Maria de Lourdes Gasques Falcoski

Gregório de Matos e a Poesia Sacro-Moral de Quevedo

unesp

ERRATA

Páginas	Linha	Onde se lê	Leia-se
Índice(2a.folha)	08	entre as obras	entre algumas obras
Índice(3a.folha)	03	II.5	III.3.5.
06	28	(1580-1665)	(1580-1640)
20	nota 27	Op.cit., p.500	Op.cit., p.538
22	18	leiyendo	leyendo
29	28	Retrato de Lisi que traía en una sortija:	Retrato de Lisi que traía en una sortija, temos um exemplo desse recurso.
30	16	perífrases	causalidade poética
37	25	como vimos	que, como vimos,
39	26	Casa se Áustria	Casa de Áustria
47	22	tercermos	tecermos
50	06	incapacidade inventar	incapacidade para inventar
52	24	A atualidade	A dualidade
53	13	como as moralistas,ascéticas e religiosas	como moralistas, ascéticos e religiosos
54	23	como se	como a
57	17	Aos cavaleiros que correram nas festas das Festas Das Virgens	Aos cavaleiros que correram na festa das virgens
64	26	possuam	possuíam
70	15	indemoniado	endemoniado
73	19	Incluídas	Também
81	21	Na	Numa
89	15	herdada	herdadas
97	14	no sege	na sege
122	19	Deis	Dei
158	16	vaidosa	vaidade
214	02	1961	1966

MARIA DE LOURDES GASQUES FALCOSKI

Gregório de Matos e a Poesia Sacro-Moral de Quevedo

Dissertação apresentada ao Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas da Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", Campus de São José do Rio Preto, para obtenção do título de Mestre em Letras (área de Concentração: Teoria da Literatura).

Inst. de Biociências, Letras e Ciências Exatas - UNESP
BIBLIOTECA
S. J. Rio Preto

167/83

São José do Rio Preto
1983

Ao Falcoski e as minhas filhas Fabíola, Valéria e Raquel que me apoiaram e incentivaram com sua compreensão e carinho.

À Célia Berenice que, embora ausente fisicamente, com sua presença espiritual foi sempre para mim modelo de honestidade, perseverança e entusiasmo pelas causas justas.

Agradeço

Ao Professor Doutor Guillermo de la Cruz Coronado, pela extremada dedicação à orientação deste trabalho e ao seu empenho pelo meu aprimoramento cultural.

Aos Colegas e amigos que de alguma forma colaboraram para que este trabalho se tornasse uma realidade.

I N D I C E

		Página
I. Introdução		1
II. Panorama Geral do século XVII.		5
II. 1.	O século XVII e a realidade espanhola de Quevedo	5
II.1.1.	A crise da Espanha clássica.	6
II.1.2.	A literatura espanhola da crise.	13
II.1.3.	Quevedo: suas características literárias e as influências recebidas.	18
II.2.	O século XVII e a realidade luso-brasileira de Gregório de Matos	38
II.2.1.	Portugal: visão geral.	38
II.2.2.	Perfil da literatura portuguesa no século XVII.	42
II.2.3.	Brasil: visão geral.	45
II.2.4.	Perfil da literatura brasileira no século XVII.	47
II.2.5.	Gregório de Matos: suas características literárias e as influências recebidas.	50
III. A poesia moral em Quevedo e em Gregório de Matos.		64
III.1.	Quevedo e o fundo moral de suas obras.	67
III.1.1.	A poesia moral-social de Quevedo	71

III.1.2. A poesia religiosa de Quevedo 78

III.2. Gregório de Matos e o fundo moral de suas obras. 89

III.2.1. A poesia moral-social de Gregório de Matos. 91

III.2.2. A poesia religiosa de Gregório de Matos. 108

III.3. Confronto crítico temático entre as obras de Gregório de Matos e Quevedo. 121

III.3.1. Sátira aos tipos humanos. 122

III.3.1.1. El cabildo de los gatos. Quevedo 123

III.3.1.2. Satiriza alegoricamente a vários ladrões da República: Gregório de Matos. 136

III.3.2 Sátira aos vícios humanos. 153

III.2.1. Punto en Boca. Quevedo. 154

III.3.2.2. À fome que houve na Baía em 1961, Gregório de Matos 159

III.3.3 Fuga da realidade à busca do ideal. 166

III.3.3.1. A un amigo que retirado de la Corte pasó su edad. Quevedo 166

III.3.3.2. À vida solitária, último paradeiro de Varões Prudentes. Gregório de Matos. 172

III.3.4. As glosas de orações populares. 181

III.3.4.1. El Padre Nuestro glosado. Quevedo 182

III.3.4.2. Salve Rainha glosada. Gregório de Matos. 197

II.5. Imitação e criação em Gregório de Matos. 204

IV. Conclusões 209

V. Bibliografia 214

I. INTRODUÇÃO

Tem sido bastante debatida a presença da poesia barroca espanhola em Gregório de Matos.

Considerando-o como nosso primeiro grande poeta, podemos dizer que são relativamente poucos os estudos que tentam mostrar seu verdadeiro valor; os demais se restringem às referências quanto as suas imitações dos poetas hispanos dos séculos XVI e XVII.

Por outro lado, a maioria desses trabalhos ficam apenas no plano descritivo, apresentando os fatos como simples constatação de imitação literária, em temas ou estilo.

Quanto ao processo da imitação, temos que considerar a importância que o mesmo possuía nos séculos XVI e XVII: imitar os grandes mestres do passado era garantia de valor artístico e de prestígio literário; não imitar os clássicos era excluir-se de uma riquíssima herança, tornando-se para o leitor inteligente um marginalizado, um anti-literato, um ignorante de sua própria arte. Eis como um poeta sevilhano do século XVI, Francisco de Rioja (1589-1659) defende outro poeta também sevilhano do século XVI, Fernando de Herrera (1534-1599): "Hay quien diga que no se veen en sus escritos imitaciones de los antiguos; y esto, a la verdad, no merece respuesta, porque quien tuviere alguna lección siempre se encuentrará em sus obras con lugares o traducidos o imitados."[1] A importância da imitação

---

[1] B A E t. 32, p. 259

dos clássicos, corria, pois, paralela à importância da originalidade de cada autor.

Acreditamos, assim, que a critatividade e a arte independem do grau, da força, do valor que as influências possam exercer sobre o artista; da mesma maneira que a presença clara e objetivamente constatada dessas influências não implica necessariamente em cópia ou plágio, em detrimento de qualquer valor próprio do imitador. Pelo menos considerando-se o conceito de imitação do século XVII bem como o que a crítica atual tem da mesma.

Eis a opinião de Dámaso Alonso, ao tratar da forma em Quevedo: "La novedad del poeta es la forma, colaboradora del pensamiento en cuanto que lo fija, lo adensa, resalta partes en sombra, le da perfiles nuevos. Mas aún: muchas veces es sólo la troquelación de la forma exterior, la condensación y vivificación del pensamiento en lenguaje rítmico, lo que es, estrictamente, creación del poeta. No, no pensemos que cada uno de esos pensamientos, tan ceñidos, que a través del verso de Quevedo penetran casi como materia sólida, compacta, en nuestra inteligencia, deben al poeta su interna estructura formal. Aún ésta misma procede muchas veces ya de Séneca, ya de Juvenal o de Persio, ya de Marcial, ya de Epicuro o Demetrio (a través de Séneca) etc.

A veces hasta la misma forma exterior, hasta el moldeamiento sintáctico estaba fraguado ya — y el editor del siglo XVII, Gonzáles de Salas, en algunas ocasiones lo anota —."[2] Ainda assim, Quevedo não foi rotulado

---

[2] Poesía Española. Estudios y ensayos, 1. pp. 499-500.

de plagiário.

O objetivo de nosso trabalho, contudo, não é o de divagar e tecer considerações em torno das polêmicas surgidas sobre a conceituação de plágio, imitação, originalidade, influências; em verdade, o que nos interessa é mostrar o valor literário, criativo de Gregório de Matos, não apenas no que ele possa apresentar de original, isoladamente, mas principalmente nas semelhanças com Quevedo e particularmente nas poesias de tema sacro-moral.

Julgamos que havia no poeta brasileiro uma considerável capacidade artística para "imitar criando" ou "criar imitando."

Fomos impulsionados a este tipo de trabalho, por alguns motivos tais como:

a) Renomados poetas e artistas em geral, como Dante, Camões, Lope de Vega, Gôngora e o próprio Quevedo, tiveram suas matrizes inspiradoras, em grandes poetas que os antecederam; receberam deles fortes influências comprovadas na temática e no estilo, e, mesmo assim, tiveram seu valor reconhecido, passando para a história da literatura universal sem a denominação de plagiadores ou copistas. Certamente Gregório de Matos não possuía os valores universais dos poetas citados; mas, proporcionalmente, cabe confrontá-lo com suas fontes para reconhecer nele não desprezível originalidade, mesmo quando imita.

b) O posicionamento dos críticos atuais é bem diferente que os do século passado; com nova visão da criatividade e de originalidade artística, seu critério é mais compreensivo, mais aberto e mais justo quanto à verificação

de plágio. Eles estabelecem uma clara distinção entre a arte de imitar do século XVII e o plágio consciente, desonesto, praticado em nossos dias. Se esses críticos vêem em Gregório de Matos valores, antes não reconhecidos, considerando-o iniciador, pioneiro em vários setores tais como a crônica, a história e a sociologia brasileiras e até nosso romance, nós podemos também buscar nele características pessoais, que o revelem no âmbito da poesia, mesmo quando imita; o que certamente redundaria em nova valorização de nossa literatura barroca.

Para atingirmos nossos objetivos, procuraremos de início, situar os dois poetas, Quevedo e Gregório de Matos no contexto sócio-cultural do século XVII espanhol e luso-brasileiro. Em seguida, apontaremos suas principais características literárias bem como as influências que ambos receberam. Na terceira parte do trabalho veremos a atitude poética de Quevedo e Gregório de Matos frente o tema "moral" e,para isso,selecionaremos algumas poesias que serão analisadas e confrontadas quanto ao conteúdo temático e em alguns aspectos formais.

Na última parte de nossa proposição, tentaremos analisar a criatividade de Gregório de Matos mesmo nos poemas da mais nítida influência de Quevedo.

II. PANORAMA GERAL DO SÉCULO XVII

O conhecimento profundo e consciente das obras de Quevedo e de Gregório de Matos nos remete à época e ao local em que ambos viveram.

Tanto na Espanha como em Portugal e no Brasil, durante o século XVII, ocorreram fatos importantes de ordem política, religiosa, econômica, literária, que foram projetados artisticamente nas poesias, de um modo geral, e mais particularmente nas de temas moralizantes, dos dois poetas.

Por essa participação direta e espontânea que ambos tiveram nos acontecimentos que marcaram sua época e seus países, achamos necessário dedicar uma parte de nosso trabalho ao levantamento de tais fatos, com o objetivo de encontrar neles relações possíveis com a criação artística de cada um.

II.1. O século XVII e a realidade espanhola de Quevedo

"Como homem e como pensador, Quevedo é o que encarna com mais perfeição o espírito de seu século. Suas obras, espelho de sua alma, são também o reflexo fiel do aspecto florescente e ao mesmo tempo decadente da Espanha dos Áustrias"[3].

Se somos partidários da tendência que certos críticos têm demonstrado em valorizar o conhecimento da época e seus vários componentes sócio-culturais para me

---

[3] Quevedo, Obras Completas - Tomo II, p. 28.

lhor situar um autor e compreender sua obra, temos que concordar com a citação referida e buscar no século XVII, o ambiente que propiciou a criação quevediana.

Para fortalecer ainda mais este ponto de vista, temos o depoimento de Enrique Tierno Galvan, em seu trabalho Notas Sobre El Barroco no capítulo intitulado "Quevedo", no qual ele reconhece a identificação da obra de Quevedo com sua época: "Son contadísimas las personas que transforman la cultura de su tiempo en su propia intimidad, logrando que problemas culturales se conviertan en problemas personales y la consciencia cultural en consciencia vital. Por otra parte, esto únicamente puede ocurrir en épocas en que la cultura y la vida no están perfectamente diferenciadas como órdenes distintos y se entremezclan de tal modo que, considerándolo desde uno de los posibles puntos de vista, la vida es literatura y la literatura vida"[4].

Para que possamos, então, estudar a poesia sacro-moral de Quevedo, convém que nos situemos antes na época deste poeta, o século XVII.

II.1.1. A Crise da Espanha Clássica

A chamada Espanha Clássica corresponde, com suas fases de esplendor e decadência, ao domínio da dinastia dos Áustrias (1519-1702); no centro dessa dinastia está o período filipino espanhol (1554-1665)representado pelos reinados dos três Felipes (Felipe II, Felipe III, Felipe IV) dentro do qual se circunscreve o período filipino brasileiro (1580-1665).

---

[4] Enrique Tierno Galvan, p. 21

Embora a grandeza cultural e artística da Espanha Clássica atinja seu momento de maior grandeza na primeira metade do século XVII, a decadência política, social, econômica e até religiosa, iniciada já nas últimas décadas do século XVI, precipita-se durante todo o século XVII.

Várias foram as causas que contribuíram para essa queda generalizada. Eis algumas das mais importantes:

a) A manutenção do povo espanhol à margem da riqueza nacional. O povo nunca foi beneficiado pela riqueza do Império Espanhol proveniente, sobretudo, da América. O ouro ia sempre para o rei, para a nobreza e até para a alta burguesia que viviam com luxo ostensivo. O povo, no auge da grandeza nacional, continuou tão pobre ou ainda mais do que antes do Império. A sociologia nos ensina, hoje, que nenhum estado ou sociedade se conserva por muito tempo em ascensão, quando as bases populares são mantidas na pobreza e até na miséria. A instabilidade social dessa minoria exageradamente rica e ostensiva, frente à imensa maioria extremamente pobre, foi um dos fatos que mais influíram para a degradação da Espanha Clássica.

Muitos espíritos da época perceberam o problema, porém, mais do que ninguém, levantou-se o grito de Quevedo, dirigido ao conde — duque de Olivares, valido de Felipe IV:

"Yace aquella virtud desaliñada,
que fué, si menos rico, más temida,
en vanidad y en ocio sepultada
.....

.....

.....

joya fué la virtud pura y ardiente;

gala el merecimiento y alabanza;

sólo se cudiciaba lo decente"[5].

b) A entrega do poder do Estado às mãos dos validos. Felipe III, Felipe IV e Carlos II, sucessivamente reis da Espanha, inaptos para o governo de uma nação e muito mais para um Império como o espanhol, confiaram o poder a validos mais interessados nas ambições pessoais do que no bem nacional. Os reis, julgando-se livres das responsabilidades, viviam mais para divertir-se que para governar. Sobre as funções desses validos, lembramos algumas teorias políticas de Quevedo expostas em sua obra: Política de Dios y Gobierno de Cristo[6]. Tomando sempre como referência a Sagrada Escritura, defende Quevedo o princípio de que a responsabilidade principal deve ser do rei, ficando sempre o ministro ou valido em segundo plano, ou seja, no plano de colaborador do rei e de imediador entre este e o povo. O ministro ou valido deve seguir e servir ao rei, não suplantá-lo; deve ser o intermediário que leve ao rei os problemas do povo e ajude a resolvê-los e não ser um obstáculo entre o monarca e seus vassalos; deve ser o fim e o meio, como São João Batista e João Evangelista foram auxiliares de Cristo.

Sabemos que esta e outras muitas obras de Que

---

[5] Op. cit.: "Epístola satírica y Censoria" (estrofes 11a. e 25a.) pp. 156-157.

[6] Quevedo, Obras Completas. Tomo I, pp. 526-701.

vedo,em prosa e verso,visavam diretamente atacar e alertar sobre o desgoverno dos validos de Felipe III e Felipe IV, mais preocupados em iludir o rei, atribulando o povo com impostos, do que em comportar-se como "políticos de Dios" e "gobiernantes de Cristo". Dessa mesma obra Política de Dios y Gobierno de Cristo, podemos citar algumas frases através das quais apreendemos sua opinião sobre o assunto:

"Cristo nuestro Señor en público castigó y reprendió a sus ministros: no siguió la materia de estado que tienen hoy los príncipes, persuadidos de los ministros propios, que les aconsejan que es desautoridad del tribunal y del rey, y escándolo castigar publicamente al ministro, aunque él haya despreciado en sus delitos la publicidad que apoya y autoriza y defiende para su castigo"[7].

