

A DUALIDADE BARROCA EM GREGÓRIO DE MATOS: O ERÓTICO E O SACROSolange Damião¹**RESUMO**

O objetivo deste artigo é desvelar a dualidade barroca existente nos poemas *eróticos* e *sacros* de Gregório de Matos. Para tal, no transcorrer do trabalho salientaremos a influência das características Barrocas, como também, a sátira utilizada pelo poeta de maneira violenta e direta, sendo amenizada pela arte retórica e pelo rebuscamento que tornou agitado o estilo de vida de sua época. E para destacar essa dualidade no interior dos poemas do autor, será realizada a análise segundo a concepção bakhtiniana do baixo corporal.

Palavras-chave: dualidade barroca, erótico, sacro, literatura brasileira

BAROQUE DUALITY IN GREGÓRIO DE MATOS: THE *EROTIC* AND THE SACRED**ABSTRACT**

The objective of this paper is to unveil the baroque duality existing in the *erotic* and *sacred* poems of Gregório de Matos. To do so, during the work we will highlight the influence of the Baroque characteristics, as well as the satire used by the poet in a violent and direct way, being softened by the rhetorical art and by the refinement that made the lifestyle of his time agitated. And to highlight this duality within the author's poems, the analysis will be carried out according to the bakhtinian conception of the bodily bass.

Keywords: baroque duality, erotic, sacred, brazilian literature

INTRODUÇÃO

O objetivo desse trabalho é contemplar a importância de Gregório de Matos para a literatura brasileira ao analisar as obras poéticas “eróticas” do autor em contraposição ao “sagrado”, nos poemas “A medida para o malho”, “Pica-Flor”, “Retrato que faz

¹ Doutoranda em Estudos Literários pela Universidade Federal de São Paulo. Mestra em Estudos Literários pela Universidade Federal de São Paulo. Graduada em Letras pela Universidade Camilo Castelo Branco. E-mails: solbrisi@gmail.com e solange.damiao@unifesp.br; ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8533-7483>

extravagantemente o poeta, ao mesmo Governador Antônio Luís Câmara Coutinho na sua despedida”, “Dedicatória extravagante que o poeta faz destas obras ao mesmo Governador satyrizado”, “A Jesus Cristo Nosso Senhor”, “Buscando a Cristo” e “A Christo S.N crucificado estando o poeta na última hora de sua vida” dentro da dialética do contexto histórico barroco.

A partir dos poemas citados no *corpus* desta pesquisa pretendemos abranger “o erótico e o sacro” no universo barroco com todas suas implicações, e como produto merecedor de cuidadosa atenção, nas obras do autor. Dessa maneira, o tema dialetiza o conflito vivido por um homem dualista, ou seja, um homem inserido dentro de uma sociedade que sofre mudanças entre o mundo teocêntrico e o mundo antropocêntrico causando-lhe um conflito interior.

Assim, o interesse no estudo dessas questões ocorre devido ao fato de observarmos uma difícil compreensão dos problemas existentes pela transição de um mundo teocêntrico que se contrapõe ao mundo antropocêntrico, refletindo nos temas do poeta Gregório de Matos. Considerando o *corpus*, há a necessidade em se problematizar a visão dialética de mundo que Gregório de Matos possui, dentro do contexto histórico barroco, e que o leva a dualidade dentro de suas obras e tal dialética.

Dessa forma, para compreendermos a produção do autor, além das análises dos poemas, é necessário também considerarmos a arte persuasiva que dominava o período colonial, e ao problematizarmos o tema, é possível o resgate do passado, para a resignificação do presente. Com efeito, nessas questões a obra do autor é considerada a manifestação do “humanismo” voltada para a sua aproximação espiritual num desejo de permanente transcendência, e ao mesmo tempo é a representação da hipocrisia de uma época problemática.

Por esses motivos é que o tema abordado será de suma importância para desvelarmos a questão do erótico em contraposição ao sagrado no período colonial, pois, o estudo do tema estabelece uma proposta atual, na dimensão em que o panorama político-social do país adquire novos acontecimentos e novos contextos históricos. E, ao fornecer um conhecimento científico acerca da riqueza verbal, da imaginação e da independência que demarcaram fortemente “o erótico e o sacro” em Gregório de Matos, nota-se que a expressão artística e apaixonada do autor, retrata o nosso desabafo diante das muitas

representações da hipocrisia contemporânea, revelando que ainda hoje, temos a necessidade de poetas como ele.

O presente trabalho, portanto, aponta as contribuições de Gregório de Matos à Língua Portuguesa, pois, ele é considerado o precursor da literatura brasileira, por meio de suas críticas obstinadas à sociedade baiana do século XVII.

A DUALIDADE BARROCA EM GREGÓRIO DE MATOS: O *ERÓTICO* E O *SACRO*

Para compreendermos o estudo proposto, torna-se necessário conhecermos a princípio o termo “Barroco”, pois, ele busca ao partir do próprio significado da palavra e do seu contexto histórico, compreender a origem desse estilo, e ilustrar as razões históricas por meio do processo de transição (razão e fé) em que o homem barroco atravessa, ou seja, uma época de contradições e conflitos, cujo quadro é pintado por Gregório ao retratar de forma antitética um país decadente pela hipocrisia.

Assim, pelo fato de existir tal predominância Barroca no estilo estético do período colonial brasileiro, o termo merece ser estudado com atenção, pois, diversos estudiosos explicam sobre as características e extensão desse estilo. Estilo este, que até hoje ainda, não foi resolvido por historiadores e críticos “tanto da arte quanto da literatura”. Então, algumas definições são necessárias para se entender o que vem a ser o estilo produzido por Gregório de Matos no período do Brasil colonial.

