

O BARROCO E A INFLUÊNCIA DA POESIA SATÍRICA TROVADORESCA NA POESIA SATÍRICA DE GREGÓRIO DE MATOS

OLIVEIRA, Matildes Martins.

SILVA, Maria Quitéria Gonçalves.

LEITE, Tânia Regina Carvalho Santos (Orientadora)

*Mestre em Comunicação pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, Professora adjunta
III da Universidade Tiradentes – Curso de Letras.*

RESUMO

O artigo apresenta o histórico da poesia trovadoresca, escola literária portuguesa, suas características, as vertentes e a influência desta corrente na construção do barroco brasileiro, especialmente a lírica trovadoresca que, como demonstra o texto, também está presente nas obras de Gregório de Matos, vate máximo do barroco brasileiro e que destacou-se por construções poéticas que se aproximam das antigas cantigas satíricas de escárnio e maldizer. O trabalho presta uma contribuição ao desenvolvimento de um olhar especial sobre a formação e a relação da cultura literária brasileira com suas origens ibéricas. Há também uma importante consideração: a relação das culturas galena-portuguesa na formação da cultura brasileira. Gregório de Matos é um exemplo, situado no período do barroco, porém se ampliarmos o olhar se percebe que as trovas, cantigas e menestréis estão presentes de maneira cotidiana na formação literária do Brasil, especialmente nas regiões do Norte e Nordeste. O presente artigo, aquém de ser apenas um mecanismo acadêmico, pretende ser uma contribuição para o desenvolvimento de novas perspectivas no estudo da formação literária brasileira e, notadamente, da região nordeste.

PALAVRAS-CHAVE: Barroco, Trovadorismo, Gregório de Matos.

O BARROCO E A INFLUÊNCIA DA POESIA SATÍRICA TROVADORESCA NA POESIA SATÍRICA DE GREGÓRIO DE MATOS

No desenvolvimento cultural das antigas sociedades, nota-se que a produção oral é anterior à produção escrita. Esta formação de cultura oral, transmitida de geração em geração, comportava todos os conhecimentos que permitiam às pessoas compreender a vida e o mundo à sua volta (FERREIRA, 2000). Na Idade Média europeia, esta cultura oral existia com total predomínio sobre a cultura escrita, que ainda era privilégio para uma elite. Era uma cultura essencialmente pragmática, mas onde havia também espaço para a dimensão lúdica e estética. Faziam parte dela *lendas, histórias míticas, narrativas versificadas, cantigas...*

Assim, a literatura europeia medieval é basicamente originária desta literatura oral que e se começou a constituir nos séculos XI e XII. Aconteceu assim na península Ibérica, com a poesia trovadoresca; na França, com a poesia provençal e as canções de gesta, etc.

Que essas literaturas nacionais tenham começado pela poesia é fácil de entender, dada a sua origem oral. De fato, o verso, a rima, o ritmo facilitam a memorização e eram utilizados até nas narrativas.

Este trabalho traz ao lume duas situações marcantes na formação da literatura europeia e brasileira: o trovadorismo português e o barroco brasileiro, personificado na obra de Gregório de Matos para, numa análise das analogias, enfocando especialmente a Influência da poesia satírica trovadoresca na poesia satírica de Gregório de Matos.

O barroco brasileiro carregou-se em duas marcas essenciais: a *Cultismo ou gongorismo*, uma valorização de forma e imagem, jogo de palavras, uso de metáforas, hipérboles, analogias e comparações com a manifestação de uma expressão da angústia de

não ter fé e o *Conceptismo ou quevedismo* - valorização do conteúdo/conceito, jogo de idéias através do raciocínio lógico. Há o uso da parábola com finalidade mística e religiosa.

Na primeira característica, no Brasil, um nome destacou-se solenemente: Gregório de Mattos Guerra, poeta que soube retratar a sociedade, os costumes e as situações da vida colonial brasileira através dos versos satíricos, cheios de ironia, com um maravilhoso jogo de rimas, de palavras e imagens.