Como exemplo de poesias que tratam do mesmo tema,podemos citar: El Padre Nuestro Glosado[8], em forma de décimas, onde ele chama a atenção de Felipe IV para os problemas da Espanha, exortando-o a imitar Cristo. Os tercetos do soneto Aconsejando a los reyes imiten a Cristo ilustram as mesmas doutrinas religiosas em forma de conselhos políticos:

"Mas el señor, que en vara bien armada
de hierro, su gobierno justo cierra,
muestra en su amor clemencia coronada.

---

7 Op. cit. I p. 550.

8 Op. cit. II p. 169.

La paz compra a su pecho con su guerra;
en sí gasta las puntas y la espada;
aprended de El los que regis la tierra"[9].

c) O recesso e a ruína da agricultura, devidos a dois fatos importantes, constituem outra causa da decadência espanhola. Primeiramente, durante os séculos XVI e XVII, milhares de lavradores abandonaram a vida dura, monótona e anônima dos campos espanhóis, pelo sonho americano, onde como soldados ou como colonizadores esperavam a aventura, a glória e a riqueza. Em segundo lugar, no começo do século XVII, foram expulsos os mouros que ainda restavam na Espanha e que eram grandes agricultores. Essa expulsão provocou o entrosamento e a unidade religiosa e social do povo espanhol, mas foi um golpe fatal para a agricultura, pois, após a emigração de soldados e colonizadores, eram os mouros os principais responsáveis pela qualidade e quantidade dos produtos agrícolas espanhóis. E ainda a fácil riqueza dos "soldados de fortuna" e uma certa arrogância da nobreza que foi tomando conta do povo, fez com que este começasse a desprezar os trabalhos do campo e da indústria, como menos dignificantes e preferisse a necessidade ao esforço de luta cotidiana. Na já citada Epístola Satírica y Censoria (na estrofe 44), Quevedo faz uma referência a esse fato:

"Hoy desprecia el honor al que trabaja,
y entonces fué el trabajo ejecutoria,
y el vicio graduó la gente baja"[10].

---

[9] Op. cit. II p. 500.
[10] Op. cit. II p. 158.

d) As sucessivas guerras enfraqueceram o povo espanhol. Embora nos reinados de Felipe II e Felipe III, Espanha não tivesse perdido nenhum território e até conseguira ressonantes vitórias, o sucessivo esforço militar provocava a crise em todos os aspectos, com sensação generalizada de cansaço.

A crise aumenta enormemente no reinado de Felipe IV, mercê das revoltas políticas e militares da Catalunha, Nápoles e Sicília, da perda de Roussillon, da independência de Portugal e Flandres, e de significativas derrotas militares, como a de Rocroi e outras.

Essa crise militar prossegue nas consciências superiores dos que lutavam em vão para sustentar o poderío espanhol e principalmente na obra de Quevedo, da qual escolhemos o terceto final do famoso soneto: Advertencia a España.....

> "Y es más fácil. ¡Oh España! En muchos modos
> que lo que a todos les quitaste sola
> te puedan a ti sola quitar todos"[11].

e) O número excessivo de pessoas consagradas profissionalmente à vida religiosa (sacerdotes, religiosos e religiosas), no curso de 1570, constitui outra causa da decadência espanhola. Não precisamos apontar as causas deste desproporcional crescimento da vida profissional religiosa,como também não necessitamos sublinhar as conseqüências do mesmo sobre o florescimento cultural e espiritual do povo da Espanha Clássica; mas convém assinalar quanto essa situação favoreceu o desinteres

---

[11] Op. cit. II p. 469.

se pelos problemas materiais, pelo progresso econômico, pelas atividades civis, pelo crescimento populacional, enfim, pelo equilíbrio entre profissões religiosas, militares e civis, tão fundamental para a vida de uma sociedade que pretende ser ou manter-se segura de si e confiante no seu destino.

Outras causas poderiam ser acrescentadas, como a avidez dos agiotas internos e externos, a ousadia de aventureiros, o mau exemplo das classes privilegiadas, etc. As apontadas são mais do que suficientes para compreender as perspectivas da decadência espanhola no século XVII, contra a qual lutou desesperadamente o espírito espanhol de Quevedo. Há um soneto seu que expressa incomparavelmente a dor de sua visão de uma Espanha que, pela série de causas apontadas, corria aceleradamente para a ruína: Enseña como todas las cosas avisan de la muerte

"Miré los muros de la patria mía,
si un tiempo fuertes, ya desmoronados,
de la carrera de la edad cansados
por quien caduca ya su valentía.

Salíme al campo, vi que el sol bebía
los arroyos del yelo desatados
y del monte quejosos los ganados
que con sombras hurtó su luz al día.

Entré en mi casa; vi que, amancillada,
de anciana habitación era despojos;
mi báculo, más corvo y menos fuerte.

Vencida de la edad sentí mi espada,
y no hallé cosa en que poner los ojos
que no fuese recuerdo de la muerte."[12]

Estes sentimentos de desalento, de ruína moral e material, foram expressos em várias outras poesias que analisaremos em outra parte deste trabalho.

II.1.2. A Literatura Espanhola da Crise

A literatura espanhola alcançou sua idade clássica ou dourada ("siglos de oro") nos séculos XVI e XVII, sendo que o período mais brilhante é o compreendido pelos últimos trinta anos do século XVI e os primeiros trinta do século XVII.

Vimos,no início deste capítulo, na parte que denominamos "Panorama geral", como Espanha, no decorrer do século XVII, foi perdendo a hegemonia política, e como, em decorrência deste fato e de outros de ordem social, religiosa, econômica,etc., o processo de enfraquecimento interno, iniciado no final do século XVI, acelerou-se de forma irreversível.

Essa decadência, por sua vez, gerou, no espírito espanhol,uma dupla reação que alguns historiadores chamam de desequilíbrio, pois, foi estimulado por atitudes diferentes: de um lado, a consciência profunda da dura realidade espanhola, manifestada através de um pessimismo, de um amargo desalento; de outro, uma propensão ao idealismo baseado em retardadas, e por isso mesmo falsas ilusões, como sublimações de realidade incontestável, e como

---

[12] Op. cit. II p. 485.

refúgio para a mais enganosa euforia. No fundo,as duas atitudes são posições de desengano e ambas estão bem documentadas na literatura chamada Barroca, mediante as duas conhecidas modalidades: conceptismo e culteranismo. Ambas as correntes representam todo o movimento barroco com características diferenciais bem marcantes, mas sem oposição diametral,pois se refletem reciprocamente com sinais evidentes de uma sobre a outra.

Encontramos,no culteranismo,a preferência pelo cromatismo, pela metáfora, a sinédoque, a antítese, o paradoxo nas palavras, as alusões mitológicas, geográficas e históricas, a exaltação do sensorial. No conceptismo prevalecem o silogismo, o jogo conceptual, os jogos semânticos, os enigmas, as associações bruscas, o paradoxo nas frases, o emprego do raciocínio na busca das idéias, etc.

Resumindo, podemos dizer que no culteranismo há o predomínio da imaginação e no conceptismo prevalece a inteligência. Nas duas tendências, contudo, nota-se o gosto pela surpresa, pelo ocultar da realidade ou do objeto.

Como maiores representantes das duas correntes na Espanha, temos, do lado cultista, Gôngora e, do conceptista, Quevedo. Da mesma maneira que nessas modalidades barrocas por eles representadas, ambos oferecem, além de um estilo próprio, com características bem definidas, um ponto em comum, ou seja, um ponto de intersecção comum aos dois em meio às dessemelhanças individuais.

Exatamente sobre esta identificação assim se expressa o professor Guillermo de la Cruz Coronado:"Ambos poetas corren por los caminos del idealismo renascentis-

ta.(.....). Con contenidos espirituales diferentes,ambos echan mano de los mismos procedimientos; los contrastes, las superimágenes, las metáforas, las fórmulas estilísticas, etc, ect,(.....). Góngora y Quevedo juntos son la mejor síntesis del barroco español.(.....). Porque ellos juntos lo poseen todo; lo ideal y lo antiideal, lo espiritual y lo sensual, lo equilibradamente hermoso y lo monstruosamente impresionante; que todo eso es el barroco".[13]

García López tenta explicar porque os extremos de idealismo e de realismo se mesclam, coexistem em quase todos os autores dessa época: "El hombre del siglo barroco no sabe situarse con serenidad ante la vida.Ha perdido el optimismo de la época precedente y su concepto pesimista de la realidad le inclina unas veces a subrayar morbosamente su lado repulsivo, otras a eludirla en una ansia de belleza absoluta.(.....). El hombre del siglo XVII sabe que en el mundo nada hay que tenga un valor único y que las cosas son buenas o malas, bellas o feas, según sea el punto de vista adoptado, pues, cuando media el desengaño, lo hermoso puede ser repugnante y lo que se nos antojaba verdad, falso."[14]

Cervantes é o autor que melhor reflete o choque e a fusão dos dois estilos, das duas atitudes diversas, não só na arte literária, como na própria vida,pois, conheceu tanto o esplendor pela vitória de Lepanto, como o esmorecimento pela derrota da Invencível Armada.

O mesmo se pode dizer de sua obra D.Quijote de

---

[13] Guillermo de la Cruz Coronado - La poesía del oro en Góngora y Quevedo. pp. 118-120-121.

[14] José García López - Literatura Española. pp. 213-219-221.

de la Mancha[15], sobre a qual o professor Guillermo de la Cruz Coronado, em um magnífico trabalho, faz uma interessante observação: "Cervantes hace a D. Quijote contemporáneo de su propia existencia."[16]

Em D. Quijote de la Mancha estão personificados os espíritos de aventura e conquista muito bem caracterizados no século XVI e,ao mesmo tempo, o movimento de separação do real e do espiritual contido no barroco.

Diante do desaprumo social e político da Espanha, muitos artistas da época passam a sonhar mediante a fuga dessa triste realidade, fuga que os leva à criação da literatura chamada de "desengaño" ou de desilusão. Que a arte do "desengaño" representa uma faceta importante no passado barroco é inegável,mas definir o barroco apenas como arte do "desengaño" é um exagero facilmente refutável, pois as notas de afirmação não são menos evidentes, comprovando mais uma vez a linha de contraste tão acentuadamente barroca. A literatura do "desengaño" se apresenta sob diversas formas e nos vários gêneros literários. Tomando como exemplo a ficção narrativa, vemos que em algumas obras do século XVI, este tipo de ficção era orientado para o plano do ideal com as novelas de cavalaria, a pastoril, a bizantina, a morisca. No século XVII, embora em algumas obras se mesclem os planos ideal e real, o enfoque maior é dirigido para a realidade espanhola. Nas novelas picarescas, nas de aventura, nos quadros de costu

---

[15] Miguel de Cervantes Saavedra - Don Quijote de la Mancha. 1940.

[16] Guillermo de la Cruz Coronado - Pórtico al Quijote, p. 23.

mes, percebe-se sempre a mesma preocupação de satirizar e moralizar.

Na novela picaresca, é Mateo Alemán com seu Guzmán de Alfarache[17] quem mais ampla e profundamente concentra a amargura, a visão desenganosa da vida, colocando frente a frente as reflexões morais e os episódios desmoralizantes,para revelar um ambiente social em que se debatiam as preocupações morais e a vivência cristã com os costumes já em franca decadência.

No extremo oposto,está a novela idealista, de amor ou de aventura, desenvolvida paralelamente à picaresca. El Persiles[18] de Cervantes, enquadra-se no modelo de ficção que tenta fugir da realidade mediante o sonho de aventura e de felicidade final.

Os exemplos no gênero narrativo poderiam ser multiplicados,porém,desnecessariamente. E outro tanto caberia dizer da poesia, do teatro e dos autores religiosos e políticos. Destes não devemos esquecer a Saavedra Fajardo que em Idea de un Príncipe político-cristiano representada en cien empresas[19] demonstra possuir uma consciência tão nítida da decadência espanhola e ainda, Baltasar Gracián com seu agudo senso crítico em quase toda sua obra, de El Criticón[20] até El Héroe[21] e El Político[22].

A síntese mais densa e ao mesmo tempo a irra

---

17 J. García López. Literatura Española. p. 242.
18 Apud idem ibidem. p. 247.
19 Apud idem ibidem. p. 306.
20 Apud idem ibidem. p. 312.
21 Apud idem ibidem. p. 311.
22 Apud idem ibidem. p. 311.

diação mais extensa dessa literatura de crise é a obra de Quevedo.

II.1.3. Quevedo: Suas Características Literárias e as Influências Recebidas

Se Quevedo é a própria manifestação da Espanha de sua época, nada mais natural que de sua criatividade surgissem as mais variadas obras com todo o complexo temático extraído da própria sociedade espanhola.

A tensão e as variedades de tendências reinantes em todos os setores do período filipino espanhol refletem-se com a profusão dos gêneros, formas, espécies de sua obra, num emaranhado de assuntos e de facetas. Dessa forma, constatamos a presença do político, do moral, do satírico, do burlesco, do filosófico, do religioso, etc, tanto em prosa como em verso.

Diante, pois, desta incrível capacidade para multiplicar, para diversificar, as características literárias de Quevedo se nos apresentam igualmente numerosas e variadas. Se fôssemos nos deter em todas elas, estaríamos praticamente elaborando uma outra dissertação e fugindo do objetivo deste trabalho. Por esta razão, nos deteremos apenas naquelas que dizem respeito à poesia de um modo geral e, em particular, às de tema sacro-moral.

Como uma característica bastante importante, podemos citar essa de que acabamos de falar, ou seja, a multiplicidade temática de que lança mão para criticar, para propor, para descrever, para ridicularizar, para advertir ou, simplesmente, para documentar.

Outro traço marcante e presente em quase todas as suas obras é a dualidade.

García López ao referir-se a essa atitude de bivalência da temática quevediana assim se expressa: "Enérgica afirmación de los más altos valores del espíritu, crítica despiadada de las mezquindades humanas".[23]

A oscilação, a variação ou instabilidade que marcam suas obras é conseqüência dessa atitude contrastiva. Nada nele é sistemático é puro, é simples; nada ocupa um lugar definitivo. Falta-lhe planejamento, proporção, métodos. Não aprecia a "pureza" literária; mistura à vontade; os mesmos elementos empregados para enaltecer nobres sentimentos servem para dar vazão aos mais sórdidos. E nada de simplicidade: tudo é complicado, complexo e, às vezes, até confuso. Isto dá margem a que o considerem contraditório, mas na realidade trata-se de uma atitude consciente, proposital a partir da qual a diversificação artística torna-se possível.

Quevedo, ele mesmo, se apresenta ambíguo, contrastante, o que ensejou o título de uma obra: Quevedo, Hombre del Diablo, Hombre de Dios.[24]

Alguns o exaltavam, enquanto outros o satirizavam como Gôngora, Alarcón, Lope de Vega e outros contemporâneos seus.

Há um pessimismo flagrante em dois níveis em algumas de suas criações literárias e, decorrente dele, duas atitudes diante da realidade hispânica: a satírica e

---

[23] Op.cit. p. 268

[24] René Bouvier. (1945)

e a filosófica-moral.

José Maria Valverde[25] e Pedro Lain Entraglo[26] vêem em Quevedo este pessimismo bilateral.

Dámaso Alonso[27], grande estudioso de Quevedo, também vê nele, em seu próprio tipo humano, um contraste latente. Mas, segundo este crítico, embora houvesse tal contraste tanto na arte como em Quevedo mesmo, não há total separação entre os temas sugeridos pelos dois mundos, mas sim o que ele chama de "zona de secancia" em que o burlesco se mescla ao filosófico ou o satírico ao erótico, etc.

Em sua veia satírica se manifesta, por exemplo, na famosa letrilla: Punto en boca

"Las cuerdas de mi instrumento
Ya son em mis soledades
locas en decir verdades
Con voces de mi tormento..."[28]

Da poesia burlesca temos como exemplo A una mujer gorda[29] ou A una mujer pequeña[30].

Das poesias morais ou "graves" podemos citar o soneto: Enseña como no es rico el que tiene mucho caudal[31] ou o soneto El pecar intercede por los premios, prefiriéndose a la virtud[32].

---

25 História da Literatura Espanhola, 1975.
26 Mis páginas preferidas, 1958.
27 Op. cit. p. 500.
28 Op. cit. II p. 83.
29 Idem ibidem, p. 190.
30 Idem ibidem, p. 450.
31 Idem ibidem, p. 450.
32 Idem ibidem, p. 83.

Também os sonetos que tratam da fugacidade, instabilidade da vida, apresentam este aspecto moralizante.