Inicialmente, segundo Bosi, o período do Brasil colonial no qual o autor está inserido reflete o estilo Barroco, estilo introduzido pelos missionários católicos, e, que teve como precursor literário Bento Teixeira com o poema épico *Prosopopéia*. Este estilo é conhecido por diversas denominações como: “conceptismo e cultismo na Espanha e em Portugal (estilo a ser estudado nos poemas de Gregório de Matos), marinismo na Itália, gongorismo também na Espanha, eufuismo na Inglaterra, silesianismo na Alemanha, e preciosismo na França” (BOSI, 2006, p. 29-30).

Para Cademartori, o estilo Barroco teve seu início após o resultado da crise religiosa (Reforma Protestante de Martinho Lutero e a Contra-Reforma da Igreja Católica) e da crise econômica vivenciada pela quebra do comércio com o Oriente. A partir de então, seu crescimento é visto na segunda metade do século XVI, seguido de seu ponto mais elevado no século XVII, e sua decadência no século XVIII

(CADEMARTORI, 1995, p. 27). Segundo Lúgia Cademartori:

As peculiaridades do estilo Barroco vinculam-se à ideologia da Contra-Reforma e do Concílio de Trento. O Renascimento foi uma reação contra a ideologia da civilização medieval somada à revalorização da Antigüidade Clássica, o que significou uma afirmação do racionalismo e da concepção pagã e humanista do mundo. O Barroco é uma contra reação a essa tendência, uma tentativa de retorno à tradição cristã. (CADEMARTORI, 1995, p. 27-28)

Para a autora, esse contexto histórico foi fundamental na caracterização do estilo, pois o teocentrismo que fundamentava o mundo Medieval e o antropocentrismo que dominava o mundo Renascentista concebeu o “dualismo barroco”, que evidencia uma constante busca do equilíbrio espiritual e humano. De acordo com essa busca de equilíbrio o homem desse período ficou preso a “tensões e contradições” do estilo que estava se formando, ou seja, o homem por um lado festeja a razão (material), e por outro a fé (espiritual).

Cademartori ainda cita Afrânio Coutinho, que retrata o homem barroco como saudosista da religiosidade do mundo medieval, sugerida pela Contra-Reforma objetivando-se no despertar de uma transcendência, fato impossível de ser alcançado num período em que a legitimidade dos prazeres materiais já estava em evidência.

Dessa maneira a palavra “Barroco” surgiu após a sua manifestação, cujo intento era o de nomear as modificações de arte consideradas, pelos autores de estilo clássicos chamando-os de desordenados e excêntricos. O nome então utilizado a princípio pelos joalheiros espanhóis de maneira desvalorizada, a uma pedra de aspecto irregular denominada “Pérola Negra” deu assim, a primeira “conotação” para a arte exagerada e rebuscada do estilo Barroco, que era visto pelos classicistas como uma arte corrompida.

Mas, esse conceito sofreu uma mudança com o reconhecimento da arte barroca pelo então, escritor, filósofo, crítico e historiador da arte Heinrich Wofflin (1888), que comparou os “modelos artísticos do Renascimento e do Barroco” baseando-se na pintura e na arquitetura. Portanto, para Lúgia Cademartori, “a partir da teoria wolffliniana, o Barroco passa a ser visto como um desenvolvimento, e não como uma degenerescência, do Classicismo. Estabelecidas as características próprias de estilo, sua avaliação a partir dos preceitos renascentistas perde a razão de ser” (CADEMARTORI, 1995, p. 28).

Observamos, então, neste contexto de tensão e desequilíbrio econômico/religioso, que o homem Barroco tentou libertar-se das amarras que o prendia por meio do ritual

exagerado da forma. E assim expressa na arte à falta de luz e encanto de traços, como também a utilização excessiva de enfeites, e na literatura o prazer do trágico sobrecarregando as poesias de figuras extremamente exageradas como: a formação convencional de metáforas suntuosas, jogos de palavras, antíteses e paradoxos, hipérbatos e hipérboles, alegorias e pela dura minúcia utilizada na linguagem de pensamentos raros e valiosíssimos.

Portanto, esse rebuscamento encontrado no estilo da arte e da literatura Barroca é o efeito desse conflito entre o mundo teocêntrico da Idade Média, em que se acreditava que Deus agia por meio de seu representante, o Clero, e este subjugava os homens a obedecer-lhe por meio de grandes torturas punitiva e moralista sob a ordem da Inquisição ou Tribunal do Santo Ofício da Igreja Católica como era chamado. E, por outro lado, o mundo antropocêntrico do Renascimento, em que o homem crescia no conhecimento científico-cultural por meio das pesquisas e descobertas de Bacon, Galileu, Kepler e Newton. Esse período nada mais é que uma retomada da Grécia Antiga, por isso, o fato do poeta Gregório de Matos fazer uso das redondilhas e dos sonetos Camonianos de forma racional.

Porém, a partir das definições citadas acerca do estilo Barroco, João Adolfo Hansen, autor de maior interesse em nossos estudos, nos alerta sobre o perigo de colocarmos todo um período sob a denominação barroca. De fato, o alerta de Hansen revela que na “periodização dos estilos, um sucede ao outro”, e que cada época possui uma formação de pensamentos teóricos diferentes. E, chama-nos a atenção, principalmente para a concepção do século XIX, por conta das ideias iluministas e românticas que se inspiravam na doutrina da razão como fonte de conhecimento e na doutrina que afirma ser a realidade a essência espiritual, mental, intelectual ou psicológica, criticando o barroco como “arte bizarra, caprichosa e decadente.”

Assim, Hansen relata que essas correntes compreendem o barroco em duas direções contrárias, mas que estão baseadas semelhantemente, no conceito de tempo da personagem principal pelas correntes iluminista e romântica: "classificação negativa de mau-gosto, excesso, futilidade e classificação positiva de invenção, ruptura e novidade" (HANSEN, 1989, p. 16-17).