O Trovadorismo foi a primeira escola literária portuguesa. Esse movimento literário compreende o período que vai, aproximadamente do século XII ao século XIV, 1189 (ou 1198) – data provável da canção Ribeirinha, cantiga de amor de Paio Soares de Taveirós, considerada o mais antigo texto trovadoresco:

*"No mundo nom me sei parelha,
mentre me for' como me vai,
ca ja moiro por vos - e ai
mia senhor branca e vermelha,
queredes que vos retraia
quando vos eu vi em saia!
Mao dia que me levantei, que vos enton nom vi fea! "*

(No mundo ninguém se assemelha a mim / enquanto a minha vida continuar como vai / porque morro por ti e ai / minha senhora de pele alva e faces rosadas, / quereis que eu vos descreva (retrate) / quanto eu vos vi sem manto (saia : roupa íntima) / Maldito dia! me levantei / que não vos vi feia (ou seja, viu a mais bela).

*"E, mia senhor, des aquel di' , ai!
me foi a mim muin mal,
e vós, filha de don Paai
Moniz, e ben vos semelha
d'aver eu por vós guarvaia,
pois eu, mia senhor, d'alfaia
nunca de vós ouve nem ei
valia d'ua correa".*

E, minha senhora, desde aquele dia, ai / tudo me foi muito mal / e vós, filha de don Pai / Moniz, e bem vos parece / de ter eu por vós guarvaia (guarvaia: roupas luxuosas) / pois eu, minha senhora, como mimo (ou prova de amor) de vós nunca recebi / algo, mesmo que sem valor. (SARAIVA, 1995, p. 79)

A partir desse século, Portugal começava a afirmar-se como reino independente, embora ainda mantivesse laços econômicos, sociais e culturais com o restante da Península Ibérica. Desses laços surgiu, próximo à Galícia (região ao norte do rio Douro), uma língua

particular, de traços próprios, chamada galego-português. A produção literária dessa época foi feita nesta variação lingüística.

Segundo SARAIVA & LOPES (1995), no período medieval, a transmissão cultural se dava, quase sempre, por meio da oralidade, através dos jograis, recitadores e cantadores de origem comum que, diferente dos trovadores, nobres que compunham por prazer, andavam pelas aldeias, nas romarias e cortejos, fazendo demonstrações de seu repertório poético e musical, ou mesmo na lida tangendo animais, ou realizando negócios

A cultura trovadoresca refletia bem o panorama histórico desse período: as Cruzadas, a luta contra os mouros, o feudalismo, o poder espiritual do clero. O período histórico em que surgiu o Trovadorismo foi marcado por um sistema econômico e político chamado Feudalismo, que consistia numa hierarquia rígida entre senhores: um deles, o suserano, fazia a concessão de uma terra (feudo) a outro indivíduo, o vassalo. O suserano, no regime feudal, prometia proteção ao vassalo como recompensa por certos serviços prestados.

OLIVEIRA (1999) observa que o trovadorismo sofreu contínuas modificações, adaptando-se ao diferentes ambiente sociais e as peculiaridades de cada país. Da mesma forma, outras características da cultura Medieval modificaram-se no correr dos séculos, mas encontram paralela no presente: o patriarcalismo embora transformado, permanece vivo; a grande propriedade não é religioso embora não mais fale em teocentrismo, contínuo guiando muitas vidas, a servidão, vassalagem social e a sátira.

Divide-se o Trovadorismo em quatro partes: *Cantigas de Amor, de Amigo, de Escárnio e de Maldizer*. As poesias eram chamadas cantigas, canções ou cantares por serem associadas à música, e apresentadas cantadas. Infelizmente, as partituras das músicas se perderam quase todas, sobrando nos dias de hoje apenas cinco, escritas por Martim Codax. Sobrevivem até hoje em coletâneas renascentistas (Cancioneiros).

Segundo MENDES (2004), a poesia trovadoresca medieval, exemplificada nas “cantigas de amor” e “de amigo”, nas “cantigas de escárnio” e “de maldizer”, permanece nas diversas formas e estilos da poesia brasileira, tendo em vista a tradição oral, uma expressão artística foi disseminada entre povos de tempos e territórios diversos através dos jograis, homens do povo, cantadores andarilhos que, nas suas peregrinações, romarias e procissões, entoavam ao som do alaúde, da flauta e da viola as composições de autoria própria ou dos trovadores e menestréis. Estes últimos eram músicos profissionais conceituados da corte, enquanto os primeiros eram compositores de origem nobre.

