe inspiraram o poeta, mas a Bahia, berço e terra de desregramentos, é o lugar de sua maior dedicação quanto aos comentários ferinos e, muitas vezes, melancólicos (a “Triste Bahia”), ao vê-la tão descuidada, explorada e aviltada. Ao se despedir de sua “INGRATA PÁTRIA”, ele, imposto pelo degredo, esculpe ainda suas farpas com navalha:

Adeus praia, adeus Cidade,  
e agora me deverás,  
Velhaca, dar eu adeus.  
Que agora, que me devas  
dar-te adeus, como quem cai,  
sendo que estás tão caída,  
que nem Deus te quererá.  
Adeus Povo, adeus Bahia,  
digo, Canalha infernal.  
[...]

(MATOS, 1990b, p. 1170 – grifos meus)

Escárnio magoado. O poeta, ao ser degredado, é irônico ao revelar a situação: é banido por mostrar as verdades do povo. Verdade do povo que fica. Ou ainda, da vilania de sua terra ao receber qualquer um que lá se apresente (como já comentado), mesmo um ladrão reconhecido. E conclui:

[...]  
Oh assolada veja eu  
Cidade tão suja, e tal,  
avesso de todo mundo,  
só direita em se entortar.  
Terra, que não parece  
nesse mapa universal  
com outra, ou são ruins todas,  
ou ela somente é má.

(MATOS, 1990b, p. 1173)

Findou os dias em terras pernambucanas. Não pôde retornar a sua terra natal – castigo definitivo por sua poética satírica que desconhecia poderes e primava em afrontas.

Segue ainda em relativo exílio o poeta de pena maldita, quase marginal. Páginas e mais páginas são privadas da verve insolente, de travessura melancólica e das esporadas virulentas e desbocadas. É preciso ainda que os incômodos e pudores deixem à vista (farta) a artesanaria poética de Gregório de Matos, também em sua satírica. Como bem expressou o próprio baiano: “Eu tenho a língua embargada/aqui, que se a não tivera,/cousa boa não dissera,/fizera coisa falada.” (MATOS, 1990b, p. 1180) – pois se mesmo em interdições a sua época (“Que me quer o Brasil que me persegue?” – MATOS, 1990b, p. 1163), valeu-se da pena inconveniente, que siga assim sendo em leituras e estudos, porque de indiscutível valor literário é sua obra e atuais são ainda os maganos e as chagas.

## REFERÊNCIAS

- BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- DEL PRIORE, Mary. *História do Amor no Brasil*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2006.
- DINIZ, André. *Almanaque do samba – a história do samba, o que ouvir, o que ler, onde curtir*. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.
- FAUSTINO, Mário. *De Anchieta aos Concretos – poesia brasileira no jornal*. Pesquisa e organização de Maria Eugênia Boaventura. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- FRANÇA, Jean M. Carvalho. *Imagens do Negro na Literatura Brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1998. (coleção Tudo é História)
- HANSEN, João Adolfo. *A sátira e o engenho – Gregório de Matos e a Bahia do século XVII*. 2. ed. rev. São Paulo: Ateliê; Campinas: Unicamp, 2004.
- MATOS, Gregório de. *Obra Poética*. Vol. I. Edição de James Amado. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 1990a.
- MATOS, Gregório de. *Obra Poética*. Vol. II. Edição de James Amado. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 1990b.
- MOISÉS, Massaud. *Dicionário de Termos Literários*. São Paulo: Cultrix, 1974.
- RABELO, Manuel Pereira. Vida do excelente poeta lírico, o doutor Gregório de Matos Guerra. In MATOS, Gregório de. *Obra Poética*. Vol. II. Edição de James Amado. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 1990.

SANTOS, Ciro Soares dos. *Deus e o diabo na poesia de Gregório de Matos*. 2011. Dissertação (Mestrado em Literatura Comparada) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2011.

SPINA, Segismundo. Gregório de Matos. In COUTINHO, Afrânio (dir.). *A Literatura no Brasil – Era Barroca, Era Neoclássica*. Vol. 2. 7. ed. São Paulo; Global, 2004.

STEGAGNO-PICCHIO, Luciana. *História da Literatura Brasileira*. 2. ed. revista e ampliada. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2004.

TINHORÃO, José Ramos. *História Social da Música Popular Brasileira*. 4ª reimpressão da ed. 1. São Paulo: Ed. 34, 2005.

WÖLFFLIN, Heinrich. *Renascença e Barroco* – estudo sobre a essência do estilo barroco e a sua origem na Itália. Tradução de Mary Barros e Antonio Steffen. São Paulo: Perspectiva, 1989. (Coleção Stylus)