Para tal, Hansen diz que essas duas formas críticas foram preconceituosas, e rebate com uma dura crítica quanto à noção de estilo entendida por essas correntes

oferecendo-lhes uma nova opção. Oferece então, uma nova forma de entender o barroco revelando que este estilo é retórico, ou seja, é a arte de convencer o ouvinte por meio da oratória e não almeja discernir o que é “verdadeiro ou falso”, porém faz com que o receptor chegue a uma conclusão da ideia implícita do discurso. Este estilo retórico foi muito utilizado por Aristóteles, e segundo ele na formação poética encontramos a inclinação mimética ou imitativa, fato inato do indivíduo, fazendo com que não exista a subjetividade do poeta, fato observado no estilo romântico.

Por isso, essa nova maneira de compreensão utilizada por Hansen sobre o estilo Barroco é realizada pela sátira um estilo literário que foi muito cultuada pelos poetas romanos Juvenal e Horácio. Assim, a sátira escarnece as soberbas dos homens ou evidencia os vícios morais da sociedade ao falar mal dos políticos, dos religiosos, das mulheres adúlteras, porém tal crítica se foca na correção dos costumes da época por meio do riso, conservando os padrões, a ordem e a subordinação da sociedade. A sátira, então, utiliza-se da cautela, da atenuação e da decência, sendo realizada à força por termos indicados com precisão, e a obscenidade estaria desse modo subordinada por normas prescritas (HANSEN, 1989, p. 227-228).

Hansen, portanto, utiliza esse método na obra, “A Sátira e o Engenho”: Gregório de Matos e a Bahia do Século XVII, advertindo para o perigo de se classificar toda uma época sob a “etiqueta de um único conceito”, e exige dos pesquisadores leituras complementares utilizando fontes diferentes. E, principalmente uma percepção apurada para não cair no erro de atribuir uma única causa às mudanças ocorridas no período de transição.

Dessa forma, assim como Hansen, Alfredo Bosi também possuidor de um posicionamento eclético define o “espírito e estilo” Barroco sob o olhar cultural, cuja realização é obtida de maneira sensível, ilusória, e não feita pela razão que descreve com propriedade o sentido erudito, produzindo “nos jogos de palavras, nos trocadilhos e nos enigmas, fundada na similitude da imagem sonora de termos semanticamente díspares” (BOSI, 2006, p. 36-40).

Contudo, o autor ressalta que Gregório de Matos e Guerra, é o primeiro poeta valoroso do Brasil, sendo olhado como grande representante das ideias confusas e incorporada do homem barroco. Também o escritor é classificado por Bosi como um poeta não singular, ao obter por meio de suas sátiras, a escrita de “um quadro quase

pintado”, da realidade do homem de sua época, sendo assim, alcunhado de “Boca do inferno ou Boca de Brasa”, pela falta de papas na língua, e por isso, apontado de maneira errônea pela crítica.

Bosi ainda, nos traz a reflexão de que o homem barroco não era feliz, por viver dividido entre a Razão “conquista do pensamento renascentista” e a Fé “necessidade de voltar-se para Deus, em busca do perdão de seus pecados.” Essa dualidade é vista na vida do poeta Gregório de Matos, um jovem que se mudou para Portugal por ser dono de um poder aquisitivo, e que se formou em direito na região de Coimbra, sendo prestigiado também após o seu retorno para o Brasil ao ser indicado na ocupação do cargo de Vigário-Geral da ordem Jesuítica na Bahia.

Diante das informações de Alfredo Bosi a respeito do poeta compreendemos que a cultura no período colonial do Brasil recebeu influências marcantes do pensamento, do estilo de vida europeu e, sobretudo da religião, no caso, o Catolicismo que influenciou o homem Barroco brasileiro (BOSI, 1995, p. 33-34).

Assim verificamos que as concepções tanto de Hansen quanto de Bosi sobre o estilo Barroco, nos levam a compreender que devemos analisar de maneira retórica e objetiva, o estilo “erótico e sacro”, ou seja, a dualidade existente nos poemas de Gregório de Matos, causada pela alteração e falta de harmonia em seu próprio interior, que é satirizada pelo autor por meio do riso para criticar moralmente o clero e a sociedade da época.

Dessa maneira, a sátira engenhosa criada pelo autor é baseada no conceptismo de Quevedo, poeta espanhol que valorizava dentro do estilo Barroco “o que dizer”. Observamos então, essa influência utilizada por Gregório nos jogos de ideias, nos conceitos seguidos de um raciocínio lógico e a retórica aprimorada em suas poesias. Segundo Radamés Manosso em sua obra Elementos de Retórica deixa claro que, a retórica não está limitada apenas na oratória da arte do bem falar, ou do escrever, com o propósito de convencer, mas ela se estende de forma natural incluída em qualquer discurso que seja eficaz (MANOSSO, 1999, p. 4).

Hansen ainda complementa essa discussão ao citar Araripe Jr., que entende a “retórica da maledicência” utilizada por Gregório de Matos, como “psicologia do ressentimento, de um fidalgo decadente contra o arrivismo mercantil”. Dessa maneira, Gregório de Matos sob a luz da ira escreve a sua frustração e ressentimento de maneira

retórica, articulada a fantasia poética ao perder sua posição social pela decadência dos Senhores de Engenho, mundo do qual faz parte (HANSEN, 1989, p. 29-30).

E, assim como a arte retórica notamos também a presença de uma linguagem rebuscada originária do cultismo de Luís de Gôngora, poeta também espanhol que valoriza “como dizer”. O cultismo é caracterizado pela linguagem requintada, culta, extravagante e descritiva que busca os adornos e valoriza as minúcias dos jogos de palavras ou o “ludismo verbal”.