A POESIA SATÍRICA TROVADORESCA

A poesia recebia o nome de cantiga pelo fato de que o lirismo medieval associa-se intimamente com a música, muitos eram os temas das cantigas satíricas: os costumes, notadamente do clero; a covardia; a decadência de alguns nobres; os vilões; o adultério das damas. Dois eram os tipos de cantigas satíricas: cantigas de escárnio e cantigas de maldizer.

O *sirventes* provençal inspirou, em Portugal, uma grande produção e canções satíricas. Chamavam-se cantigas de escárnio quando a sua imagem é indireta e cantigas de maldizer, quando o poeta zombava de alguém de forma direta e muitas vezes brutal, dando o nome da pessoa atacada e utilizando palavrões e obscenidades de todo tipo. (Se é verdade que o Português mudou muito nestes VII séculos que nos separam da época trovadoresca, o fato é que a maioria dos palavrões nada mudou.)

Valiosas por seus interesses estéticos, as cantigas de escárnio e de maldizer são também um importante documento da sociedade da época. pois nelas os Trovadores se comprazem em ridicularizar prostitutas, atacar homossexuais, contar casos escabrosos sobre a

vida sexual de padres e freiras, invectivar os ricos. chegando a pé (num poema do rei D. Afonso X) a apresentar um gritante caso de incesto entre mãe e filho.

CANDIDO (1993) afirma que compreender hoje uma sátira escrita há duzentos anos é preciso lembrar a função que exercia, de tendência moralizadora muito próxima ao que é o jornalismo. Dos pequenos sonetos de maledicência ou debique aos poemas longos, ajustados à norma do gênero; uns arredondando-se no riso, outros encrespados pela indignação; uns visando as pessoas na sua singularidade, outros querendo abranger princípios e idéias, - todos assumiam atitude crítica e manifestavam desejo de orientar e corrigir, como a imprensa moderna.

Nos estudos de ELBLEN (2007) é mostrado o trovadorismo das cortes ibéricas, onde a poesia satírica ganha um extraordinário relevo, menos comum nos demais ambientes trovadorescos da Europa. Por meio destes poemas satíricos, estabelecem-se verdadeiros confrontos líricos entre os vários tipos sociais. Um vilão é livre para se opor a um trovador nobre nesta “arena dos trovadores”. O vilão deve se defender do jogral assoldado, da mais baixa extração social, com as mesmas armas poéticas. O nobre partidário da descentralização senhorial é livre para se opor, desde que liricamente, ao monarca centralizador. Até mesmo o rei-trovador participa do *disputatio* lírico convivendo com todos os demais tipos sociais e submetendo-se às mesmas normas que regem o conjunto dos poetas-cantores. Na “arena dos trovadores” ele deve vencer pelo talento, e não pelos seus atributos régios.

NUNES (1972) coloca que quando não estiver *poetando* – e estiver desempenhando a função de anfitrião maior do paço trovadoresco – o rei deve ocupar sua habitual posição de árbitro de conflitos. Trazer esta *disputatio* lírica para dentro da corte significa trazer para o âmbito palaciano a “violência simbólica” do reino; significa criar um espaço especial, legitimado pela presença do monarca, para as disputas sociais; significa deslegitimar qualquer espaço de confronto externo ao paço. Trazendo a crítica social para

perto de si, o monarca se previne de tê-la longe de si, na praça pública, onde fatalmente escaparia de seu controle e ganharia todos os ouvidos sociais. Dentro do paço, esta crítica relativamente livre é reeducada, atentando a certas regras trovadorescas e limitando-se a um palco e a um intervalo de tempo que coincide com os saraus palacianos.

É por isso que o monarca que rege um paço trovadoresco aceita com bastante tranqüilidade as cantigas satíricas que são compostas e direcionadas contra a sua própria figura, que afinal de contas, por ocultos caminhos de constrangimento impostos pela proximidade do monarca, não serão tantas quanto as cantigas satíricas de alguns nobres contra os outros, de vilãos contra nobres, de jograis disputados contra vilãos e fidalgos, e assim por diante. Acima de todos estes conflitos, o rei poderá pairar como um árbitro que coloca a *disputatio* lírica em movimento. Isso não impedirá, por outro lado, que um ou outro trovador seja mais ousado na sátira contra o monarca.