Veja-se por exemplo o soneto: Que la vida es siempre breve y fugitiva:

"Todo tras sí lo lleva el año breve
de la vida mortal, burlando el brío
al acero valiente, al mármol frío
que contra el tiempo son dureza atreve.[33]

Além da dupla postura frente às espécies (burlesca, satírica, moral, religiosa, etc.) Quevedo se bipartе também dentro de uma mesma espécie. Por exemplo, dentro de suas poesias amorosas, ele contrapõe o amor e o querer, estimando o primeiro como virtude do espírito, e o segundo como vontade do corpo, desejo; portanto, são duas formas divergentes de manifestar o amor: uma representada pelo sentimento, outra pelo instinto; ou mente e corpo, idéia e coisa. Mas ao mesmo tempo que as opõe, ele busca uma síntese capaz de resistir à força dissociadora da morte; esta não pode só impedir que o corpo, mesmo reduzido a cinzas, continue um corpo de amante e que a alma mesmo sem a sensibilidade do corpo, continue uma alma enamorada; eis esta síntese no soneto: Amor constante más allá de la muerte

"Cerrar podrá mis ojos la postrera
sombra que me llevare el blanco día,
y podrá desatar esta alma mía
hora a su afán ansioso lisonjera;

---

[33] Op. cit. II p. 485.

Mas no de esotra parte en la ribera
dejará la memoria, en donde ardía;
nadar sabe mi llamma la agua fría,
y perder el respeto a ley severa.

Alma a quien todo un Dios prision ha sido,
venas que humor a tanto fuego han dado,
medulas que han gloriosamente ardido,
Su cuerpo dejarán, no su cuidado;
serán ceniza, mas tendrá sentido;
polvo serán, mas polvo enamorado."[34]

Dámaso Alonso diante da mescla de espécies, uma interpondo-se na outra, o burlesco dentro do moral, o satírico no amoroso, perguntou-se: "¿ Dónde empieza lo burlesco? ¿ Dónde termina lo moral satírico? ¿ Dónde acaba lo satírico y dónde empieza lo filosófico? Encontramos además con frequencia elementos deslocados procedentes de otros campos, en contraste con el caráter fundamental de la composición que estamos leiyendo".[35]

Acreditamos que é exatamente nesse esforço por unir as duas forças: ideal e real, sentimento e instinto, corpo e espírito é que se encontra a "chave" da poesia sacro-moral de Quevedo.

É sempre o mesmo paralelismo, do qual já falamos, presente no espírito espanhol, que reagindo contra a decadência presente sonha com a glória passada, se evade, tentando afugentar a verdade, buscando o sonho, o irreal.

---

[34] Op. cit. II p. 72
[35] Op. cit. p. 528.

Lain Entralgo[36] afirma que esse duplo sentir é tão forte em Quevedo, que ao lermos suas obras somos levados a perguntar-nos se o que lemos é ficção ou vida, realidade ou poesia.

Ele mesmo propõe uma resposta, baseando-se na afirmação de Goethe de que poesia e verdade se interagem e completa dizendo que em toda obra literária há ao mesmo tempo um fundo de verdade, da mesma maneira que na vida autêntica do poeta podemos encontrar a criação fictícia de seu espírito.

Esta característica que podemos chamar de dualidade de visão frente à vida, ou ambigüidade que provém do pessimismo estóico dos filósofos pagãos em confronto com as crenças e sinceridade cristãs, funciona como impulso criador para outras características que constituem o artístico da obra de Quevedo.

Há ainda em Quevedo outro importante traço freqüentemente constatado e divulgado por alguns críticos, "a modernidade".

Não entendamos por "modernidade" somente a simples atualização do autor quanto aos temas e técnicas de sua época divulgados e empregados por ele, mas principalmente nos referimos a sua capacidade de ir além de seu tempo, de avançar, de extravazar-se a caminho do futuro, com suas idéias e seus estilos próprios. É a capacidade de intuir o "devenir". É uma antecipação que não significa estar marginalizado de seu contexto sócio-cultural e artístico, mas, ao contrário, significa que conhecendo muito bem tudo que o rodeia, consegue prever e preconizar idéias, métodos, atitudes de vida, frente a problemas que parecem

---

[36] Op. cit. p. 73-110.

como insolúveis. É a intuição reveladora, comum apenas nos grandes artistas e que servirá como fonte inspiradora aos que vêm após eles.

Sobre essa "modernidade" em Quevedo, Ramón Gomes de La Serna ao estabelecer uma comparação entre o poeta e sua terra natal, Madrid, nos diz: "El misterio de Madrid era eso. Que está viviendo de un tiempo más allá de su tiempo. Por eso Quevedo nos parece tan contemporáneo, porque él vivió en la proximidad de nuestro tiempo por ir adelantado el tiempo en España, el tiempo que no tiene que ver nada con el progreso ni con los acontecimientos históricos, sino con esencias más profundas, con clarividencias mayores del mundo que es casilla modesta, y en cima tierra y cielo".[37]

Pedro Lain Entralgo, já citado algumas vezes, expondo-nos as idéias quevedescas sobre a não consistência da vida, a incerteza e a fugacidade, exploradas em dois versos da poesia dita "grave" de Quevedo, afirma: "La situación espiritual del hombre moderno, consciente y hasta jactancioso de su libertad individual, pero oprimido por la carga de usarla, transparece con mucho vigor en esos dos versos del moderno don Francisco".[38] Os versos aos quais se refere Lain Entralgo são:

"Por norte llevo sólo mi albedrio
y por mantenimiento mi cuidado".

Vemos que é a mesma preocupação do homem do século XX. A angústia da existência de não saber ou não poder usufruir uma liberdade que está sempre cerceada pelos

---

[37] Ramón Gómez de la Serna. Quevedo (1962) p.57.

[38] Op. cit. pp. 51-80.

preconceitos e etiquetas sociais.

Para Emília Navarro Kelley[39], não apenas a poesia, mas também o poeta podem ser configurados como modernos, uma vez que este viveu intensamente suas obras. Lembra-nos ainda que o século XX é o momento por excelência do nada existencial ou do absurdo da existência humana. É o mesmo absurdo presente no pensamento e nas criações literárias de Quevedo para quem a vida é morte, porque não é real, já que a verdadeira realidade é a vida eterna.

Por esta razão o homem atormentado, angustiado, do século XX se solidariza com ele, nascido no XVII, mas com uma visão filosófica, metafísica, humanística fora de seu tempo, sem que este fato o marginalizasse de seus contemporâneos, pois suas idéias revolucionárias não eram irreais ou inverossímeis.

O soneto: Conoce las fuerzas del tiempo y el ser ejecutivo cobrador de la muerte, em seu primeiro quarteto nos coloca frente a um tema universal, eternamente moderno.

"¡Cómo de mis manos te resvalas!
¡Oh cómo te deslizas, edad mía!
¡Qué mudos pasos traes, oh muerte fría,
pues con callado pie todo lo igualas![40]

Outro soneto cujo tema diz respeito a todos os tempos e lugares e, portanto, moderno é: Represéntase la brevedad de lo que se vive y cuán nada parece lo que se vivió. Podemos notar o correr desenfreado do tempo em seus

---

[39] La Poesía metafísica de Quevedo. 1973.

[40] Op. cit. II p. 452.

dois tercetos:

"Ayer se fué; Mañana no ha llegado;
Hoy se está yendo sin parar un punto;
soy un Fué, y un Será, yun Es cansado.
En el hoy y mañana y ayer, junto
pañales y mortaja, y he quedado
presentes sucesiones de difunto".[41]

Entre todas as opiniões a respeito da modernidade nas obras de Quevedo, a de Dámaso Alonso é a mais entusiasta, como se pode comprovar nesta citação: "Nuestro corazón de hombre fugaz del siglo XX sientese impregnado, constrito, delante de sus sonetos de amor". Quanto aos sonetos morais prossegue: "...; todos están impregnados de un estoicismo que, por lo menos, frente a la realidad del mundo, es de absoluto pesimismo: en el mundo triunfa la iniquidad, el poder injusto, la riqueza"[42]

Sobre a "modernidade" do estilo quevediano o mesmo crítico comenta: "El amontonamiento de palavras extrapoéticas ya parece indicar algo. Pero no es sólo eso: la novedad de las imágenes, la sencillez de la dicción, la novedosa ternura, hasta la forma (.....), todo en esta estraña composición parece desgajarse de la lírica renacentista y tender hacia nosotros, llamarnos."[43]

Passando da "modernidade" ao "rasgão" afetivo, ainda é Dámaso Alonso[44] quem nos mostra esta outra característica que, segundo ele, é outra novidade de Quevedo e que

---

[41] Op. cit. II p. 474.

[42] Op. cit. p. 523.

[43] Idem ibidem. p. 551.

[44] Idem ibidem. p. 548.

se manifesta na relação afetiva do artista com a sua obra. Este traço, "o rasgão" afetivo manifesta-se tanto no conteúdo, como na forma, na linguagem e nos procedimentos utilizados para expressar o tema poemático e é claramente observável nos sonetos. Pelo procedimento normal na elaboração de um soneto renascentista, quando uma paisagem ou aspecto da natureza era comparado ao estado psicológico do homem, a descrição da natureza correspondia aos quartetos e a identificação com o homem aos tercetos.

Quevedo, sem fugir dessa norma, coloca nos tercetos uma carga afetiva mais densa, apertando o final de maneira a caracterizar a dor humana como bem mais profunda. Veja-se, por exemplo, o soneto no qual a erva é comparada ao amor que sente por Lisi

"Esta yedra anudada, que camina,
y en verde labirinto comprehende
la estatura del álamo que ofende,
pues cuanto le acaricia, le arruina;
si es abrazo o prisión, no determina
la vista, que al frondoso halago atiende;
el tronco sólo si es favor entiende,
o cárcel que se esconde y que le inclina.
¡Ay, Lisi! Quien me viera enriquecido
con alta adoración de tu hermosura,
y de tan nobles penas asistido,
pregunte a mi pasión y a mi ventura,
y sabrá que es prisión de mi sentido
lo que juzga blasón de mi locura"[45]

[45] Op. cit. II SonetoXXXIX. p. 70.

A carga afetiva vai se avolumando num crescendo para culminar no último terceto. Quevedo traça com rara personalidade a linha dialética analítica-sintética do soneto barroco.

Outra particularidade de Quevedo é a intensificação das imagens. Claro está que não é o simples uso de tal recurso que faz do poeta um artista original, mas na maneira peculiar utilizada por Quevedo, observa-se uma acumulação que transmuta ao ideal, uma hipérbole subjacente ou ainda uma "cargadura" usando a expressão espanhola.

O professor Guillermo de la Cruz Coronado, em seu trabalho sobre a projeção da palavra poética "ouro" em Gôngora e Quevedo, em seu primeiro capítulo "La renovación de los recursos poéticos", nos oferece um estudo sobre os recursos usados pelos dois barrocos e que são empregados como "variações intensificadoras dos planos ideais".[46]

Embora seja um trabalho em torno do uso específico da palavra "ouro", o próprio professor Coronado, na conclusão de seu trabalho, nos diz que os mesmos procedimentos empregados em relação a essa palavra, podem ser constatados em quase toda obra poética de Quevedo.

Partindo, pois, desse ponto de vista, podemos ver mais de perto algumas atitudes poéticas assumidas por Quevedo através da intensificação das imagens.

Um desses recursos é o contraste, que, embora já mencionado ao falarmos da dualidade ou bilateralidade poética e pessoal de Quevedo, pode ser agora tratado sob um novo aspecto. Tal contraste parece inovar ou refundir

---

[46] Op. cit. p. 15

uma imagem já bastante desgastada — a metáfora do ouro —, de tal forma que a conjunção entre essa imagem e uma outra — metáfora do vermelho — crie novas imagens (descritivas coloridas do rosto feminino), pela presença do cravo, das rosas, da romã, da púrpura, dos rubis num jogo artístico original.

No soneto: Habiendo llamado a su zagala, Aurora[47] encontramos esse recurso constrativo:

"Tú, princesa bellísima del día,
de las sombras nocturnas triunfadora,
oro risueño y púrpura pintora,
del aire melancólico, alegría;" (1º quart.)
.....
niégale al Sol las horas; no envidiosa
su llama, que tus luces atropella:
esconde en ti su ardiente nieve y rosa".
(2º terc.)

Outro recurso intensificador utilizado por Quevedo é a perífrase sobre a imagem. Através dela, além da imagem "ouro" como noção poética, para que a idéia da pureza desse ouro seja bem assimilada, percorrem-se os caminhos ou os mitos que se associam à idéia de ouro com a dupla finalidade de explorar não só a palavra, mas também, de intensificar-lhe sua noção. Esses lugares seriam o rio Tejo, a Arábia e as Índias, todos eles relacionados à idéia de fartura, ouro, riqueza.

No primeiro terceto do soneto: Retrato de Lisi que traía en una sortija:

---

[47] Op. cit. II p. 839.

"Traigo todas las Indias en mi mano,
perlas que, en un diamante, por rubies
pronuncian con desdén sonoro yelo"[48]

Sobre estas perífrases há que se esclarecer que existe uma preferência pelas que significam abundância, como "minas", pois, através da quantidade material se representaria a intensidade espiritual do afeto amoroso.

A causalidade poética também está presente na poesia de Quevedo como intensificação da imagem poética. Através dela, transfere-se para o plano real uma qualidade que ele não possuía, mas que lhe é atribuída pela semelhança com os que a possuem, além de estabelecer também um vínculo causal que permite imaginar que todos os seres reais que a possuem, só a possuem por derivação do "ser poético" ou "poetizante".

No primeiro quarteto do soneto: Túmulo a la señora Doña Maria Enriquez temos um exemplo de perífrases:

"¿Quién alimentará de luz al día?
¿Quién de rayos al sol? ¿Quién a la aurora
de perlas, que en tu risa y boca llora;
del coral que en tus labios encendía?[49]

Outra tendência observada pelo prof. Coronado, fortemente acentuada em Quevedo é a de criar metáforas coletivas de estrelas e que nem sempre estão associadas ao "ouro".

Ex: O segundo quarteto do soneto: Retrato a Li-

---

[48] Op. cit. II p. 66.
[49] Op. cit. II p. 529.

si que traía en una sortija:

"Traigo el campo que pacen estrellado
las fieras altas de la piel luciente:
y a escondidas del cielo y del Oriente
día de luz y parto mejorado".[50]

Da mesma maneira o adjetivo "ardiente" é abundante nas poesias de Quevedo, sendo mesmo o mais corrente neste autor. Este adjetivo tem uma função além do simples significado material da realidade. Nele encontramos mesmo a alma de Quevedo.

Podemos encontrá-lo no primeiro quarteto do soneto LVII a Lisis:

"Lisis, por duplicado ardiente Sirio
miras con guerra y muerte l'alma mía;
y en uno y otro sol abres el día,
influyendo en la luz dulce martirio."[51]

Há em Quevedo uma outra tendência: a utilização da forma epistolar, e de modo insistente tanto na prosa como na poesia. É um recurso bastante antigo que tornou-se exemplo ou modelo no fim do século XVI com a Epístola Moral a Fabio de autor desconhecido e seguido por Rodrigo Caro, amigo de Quevedo, na Canción a las ruinas de Itálica e por tantos outros, antes e depois. Quevedo serviu-se deste recurso talvez com a intenção de colocar um intermediário, um confidente, que pode ser a própria mulher amada, na divulgação de suas idéias morais, religiosas,políticas

---

[50] Op. cit. II p. 66.

[51] Idem ibidem. p. 75.

ou amorosas.

O confidente Fabio, mito literário de amigo sábio, compreensivo e confiável, aparece em vários de suas obras. Por exemplo, no soneto a Flora, encontramos este confidente:

"Mandóme, ¡ ay Fabio! que la amase Flora,
y que no la quisiese; y mi cuidado,
obediente y confuso y mancillado,
sin desearla, su belleza adora".[52]

No soneto IV A Floralba, é a vez da amada fazer o papel de confidente:

"¡ Ay, Floralba! Soñe que te..., ¿ dirélo?
Sí, pues que sueño fué: que te gozaba.
¿ Y quién, sino un amante que soñaba,
juntara tanto infierno a tanto cielo?"[53]

A adjetivação dos substantivos está entre as suas características lingüísticas. Além de explorar muito os próprios adjetivos, Quevedo emprega substantivos com valor de adjetivos para introduzir uma noção nova subjetiva, relacionada com o ponto de vista do autor sobre um determinado tema. Na Historia de la vida del Buscón no capítulo III, temos um exemplo dessa característica: "Él era um clérico cerbatana,....."[54]; "cerbatana" substantivo empregado como qualidade de "clérico". No Soneto A una nariz, no primeiro quarteto, encontramos novo exem

---

52 Idem ibidem. p. 22.
53 Idem ibidem. p. 24.
54 Op. cit. I p. 292.

plo:

"Érase un hombre a una nariz pegado,
érase una nariz superlativa,
érase una nariz sayón y escriba,
érase un peje espada muy barbado".[55]

As palavras "sayón" e "escriba" são dois substantivos que ao lado de "nariz" se adjetivaram.