Diante desses recursos provenientes dos poetas espanhóis, Gregório de Matos trabalha a sátira de maneira engenhosa dentro de suas poesias ritualizando a oposição entre os prazeres da carne e a transcendência do espírito, a vida e a morte, a luz e sombra, o racional e o místico por sentir-se dividido dentro de um período conflituoso que resulta no negativismo por não possuir nenhuma expectativa quanto ao futuro.

Segundo Hansen, a sátira engenhosa de Gregório de Matos ritualiza essas oposições que de maneira desrespeitosa investe contra os poderosos da época, porém o poeta não está contra essas autoridades já que descende de uma mesma posição social, apenas constrói a sátira a fim de desqualificar a hierarquia do Brasil Colonial por declarar que esta não está diante do padrão ideal. Ao mesmo tempo, que a sátira é utilizada para desqualificar, também causa aos receptores um interesse atual e busca a exteriorização desse inconformismo contra a política e a devassidão moral decadente da época vivida pelo poeta.

Em outros termos, a sátira é reguladora, circulando como o sangue por todo o corpo da República, prescrevendo as posições e as trocas hierárquicas adequadas para sua boa saúde, criticando a falta e o excesso. Os efeitos grotescos da crítica subentendem, assim, sempre a racionalidade das leis positivas da Cidade. (HANSEN, 1989, p. 86)

Com efeito, nestes conceitos passaremos a analisar a dualidade do período vivido por Gregório de Matos e que está refletida em seus poemas “Eróticos e Sacros”, porém para tal análise devemos compreender os conceitos dos termos em questão, a começar pelo vocábulo erotismo.

De acordo com o dicionário Aurélio erotismo é “o conjunto de expressões culturais e artísticas humanas referentes ao sexo”. E, para a etimologia o termo erótico origina-se de *erotikós* (relativo ao amor) e resulta da desinência da palavra *Eros*, o deus

do amor dos gregos e Cupido para os romanos.

Dessa forma, a palavra erotismo é o resultado da conjunção entre erot(o) + ismo e significa paixão amorosa, amor lúbrico. Segundo Octavio Paz, o erotismo na situação poética torna-se real, porém não muda a situação amorosa, por meio da reprodução.

O Erotismo é sexualidade transfigurada: metáfora. A imaginação é o agente que move o ato erótico e o poético. É a potência que transfigura o sexo em cerimônia e rito e a linguagem em ritmo e metáfora. A imagem poética é abraço de realidades opostas e a rima é cópula de sons; a poesia erotiza a linguagem e o mundo porque ela própria, em seu modo de operação, já é erotismo. (PAZ, 1994, p. 12)

Assim, o autor determina a ligação moral entre poesia, criação e erotismo, e revela que pelo conhecimento tradicional da filosofia ocidental, *Eros* é olhado como um “deus” de união e que transmite “a sombra com a luz, a matéria com o espírito, o sexo com a ideia, o aqui com o além, a vida com a morte”. A reflexão sobre *Eros* e sua autoridade não é semelhante ao representá-lo, pois comunicá-lo é mérito do artista e do poeta.

A seguir, iniciamos a análise de poemas, para uma aplicação dos conceitos teóricos sobre o erótico e o sacro na obra de Gregório de Matos e Guerra. Observemos a dualidade existente no poema abaixo:

A MEDIDA DO MALHO

Mote

Não quero mais do que tenho.

A medida para o malho
pela taxa da Cafeira,
que tem do malho a craveira,
são dous palmos de caralho:
não quer nisto dar um talho,
e eu zombo do seu empenho,
pois tendo um palmo de lenho
com que outras putas desalmo,
inda que tenho um só palmo,
Não quero mais do que tenho.
(GUERRA, 1992, p. 928)

Na décima acima, observamos que algumas palavras utilizadas possuem um sentido pornográfico ao representar o órgão genital masculino como: “malho”, “caralho”, “talho”, “lenho”, “palmo”, e reforça uma poética fora dos padrões da sociedade da época. Dessa forma, a linguagem quase perfeita é rebaixada ao nível do corpo.

Assim, notamos que o verso “Não quer nisto dar um talho”, refere-se à figura do outro disputado pelo eu-lírico, ao caçar da capacidade do pênis de seu rival “eu zombo do seu empenho” que mesmo medindo duas vezes o tamanho de um palmo não funciona. E, apesar do eu-lírico possuir apenas um palmo de medida, ele é perverso com as prostitutas “putas desalmo”, por isso, não quer um pênis maior do que possui.

Sendo assim, o envolvente erotismo misterioso só é percebido por certas marcas que representam o contexto político da época. A palavra “malho”, termo recorrente do poema, é uma ambiguidade metafórica para o martelo, um dos instrumentos usados por um ferreiro, o que se comprova pela forma substantiva “craveira” associando o significado: aquele que fabrica “cravo ou prego”. Por outro lado, o “caralho” também é um termo vulgar para nomear o pênis criando uma atmosfera erótica aliada ao ferreiro. Observamos que o autor utiliza-se de metáforas fora do uso geral, coloquialidade, disposição de palavras simples ao realizar declarações marcadas por sentimentos grosseiros que foram adquirindo espaço e voz dentro de sua poética nada adequada para o contexto social em que está inserido. Em outro poema, ele reforça tal pensamento, leia-se a seguir:

PICA-FLOR

A uma freira que satirizando
a delgada fisionomia do poeta
lhe chamou "Pica-Flor"

Se Pica-Flor me chamais,
Pica-Flor aceito ser,
Mas resta agora saber
Se no nome que me dais,
Meteis a flor que guardais
No passarinho melhor!
Se me dais este favor,
Sendo só de mim o Pica,
E o mais vosso, claro fica,
Que fico então Pica-Flor.
(GUERRA, 1992, p. 261)

Notamos neste poema em décima, escrito por Gregório de Matos a presença de alguns vocábulos utilizados como “Pica”, “Flor”, “Passarinho” que dão um sentido de cópula ao representar tanto o órgão genital masculino quanto o feminino acentuando o perfil de uma poética fora dos padrões da sociedade da época.