Por esta relação de disputa e pela divulgação do público que assistia os confrontos poéticos, uma das maiores características no trovadorismo que chegou até nós é a poesia sátira, e que, influenciou bastante no barroco brasileiro, representado por Gregório de Matos que, neste período da literatura brasileira, chegou a ser conhecido como “Boca do inferno”, justamente devido às sátiras que ele utilizava em sua poesias para criticar as meios sociais e toda a sociedade, pois não poupava nem a aristocracia, nem as autoridades, nem o clero.

De acordo com CANDIDO (1993), o Barroco ou Seiscentismo denomina todas as manifestações artísticas do século XVII e início do XVIII e, na literatura, é reflexo nítido de uma época profundamente angustiada. Nesse período, a Reforma de Lutero e Calvino dividiu os cristãos Europeus e, na tentativa de evitar a perda de fiéis, a Igreja Católica criou instituições florescentes na Península Ibérica, como o movimento da Contra-Reforma, que fundou a Companhia de Jesus e fortalece a Inquisição. Assim, enquanto a Europa evoluiu cientificamente, Portugal e Espanha permaneceram defensores da cultura medieval.

Além disso, de 1580 a 1640, Portugal, sob o jugo espanhol, enfrentou uma situação insuportável, o que propiciou um ambiente de pessimismo e desânimo, sobretudo, para a burguesia, que teve seu poder restringido pela submissão aos espanhóis e ao poder da Igreja - Contra-Reforma. A estética Barroca em Portugal resultou desse domínio, sofrendo, por consequência, grande influência espanhola, principal foco irradiador dessa estética.

Depois do domínio Espanhol, nos séculos XVII e XVIII, a nação portuguesa decaiu no cenário Europeu e sua literatura girou em torno de outras culturas: do barroquismo espanhol, do arcadismo italiano e do iluminismo francês, afetando a iniciante literatura colonial brasileira que passou a receber tendências estrangeiras.

Segundo HOLANDA (1995), analisa que a partir da segunda metade do século XVI, os ciclos de ocupação e exploração intensa e regular das possibilidades econômicas do Brasil-Colônia fizeram surgir núcleos urbanos de grande importância cultural e econômica na Bahia e Pernambuco. Mais tarde, século XVII, com a mudança da sede do governo para o Rio de Janeiro, esta firmou-se também como centro social, político e cultural.

As invasões estrangeiras, do Rio de Janeiro ao Maranhão, nos séculos XVI e XVII, foram responsáveis não só pelas transformações ocorridas no Nordeste mas também pelo despertar de uma consciência colonial, que se manifestou na literatura aqui realizada, através do sentimento de amor e interesse pelas nossas coisas, fatos e realidades. Ainda nesse século, essa região presenciou o auge e a decadência da cana-de-açúcar. No século XVIII, outros centros surgiram. Além de São Paulo, Vila Rica de Ouro Preto, em Minas Gerais, também desenvolveu-se econômica e culturalmente, devido ao descobrimento das jazidas de ouro. Durante esses séculos, o Brasil viveu sob forte pressão econômica, sobretudo pela intensa exploração de suas riquezas naturais que mantiveram a Corte.

ELIAS (1998) define que o termo Barroco denomina genericamente todas as manifestações artísticas dos anos 1600 e início dos anos 1700. Além da literatura, estende-se à

música, pintura, escultura e arquitetura da época. Mesmo considerando o Barroco o primeiro estilo de época da literatura brasileira e Gregório de Matos o primeiro poeta efetivamente brasileiro, com sentimento nativista manifesto, na realidade ainda Brasil-Colônia da Metrópole. Como afirma Alfredo Bosi “No Brasil houve ecos do Barroco europeu durante os séculos XVII e XVIII: Gregório de Matos, Botelho de Oliveira, Frei Itaparica e as primeiras academias repetiram motivos e firmas do barroquismo ibérico e italiano”. (1994, p. 34)

Para o artista barroco, efêmero e contingente, que deseja conciliar céu e terra, a duplicidade é a única atitude compatível, daí o uso de temas opostos: amor e dor, o erótico e o místico, o refinado e o grosseiro, o belo e o feio que se misturam, ressaltando o bizarro, e lembrando que a morte é o denominador comum de todas as aspirações humanas.