No plano estilístico, ressalta-se o uso, às vezes abusivo, de encavalgamento, sendo os sintáticos os mais explorados e os que colocam em primeiro plano o valor de um substantivo.

Na terceira estrofe da quintilla, A una dama que bailando cayó, encontramos esse tipo de encavalgamento:

"Guarda en tus brazos despojos
de la gala, que sujetas:
.....
.....
.....".[56]

Outro exemplo com a mesma característica encontra-se no segundo terceto do soneto Desnuda a la mujer de la mayor parte ajena que la compone:

"Si cuentas por mujer lo que compone
a la mujer, no acuestes a tu lado
la mujer, sino el fardo que se pone".[57]

---

55 Op. cit. II p. 212.
56 Idem ibidem. p. 204.
57 Idem ibidem. p. 208.

No nível semântico,há que se notar ainda a angústia, a desilusão, o tormento que transparece em algumas obras, sentimentos esses, provocados pela consciência da incapacidade para solucionar os problemas de seu país, de seu povo, pelas injustiças sofridas por ele.

Embora, esta seja uma atitude poética já observada dentro do que chamamos "Modernidade" em Quevedo, a angústia, ela mesma pode constituir uma característica particular, já que representa o próprio sentir de Quevedo, manifestado em suas criações literárias.

Ainda muito teríamos a considerar a respeito das características de Quevedo, mas,se insistíssemos nesta linha de abordagem,estaríamos caminhando para outra Dissertação que não a nossa.

Acreditamos, contudo, ter evidenciado,ainda que sucintamente, os aspectos mais comuns da obra quevediana, além do que, quando formos analisar a poesia sacro-moral deste poema, poderemos retornar a este estudo.

Quanto às influências de Quevedo, agiremos da mesma forma, ou seja, nos limitaremos apenas a assimilar as mais significativas.

Trata-se de uma tentativa para demonstrar, através dessas influências e características, o que há de comum, e de particular ou original em Gregório de Matos e Quevedo já que ambos podem ter percorrido caminhos em parte convergentes e em parte divergentes.

Acreditamos que algumas influências possam ter agido como elemento unificador ou de semelhanças, mas al

gumas tendências inerentes a cada um, iguais, parecidas ou diferentes, seriam as responsáveis pela particularidade, pela originalidade de cada um deles.

Como qualquer grande escritor de seu tempo, Quevedo soube beneficiar-se do talento, do gênio criativo de seus antecessores e contemporâneos, da mesma forma que outros, posteriormente aproveitaram-se de sua arte e de seu prestígio.

Entre tantas influências, citaremos apenas aquelas que, de um modo mais direto, colaboraram para a criação das mais importantes obras de Quevedo.

Iniciaremos esta relação, apontando o preponderante papel exercido por dois poetas antigos, o grego Anacreonte e o latino Ausônio. Deste, poeta do século III d.C., Quevedo imitou o hábito dos epitáfios e epigramas (sem esquecermos os traços de cunho político de seu poema "Doze Césares"). De Anacreonte, poeta lírico, grego, do século V d.C., assimilou dois elementos antagônicos: a alegria de viver, da qual resultou a exortação, a advertência dos sonetos quevedianos, e o desengano, de onde Quevedo tirou sua ironia. Neste poeta buscou ainda elementos para sua poesia erótica.

Não poderíamos excluir a influência bastante significativa de Marcial, poeta latino do século II d.C., com seus quatorze livros de "Epigramas".

A respeito do pensamento filosófico e literário de Quevedo, podemos afirmar que ele recebeu influências do pensador Justo Lipsio, pois com ele manteve correspondência direta. A influência estóica foi constatada por vários críticos, inclusive Quevedo, ele mesmo, não a escon

de. Por exemplo em sua obra: La Cuna y la Sepultura, na parte de dedicatórias,ele nos confessa: "y para fabricar este lazo, en que consiste su verdadera libertad, me he valido en los cuatro primeros capítulos de la dotrina de los estoicos (.....). Por estas razones hallé calificada la dotrina estoica, para gastaren ella los cuatro capítulos que con el quinto y postrero, perficiono en la verdad cristiana con la poquedad y mengua de mi dotrina".[58]

Com estas palavras, Quevedo nos revela outra influência,a da Sagrada Escritura, fonte fundamental de suas teorias teológicas, filosóficas e políticas. Obras como: La Política de Dios y Gobierno de Cristo[59] provam a recorrência desta influência, como bem o demonstramos quando vimos a parte II.1.1.

Além das Escrituras, Quevedo buscava também outras inspirações, que ele cuidadosamente, selecionava,elaborava, recriava. Isso conferia a sua obra um cunho particular e diferenciador.

Camões foi outro grande colaborador da criação poética de Quevedo.

De Petrarca, abstraiu a força expressiva dos contrários ("fogo/neve", "chama/gelo", etc.) e o interesse pelas mulheres como tema poemático ao qual era levado por sua frustrada afetividade amorosa.

Em suas poesias moralistas temos a imitação direta de Persio.

De Juvenal, poeta latino do século II d.C.,admi

---

[58] Op. cit. I pp. 1191-1192.

[59] Idem ibidem. p. 526

rado pelo seu espírito sardônico, mordaz, Quevedo imitou as sátiras.

As obras de Sêneca mereceram sua atenção, o que lhe valeu o apelido de "o 2º Sêneca da Espanha". Também as de Fray Luis de León foram lidas e admiradas por Quevedo.

Para compor seus Sueños[60], inspirou-se em Luciano de Samosata, representante do Ceticismo pagão, bem como em Erasmo, Dante e ainda no pintor flamento Jerônimo Bosco, todos eles artistas que usaram livremente sua imaginação.

Santo Agostinho em sua concepção da memória,ou da recordação deixou-lhe algumas influências ao dizer que Deus pode ser encontrado através da memória e que nela está a virtude da esperança.

Para sua obra, Marco Bruto[61], Quevedo buscou inspiração em A vida de Marco Bruto de Plutarco.

Também Hipólito e Tácito legaram, entre tantos outros, alguns elementos para a obra quevediana.

Além dessas já citadas influências,algumas adquiridas diretamente das fontes, outras recebidas por Quevedo através dos ensinamentos jesuíticos, não poderíamos esquecer a poderosa ação exercida pela época, pelo espaço social, enfim, por todos elementos com os quais conviveu, como vimos, eram bastante contraditórios e foram explorados pelo barroquismo.

A importância dessa influência foi profundamen

---

[60] Op. cit. I p. 121.

[61] Idem ibidem. p. 818.

te captada por René Bouvier.[62] Pretende este autor segundo suas próprias afirmações apresentar a vida e obra de Quevedo em relação com a Espanha de sua época, passo a passo, sem separá-los.

Outro fator capaz de influenciar a criação artística de qualquer indivíduo é o relacionamento, a própria índole do indivíduo, seu temperamento, seu caráter, enfim, tudo aquilo que vem de dentro dele e que poderíamos chamar de influência psico-genética. Desta influência resultam suas tendências, o que ele tem de particular, que é só seu, e que serve, ao mesmo tempo, de elemento diferenciador, capaz de dotar de originalidade um cérebro que sofreu tantas e tão diferentes influências simultaneamente.

Esta individualidade, é a que nos interessa tanto em Quevedo como em Gregório de Matos.

II.2. O Século XVII e a realidade luso-brasileira de Gregório de Matos

II.2.1. Portugal: Visão Geral

"Para se compreender a substância ideológica da poética gregoriana, torna-se indispensável considerar, mesmo de forma ligeira, certas especificidades da história portuguesa e brasileira do século XVII"[63]

Além de Fritz Teixeira Salles, outros estudiosos de Gregório de Matos afirmam que um dos traços marcan

---

[62] Op. cit. (1945).

[63] Fritz Teixeira Salles - Poesia e Protesto em Gregório de Matos: Estudo Crítico, Seleção de Poemas, p. 139.

tes, talvez mais acentuado de sua obra, é o contraditório, característica esta, fruto do próprio contexto sócio-cultural do seiscentismo português e brasileiro.

Sílvio Romero, por sua vez, assegura que o que mais o prende ao estudo da individualidade de Gregório de Matos é a representatividade e autenticidade de nosso poeta barroco: "O poeta não vai por um caminho e o homem por outro; a vida do indivíduo ajusta-se à obra do poeta. Estava, além disso, em perfeita harmonia com seu meio".[64]

Se este poeta vivenciou em si mesmo e em suas obras os problemas decorrentes da situação política, econômica e sócio-cultural de Portugal e do Brasil de sua época, nada mais coerente do que nos determos na análise destes aspectos. Esta análise nos auxiliará a melhor compreender a atitude literária de Gregório de Matos, sua agressividade satírica, seus repentes amorosos, sua religiosidade.

Tendo vivido em Portugal durante trinta anos, desse país recebeu Gregório de Matos uma grande parte de sua experiência não só a literária mas, de um modo geral, a cultural.

Vejamos, então, quais os fatos importantes ocorridos nesse país, e que, de alguma forma, interferiram na criatividade artística de nosso poeta.

Em 1580, Portugal foi anexado à coroa do rei da Espanha, durante o reinado de Felipe II da Casa se Áustria.

Ambos os países passavam por um período de transição e dificuldades.

---

[64] Sílvio Romero - História da Literatura Brasileira, p. 381.

No final do século XVI, notava-se já a ausência de recursos que pudessem suprir as necessidades tanto administrativas e militares, como a dos juros das dívidas externas.

Foi graças ao aspecto mercantilista que o Renascimento, o Protestantismo e o Absolutismo,tiveram oportunidade de desenvolver-se. O Renascimento colocando em prática as grandes obras artísticas pela abundância de recursos capitalistas; o Protestantismo satisfazendo os interesses econômicos da burguesia capitalista que buscava um novo regime que não fosse o católico; e o Absolutismo fortalecendo o poder real, e sua capacidade de proteção às artes.

Além dessas particularidades, a idade moderna foi marcada, em Portugal, por um processo político chamado Restauração. Restaurar era o mesmo que reconquistar. Era um fenômeno social bastante complexo, que tinha por objetivo não apenas a conquista da independência política, mas representava principalmente a afirmação de um sentimento nacionalista, o retorno às origens, e às forças espirituais que tinha plasmado a nação lusitana.

Os portugueses sentiam intensamente a perda de sua individualidade sócio-cultural, mas sabiam que para reavê-la, teriam que restaurar antes sua independência política.

O verdadeiro restaurador de Portugal foi D. João de Bragança, que a partir de 1640, sob o título de D. João IV, inicia o período da Reconquista que só se concretizaria, de fato, em 1668 com D. Pedro, irmão de Afonso VI.

Durante esse intervalo de 28 anos, em pleno século XVII, muitos acontecimentos foram motivos de entusiasmo ou de frustração e desespero para os portugueses. Foi, portanto, uma época difícil e contraditória, pois ao mesmo tempo que lutavam para libertar-se da Espanha, Inglaterra e Holanda, os portugueses esbarravam internamente com uma das maiores causas do seu conflito espiritual, a Inquisição. Esta impedia o desenvolvimento comercial pelos cristãos novos, bem como coibia outros movimentos que fossem progressistas.

Dentro do chamado Absolutismo monárquico, uma doutrina filosófica, tão bem exposta por João Ameal, florescia não só em Portugal mas em toda Europa: "O homem necessita da sociedade para satisfazer as suas exigências vitais e encontrar auxílio, proteção e estímulo; por sua vez, a sociedade necessita para aumentar sua unidade orgânica e atingir os seus fins próprios, de um poder dirigente; esse poder vem de Deus, tem em Deus a sua origem ("omnis protestas a Deo"), já que Deus provê superiormente à satisfação total do que a natureza reclama, e de Deus a recebe o povo, que delega num ou mais governante o seu exercício, em proveito do bem comum".[65]

Conscientes de seu poder, os monarcas europeus lutavam para adquirir cada vez mais vitórias. A Guerra dos 30 anos comprova este anseio de supremacia, onde as duas potências, Casa de Áustria e Casa de França, queriam vencer.

Os portugueses subjugados pelos espanhóis, a

---

[65] João Ameal - História de Portugal, p. 57

através dos representantes ou validos dos reis, tais como, Duque de Lerma (1618), Duque de Uceda (1621), Duque de Olivares (1643) sofrem humilhantes injustiças, embora, tentassem rebelar-se, algumas vezes, cheios de orgulho pelo seu passado e decididos a não se deixarem subjugar.

Sob o mesmo poder real, Portugal e Espanha permaneceram todavia, dois Estados inconfundíveis. Mesmo depois de iniciada a Restauração em 1640 com D. João IV, quando Portugal parecia estar nascendo novamente, as ameaças contra o país continuavam, e a unidade peninsular estava já desfeita.

Os problemas se avolumavam; faltava dinheiro, soldados, armas, navios, escolas militares, enfim, tudo aquilo de que um país necessita para considerar-se livre e reconstruir seu poder político, social, econômico e cultural.

Assim, Portugal necessitava eliminar, antes, os inimigos externos, para depois, enfrentar os internos tais como, a corrupção e a decadência moral espalhadas entre as nobrezas espanhola e portuguesa durante o período filipino.

II.2.2. Perfil da Literatura Portuguesa do Século XVII

Todos esses conflitos manifestaram-se também na vida literária, através do movimento chamado Barroco.

Entre 1580 e 1640, Portugal foi dominado por um processo cultural chamado Castelhanização, embora, já iniciado na baixa Idade Média e continuadamente crescente durante todo o século XVI, os artistas e escritores por

tugueses ou moravam na Espanha, ou permaneciam em constante contacto com esse país, usando e abusando das normas da língua espanhola.

Os que pertenciam à classe privilegiada, tanto portuguesa como espanhola, consideravam a língua portuguesa rústica, servindo apenas para as negociações mercantis, mas não para comunicação literária ou histórica. Os literatos portugueses dedicavam-se ao teatro, à musica e à arte espanholas, contribuindo para seu enriquecimento, em detrimento da sua própria cultura.

Alguns historiadores foram, por isso, levados a considerar essa época como de decadência da cultura portuguesa, sobretudo pelo fato das obras serem impressas em Portugal, mas moldadas em língua castelhana.

A esse respeito, Antônio José Saraiva e Oscar Lopes ao tratarem da obra "A Corte na Aldeia"(1619), constatam: "A Restauração não se reflete imediata e visivelmente no plano literário, porque os literatos formando grupo social destacado da massa, na segunda metade do século XVII, continuavam segundo a tradição, a procurar seus modelos na poesia da corte filipina, no conceptismo de Quevedo e Gracián, nos temas líricos de Lope de Vega, na ênfase de Herrera ou do Conde de Salinas e sobretudo no Gongorismo".[66]

E seguindo o mesmo raciocínio: "Pouco antes e depois da Restauração, os poetas mais cotados, constituíam um grupo fechado e dependendo da alta aristocracia.

---

[66] Oscar Lopes e José Saraiva - História da Literatura Portuguesa, p. 458

O academismo estava presente (.....). Uma das conseqüências desse academismo é a falta de cunho nacional".

Além do barroco, uma outra influência literária atuou decisivamente no século XVII, a de Camões. Veremos mais adiante, em outro capítulo, como Quevedo e Gregório de Matos se beneficiaram dessa presença.

As obras literárias desse século refletiram intensamente o barroco, e através delas poder-se-á notar que não houve uma decadência da literatura portuguesa no seiscentismo, como afirmaram alguns historiadores; mas,ao contrário, o que existiu foi uma luta contra os excessos do barroco e até mesmo um aprimoramento da língua e literatura clássicas.

Nesse empreendimento, colaboraram os jesuítas que, além de difundirem os estudos clássicos, preconizavam os perigos da liberação do espírito, teoria esta que influenciou a grande maioria dos escritores espanhóis,portugueses e brasileiros e entre eles, os que mais de perto nos interessam: Quevedo e Gregório de Matos.

Segismundo Spina mostra-nos como característica do século XVII a tentativa da renovação da linguagem renascentista: "Era necessário revolucionar tecnicamente a linguagem para reconquistar o poder expressivo da palavra".[67] Informa-nos o mesmo autor que, segundo Heinrich Wölfflin, a linguagem do século XVII se caracterizou pelo triunfo das formas abertas sobre as fechadas, sendo aquelas uma das antinomias da arte barroca frente à arte re

---

[67] Segismundo Spina: "A Literatura no período colonial,padrão portugues" in R.I.E.B.

nascentista. E isto é certamente um dado positivo na hora de julgar a literatura do século XVII em Portugal.