Dessa maneira, verificamos que a palavra “Pica”, termo percorrido no interior do poema é uma palavra substantiva masculina que provém da junção do verbo picar + flor, porém os vocábulos contextualizados se referem a um termo figurativo, ou seja, ao substantivo chulo, eufêmica de pica, pressuposto no verso “Que fico então Pica-Flor”, pelo órgão sexual masculino, o pênis. Percebemos então, que em todo poema, o poeta enuncia palavras que nos remetem ao ato sexual propriamente dito, pelo tom erótico utilizado por ele, quando diz aceitar a nomeação feita pela freira, se esta tiver um lugar para guardar o seu passarinho.

Sendo assim, essas palavras utilizadas pelo poeta destronam não só a posição da freira, como também o falso moralismo em que ela vivia devido à vida hipócrita que levava. Observamos então que, o poeta reutiliza-se dos vocábulos iniciais com que a freira o alcunha “Pica-Flor” e realiza a sua vingança por meio da linguagem grotesca e punitiva, rebaixando-a a um “plano material e corporal”. A esse rebaixamento, Bakhtin trata como: a “Caracterização da cultura popular por meio da estética da vida prática”, cuja marcação é o realismo grotesco, ou seja, “a transferência ao plano material e corporal, o da terra e do corpo na sua indissolúvel unidade, de tudo que é elevado, espiritual, ideal e abstrato” (BAKHTIN, 2008, p. 17).

Essa linguagem é observada na utilização de antífrases que inverte a ordem de sentido, procedimento insinuado de forma irônica pelo autor ao relacionar a existência entre a separação causada pelo passarinho Beija-Flor ao picar a flor e retirar dela o líquido existente (néctar), e a união realizada pelo eu-lírico ao copular com a freira e deixar nela o seu líquido (sêmen), fato dado por meio da contiguidade metonímica.

O poema deixa clara a manobra adotada por Gregório de Matos, que fragmenta e marca a harmonia da antítese originando a dualidade barroca dentro do poema pelo termo “Pica-Flor” ao extrair os lexemas que o compõem para conferir-lhes novas significações sobre as quais baseia os seus argumentos.

E, toda a construção, portanto, destes argumentos nos direciona a conclusão da proposta de conotação sexual e crítica social, pois, relata a loucura dos costumes dos clérigos da época, principalmente por parte das freiras. Por isso, o poema é classificado como Erótico-irônico, e segundo Bataille:

O Erotismo é um dos aspectos da vida interior do homem. Se não damos conta disso, é porque o Erotismo busca incessantemente fora dele um objeto de

desejo. Esse objeto, contudo, corresponde à interioridade do desejo... O Erotismo é, na consciência do homem, o que leva a pôr o ser em questão. (BATAILLE, 1987, p. 27)

Já no poema abaixo, escolhemos alguns fragmentos em que Gregório de Matos ao sentir-se impossibilitado de destruir Luís Câmara Coutinho, o governador do Estado do Brasil, ataca-o de maneira intensa, desmoralizando-o por meio do ridículo. Observamos então que, o autor sente prazer em rebaixá-lo dentro de um “plano material e corporal”.

RETRATO QUE FAZ EXTRAVAGANTEMENTE O POETA, AO MESMO GOVERNADOR ANTÔNIO LUÍS CÂMERA COUTINHO NA SUA DESPEDIDA

Vá de retrato
por consoantes,
que e eu sou Timantes
de um nariz de tucano
pés de Pato

Os pés são figas
a mor grandeza,
por cuja empresa
tomaram tantos pés
tantas cantigas

Você perdoe,
nariz nefando,
que eu vou cortando,
e inda fica nariz,
em que se assoe.

E havendo apostas,
se é homem, ou fera,
se assentou, que era
um caracol, que traz
a casa às costas.

Ó pico alçado,
quem lá subira,
para que vira,
se és Etna abrasador
se Alpe nevado!
(GUERRA, 1992, p.115)

Nestes fragmentos, Gregório de Matos ao sentir-se impossibilitado de destruir Luís Câmara Coutinho, o governador do Estado do Brasil, ataca-o de maneira intensa, desmoralizando-o por meio do ridículo. Observamos então que, o autor sente prazer em rebaixá-lo dentro de um “plano material e corporal”.

Desse modo, o Governador é pintado pelo poeta da cabeça aos pés seguindo a seguinte ordem: “Cabelos”, “olhos”, “nariz”, “boca”, “costas”, “cintura”, “nádegas”, “ânus”, “órgãos sexuais”, “pernas” e “pés”, partes do corpo que são citadas de maneira crítica por meio da sátira a fim de apontar o homossexualismo e a ligação sodomita que Coutinho mantinha com o secretário Luís Ferreira.

Então, com muita zombaria e escárnio provocando o riso, Gregório utiliza-se dos vocábulos “nariz” e “pés” destronando não apenas o poder, mas também a própria imagem humana do Governador. E a ridicularização é ainda mais salientada quando, o poeta declara que a sodomia não é para governadores que devem cumprir com a ordem, e sim para padres apesar de criticá-los da mesma maneira procurando reparar a sociedade de seus tipos nocivos.

O baixo corporal nesse poema, portanto, serve-se da “hipérbole e da caricatura”, deslocando o que é animado para o inanimado como no caso das sobrelhas comparadas a negra vassoura, o nariz e a corcunda como “alto monte”, “Etna abrasador” e “Alpe nevado” e ao mesmo tempo como a personificação das costas”.