Além das características portuguesas, o barroquismo brasileiro apresenta peculiaridades próprias. A visão nativista na poesia, por exemplo, pode ser considerada pitoresca pelo tipo de louvor que faz ao país. Na lírica amorosa, a mulher é retratada pela sua beleza e perigo, sendo ao mesmo tempo enaltecida e exorcizada.

No Brasil, o Barroco tem seu marco inicial em 1601 com a publicação do poema épico *Prosopopéia*, de Bento Teixeira, que introduz definitivamente o modelo da poesia camoniana em nossa literatura. Estende-se por todo o século XVII. O final do Barroco brasileiro só se concretizará em 1769 com a fundação da Arcádia Ultramarina e com a publicação do livro obras de Cláudio Manuel da Costa. No entanto, já a partir de 1724, com a fundação da Academia Brasílica dos Esquecidos, o movimento arcáde ganha corpo, assinalando a decadência dos valores defendidos pelo Barroco.

O desengano barroco tem como uma de suas conseqüências o implacável gosto pela sátira. Resposta a uma realidade que os artistas julgavam degradada, a poesia ferina e contundente não perdoa nenhum grupo social.

O poeta culto se vê num meio iletrado. A literatura está sufocada nos "auditórios - de Igreja, academia, comemoração" - praticada por juristas, sacerdotes e burocratas, realizando a apologia do sistema. Na vida concreta, Gregório de Matos visualiza as idéias barrocas do "*desengaño del mundo*", do desconcerto da existência.

Contra tal ordem de coisas, contra este novo mundo, que revirou todos os princípios e hierarquias, que pôs tudo de cabeça para baixo, que está afundando a sua classe, ele vai protestar. O protesto dá-se através da linguagem poética, transformada quase sempre em caricatura, ofensa, praguejar, explosões de um cinismo cru e sem piedade. (PICCHIO, 1997.)

Provocando a ira de um parente próximo do governador-geral do Brasil, foi embarcado à força para Angola (1694), pois corria risco de vida. Na África, curte a dor do desterro, espanta-se diante dos animais ferozes, intriga-se com a natureza, dá vazão ao seu racismo e se arrisca à perda da identidade. Sua chegada à Luanda coincide com uma crise econômica e com uma revolta da soldadesca portuguesa local. Gregório interferiu, pacificou o motim, acalmou os revoltosos e, como prêmio, voltou para o Brasil, para o Recife, onde terminaria seus dias.

Gregório de Matos foi contemporâneo do Padre Antônio Vieira. Amado e odiado, em função de suas poesias satíricas, muitas vezes trabalhando o chulo em violentos ataques pessoais. Influenciado pela estética, estilo e sintaxe de Gôngora e Quevedo, é considerado o verdadeiro iniciador da literatura brasileira.

De família abastada (seu pai era proprietário de engenhos), pôde estudar com os jesuítas em Salvador. Em 1650, com 14 anos, abala para Portugal, formando-se em Direito pela Universidade de Coimbra em 1661. É nomeado juiz-de-fora em Alcácer do Sal (Alentejo) em 1663. Em 1672 torna-se procurador de Salvador junto à administração lisboeta.

Sua obra poética apresenta duas vertentes: uma satírica (pela qual é mais conhecido) que, não raro, apresenta aspectos eróticos e pornográficos; outra lírica, de fundo religioso e moral.

Para MOISES (2000), ao contrário de Vieira, Gregório não se envolveu com questões magnas, afetas à condução da política em curso: não lhe interessavam os índios, mas as mulatas; não o aborreciam os holandeses, mas os portugueses; não cultivou a política, mas a boêmia; não "fixou a sintaxe vernácula", mas engordou o léxico; não transitou pelas cortes européias, mas vagabundeou pelo Recôncavo. (MOISES, 2000)

É uma espécie de poeta maldito, sempre ágil na provocação, mas nem por isso indiferente à paixão humana ou religiosa, à natureza, à reflexão e, dado importante, às virtualidades poéticas numa língua européia recém-transplantada para os trópicos. Ridicularizando políticos e religiosos, zombando da empáfia dos mulatos, assediando freiras e mulatas, ou manejando um vocabulário acessível e popular, o poeta baiano abraçou o barroco importado: seus versos são um espelho fiel de um país que se formava.