II.2.3. Brasil: Visão Geral

O Brasil, como colônia de Portugal, foi afetado, com maior ou menor intensidade, por todos os conflitos decorrentes da situação em que se encontrava a metrópole.

Ronald de Carvalho[68], ao referir-se a essa época, nos revela um predomínio profundo do pensamento português sobre o brasileiro. Portugal, por sua vez, como país subjugado pela Espanha, reflete no Brasil, além das idéias políticas, a economia, a cultura e a própria língua do país dominante.

Este fato servirá de linha mestra ao nosso trabalho, já que ele, por si só, justificará a tendência de Gregório de Matos para o uso, às vezes abusivo, de espanholismos ou castelhanismos em suas obras e, das influências, por ele recebidas, de autores espanhóis.

O Brasil, durante três séculos, viveu, cresceu e desenvolveu-se visando sempre atender às necessidades da metrópole. Para essa finalidade, estavam voltadas a economia, a religião, a administração, enfim, todas as atividades aqui realizadas.

A economia seguia, pois, os moldes do mercantilismo europeu. O capitalismo comercial ou mercantilismo, como sistema econômico baseava-se no comércio e acúmulo de capital que provinha da comercialização de mercado-

---

[68] Ronald de Carvalho: Pequena História da Literatura Brasileira, 1953.

ria. De acordo com as informações de José Carlos de Moura Pires[69], no Brasil, ele se apresentava com as seguintes características:

1. A economia estava voltada para o mercado externo ou submissa ao monopólio português.

2. A renda ou capital se concentrava em mãos da classe dominante.

Outras características relativas à condição sócio-cultural eram: o surgimento de uma sociedade aristocratizada; a quase inexistência de uma classe média; a cultura e outras aspirações ideológicas eram importadas de Portugal em decorrência da submissão política. O poder dos governantes era limitado pelas dificuldades existentes, em relação aos meios de transporte e comunicação, dada a enorme extensão territorial. Caberia, então, às Câmaras Municipais a função de exercer o poder político das vilas. Estas, no entanto, eram controladas pelos grandes proprietários que resolviam eles mesmos os problemas administrativos, judiciários e até militares. A autoridade e o despotismo dos senhores de engenho lembravam a época feudal.

Em Salvador, sede do Governo Geral, o luxo e a ostentação das classes superiores, nobreza e clero, e dos ricos comerciários, contrastavam com a miséria do povo e do escravo. A burguesia, enriquecida à custa do negro e do índio, passava a viver aristocraticamente.

Mas, em meio a esse desnível social, havia momentos em que surgia um sentimento comum que dominava a

---

[69] José Carlos de Moura Pires - História do Brasil, (1982).

todos, nascido da revolta pelo jugo português.

É, portanto, um período marcado pela depressão, crise e angústia, semelhantemente ao que sentia Portugal em relação à Espanha.

A situação social do século XVII brasileiro apresentava três fases: a primeira caracterizada pela ocupação dos espaços isolados do território brasileiro, tendo como objetivo a atividade extrativa. A segunda, relacionada com a centralização fiscal de Tomé de Souza; forma-se então a primeira Constituição brasileira,cujo maior empenho estava na empresa açucareira e penetração pelo sertão. A terceira fase acontece dentro da ocupação holandesa; as conseqüências da monocultura com perdas de mercado para o açúcar; o alto custo de vida; o desenvolvimento do comércio urbano e conseqüente aumento da população.

Mas, o mais importante que ocorreu durante as três fases, foi o choque de cultura bem evidenciado:os engenhos entram em crise; a burguesia comercial enriquecida aspira à nobreza; cresce a população mulata e a sensualidade se manifesta livremente. Todos estes fatos estão refletidos na poesia de Gregório de Matos.

Antes, contudo, de tercermos qualquer consideração sobre nosso autor em particular, vejamos, panoramicamente,o que era a literatura brasileira no século XVII.

II.2.4. Perfil da Literatura Brasileira no Século XVII

Para alguns autores, o século XVII brasileiro foi realmente a época em que surgiram os primeiros escritores brasileiros, não obstante estivessem ainda influen

ciados pelas tendências portuguesas, que eram as de Espanha, mais precisamente o culteranismo e o conceptismo. Os maiores representantes desse momento foram Gregório de Matos e Manoel Botelho de Oliveira.

José Marques da Cruz[70] nos fala a respeito de um sentimento intenso de nacionalidade que teria surgido como resultado de um esforço conjunto com a finalidade de combater as invasões estrangeiras que ocorreram nesse século e que uniu brasileiros e portugueses numa família "católica" e "patriótica", disposta a defender suas terras. Esse sentimento de nacionalidade teria sido a inspiração para muitas obras literárias.

Como ocorreu em Portugal e na Espanha, também no Brasil, mais precisamente na Bahia, os jesuítas, com seus famosos colégios, muito contribuíram para o desenvolvimento intelectual da Colônia.

Para esse historiador, além de Vieira, os nomes que se destacaram como educadores jesuítas foram Eusébio de Matos e Antônio de Sá.

Gregório de Matos, como escritor-poeta da época, foi considerado por José Marques da Cruz como "superior a todos e a tudo".

Para Alfredo Bosi[71], Portugal, com a perda da autonomia política, decaiu muito entre 1580 e 1640 e, como conseqüência, sua literatura passou a seguir as tendências de outros países, como o barroco espanhol, o arcadis

---

70 José Marques da Cruz. História da Literatura, p. 430.

71 Alfredo Bosi. História Concisa da Literatura Brasileira, (1975).

mo italiano, o iluminismo francês. Acrescenta ainda que esta situação manifestou-se em nossas letras através de correntes por ele chamadas de "segunda mão", o que corresponde a uma literatura de subcolônia.

Nossos primeiros escritos foram considerados por alguns historiadores como "informações", não pertencendo, pois, à categoria do literário. Seriam, pois, crônicas históricas, o que em absoluto não as desvalorizam.

Na opinião de Sílvio Romero[72], o aspecto cultural no século XVII apresentava-se num estado bem "mais animado" do que na época anterior. A literatura, em sua opinião, estava a cargo dos jesuítas; mas Gregório de Matos é quem deve figurar como centro de todo movimento, do mesmo modo que Anchieta pode ser considerado o centro literário do século anterior.

De todas as informações colhidas a respeito da realidade literária do seiscentismo brasileiro, resta-nos um consenso comum: as tendências literárias brasileiras no século XVII eram as mesmas de Portugal, ou seja, o barroco sob suas duas modalidades: cultismo e conceptismo. Nós acrescentaríamos que, embora essas tendências nos fossem legadas por portugueses ou pelos próprios brasileiros que, a exemplo de Gregório de Matos, foram buscá-las na metrópole, não podemos nos esquecer que ao chegar até nós, elas vinham já bastante desgastadas, acrescidas ou modificadas e, por esta razão, perderam a pureza de sua matriz. Na personalização de uma tendência recebida, no modo peculiar que cada indivíduo desenvolve para utilizá-

---

[72] Op. cit. (1953)

la, é que está o valor da obra, para que possa ser considerada imitação com originalidade. Gregório de Matos soube cultivar em sua poesia aquilo que era só seu, e, mesmo quando imitava, conseguiu fazê-lo com personalidade, longe de simples imitação mimética, de imitar por incapacidade de inventar.

É o que tentaremos comprovar nesta Dissertação.

II.2.5. Gregório de Matos: Suas características literárias e as influências recebidas.

De todas as características constatadas em Gregório de Matos, consideramos a "modernidade" como a mais significativa para a sua valorização. Chegamos a essa conclusão, pelo fato de sabermos que as opiniões a esse respeito foram, até bem recentemente, bastante contraditórias e, até mesmo, negativas.

O fato, pois, de constatarmos em Gregório de Matos uma "modernidade", já admitida por conceituados críticos literários, vem justamente encorajar nossa tentativa de demonstrar a originalidade do poeta brasileiro, colocando-nos do lado oposto daqueles que viam nele apenas um plagiador dos barrocos, em especial de Gôngora e Quevedo.

Além da nossa própria constatação, temos vários depoimentos sobre essa característica do baiano Gregório, como, por exemplo, o de José Miguel Wisnick[73] que estabele uma semelhança entre o tratamento dado à lingua

---

[73] José Miguel Wisnick. Poemas Escolhidos: Gregório de Matos, (1976).

gem por João Cabral e a maneira como Gregório descreve um rio transformando-o de sujeito a objeto de discurso.

Araripe Junior[74] também fala em "modernidade", em pioneirismo, quando aponta em Gregório uma profetização sobre o parlamentarismo e uma antecipação quanto a nossa primeira constituição.

A Sátira dos Gatos[75] é um exemplo dessa profetização, pois é uma obra que levanta problemas exatamente como os que encontramos hoje.

Também Fritz Teixeira Sales verificou e comprovou a "modernidade" em Gregório de Matos e, por isso,afirma: "Gregório como criador e modernizador do discurso poético parece ter sido realmente um precursor de intuição literária singular. Foi raiz e gênese da Arcádia, do Romantismo e principalmente das formas e modelos solucionais da poesia brasileira atual".[76]

Segundo esse mesmo crítico, Gregório foi precursor ou moderno, nos vários níveis, tais como na sintaxe, no discurso, através dos modismos, das frases populares; no estilo, no léxico, etc.

Também ele compara a concreticidade realística do texto Gregoriano, pelo emprego do adjetivo, a João Cabral, bem como estabelece uma relação íntima entre a obra poética de Mário e Oswald de Andrade e o antropofagismo de Gregório.

---

[74] Araripe Junior. Gregório de Matos. (1960).

[75] Gregório de Matos. Obras Completas. Tomo II. p. 108.

[76] Op. cit. p. 23.

A mesma qualidade eclética mostrada em Quevedo pode ser observada em Gregório de Matos, já que sua textura é fonte e origem de novas poéticas, em inumeráveis pontos de contacto com algumas criações atuais.

Quando o chamamos de eclético é porque constatamos nele a presença do Barroco, do Clássico, do Moderno ou vanguardista visto que, "conhecia todos os caminhos do verso, toda a artimanha da criação (.....) sua sátira é tão atual, como sua lírica, sua densa sensualização do universo colonial baiano com sua passagem da linguagem culteranista para os valores vivos do homem comum, tornando-se a figura sonora rica e dionisíaca do nosso primeiro rapsodo, o homem que cantava o momento que passa, vivência do povo forjando sua saga, que afinal é a nossa saga. Seu discurso poético é de todos os tempos, embora seu vocabulário e sua estrutura técnica tragam sempre a marca e selo epocal....".[77]

A variedade temática que compõe sua obra apresenta também a mesma desordem e falta de planificação vistas em Quevedo. Conforme surgiam os acontecimentos sociais ou religiosos de seu tempo, surgiam também suas obras em forma de sátira, lírica profana, religiosa, encomiástica, erótica, etc.

A atualidade conflitiva entre corpo e espírito, ideal e real, manifesta-se também em Gregório como fruto de sua formação religiosa, moral, recebida dos jesuítas, em choque com o ambiente licencioso e erótico da Bahia.

---

[77] Idem, ibidem, p. 24.

O gosto pelo erótico era conseqüência da própria natureza física que com seu clima quente provocava a indolência, a tendência para o sensual. Contribuía também para essa atitude a alienação do índio quanto aos preconceitos morais e sociais, bem como o desinteresse das autoridades competentes pela ordem e preservação dos costumes.

Todos esses fatores chocavam-se com a rígida educação oriunda dos jesuítas e provocavam em Gregório de Matos uma atitude ambígua, contraditória, que se refletia em seu próprio temperamento e em suas obras.

Por esse motivo, fazem parte de sua produção literária tanto obras de temas sensuais, obscenos,como as moralistas, ascéticas e religiosas em geral. Nessas obras, o essencial, a substância moral é realçada na mesma proporção que a aparência, e o supérfluo ocupa lugar de destaque.

As antíteses, os trocadilhos, os jogos verbais, jogos de homônimos, os pares antitéticos, constituem alguns dos recursos estilísticos que se enquadram na dualidade de que é constituída a obra gregoriana.

A sua tendência para a sátira, tanto moralizadora, a que propõe soluções, como a simples denunciadora dos erros, dos costumes mais difundidos, constitui a característica que mais tem sido explorada pelos críticos e estudiosos de Gregório de Matos. Deve-se, inclusive, a ela a alcunha que lhe foi imposta de "Boca do Inferno".

Seu alto poder de observação lhe facilitava a qualidade satírica através da qual apontava as falhas presentes nos vários setores sócio-culturais, principalmente nos políticos.

Veja-se por exemplo o romance: Retrato do Governador Antonio Luiz da Câmara Coutinho ou Braço Forte[78], ou ainda a sátira: Satiriza alegoricamente a vários ladrões da República.[79]

O Epigrama Verdades Miúdas um de seus mais longos poemas, comprova a diversidade da poesia satírica de Gregório de Matos. Através do gênero epistolar ele vai acusando e nomeando os responsáveis pelos erros:

"Ouve, ó amigo João,
Esta verdade que canta,
se a verdade acusa espanto
esta causa admiração,
É certo, sem remissão
E contra isto não há nada,
Que a outra verdade usada
Com rebuços, mais enganos
É verdade de maganos,
Mas esta é de gente honrada"[80]

Dentro da concepção de sátira e da função do satírico exposta por Araripe Júnior "O Satírico é sempre um psicólogo. Os espetáculos que o ferem e impressionam são os da alma humana; seu campo de operações é o dos costumes".[81] Gregório não apenas nela se enquadra como se extravaza, pois, seu campo é vastíssimo, abrangendo qualquer motivo, qualquer tipo humano. Veja-se por exemplo ou

---

78 Op. cit. II p. 42.
79 Idem, ibidem, p. 108.
80 Idem, ibidem, p. 139.
81 Op. cit. p. 415.

tro epigrama: A um homem humilde que se meteu a fidalgo, primeira estrofe.

"Cansado de ver pregar,
Cultíssimas profecias,
Quero das cultinarias,
Hoje o hábito enforcar:
De que serve o rebentar
Por quem de mim não tem mágoa?
Verdades direi como água
Porque todos entendais,
Os ladinos e os boçais,
A Musa praguejadora.
Entendeis-me agora?"[82]

No romance Reprovações encontramos toda síntese satírica de Gregório de Matos, onde o pessimismo se mescla à realidade não apenas do habitante do Brasil-colônia mas do homem de um modo geral:

"Se sois homem valoroso,
Dizem que sois temerário,
se valente, espadachim,
E atrevido se esforçado.
Se resoluto — arrogante."[83]

Parece-nos ver nestes versos o desabafo de um homem perdido no seu próprio existir, fruto de uma sociedade contraditória, de um meio em que as raças, as crenças, as idéias se misturam sem um ponto de culminância.

---

[82] Op. cit. II p. 253.
[83] Idem, ibidem, p. 34.

Outra característica observável no poeta brasileiro é a preferência pelos temas que mostram a instabilidade, transitoriedade da vida do ser humano, temas esses, herdados de Horácio através de Garcilaso e Gôngora.

A brevidade da vida foi por ele enfocada no soneto: A Maria dos povos. Vejamos seus dois tercetos:

"Goza, goza da flor da mocidade
Que o tempo trata a toda ligeireza,
E imprime em toda flor sua pisada.
Oh não aguardes que a madura idade
te converta essa flor, essa beleza
Em terra, em cinza, em pó, em sombra,em nada"[84]

Trata-se de "Collige, Virgo, rosas" de Ausônio transposto neste soneto, mas pelas mãos de Gôngora com os famosos sonetos: "Ilustre y hermosísima Maria" e "Mientras por competir con tu cabello".

Sobre a instabilidade que cerca o homem, também escreveu ele vários sonetos, como: A instabilidade das coisas do mundo.

"Porém se acaba o sol, porque nascia?
Se é tão formosa a luz, por que não dura?
Como a beleza assim se transfigura?
Como o gosto da pena assim se fia?[85]

Paralela à tendência satírica, há uma outra característica em Gregório de Matos, incontestável para os

---

[84] Gregório de Matos. Obras Completas, Tomo I, p. 83.
[85] Idem ibidem. p. 157.

críticos modernos e que lhe valeu inclusive o título de inovador, precursor e mesmo de revolucionário. Esta característica diz respeito à linguagem, ao emprego de modismos, ditos populares, vocábulos tipicamente brasileiros, tupinismos, etc. Através desta inovação lingüística, ele se colocaria entre os pioneiros do abrasileiramento da língua portuguesa ou precursor da humanização do nosso idioma. Segismundo Spina[86] oferece-nos um levantamento das inovações vocabulares detectadas na obra de Gregório de Matos.