O poeta ainda dá continuidade ao processo de rebaixamento do Governador representante da coroa portuguesa, sendo observados nos fragmentos a seguir que foram retirados do poema intitulado de:

DEDICATÓRIA EXTRAVAGANTE QUE O POETA FAZ DESTAS
OBRAS AO MESMO GOVERNADOR SATYRIZADO

Desta vez acabo a obra,
porque é este o quarto
tomo das ações de um Sodomita,
dos progressos de um fanchono.

Não vai esta na dianteira,
antes no traseiro a ponho,
por ser traseiro o Senhor
quem dedico os meus tomos.

A vós, vaca sempiterna
cosida, assada, e de molho,
Boi sempre, Galinha nunca
in secula seculorum.
(GUERRA, 1992, p. 120)

Observamos nestes trechos que, o poeta deixa clara a prática de sodomia de Antônio Luís Câmara Coutinho, ao destroná-lo por meio da troca “do alto pelo baixo”,

ou seja, a profanação do corpo (dessacralização) quando cria um jogo de palavras com os termos “dianteiro/traseiro”. Assim, escolhe o termo “traseiro” que traz um sentido ambíguo descritivo e minucioso da localidade e do “rebaixamento corporal e material”, dirigido ao governador.

Notamos também, os termos do culto sagrado “sempiterna” e “*in secula seculorum*” sendo parodiado de maneira obscena na constituição de todo o texto, dando um significado contínuo e incondicional para a resolução do problema moral do insultado governador.

Sendo assim, existe a presença de uma dessacralização predominante que está estreitamente unida à carnavalescação ou festa da carne utilizada para modificar o mundo de acordo com Bakhtin: “enquanto dura o carnaval, não se conhece outra vida senão a do carnaval” (BAKHTIN, 2008, p. 6). Portanto, toda a lei social estabelecida é alterada, e posicionada de cabeça para baixo.

Outro poema a ser observado é o de ordem religiosa, mas para isso, devemos compreender o conceito do termo sagrado. Segundo Souza, a palavra Sagrado, origina-se do latim sacer (sagrado), estabelece uma das partes básicas da vida religiosa e marca simultaneamente o conjunto de fatores existentes como “seres, lugares, coisas ou momentos”, que sem dúvida estão separados do mundo secular, transcendendo de maneira ritualizada. Esse conceito, além de religioso também possui um objetivo moral, já que o sagrado aprecia a legitimidade original como “a liberdade ou a justiça.” (SOUZA, 2004, p. 67).

Por outro lado, Otto afirma que: “O sagrado é, antes de tudo, uma categoria de interpretação e de avaliação que, como tal, só existe no domínio religioso” (OTTO, 1992, p. 13).

Assim sendo, o elemento sagrado não pode ser questionado, mas reconhecido por definir a vida do homem e da mulher que, compartilha de um mesmo grupo em busca da mesma finalidade religiosa, vistos a frente de uma realidade além do espaço físico. Os conceitos de Souza e Otto podem ser visualizados no interior do poema:

A JESUS CRISTO NOSSO SENHOR

Pequei, Senhor, mas não porque hei pecado,
Da vossa alta clemência me despido;
Porque, quanto mais tenho delinqüido,
Vós tenho a perdoar mais empenhado.

Se basta a vos irar tanto pecado,
A abrandar-vos sobeja um só gemido:
Que a mesma culpa, que vos há ofendido,
Vos tem para o perdão lisonjeado.

Se uma ovelha perdida e já cobrada
Glória tal e prazer tão repentino
Vos deu, como afirmais na Sacra História,

Eu sou, Senhor, a ovelha desgarrada,
Cobrai-a; e não queirais, Pastor Divino,
Perder na vossa ovelha a vossa glória.
(GUERRA, 1992, p. 69)

O soneto de Gregório de Matos aqui apresentado, é caracterizado pela expressividade, pois o poeta utiliza-se dos recursos da época Barroca para expressar o seu espírito emotivo como: a agitação, o questionamento, a ironia e a difamação própria de seu tempo. Por isso, no período colonial essa forma poética é muito utilizada conduzindo os jogos de palavras que expressam os diversos assuntos abordados por ele. Desse modo, o autor adota essas formas para expressar a oposição poética que possuía.

Ressaltamos também o uso de um vocabulário rico, suntuoso e reverente, e o recurso da emotividade proporcionado pelo próprio título que é longo revelando a oração do autor arrependido ao pedir perdão por seus pecados. Ao rogar o perdão, o poeta deixa transparecer um sofrimento decorrente de suas ações conflitantes: o amor a Deus (espiritual) e o pecado (terreno)

Dessa forma, ao tentar revelar suas emoções, o poeta se utiliza da conotação e da figura de linguagem como subterfúgio, isto é das imagens que sintetizam suas emoções. Assim, observamos a dualidade existente entre os sentimentos negativos como: a melancolia, a depressão por conta do homem pecador que se afasta de Deus; e os sentimentos positivos como: a alegria e o alívio em saber que Deus está pronto a perdô-lo de seus pecados.

Para tal afirmação, Mircea Eliade retrata que “O homem toma conhecimento do sagrado, porque este se manifesta, se mostra como algo absolutamente diferente do profano”. Desse modo, o sagrado estabelece um termo divergente ao exprimir-se ao longo da história do ser humano. Por isso, ao admitir a existência do sagrado observamos um homem subordinado por um ser superior, transcendental, que apesar de ignorado, é visto como real (ELIADE, 1996, p. 17).

Este sagrado, portanto, exerce uma forma particular de aparecimento, nomeado pelo autor de hierofania e, esta é a revelação do Sagrado nos “objetos naturais e artificiais” que fazem parte do mundo do indivíduo, e por serem considerados sagrados manifestam um poder divino. Porém, para Eliade, o objeto considerado sacro é aquele capaz de diferenciar-se dos demais, por possuir algo além de si mesmo (ELIADE, 1996, p. 18 - 20).