A sátira é um estilo fortemente regido por convenções de produção e recepção. Trabalho regido principalmente pela agudeza, caricaturização, uso de metáforas, ridicularização do sexo e julgamento de valores. A sátira barroca obedece tais regras sendo produzida em conformidade com o lugar em que é trabalhada (EBLEN, 2007). Situando-se a sátira de Gregório de Mattos no cenário da Bahia do séc. XVII, ela expressa-se em todos os seus aspectos, condicionada socialmente dentro da discrição cortesã, do gosto vulgar, da fantasia poética.

*De que pode servir calar quem cala?
Nunca se há de falar o que se sente
Sempre se há de sentir o que se fa1a.
...
A ignorancia dos homens destas eras
Sisudos faz ser uns, outros prudentes,*

Que a mudez canoniza bestas feras.

*Há bons, por não poder ser insolentes,
Outros há comedidos de medrosos,
Não mordem outros não --por não ter dentes.*

*Quantos há que os telhados têm vidrosos,
E deixam de atirar sua pedrada,
De sua mesma telha receosos?*

(GUERRA, 1998)

A sátira gregoriana possui um caráter de contestação imanente que acontece em duas vias: cultural e político-social. Contestação cultural expressa na linguagem torpe que adota visando ultrajar, impactar e agredir quando nomeia os órgãos sexuais e o ato sexual, recurso esse proveniente do estilo baixo de gêneros cômicos. O riso amoral provocado pela sátira de Gregório, com o uso de suas obscenidades e palavrões, tem um efeito inofensivo e prazeroso, afinal. A sua irreverência é mero aproveitamento de regras retóricas existentes, que a sátira barroca, enquanto comédia de punições, obedece, recorrendo à desqualificação do satirizado, à defesa da ordem e à defesa da posição hierárquica.

Finalmente, o que muitos não devem saber é que Gregório também é considerado antecedente do cancionero brasileiro, pois fazia "versos à lira", apoiando-se em violas de arame para compor solfas e lundus. O lundu, criado nas ruas, tinha ritmo agitado e sincopado, e melodia simples com resquícios modais, sendo basicamente negro. Do lundu vieram o chorinho, o samba, o baião, as marchinhas e os gêneros de caráter ritmado e irreverente.

Com exceção de Gregório de Mattos, nenhum outro escritor se destacou no Barroco brasileiro. O padre Antônio Vieira, embora tenha escrito boa parte de sua obra no Brasil, pertence mais à literatura portuguesa do que a brasileira.

Gregório de Matos marca sua poesia pela contestação política-social, sendo ele próprio um membro pequena nobreza luso-baiana de senhores de engenho, porém em claro declínio e fora dos círculos de poder.

Não há na poética gregoriana uma crítica político-social sem um interesse específico, as uma revolta pela situação que lhe é imposta à medida que lhe afeta a decadência com o fim da política protecionista sustentada pela coroa portuguesa, que favorecia essa nobreza local (EBLEN, 2007), mas tornou-se perigosa, quando D. João IV alia-se aos ingleses, privilegiando os comerciantes estrangeiros (abrindo a barra de Salvador aos seus navios) e alguns latifundiários. Neste olhar específico, a reação de Gregório é individualista, manifestando-se contra o mercantilismo progressista que “produzia” sua decadência como aristocrata.

Assim, sua poesia vai buscar valores e características trovadorescas para construção de seu discurso crítico e satírico. Se na lírica do trovadorismo português as cantigas de escárnio é a crítica é feita de forma encoberta, sem que o objeto de crítica seja claramente identificado e nas cantigas de maldizer a vítima da crítica é claramente identificada, Gregório usará dos símbolos e dos contrastes próprios do Barroco, mesclados com a simbologia esquemática do trovadorismo para aferir sua poética com um tom de descontentamento, sem citar nomes, mas revelando rostos.