Além de introduzir em sua obra as palavras e expressões usuais em sua época, em seu meio, os assuntos, por ele abordados, colocam-no na posição de verdadeiro cronista, já que legou à posteridade depoimentos dos costumes, dos fatos ocorridos e dos hábitos da sociedade da Bahia no século XVII.

Os epigramas: Aos cavaleiros que correram nas festas das FESTAS DAS VIRGENS no ano de 1685[87], e Juizo anatômico dos achaques que padecia o corpo da República em todos os membros, e inteira definição do que em todos os tempos é a Bahia[88], o soneto A Procissão de cinza em Pernambuco[89] são exemplos perfeitos da arte descritiva de Gregório. Com a mesma precisão, ele nos descreve procissões, batizados, festas religiosas, como danças africanas ou indígenas, etc.

---

86 Op. cit. (1955)

87 Op. cit. II p.147.

88 Idem, ibidem, p. 118.

89 Idem, ibidem, p. 23.

Quanto às características de estilo, além dos elementos contrastivos já apontados, podemos ainda observar no poeta barroco brasileiro, quase todos recursos explorados tanto pelo culteranismo como pelo conceptismo:hipérbatos, hipérboles, metáforas, sinédoques, jogos paronomásicos, aliterações, além de algumas técnicas também herdadas de Gôngora ou Quevedo.

Para finalizar esta exposição genérica das qualidades poéticas de Gregório, resta-nos deixar aqui anotada a observação de M. de Lourdes Teixeira sobre uma característica não constatada antes por nenhum outro crítico. Esta estudiosa do poeta baiano considera-o como o primeiro romancista do Brasil e justifica seu posicionamento, afirmando ter encontrado nos versos do poeta, "A sociedade e a população inteira da Bahia colonial, com seus costumes suas paixões, suas fraquezas e seus vícios, enredada toda ela em comédia e romances sucintos, mas nem por isso menos realistas menos pitorescos. Retratos duma força extraordinária conquanto sintéticos, estereotipando personagens de todas as categorias, de todas as classes desde o populacho até a administração e a clerezia, sempre nos impondo a visualização dos tipos, tal como faria um legítimo romancista.[90] Coincide com esta opinião Araripe Junior: "Nos versos que descrevem essas festas, vive-se a vida da Bahia; e o satírico, entrelaçando o cômico com a seriedade, entre risos e flores, fogaças e carneiradas, faz-nos conhecer os rapazes e os tafuis da terra, como se

---

[90] Maria de Lourdes Teixeira. Gregório de Matos: Biografia e estudo, 1972.

o dia fora hoje".[91]

E mais adiante, comparando Gregório e Vieira: "Um e outro, por essas mesmas considerações, são as chaves históricas do século XVII. Por eles é que podemos conhecer todos os segredos da época".[92]

Se levarmos em conta que a nossa primeira forma literária, através da qual os grandes feitos e até mesmo as grandes idéias foram expostas, foi o verso, então teremos que concordar com esta escritora e ver em Gregório um romancista camuflado em poeta.

Vista as características, ainda que de um modo geral, passaremos a analisar suas principais influências.

As opiniões a respeito das influências recebidas por Gregório de Matos, bem como das suas manifestações através de sua obra, têm sido nestes dois últimos séculos bastante contraditórias.

Alguns críticos, principalmente os do século XIX, têm sido bastante rigorosos e negativistas quanto ao valor criativo de Gregório de Matos, pois vêem em suas obras apenas cópia ou plágio das obras de Gôngora e Quevedo, e não apenas um resultado das influências destes autores. Fazem parte desse grupo Silvio Júlio, Agripino Grieco, Paulo Rónai, Varnhagen, José Veríssimo, João Ribeiro, Oscar Mendes e seu contemporâneo Padre Lourenço Ribeiro.

Parece-nos que estes críticos não levaram em

---

91 Op. cit. p. 441.

92 Idem ibidem. p. 471

consideração dois fatos importantes: esqueceram-se ou desconheciam a importância que a imitação possuía no século XVII e da qual já falamos na introdução deste capítulo. Também não levaram em consideração outras influências, bastante evidenciadas nas obras de Gregório de Matos, tais como as de Camões e de outros ilustres nomes portugueses que muito contribuíram para a criatividade de nosso poeta.

Outros renomados críticos, como Araripe Junior, Silvio Romero, Ronald de Carvalho, Afrânio Peixoto, Homero Pires, Segismundo Spina, Fritz Teixeira Salles, etc, reconhecem no autor de Marinícolas[93] extraordinário valor. Para estes, é claro o interesse de Gregório de Matos em mostrar-se atualizado, seguindo os princípios estilísticos, abordando temas em moda e mesmo imitando aos que eram considerados grandes em sua época, expressava pura e simplesmente o desejo de se comunicar, de transmitir tudo que fosse significativo dentro de seu meio.

Ao tecerem seu juízo sobre Gregório de Matos, consideraram também o tempo vivido em Portugal, de onde recebeu as influências portuguesas e espanholas da literatura então vigente.

Tal é o caso da grande influência exercida por Soror Violante do Céu que teria inspirado Gregório em mais de vinte e quatro textos, sendo pois, quantitativamente uma influência mais significativa que a de Quevedo e Gôngora.

Do espanhol Garcilaso de La Vega, do português Francisco Rodrigues Lobo, ambos representantes do elemento pastoril, recebeu o "Boca do inferno" influências claramente expressas no Soneto Palhoca Agreste.[94]

---

[93] Op. cit. II p. 51.

[94] Op. cit. I p. 159.

Para Fritz Teixeira Salles "Gregório apresenta em sua fase culterana-gongórica uma camada morfológica que não é apenas herança espanhola, mas de poetas portugueses como Jerônimo Baia, Antonio das Chagas, Francisco Vasconcelos, etc."[95]

Outros portugueses, como Tomás de Noronha e o próprio Camões, marcaram bastante as obras de Gregório.

A respeito da influência camoniana, podemos observá-la tanto na estilística como no conteúdo temático das poesias de Gregório de Matos; para alguns críticos, a obra do brasileiro é a que mais se aproxima, no século XVII, do grande clássico português.

Tomás de Noronha influciou-o não só nas sátiras como também nas poesias pornográficas. Antônio de Souza Machado, com sua Arte de Furtar[96], colaborou também com a criação literária de Gregório, pois, embora esta obra tenha sido publicada somente 80 anos após a morte de seu autor, corria em manuscritos, certamente não desconhecidos pelo poeta brasileiro.

A respeito das obras obscenas, sabemos que elas têm sua origem em época bem remota, com Catulo no século I a.C., com Ovidio, passando por Petrônio (Satyricon), depois, entrando na Idade Média, esse tipo de poesia atravessou os séculos XVI, XVII, XVIII, declinando-se com a chegada do romantismo na França.

Também os cronistas portugueses, João de Barros, Damião de Gois, Bernardin Ribeiro, Fernão Lopez, Rui de Pina, etc, tiveram sua participação na formação literá

---

95 Op. cit. p. 19.

96 Idem ibidem. p. 19.

ria de Gregório.

Assim como ocorreu com Quevedo, também Gregório de Matos estava integrado em seu meio e em sua época, recebendo deles significativas influências.

Silvio Romero revela que é a autenticidade de Gregório de Matos que o prende ao estudo desse poeta brasileiro. "...o poeta não vai por um caminho, o homem por outro; a vida do indivíduo ajusta-se à obra do poeta. Estava, além disso, em perfeita harmonia com seu meio."[97]

O século XVII na Espanha, em Portugal e no Brasil, como já vimos na introdução deste trabalho, foi um período caracterizado por conflitos de toda ordem, e a problemática vivida por esses povos contribuiu basicamente para o sentimento, o gosto artístico e a temática da obra de Gregório de Matos.

Se através de Portugal, recebeu o gosto pela literatura barroca espanhola, no Brasil encontrou motivações não menos profundas, devidas aos conflitos raciais, econômicos, eclesiásticos e políticos, muitos dos quais sentiu na própria pele, como brasileiro de seu tempo.

O clima tropical, favorável à indolência, bem como o sensualismo africano e o naturalismo indígena, foram modelando a sensibilidade estética de nosso poeta.

Diríamos que, se a Espanha colaborou para sua tendência artística que incluiu contraditoriamente um culto extremo e um popularismo não menos extenso, ao Brasil corresponderiam os perfis temáticos e formais desse

---

[97] Op. cit. p. 381.

popularismo.

Incluídas no meio ambiente, estão as profundas marcas deixadas pelos jesuítas, às quais Rossini Tavares de Lima[98] atribui a responsabilidade de seu veio satírico, assim como a ambigüidade de seu comportamento em relação aos temas morais e religiosos. O seu viver conflitivo, do mesmo modo que em Quevedo, apresentava duas personalidades.

Mas, sabemos também que no Barroco essa dualidade faz parte de todos os setores, bem como o contraste é um dos componentes mais conhecidos do barroco, e isso torna-se mais do que evidente tanto em Quevedo quanto em Gregório de Matos.

Constatamos, então, que foram várias as fontes que afluíram a Gregório. Este fato em nada o desmerece; antes, prova que, como Quevedo, Gregório soube selecionar, entre tanto material literário que lhe chegava às mãos, aquilo que era mais adequado ao seu gosto artístico, às suas tendências. Esta escolha por si só já revela um valor particular do poeta, que o eleva à condição de criador e não simples plagiador.

Além de optar pelo que de melhor o autor imitado apresentava, a preferência do poeta brasileiro não recaía somente num único modelo, numa só pessoa, como pudemos apurar da relação das influências mencionadas acima. Talvez nisso consista mais uma prova de seu artesanato poético.

---

98 Gregório de Matos, o Boca de Inferno (s/d). p.24.

III. A POESIA MORAL EM QUEVEDO E EM GREGÓRIO DE MATOS

Quando analisamos a realidade espanhola de Quevedo (II.1) e a realidade luso-brasileira de Gregório de Matos (II.2) nos certificamos dos problemas sociais, religiosos e políticos que afligiram esses países, bem como as características literárias predominantes no século XVII (II.1.2, II.2.2 e II.2.4).

Conhecidos como escritores participantes da problemática que envolvia seus países e não alienados dos modelos e escolas literárias freqüentes em sua época, podemos deduzir que, ambos utilizaram-se de técnicas ou tendências barrocas, aliadas às influências clássicas e ao cunho pessoal e original de cada um, para retratar, através das sátiras moralizantes ou de poesias sacras, aquela problemática.

Sendo a corrente barroca uma arte preocupada pelos problemas religiosos da Contra-Reforma, pelo desapuro social e político que percorria a Espanha, Portugal e consequentemente o Brasil no século XVII, muito natural que os dois poetas, Quevedo e Gregório de Matos expressassem seu pessimismo, através da busca de uma idealização que os fizessem fugir da dura realidade de seus países.

Qual teria sido a atitude moral ou qual a ética moral adotada pelos dois poetas para expressar suas reações, é o que procuraremos estudar neste capítulo. Para isso, analisaremos algumas de suas poesias ditas morais e que possuam algumas características semelhantes quanto ao tema ou quanto à forma. Depois de confrontá-las, tentaremos extrair o que há de particular e original em Gregó

rio de Matos.

Antes, porém, é necessário que algumas considerações sejam feitas em torno da palavra moral.

Segundo nossas pesquisas, a moral (palavra originária do latim, mores: costumes) refere-se ao conjunto de prescrições a respeito do comportamento humano, estabelecido numa determinada época para um determinado povo. A esse conjunto de prescrições, podemos chamar também código moral. Esse código corresponde às condições geográficas, sociais, econômicas, culturais de cada grupo, podendo ser alterado através dos tempos. Às variações das normas morais podemos chamar: moral cristã — a que contém em si os preceitos evangélicos; moral de funil — a que pode ser ampla e liberal para uns ou restrita e apertada para outros; moral em ação — o ensino da moral através do exemplo; moral pública — a que diz respeito a todos os membros de uma comunidade.

Relacionada à moral está a ética. Esta é mais abrangente porque implica numa reflexão sobre a moral, sobre as regras ou códigos morais. Teríamos então a ética dos chineses, a de Sócrates, Aristóteles, a dos estóicos, a dos racionalistas, dos empíricos, etc.

Uma vez compreendida a moral em suas várias possibilidades, devemos esclarecer que, em nosso trabalho, a moral será estudada sob dois aspectos particulares: o social ou de comportamento do indivíduo perante a sociedade (moral social), e o religioso ou de comportamento do indivíduo perante Deus (moral religiosa).

Pode parecer pleonástico falarmos em tema moral, analisado sob o aspecto social ou de comportamento social,

unesp

depois de termos definido a moral como um conjunto de prescrições ou normas criadas para um determinado povo. Se entendermos por povo uma sociedade formada por grupos de homens, então temos que deduzir que toda moral é social, pois,não foi estabelecida só para um indivíduo.

Acontece, porém, que as normas, podem às vezes adquirir um caráter mais específico,quando organizadas em função de determinados tipos de comportamentos. Existem, por exemplo, tipos de comportamento político, comportamento em sociedade, etc.

Para nós, moral social ou de comportamento social, são as atitudes assumidas pelo indivíduo em função do grupo ao qual pertence.

Temos aqui um campo bastante vasto, pois, a moral vista sob esse aspecto refere-se aos códigos morais sociais prescritos para o homem que é um ser social por natureza. Então tudo que diz respeito às suas atitudes e às atitudes daqueles que o cercam se enquadra como atitudes morais sociais. Dessa maneira, questões políticas, religiosas, filosóficas, devem submeter-se aos códigos morais da época ou seguirem determinada moral.O homem como ser participante de uma sociedade deve nortear-se por normas ou códigos morais. O fato dele ajustar-se ou não a essas normas é que constituirá o tipo de comportamento por ele assumido.

Sobre o aspecto religioso, temos que considerar o que já foi dito anteriormente, que no século XVII havia excesso de religiosos, o que não significava que houvesse religiosidade na mesma proporção. Isso porque a religião muitas vezes, representava uma saída para os que não con

seguiam realizar-se militar, política ou socialmente falando.

Essa posição do homem frente à religião era geral em toda a Europa e refletiu-se também no Brasil. Os mesmos vícios e defeitos dominantes nas autoridades políticas, prevaleciam e proliferavam entre os que se dedicavam à vida eclesiástica.

Tal atitude, chocante e absurda, provocava nos literatos da época, um posicionamento de revolta e de crítica; quando eles mesmos já não se incluíam entre aqueles religiosos de aparência e conveniência, tão abundantes nas sociedades européia e brasileira. Mas na Espanha, e proporcionalmente também no Brasil, a vivência íntima de fé e de piedade religiosa era tão forte que conseguia sobrepor-se em muitos autores às suas misérias morais, inspirando-lhes obras de sincera e até desgarrada devoção religiosa, especialmente em fases de arrependimento: pensemos em Lope de Vega e no próprio Quevedo. E essa realidade contraditória se transfere à realidade artística; lembremos quantos personagens do teatro barroco espanhol são pecadores-devotos que pela dialética da fé e da vivência religiosa terminaram sendo grandes exemplos de moral cristã.

III.1. Quevedo e o fundo moral de suas obras

Observamos anteriormente que a obra de Quevedo, variadíssima quanto à forma e conteúdo, está inteiramente integrada nos conflitos que provocaram a decadência espanhola, e, portanto, constitui um quadro vivo sobre o qual se estampa o comportamento social do povo espanhol.

Por esse motivo, para estudarmos a moral nas obras de Quevedo, temos que ir buscá-la não apenas em sua

parte satírica-moral, mas também na filosófica, na burlesca, na festiva, na ascética e principalmente na política, uma vez que toda sua obra está impregnada de moral.

Essa vinculação de suas teorias filosóficas, morais e políticas torna quase impossível o estudo separado das espécies de sua obra; dissociá-las é uma tarefa difícil, uma vez que o objetivo de Quevedo era a depuração a aprimoração da Espanha e do povo espanhol em todas as esferas sociais: política, religiosa, social, econômica etc.

Ainda que nosso trabalho se cinja à poesia moral, não podemos ignorar sua obra em prosa, cujos temas moralizantes constituem verdadeiros tratados éticos.

Começando pela novela picaresca, podemos citar a famosa Historia de la vida del Buscon[99], cujo herói, o pícaro Buscón, surge como o fruto de uma sociedade decadente, refletindo, portanto, o pensamento filosófico moral de Quevedo. Este pensamento está claramente manifestado nas últimas palavras ditas pelo Buscón, no final da narrativa: ".....determiné (.....) de pasarme a Indias con ella, a ver si mudando mundo y tierra mejoraría mi suerte. Y fuéme peor, pues nunca mejora su estado quien muda solamente de lugar, y no de vida y costumbres."[100]

As obras políticas têm um embasamento teórico de índole moral, através do qual transparece sua angustiosa preocupação pela integridade de sua pátria e de seus compatriotas.