Assim, notamos que, Gregório revela dentro do poema, a extremidade da angústia mental do homem consciente do pecado e o alívio emocional pelo fato de alcançar o perdão de Deus mesmo sem conhecê-lo ao revelar sua fé e ao mesmo tempo mostrar a sua inconformidade com a hipocrisia das religiões de sua época. E, essa angústia do poeta é observada na vida boêmia que levava, numa expressão do ideal, em contraposição ao seu espírito que estava em constante conflito, pois apenas encontrava consolo na Palavra de Deus. Questão vista, pela igreja como farisaísmo devido à vida hipócrita que vivia, por outro lado, esses mesmos padres e freiras caminhavam na contramão, apesar do moralismo.

Desse modo, temos então, um Gregório de Matos que exalta a bondade e a misericórdia de Deus nesse poema, porém expõe a hipocrisia do clero por meio da crítica irônica. O soneto, por sua vez, ataca de forma violenta a igreja afirmando toda a falta de confiança que o autor possui nesta Instituição religiosa, por meio de antíteses, criando contradições pontuais logo no primeiro quarteto.

Dessa maneira, deixa claro que não necessita do perdão do todo poderoso, pois com todo o seu pecado, ele perdoa Jesus, tirando de Deus toda a sua autoridade ao mesmo tempo em que o afronta. Com essa agressão direta a Igreja, o poeta revela um tom irônico ao utilizar-se da expressão “como afirmais na Sacra história”, demonstrando uma espécie de repulsa aos seus dogmas, dogmas estes característicos de um mundo medieval.

Assim, o poeta questiona-se a respeito do poder de perdão que Jesus pode lhe proporcionar, chamando-o enfaticamente de “Pastor Divino”, e de maneira engenhosa escreve e argumenta em seu discurso persuasivo, testemunhando que é a verdadeira personificação do pecado.

Já no poema a seguir, podemos evidenciar a dualidade por meio do conceito de um Deus sacralizado/dessacralizado:

BUSCANDO A CRISTO

A vós correndo vou, braços sagrados,
Nessa cruz sacrossanta descobertos;
Que, para receber-me, estais abertos
E, por não castigar-me, estais cravados.

A vós, divinos olhos, eclipsados,
De tanto sangue e lágrimas cobertos,
Pois, para perdoar-me, estais despertos,
E, por não condenar-me, estais fechados

A vós, pregados pés, por não deixar-me.
A vós, sangue vertido para ungir-me.
A vós, cabeça baixa p'ra chamar-me.

A vós, lado patente, quero unir-me.
A vós, cravos preciosos, quero atar-me,
Para ficar unido, atado e firme.
(GUERRA, 1992, p. 68)

Nesse soneto, observamos a ordem disposta dos vocábulos, “braços”, “olhos”, “pés” e “cabeça” que dessacraliza ou rebaixa o nível do corpo, como também o seu apego pelo fato de ser elemento de expressão subjetiva.

Desse modo, o homem sagrado que está na cruz está preso a uma condição humana, ou seja, nada pode fazer no momento, por encontra-se preso pelos cravos sustentando a impossibilidade física, e assim, assume uma existência terrena ou profana. Por isso, os braços neste caso não representam qualquer relação com o sagrado, pois, a situação em que se encontra o limita de sua posição de origem. Sendo assim, o mesmo ocorre com os olhos, pois, ao estarem encobertos e fechados pelo sangue e pelas lágrimas, deixam de serem sagrados a pesar de, ao mesmo tempo estarem acordados pela mortificação da dor do açoite.

Observamos então, “o rebaixamento material e corporal” sendo sustentado pelo resto do corpo, ou seja, pelos pés e pela cabeça baixa que evidencia o sofrimento por estar na condição humana e não poder se libertar e salvar aquele que implora o seu socorro.

Cristo, portanto, quando doa seu corpo ao flagelo, é destronado do “alto céu para o baixo inferno”, e o tempo profano é extinto, pois, a morte é o voltar ao estado de nascimento. Conseqüentemente ocorre um aniquilamento simbólico e recriação do mundo em que o homem pode também ser a santificação do mundo, e a esse processo de

dessacralização/sacralização Mircea Eliade retrata que:

O homem religioso desemboca periodicamente no tempo mítico e sagrado, reencontra o tempo da origem, aquele que “não decorre”, porque não participa da duração temporal profana, porque é constituído por um eterno presente indefinidamente recuperável. (ELIADE, 1996, p. 101)

Já no último poema a ser analisado observamos a “dicotomia céu e inferno religioso”.

A CHRISTO S.N CRUCIFICADO ESTANDO O POETA NA ÚLTIMA HORA DE SUA VIDA

Meu Deus, que estais pendente em um madeiro,
Em cuja fé protesto de viver;
Em cuja santa lei hei de morrer,
Amoroso, constante, firme e inteiro:

Neste transe, 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 o meu delito:
Porém, por ter fim todo o pecar;
Mas 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.
(GUERRA, 1992, p. 69)

Nesse soneto, observamos os termos “fé protesto de viver”, “santa lei hei de morrer” e “vida anoitecer” que revela as atribuições “superiores e inferiores” do corpo humano, ou seja, alto e baixo que pode ser comparado à “dicotomia céu e inferno religioso.”.

Dessa forma, segundo Bakhtin “O corpo toma uma escala cósmica, enquanto o cosmos se corporifica. Os elementos cósmicos se transformam em alegres elementos corporais do corpo crescente, procriador e vencedor” (BAKHTIN, 2008, p. 297).