Assim, para Gregório de Matos, as instituições e antigos valores protecionistas praticados pela metrópole eram mais práticas para suas necessidades pessoais, e por isso, ele execrava atividade mercantil quanto o trabalho manual, que iam de encontro aos seus interesses, divulgando claramente preconceito ao classificar os judeus e os mestiços como usurpadores dos postos e direitos que julgava exclusivos dos “homens bons e brancos”, entre os quais incluía-se.o *escárnio* poético quando fala:

...

*Digam Idólatras falsos,
que estou vendo de contino,
adorarem ao dinheiro,
gula, ambição, e amoricos.
Quantos com capa cristã
professam o judaísmo,
mostrando hipocritamente
devoção à Lei de Cristo!
Quantos com pele de ovelha
são lobos enfurecidos,
ladrões, falsos, e aleivosos,
embusteiros, e assassinos!*

(GUERRA, 1998)

É improvável que se encontre uma clara consciência nacionalista ou baiana, mas sim um choque entre os diferentes estratos sociais em conflito na época, uma resistência em admitir o declínio da nobreza a qual pertence e ascensão da mercancia e a disputa pelo poder. Como resultado de sua insatisfação, o Boca-do-Inferno revela exaustivamente um acentuado preconceito de cor e raça, atacando aqueles que julgavam concorrentes com os homens-bons na luta pelo dinheiro e prestígio: judeus, negros, índios (caramurus), maganos, ingleses (brichotes), comerciantes, representantes políticos e do clero, a mulher negra e a mestiça, mulatos, mamelucos, etc:

Nos poemas atribuídos a Gregório de Mattos, os negros e índios são descritos como indignos, sub-humanos, irracionais. A desqualificação de um índio ou mulato pode aparecer como tema principal, mas com muita frequência é usada atribuída a outros como forma de insulto; referidas a pessoas brancas, sensibilizam a falta de virtudes fidalgas.

Gregório também ocupou-se de atacar com violência o baixo clero baiano, com o qual tinha uma relação repleta de intrigas após ter sido destituído do cargo eclesiástico de Tesoureiro-mor da Sé (que ocupou quando de seu retorno de Portugal para o Brasil) por recusar-se a receber “ordens sacras” e a usar batina. Voltou sua veia satírica contra vários religiosos, padres, frades, freiras, cujo comportamento sexual foi alvo de vários de seus poemas

*E nos Frades há manqueiras? - Freiras.
Em que ocupam os serões? -Sermões.
Não se ocupam em disputas? - Putas.
Com palavras dissolutas
Me concluí, na verdade,
Que as lidas todas de um Frade
São freiras, sermões, e putas.*
(GUERRA, 1998)

Apesar de surpreender a audácia com que Gregório de Mattos interpretava a “simbologia” sagrada do catolicismo e a figura de Jesus, é passível de aceitação considerando-se que o poeta teve sua religiosidade construída numa base mais “popular”, traço presente na tradição da cultura medieval portuguesa (a qual ele esteve sujeito durante sua formação), que admitia o uso corriqueiro de elementos obscenos, grosseiros, inversão de textos e ensinamentos sagrados. A poesia gregoriana recorre ao jogo entre o sagrado e o profano num processo de “dessacralização” e popularização.

O mimetismo é presença fundamental na sátira, porém sem intenção de ser realista, mas principalmente, atuando no campo de definição do caráter. Mesmo quando recorre à exageração e desfiguração de seus personagens, busca manter uma certa verossimilhança que permite ao destinatário identificar o satirizado por traços individualizantes do seu referencial. A caracterização grotesca tem duplo objetivo: representar e analisar, imitar e julgar.

Gregório de Mattos tinha a sátira como uma ferramenta de ataque imediato aos viciosos e aos fatos no momento em que se davam. Essa dinâmica de estar intervindo e julgando simultaneamente, só se fez possível por meio da sátira, por nenhum outro estilo Gregório conseguiria tal efeito. Assim, ele colocava sua opinião em movimento e forçava a reflexão dos leitores.

Assim, nestes aspectos enumerados, evidencia-se as marcas da influencia da lírica trovadoresca na poética de Gregório de Matos. Se na Idade Média, As cantigas de escárnio denunciavam irregularidades na vida doméstica e familiar, a poesia gregoriana fará uma saga de críticas poéticas à sociedade e às autoridades da Bahia barroca.