Quevedo tenta essa integridade, pregando os preceitos contidos no Evangelho. Seu sistema político tem,

---

[99] Op. cit. I p. 283.

[100] Idem ibidem. p. 350.

pois, como base a religião católica, seus dogmas fundamentais, a moral evangélica, a fé. O poder real, em sua opinião, era de origem divina e deveria ser encaminhado para o bem da comunidade.

Estas atitudes políticas encontramo-las em obras como: Tira la piedra y esconde la mano ou El chitón de las tarabillas[101], Marco Bruto[102], Cartas a Luiz XIII[103], além da já mencionada Política de Dios y gobierno de Cristo[104] entre outras.

Nas obras filosóficas, sente-se a presença da influência moralizante de Sêneca, dos estóicos, e também da filosofia cristã. Doutrinas essas sempre encaminhadas ao melhoramento das condições sociais, pela prática das idéias sobre a vida e a morte, a pobreza, etc.

Novamente percebe-se através da leitura destas obras, seu profundo amor à Pátria por trás do valor humano e universal de suas obras.

Entre as obras filosóficas de índole moral, podemos citar: De los remedios de cualquier fortuna[105], Nombre y descendencia de la dotrina estoica[106], Migajas sentenciosas[107], etc.

Das obras festivas, além do espírito cômico, emana uma crítica severa à vida e aos hábitos da época. Nelas, Quevedo desempenha simultaneamente o papel de crítico

---

[101] Idem ibidem. p. 805.
[102] Idem ibidem. p. 868.
[103] Idem ibidem. p. 817.
[104] Idem ibidem. p. 526.
[105] Idem ibidem. p. 954.
[106] Idem ibidem. p. 970.
[107] Idem ibidem. p. 991.

e ator. Incluem-se neste tipo: Capitulaciones matrimoniales[108], Epístolas del Caballero de la Tenaza[109], Libro de todas las cosas[110], Premáticas y Aranceles generales[111] e outras.

Das obras em prosa, resta-nos tecer algumas considerações em torno das satírico-morais.

Através destas, Quevedo se propõe ensinar satirizando e filosofando ao mesmo tempo, sem perdoar nem esquecer nenhum elemento da sociedade que o rodeava. Mostra os defeitos e a moralidade profissional dos médicos, ministros, oficiais de justiça, escrivães, das mulheres de todas as idades; enfim,toda a impureza e decadência da sociedade espanhola é denunciada nas obras satírico-morais. Ao conjunto destas obras intitulado Los Sueños [112], pertencem: Sueño del Juicio final, El alguacil indemoniado, Sueños del infierno, Sueño de la muerte, etc.

Entre todas as obras citadas, há um denominador comum de conteúdo moral: a preocupação em apontar os vícios, as falhas que pululavam em todos os níveis sociais, e a procura de soluções ora cristãs, ora filosóficas, para fazer retornar o país a seu passado, visto este como modelo de dignidade humana e de grandeza moral.

---

[108] Op. cit. II p. 48.
[109] Idem ibidem. p. 77.
[110] Idem ibidem. p. 109-117.
[111] Idem ibidem. p. 68.
[112] Idem ibidem. pp. 125-197.

III.1.1. A poesia moral-social de Quevedo

Também na obra poética, os conteúdos de fundo moralizante se estendem além dos processos propriamente morais, transparecendo entre idéias filosóficas e religiosas, políticas e amorosas, burlescas e satíricas, etc.

Suas poesias amorosas apresentam,quase todas, ao lado da explosão ardente do sentimento do amante, uma lição de moral, um alerta, um prognóstico através do qual a amada poderá se acautelar. Eis um exemplo,no soneto I A Flora:

"La mocedad del año, la ambiciosa
vergüenza del jardín, el encarnado
oloroso rubí, tiro atrevido,
también del año presunción hermosa;
la ostentación lozana de la rosa,
deidad del campo, estrella del cercado;
el almendro en su propia flor nevado,
que anteciparse a los colores osa,

reprehensiones son, ¡oh Flora!, mudas
de la hermosura y la soberbia humana,
que a las leyes de flor está sujeta.

Tu edad se pasará mientras lo dudas,
de ayer te habrás de arrepentir mañana,
y tarde y con dolor serás discreta".[113]

O amante adverte à amada,contra uma entrega despreocupada à beleza e prazeres juvenis,alertando-a para

---

[113] Op. cit.II p. 22.

futura e inexorável frustração: advertência sobre o enganador fim, destruidor do tempo, contra o qual sabe resguardar-se o homem moralmente seguro, capaz de fazer do presente fútil o alicerce do futuro firme.

As poesias satíricas, através das quais ele aponta e condena os costumes da época, são dirigidas a todos os setores da vida espanhola. No romance El cabildo de los gatos[114] e na Epístola satírica e censoria contra los costumbres presentes de los castellanos[115] são definidos algumas críticas severas à política e à sociedade espanhola.

Em Milagres de Corte Son, Quevedo satiriza a falsidade de uma aparência que resulta numa misérrima realidade. Vejamos apenas uma estrofe, a terceira, que ridiculariza a oca fanfarronice do soldado espanhol dos "tercios" (aqueles "tercios" que tanta glória tinham dado a sua pátria em outros tempos):

"Que el soldado de Pavía
jure y cuente hazañas grandes
porque tuvo niño en Flandes
achaque de alferecía;
su caudal es bizarría
y por lo bravo le llama
al dormir león sin cama
y al comer cama-león:
milagros de Corte son".[116]

---

[114] Idem ibidem. p. 292.
[115] Idem ibidem. p. 157.
[116] Idem ibidem. p. 83.

Ainda entre as poesias satíricas, a letrilla, Poderoso Caballero es don dinero nos dá uma lição de moral, através da personificação do dinheiro, mostrando-nos sua origem, seus poderes, seu domínio sobre os homens:

"Madre, yo al oro me humillo;
él es mi amante y mi amado,
pues de puro enamorado,
de contino anda amarillo;
que pues, doblón o sencillo,
hace todo cuanto quiero,
poderoso caballero
es don dinero".[117]

Como exemplo de sátiras políticas, podemos citar El Padre nuestro glosado[118]. Trata-se de um memorial através do qual o rei, Felipe IV, é advertido das falhas que ocorreram no reino, das atitudes erradas dos validos, enfim, de todas as misérias da Espanha. Este poema será retomado no item que trata da poesia religiosa de Quevedo.

Incluídas entre suas sátiras-políticas encontram-se as décimas Sobre el estado de la monarquia. Vejamos a primeira e a última:

"Toda España está en un tris
y a pique de dar un tras;
ya monta a caballo más
que monta a maravedís.

---

[117] Op. cit. II p. 82.
[118] Idem ibidem. p. 168.

Toda es flamenco país
y toda cuarteles es;
al derecho o al revés
su paz alterado han
el rebelde catalán
y el tirano portugués.
.....

"Cuando asistir le conviene,
Monterrey la empresa deja
y de Portugal se aleja;
misterio sin duda tiene.
Leganés dicen que viene
en lugar de Monterrey;
y, con buena o mala ley,
que se quedan, me parece,
el catalán, en sus trece,
y Juan de Berganza, rey"[119]

Corre por todas estas décimas um chamamento à consciência espanhola, sobre sua própria realidade. A confusão, a desordem reinantes no país ficam patentes com dureza e realismo impressionantes; é o anúncio do fim: como se já não houvesse tempo para mudanças e a decadência fosse inexorável.

Uma de suas mais famosas sátiras é a letrilla Punto en boca, na qual, depois de expor sua necessidade de apontar as falhas da sociedade espanhola, ele passa a des

---

[119] Idem ibidem. p. 171.

crevê-las muito sutilmente.

"Las cuerdas de mi instrumento
ya son en mis soledades
locas en decir verdades,
con voces de mi tormento:
su lazo a mi cuello siento
que me aflige y me importuna
con los trastes de fortuna;
mas pues su puente, si canto,
la hago puente de llanto,
que vierte mi pasión loca,
punto en boca."[120]

Dissemos anteriormente que, mesmo na poesia burlesca, Quevedo aplicava suas teorias moralizantes. O soneto Búrlase del camaleón, moralizando satiricamente su naturaleza, comprova suficientemente nossa afirmação. Eis os tercetos:

"si del aire vivieras, almozaras
respuestas de ministros y señores,
consultas y decretos resollaras;
fueram tu bodegón aduladores,
las tontas vendedoras de sus caras,
sastres, indianos, dueñas y habladores".[121]

A natureza, (camaleón), serve aqui de instrumento para seu objetivo: atacar a sociedade e por meio de

---

120 Idem ibidem. p. 83.

121 Idem ibidem. p. 224.

jogo semântico oferecido pela palavra "camaleón" (flor; adulador) ele vai satirizando e moralizando.

As poesias ditas puramente "morais" apresentam características diversas. Em algumas, percebe-se a angústia do homem reflexivo que assiste impotente ao deslizamento do seu próprio viver como água que corre entre seus dedos.

Alguns sonetos manifestam esse desprezo frente à fugacidade e instabilidade do viver humano. Represéntase la brevedad de lo que se vivió e Conoce las fuerzas del tiempo y el ser ejecutivo cobrador de la muerte são dois bons exemplos para verificarmos este sentimento. Transcrevemos o primeiro quarteto de cada soneto.

"¡Ah de la vida! ¿Nadie me responde?
Aqui de los antaños que he vivido;
la Fortuna mis tiempos ha mordido
las Horas mi locura las esconde".[122]

"¡Cómo de entre mís manos te resbalas!
¡Oh, cómo te deslizas, edad mía!
¡Que mudos pasos traes, oh muerte fría
pues con callado pie todo lo igualas![123]

A importância da vida solitária, em ambiente o mais natural possível, como meio para se atingir a perfeição espiritual é manifestada em algumas das poesias morais. O soneto Muestra en oportuna alegoría la seguridad del estado pobre, el riesgo del poderoso contém este i

---

[122] Op. cit. II p. 474.

[123] Idem ibidem. p. 454.

deal de vida. Vejamos seu primeiro quarteto e primeiro terceto

"¿Ves esa choza que en la orilla
con bien unidas pajas burla al noto?
¿Ves el horrendo y liquido alboroto,
donde agoniza poderosa quilla?
.....
Pues eso vés en mí, que, retirado
a la serena paz de mi cabaña.
Mas quiero verme pobre que anegado.
.....[124]

Outro soneto, Enseña que, aunque tarde, es mejor reconocer el engaño de las pretensiones y retirarse a la granjería del campo, nos transmite, já no seu longo título, a preferência pela vida simples do campo, onde tudo é puro e saudável; mas os tercetos concentram o pensamento moral:

"Recojo en fruto lo que aqui derramo,
y derramaba allá lo que cogía:
quien se fía de Dios sirve a buen amo.
Más quiero depender del Sol y el día,
y de la agua, aunque tarde si la llamo,
que de l'áulica infiel astrologia."[125]

A mesma temática é exposta no soneto A un amigo que retirado de la Corte pasó su edad[126], verdadeiro tra

---

[124] Op. cit. II p. 476.
[125] Idem ibidem. p. 476.
[126] Idem ibidem. p. 466.

tado filosófico que propõe o isolamento, a contemplação da natureza como meio eficaz para a aquisição da perfeição e da perenidade.

Este soneto será analisado mais detalhadamente no item III.3. de nosso trabalho.

Dada a complexidade e o volume das poesias de Quevedo que contêm temas moralizantes, muito fica a dizer sobre o tema. Mas a visão que acabamos de traçar é suficiente. Aumentá-la em extensão e em profundidade seria desviar-mo-nos de nosso objetivo; todavia,um complemento dessa visão pode ser considerado o item seguinte sobre a poesia religiosa de Quevedo.

III.1.2. A poesia religiosa de Quevedo

O espanhol do século XVII, pensava que o ser humano se encontrava neste mundo para buscar antes de tudo, o reino de Deus e sua justiça. Para atingir esse objetivo tão sublime,a sociedade deveria propiciar-lhe as condições para um ambiente favorável a tais propósitos. Mas tal fato não ocorria e o que se via por toda parte era: injustiças sociais, a não observância dos bons costumes e da moral, o desânimo para o trabalho, enfim toda a decadência do país. Esta situação provocava no espanhol da época duas atitudes diferentes: uma de pessimismo, de angústia diante da triste realidade, e outra de saudosismo, de sonho no retorno aos tempos de glória, de fartura e de transqüilidade.

Quevedo, como bom espanhol, manifestava também

essas duas atitudes, tanto que Felicidad Buendía, em "Nota Preliminar" das obras ascéticas do poeta madrileño, nos aponta esta sua dupla faceta hispânica: "— el realista — espejo de una vitalidad acusada — y el espiritual — trasunto de alma inqüieta que busca camino de perfección".[127]

Conhecidas as influências que atuaram sobre Quevedo, temos condições de afirmar que essa atitude dualista está fundamentada em dois princípios: um, cristão, tirado das Sagradas Escrituras; e outro, filosófico, moldado no pensamento estóico, especialmente de Sêneca.

Para este item de nosso trabalho, "A poesia religiosa de Quevedo", interessa-nos sua atitude cristã, ou os princípios cristãos manifestados em sua obra. O aspecto filosófico, já foi por nós tratado, generalizadamente, quando estudamos a poesia moral-social de Quevedo.

Em suas obras em prosa de tema religioso, nos defrontamos com alguns de seus princípios. Assim em La primera y más disimulada persecución de los judíos[128], Homília a la Santísima Trinidad[129], La cuna y la Sepultura[130], sentimos uma busca de interação entre Deus e o homem. Nesta última obra, através do gênero epistolar, Quevedo fala com outro homem, exortando-o a integrar-se com Deus: "Ahora armémonos, señor, con toda la valentía cristiana; pidamos a Dios lo que nos conviene; no inventemos

---

127 Op. cit. I p. 1130.

128 Idem ibidem. p. 1130

129 Idem ibidem. p. 1158.

130 Idem ibidem. p. 1190.

oración, que pues, el que ha de dar, nos ensiñó cómo lo habermos de pedir, seguro vamos de no errar la manera del ruego".[131] Vemos aí a intenção de criar uma intimidade com Deus, um desejo de estabelecer um elo entre o divino e o humano.

Essa mesma atitude aparece em sua obra poética, nas poesias que se referem à comunhão, como é o caso do soneto Reconocimiento propio y ruego piadoso antes de comulgar. Vejamos seu primeiro quarteto:

"Pues hoy pretendo ser tu monumento,
porque me resucites del pecado,
habítame de gracia, renovado
el hombre antiguo en ciego perdimiento".[132]

As glosas de Quevedo ao "Pai-nosso" representam um exemplo amplo e expressivo de como, com motivação temática diferente, deixa transparecer a mesma preocupação religiosa moral. Assim no poema Padre Nuestro, a oração dominical é distribuída entre as estrofes, ora no início, ora no meio, ora no final das mesmas. Observemos alguns versos da primeira e da sexta estrofes:

"Padre Nuestro te llamo, no de todos;
pues aunque eres de todos Padre eterno,
y cuida tu gobierno
de buenos y de malos,
ya dispenses castigos, ya regalos,
sólo los que tu santa ley creemos,

---

131 Idem ibidem. p. 1223.

132 Op. cit. II p. 507.

llamarnos hijos tuyos merecemos;

.....

Mas, porque el ser humano
en el bocado del primer manzano
comió desmayo y hambre, que se hereda,
y la muerte que en vínculo nos queda,
cuyos efectos en mis obras muestro,
dadnos hoy el pan nuestro
de cada día, pues es comida
en él, siendo verdad, vida y camino,
quien da su carne en pan, su sangue en vino.
....."[133]

Através dos versos desta oração-poema, vão surgindo as idéias profundamente religiosas, como a de filiação do homem para com Deus e paralelamente o sentimento moral de justiça na sua origem divina:

"pues aunque eres de todos Padre eterno,
y cuida tu gobierno
de buenos y de malos,
ya dispenses castigos, ya regalos...

Na segunda glosa, esta em prosa, Quevedo reelabora a oração, parafraseando-a em nove partes, cada uma das quais intensifica, explica e aplica um fragmento daquela. Eis dois trechos:

"Padre nuestro

Grande principio de seguridad de buen despacho,

---

[133] Op. cit. II p. 505.

pedir al Hijo del Padre, siendo así quejó el..."