Sendo assim, o poeta entregue ao desespero por sentir a morte, pede socorro a Cristo, no entanto, reconhece que isso é irremediável, pois, ele não poderá ajudá-lo por ter de sustentar a sua própria imagem religiosa mais simbólica (cruz) ao ser rebaixado de seu posto primordial.

Essa situação infeliz, portanto está definida, e o autor roga o acolhimento ameno do pai em sua passagem, já que declara o imenso amor de Jesus, no mesmo instante em que demonstra a sua afeição de imprudência tornando impossível qualquer infração, mas não o infinito amor do Deus “rebaixado ao plano material e corporal”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir das análises dos poemas observamos que Gregório apresenta uma ampla imagem da vida literária e cultural da Bahia no século XVII. Seus poemas abordam a crítica e o menosprezo, dos tratados persuasivos da época e dos documentos históricos, como as revelações de pecados e disparates reproduzidos pelo Santo Ofício e as atas da Câmara de Salvador.

Dessa forma, por meio da tradição da arte persuasiva, o poeta inova a poesia de seu tempo em que fere a decência e a difamação dos poderosos e moralistas da época. Estes são os homens brancos, donos do corpo do escravizado, fazendo dele seu objeto, enquanto protegia-se com princípios morais, ajudado pela ostentação religiosa.

Assim, através dessa base hipócrita, é que o impulso erótico e sacro trabalhou criando a sua vingança realizada em forma de sátira, e conseqüentemente, os elementos que correspondem ao sexo foram recebidos violentamente de maneira agressiva. Atualmente, isso ainda ocorre, já que esses elementos são utilizados como objetivos de uma sexualidade punitiva e por isso duvidosa.

Por isso encontramos em Bataille a proposta de uma reflexão sobre a sexualidade de maneira modificadora; abordando, a relação entre a morte e o erotismo e temas dialéticos entre o “erótico e o sacro”. Essa reflexão expõe um tipo de religião, porém não possui as doutrinas das religiões oficiais, pois o erotismo torna-se “sagrado” e só será compreensível se for uma experiência interior (espiritual), caso contrário será apenas a declaração em exercício, que ao ser adquirido é objeto exterior (terreno) a nós, e não como uma agitação interna do indivíduo.

O erotismo deixa entrever o avesso de uma fachada cuja aparência correta nunca deve ser desmentida: no avesso revelam-se sentimentos, partes do corpo e maneira de ser que temos habitualmente vergonha. (BATAILLE, 1987, p. 102)

Então, para o autor, o erotismo é também uma “religião”, pela qual converge toda

a situação difícil, no antagonismo “alma e corpo; sagrado e profano”, temas vistos e analisados nos poemas de Gregório de Matos, cuja representação mais intensa do laço que une o homem e o sagrado é a sexualidade em conjunto com a morte.

Dessa forma, ao analisarmos a dualidade existente em Gregório de Matos dentro de suas poesias “eróticas e sacras” compreendemos a origem do estilo barroco e de suas particularidades mais evidentes, como seu contexto histórico e a origem do significado da palavra “Barroco”, informando as diversas nomeações pelas quais esse período é conhecido no mundo. E ao observarmos o sentido de suas características mais atuantes, exemplificados por temas de conhecimento geral compreendemos as razões históricas da fase difícil em que se encontra o homem barroco, seu conhecimento nas buscas materiais e da consequência que sofreria por gozá-las.

Assim, ao demonstrarmos a dualidade existente entre a razão e a fé salientamos o representante do barroco brasileiro, Gregório de Matos, reverenciando-o também com um discurso louvável, ao apontarmos as razões pelas quais o poeta representa a sua obra literária ora com erotismo, ora com religiosidade, revelando sua ousadia ao justificar a antipatia que sentia por alguns clérigos ao destacar a hipocrisia desses religiosos da época. Também observamos um rápido ponto de semelhança entre o contexto histórico barroco e os nossos dias, ao retratar a sua importância e a necessidade que ainda temos de poetas ousados como Gregório de Matos.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail Mikkailovitch. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais/Mikhail Bakhtin**. Trad. Yara Frateschi Vieira. – São Paulo: Hucitec; Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2008.

BATAILLE, Georges. **O Erotismo**. Porto Alegre: L&PM Editores, 1987.

BOSI, Alfredo. **Dialética da Colonização**. 3. ed. São Paulo: Companhia Das Letras, 1995.

BOSI, Alfredo. **História concisa da Literatura Brasileira**. 45. ed. São Paulo: Cultrix LTDA, 2006.

BRANDÃO, Junior. **Dicionário Mítico Etológico Mitologia e Religião Romana**. São Paulo: Editora Vozes, 1993.

CADEMARTORI, Lígia. **Períodos Literários**. 7. ed. São Paulo: Ática. Série Princípios. 1995.

ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano: a essência das religiões**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

GUERRA, Gregório de Matos. **Obra Poética: Crônica do Viver Baiano Seiscentista**. Vol I e II. 3. ed. Rio de Janeiro: Editora Record, 1992.

HANSEN, João Adolfo. **A Sátira e o Engenho: Gregório de Matos e a Bahia do século XVII**. São Paulo: Companhia da Letras: Secretaria de Estado e Cultura, 1989.

MANOSSO, Radamés. **Elementos de Retórica**. Curitiba: Universidade Federal do Paraná: Edição e Books Brasil, 1999.

OTTO, Rudolf. **O sagrado**. Lisboa: Edições 70, 1992.

PAZ, Octavio. **A Chama Dupla: Amor e Erotismo**. São Paulo: Siciliano, 1995.

SOUZA, João Oliveira. A experiência do sagrado. In: LAGO, L.; REIMER, H.; SILVA, V. (orgs.). **O sagrado e as construções de mundo: o roteiro para as aulas de introdução à teologia na universidade**. Goiânia: Universa, 2004.