A sátira de Gregório de Matos e Guerra reúne a forma ambígua, descontraída de determinados elementos estéticos marcantes, resultados do escárnio trovadoresco, que influenciaram o surgimento de uma poética com ligações com as antigas cantigas medievais.

A estrutura dramática e contraditória da forma ácida e humorística ajusta-se à crítica de uma incipiente cultura brasileira. A sociedade que foi estruturada pelas múltiplas influências do convívio do colonizador, dos costumes do escravo e do perfil do índio será questionada em seus valores.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A importância de tais considerações acerca da produção satírica, em especial a de Gregório de Mattos, reside na capacidade de ampliar os horizontes de interpretação de suas obras, extraindo delas sua visão de mundo, sua real significação e grandiosidade engenhosa. Bem paramentados, o mergulho no universo dos poemas de Gregório revela não só uma aventura histórica, mas também decifra sua personalidade e faz transparecer sua genialidade incontestável.

De outra parte, a influência da literatura medieval, por se desenvolver nas cortes senhoriais, num lugar para além das dicotomias escrita/oralidade e culto/popular, pode se reconhecer também em múltiplas expressões culturais populares da atualidade. Não há como não identificar nas *tenções* medievais o antecedente comum dos *repentes* do Nordeste brasileiro. Também o escárnio e o maldizer, como se evidenciou aqui, fazem parte de uma tradição satírica de origem clássica reconhecível tanto na literatura escrita posterior - e que no Brasil tem um dos representantes mais destacados em Gregório de Matos - como na literatura oral de caráter popular.

Há também uma importante consideração: a relação das culturas galaenoportuguesa na formação da cultura brasileira. Gregório de Matos é um exemplo, situado no período do barroco, porém se ampliarmos o olhar se percebe que as trovas, cantigas e menestréis estão presentes de maneira cotidiana na formação literária do Brasil, especialmente nas regiões do Norte e Nordeste.

O presente artigo, aquém de ser apenas um mecanismo acadêmico, pretende ser uma contribuição para o desenvolvimento de novas perspectivas no estudo da formação literária brasileira e, notadamente, da região nordeste.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BOSI, Alfredo, **Historia da literatura brasileira**. 41 ed. São Paulo: editora Cultrix, 1994

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira**. 7. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1993.

CASTELLO, José Aderaldo. **A literatura brasileira**. São Paulo: Edusp, 2004.

EBLEN, Janssem. **Variações de Pensamento**. São Paulo: Arion, 2007.

ELIAS, Norbert - **A sociedade de corte**. 1ed. São Paulo: USP. 1998

FERREIRA, Artur. **Considerações sobre a Voz**. São Paulo: Edusp. 1999.

GUERRA, Gregório de Matos. **Antologia poética de Gregório de Matos**. São Paulo: Ediouro, 1998.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil**. 26ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

NICOLAS, de Jose. **Língua, literatura redação**. 5. ed. São Paulo. Scipioine, 1988.

NUNES, José Joaquim. **Cantigas d'Amor dos trovadores Galego-Portugueses**. Lisboa, Centro do Livro Brasileiro, 1972.

MALEVAL, Maria do Amparo Tavares. **Peregrinação e poesia**. Rio de Janeiro: Ed. Ágora da Ilha, 1999. _____ (org.). **Atualizações da Idade Média**. Rio de Janeiro: Ágora da Ilha/FAPERJ/UERJ, 2000.

MOISÉS, Massaud. **A literatura brasileira: através dos textos**. 21. ed . São Paulo: Cultrix, 2000.

OLIVEIRA, Clemir, Bellezi de. **Arte literária: Portugal – Brasil** – São Paulo: Moderna, 1999

RODRIGUES, Antonio Medina. **Literatura portuguesa**. E organizadores. São Paulo: Atica , 1994

SARAIVA, Antonio J. e LOPES, Oscar. **A história da Literatura Portuguesa**. 16^a ed. Porto Editora, 1995.

SARAIVA, A. J. **História da Literatura Portuguesa**. Nova Fronteira: São Paulo, 1998.

SPINA, Segismundo. **A Lírica Trovadoresca**. São Paulo: Ed. USP, 1996.