"santificado sea tu nombre
si me castigas, Señor, santificado sea tu nombre de justo juez en mis tormentos;..."[134]

Novamente, o sentimento de justiça com sua envolvência religiosa-moral, toma um peculiar relevo, marcando, mais uma vez, a preocupação íntima de Quevedo.

A terceira glosa aparece em poema de tema político, mas é precisamente a presença do texto evangélico, que leva o pensamento para a vertente moral. De fato, só conhecendo sua teoria política-religiosa de que o rei deve imitar o verdadeiro rei divino, Jesus Cristo, pode compreender-se todo sentimento moral-religioso que permeia o poema El Padre Nuestro glosado. Embora o caráter piedoso tenha sido substituído pelo espírito de sátira política, e o "padre nuestro" ao qual ele se refere seja o rei Felipe IV, o fato de tentar refletir suas idéias na oração de Jesus, nos coloca diante de uma intenção além de exclusivamente política, uma intenção político-moral baseada naquela atitude religiosa tão quevedesca de alertar o soberano espanhol para suas responsabilidades perante os homens e perante o próprio Deus, de quem ele deveria ser o seguidor. Vejamos duas décimas desse poema, a primeira e a décima quarta:

"Filipo, que el mundo aclama
rey del infiel tan temido,

---

[134] Op. cit. I p. 1224.

despierta, que por dormido
nadie te teme ni te ama;
despierta, rey, que la fama
por todo el orbee pregona
que es de león tu corona
y tu dormir de lirón.
Mira que la adulación
te llama con fin siniestro
padre nuestro.
.....
Mira que son tus corderos
pasto de esta fiera y robos;
mira que visten los lobos
zamarras de ganaderos;
que para tus milloneros
es todo cuanto vendimos;
atento a lo cual, pedimos
que en tanto pedir te enmiendes;
y si cual pobre pretendes
pedir por amor de Dios,
perdónanos.
....."[135]

Além dessa interação, humano-divino, outra atitude religiosa, que se manifesta de maneira nem sempre uniforme, é a sua reação frente à morte. Às vezes, a angústia provocada pela idéia da morte se manifesta como uma aceitação tranqüila e isto ocorre quando a morte é considera-

---

[135] Op. cit. II p. 169.

da de acordo com o princípio cristão de que "morrer é nascer para a vida eterna"; outras vezes ela se manifesta mais intensamente, quase de forma agressiva. O soneto Conoce la diligencia con que se acerca la muerte, y procura conocer también la conveniencia de su venida, y aprovecharse de ese conocimiento, constitui um exemplo do comportamento passivo ainda que triste:

"Ya formidable y espantoso suena
dentro del corazón el postrer día;
y la última hora, negra y fría,
se acerca, de temor y sombras llena.

Si agradable descanso, paz serena,
la muerte en traje de dolor envía,
señas de su desdén de cortesía;
más tiene de caricia que de pena,

¿Que pretende el temor desacordado
de la que a rescatar piadosa viene
espíritu en miserias añudados?

Llegue rogada, pues mi bien previene;
hálleme agradecido, no asustado;
mi vida acabe, y mi vivir ordene".[136]

A mesma resignação cristã diante da morte inevitável pode ser constatada no último terceto do soneto Prevención para la vida y para la muerte.

"A las promesas miro como a espías;
morir al paso de la edad espero:
pues me trujeron, llévenme los días."[137]

---

136 Op. cit. II p. 487.

137 Idem ibidem. p. 486.

Também o último terceto de outro soneto: Que la vida es siempre breve y fugitiva, revela uma dolorosa mas passiva aceitação da morte:

"Breve suspiro, y último, y amargo,
es la muerte, forzosa y heredada;
mas si es ley y no pena, ¿qué me aflijo?"[138]

A outra atitude de aceitação da morte, mas não de maneira tão calma, antes, deixando entrever uma luta, entre o aceitar e o rebelar-se, está explícita em poemas como Conoce las fuerzas del tiempo y el ser ejecutivo cobrador de la muerte. O primeiro terceto nos revela a dor profunda, quase de revolta diante do fim inexorável:

"¡Oh condición mortal! ¡Oh dura suerte!
Que no puedo querer vivir mañana
sin la pensión de procurar mi muerte,[139]

Outras vezes, ainda, ele mesmo chama pela morte, como se ela fosse a única forma para resolver sua inquietação. O soneto Llama a la muerte expressa essa ansiedade: Vejamos seu primeiro quarteto e primeiro terceto:

"Ven ya, miedo de fuerte y de sabios;
huya el cuerpo indignado con gemido
debajo de las sombras, y el olvido
beberán por demás mis secos labios.
.....
Desata de este polvo y de este aliento

---

[138] Op. cit. II p. 485.
[139] Idem ibidem. p. 452.

el nudo frágil en que está animada
sombra que sucesivo anhela el viento.
....."[140]

Em outro soneto: Enseña a morir antes y que la mayor parte de la muerte es vida....., como um médico que prescreve um remédio ao seu paciente, ele recomenda a morte como uma solução.

Os dois tercetos deste soneto contém este pensamento sobre a morte:

"Salid a recibir la sepoltura,
Acariciad la tumba y monumento;
que morir vivo es la última cordura.

La mayor parte de la muerte, siento
que se pasa en contentos y locura,
y a la menor se guarda el sentimiento".[141]

Uma terceira preocupação moral manifestada por Quevedo em suas poesias religiosas é a preocupação pelo pecado, pelo comportamento anti-cristão do homem. Essa preocupação transparece na forma de arrependimento e na busca do perdão . O Psalmo XVII, incluído entre suas poesias chamadas "Lágrimas de um penitente", evidencia este sentimento de culpa-perdão e a consciência de quem, cônscio de seu pecado, procura Deus, com a esperança de encontrar nele a serenidade e a paz: Vejamos seus versos:

"Amor me tuvo alegre el pensamiento,
y en el tormento lleno de esperanza,

---

[140] Op. cit. II p. 477.
[141] Idem ibidem. p. 478.

cargándome con vana confianza
los ojos claros del entendimiento

Ya del error pasado me arrepiento
pues cuando llegue al puerto com bonanza
de cuanta gloria y bienaventuranza
el mundo puede darme, toda es viento.

Corrido estoy de los pasados años,
que reducir pudiera a mejor uso
buscando paz, y no siguiendo engaños.

Y así, mi Dios, a Ti vuelvo confuso,
cierto que has de librarme destos daños,
pues conozco mi culpa y no la excuso".[142]

Não apenas o arrependimento, mas a constatação da fraqueza humana, diante das ocasiões do pecado, da força do mal sobre a fragilidade do homem que embora queira identificar-se com Deus, se sente arrastado pelos prazeres, são tipos de comportamento moral religioso constatados em algumas poesias, como por exemplo nos Psalmo II e Psalmo III

Psalmo II

" ¡Cómo sé cuan distante
de Ti, Señor, me tienen mis delitos
porque puedan llegar al claro techo
donde estás radiante,
esfuerzo los sollozos y los gritos.
y en lágrimas deshecho,

---

[142] Idem ibidem. p. 450.

suspiro de lo hondo de mi pecho!
Mas, ¡Ay! que si he dejado
de obedecerte, Señor, temo que ha sido
más de puro cansado
que no de arrepentido.
¡Terrible confusión, confuso espanto
del que a tu sufrimiento debe tanto![143]

Não se trata, como podemos ver, de uma simples atitude de arrependimento, mas também, de um reconhecimento da limitação humana. E a certeza de sua inconstância na observância das leis divinas está claramente manifestada no poema seguinte:

Psalmo III

" ¡Que llegue a tanto ya la maldad mía!
Aún Tú te espantarás, que bien lo sabes,
Eterno Autor del día,
en cuya voluntad están las llaves
del cielo y de la tierra.
Como que, porque sé por experiencia
de la mucha clemencia
que en tu pecho se encierra,
que ayudas a cualquier necesitado,
tan ciego estoy en mi mortal enredo,
que no te oso llamar, Señor, de miedo
de que quieras sacarme de pecado.
¡Oh baja servidumbre:
que quiero que me queme y no me alumbre

[143] Op. cit. II p. 445.

la Luz que la da a todos!
¡Gran cautiverio es éste en que me veo!
¡Peligrosa batalla
mi voluntad me ofrece de mil modos!
No tengo libertad, ni la deseo,
de miedo de alcanzalla.
¿Cuál infierno, Señor, mi alma espera
mayor que aquesta sujeción tan fiera?"[144]

Além destas atitudes religiosas, retiradas da poesia de Quevedo, e que acreditamos serem as mais significativas para o estudo que nos propusemos, sua obra em prosa, chamada ascética nos oferece possibilidades para um aprofundamento em torno do comportamento moral-religioso deste grande barroco. A mística, a teologia, a filosofia estóica herdada através de Sêneca, são algumas das outras pesquisas que poderiam emergir de sua obra, mas que nos colocariam diante de novas propostas de trabalho. Por essa razão nos deteremos aqui e reservaremos para o futuro um estudo mais detalhado, mais particular do aspecto moral-religioso de toda obra quevedesca.

III.2. Gregório de Matos e o fundo moral de suas obras

Para quase todos os críticos literários brasileiros, Gregório de Matos foi, incontestavelmente, um grande satírico ou o poeta que protestava veementemente contra as falhas de sua sociedade. Mas, o que intrigou a al

---

[144] Op. cit. II p. 440.

guns desses estudiosos do poeta baiano foi o fato de que, paralelamente a essa atitude denunciadora, ele mesmo se comportava de maneira não condizente com a sua condição social. Esse comportamento contrastivo de quem condena e erra simultaneamente, é justificado por alguns estudiosos de sua obra, como sendo um produto de seu temperamento mais forte ou das facilidades que o próprio meio sensual e indolente do Brasil-colônia lhe oferecia.

O que sabemos de concreto é que, essa postura ambígua se deve ao choque produzido pelos resultados de uma severa educação jesuítica em oposição à vida desregrada e totalmente liberada aos vícios que dominavam a sociedade baiana na época de Gregório de Matos.

Ele tinha consciência dos efeitos negativos que esse ambiente provocava não apenas em si mesmo mas nos homens de um modo geral. Seu soneto A vida solitária, último paradeiro de varões prudentes[145] nos coloca frente a este pensamento de Gregório de Matos e será por nós analisado na parte III.3. deste trabalho.

Algumas de suas obras apresentam um negativismo, exposto sempre em forma contrastiva, que, conforme já vimos, é uma das características do barroco que procura, simultaneamente, atender aos apelos místicos da alma do homem cristão e às aspirações de prazeres mundanos do homem pagão (conflito íntimo em que alguns querem ver o reflexo de um conflito mais amplo, entre religiosidade do mundo medieval e paganismo do mundo renascentista).

Essa dualidade transparece tanto em uma mesma poesia como também em poesias de formas opositivas, ou se

---

[145] Op. cit. I p. 159.

ja,ela se manifesta ora em forma piedosa, ora grosseira,e rótica; às vezes, serena, outras,revoltada,até maldosa.

Quanto a atitude dualística moral de Gregório de Matos a interpreta assim Fritz Teixeira Salles:"(....) uma batalha do ser que não conseguiu se definir entre o escritor e o homem, a inteligência e a realidade, a fé religiosa e a razão, a conveniência e o essencial, a glória e o silêncio. É um torturado de sua própria contradição inerente e pela contradição do sistema colonial português no Brasil, que é o conflito entre o modelo de fora imposto e uma realidade de dentro que não corresponde às circunstâncias daquele sistema".[146]

Não há entre as poesias de Gregório de Matos as que podem ser chamadas de puramente morais ou,pelo menos, nenhum crítico,que saibamos,denominou assim parte de suas poesias.

Não há também no conjunto de sua obra aquela mescla, aquele deslocamento de temas morais,da poesia sacra para a política, ou da lírica para a sacra, como vimos em Quevedo.

Apesar da abundância temática, existe uma certa coerência e uma classificação mais ou menos homogênea em torno dos temas de suas poesias. Assim sendo, dificilmente encontraremos entre suas poesias satíricas, temas religiosos ou entre as sacras,temas políticos.

III.2.1. A poesia moral-social de Gregório de Matos

Integrando a obra do poeta brasileiro temos a

---

[146] Op. cit. p. 138

poesia satírica que apresenta, quanto ao centro de interesse ou motivo criador, uma enorme diversificação.

É exatamente entre essa poesia satírica, que vamos encontrar os temas moralizantes explorados por Gregório de Matos.

Segismundo Spina denominou de poesia social o que nós chamamos de poesia moral-social, porque, na sua opinião, há em Gregório de Matos, apenas, "uma tentativa de poesia moralista".[147]

Não concordamos com essa opinião, pois, entendemos que a moral existe em decorrência de uma sociedade; e se a obra de nosso poeta revela e acusa, com intenção moral, mesmo disfarçada, fatos sociais de origem política, religiosa, econômica ou puramente social, ela é também moralista.

Sua sátira é dirigida aos diferentes núcleos da comunidade brasileira, mais especificamente da baiana. Às vezes, ataca classes ou tipos sociais determinados (mestiços, maganos, padres, mulatos, autoridades, falsos nobres, indígenas, etc.); às vezes, condena imperfeições, a corrupção, os vícios generalizados (libertinagens, luxo, injustiças, vaidade, mentira, roubo, etc.), e outras vezes, enfim, aponta mordazmente fatos, situações ou episódios corriqueiros da sociedade. Às vezes ainda, dois ou três desses problemas ocorrem paralelos num mesmo poema.

Mais do que por concepções filosóficas, suas poesias satíricas estão marcadas pela concretude dos fatos,

---

[147] Op. cit. p. 23

pelo realismo do cotidiano; daí seu caráter direto, tão fortemente objetivo que pouca margem deixa para interpretações subjetivas.

Como exemplo de sátiras dirigidas à classes ou tipos sociais podemos citar: Em defesa do Governador Antonio Luis da Câmara Coutinho, romance bastante realista de dura e corrosiva mordacidade. Vejamos alguns versos:

"Eu confesso que houve fome
Governando vós aqui:
Sois mofino; e por mofino,
Ficou mofino o Brasil.
....."[148]

Além de apontar os erros do governador como indivíduo, é evidente a alusão à sua incompetência como autoridade política.

Do mesmo estilo e também de fundo político é o outro soneto: Ao governador Antonio de Souza de Menezes, chamado vurgarmente o "Braço de Prata", nestes versos:

"Pois, alto! Vá descendo onde jazia,
Verá quanto melhor se lhe acomoda
Ser home em baixo do que burro em cima"[149]

A crítica, ao denunciar, implica na colocação do que poderia ser considerado uma lei de comportamento moral: "cada um deve reconhecer sua limitação..."

Sobre o mesmo governador há outra poesia: Ao Braço Forte da qual escolhemos esta estrofe:

---

[148] Op. cit. II p. 30.
[149] Op. cit. II p. 18.

"..........
Dizem que era um velhaco
E mentem por vida minha
Que o velhaco era o governo
E eu a velhacaria.
......" [150]

Dentro do grupo de poesias que satirizam tipos ou classes sociais podemos incluir a que Descreve o poeta racional e verdadeiramente queixoso a extravagantes meios com que os estranhos dominam indignamente sobre os naturais na sua Pátria; é um desfile satírico de todos os "personagens" que aqui vinham para enriquecer, sem nada dar em troca. Sintamos sua revolta com as injustiças:

"A essas personagens vamos,
Sobre elas será o debate,
E Deus queira que o vencer-vos
Para envergonhar-vos baste.
.....
Salta em terra, toma casas,
Arma a botica dos trastes,
Em casa come baleia
Na rua antoja manjares.
.....
Vem outro do mesmo lote,
Tão pobre e tão miserável,
Vende os retalhos e tira
Comissão com couro e carne.

---

[150] Idem ibidem.p.95.

.....

Vem um clérico idiota,

Desmaiado como um gualde,

Os vícios com seu bioco,

Com seu rebuço maldades.

Mais santo do que mafona

Na crença dos seus arabes,

Letrado como um matuto

E velhaco como um frade.

....."[151]

Seu famoso romance: Satiriza alegoricamente a vários ladrões da República, muito criticado pela semelhança com El cabildo de los gatos[152] de Quevedo, também se enquadra entre as sátiras dirigidas a tipos ou classes sociais.

"....

Em casa deste escrivão

me criei com tal regalo,

Que os demais gatos da casa,

Eram comigo uns bichanos.

.....

Porque em casa de um meirinho

nas suas arcas e armários,

É quaresma toda a vida,

E têmporas todo o ano.

.....

Meu amo é um alfaiate

---

[151] Op. cit. II p. 48.

[152] Op. cit. II p. 292.

Gerado sobre um telhado
Na maior força do inverno,
Alcoviteiro dos gatos
.....
E hoje que na Casa nova
Gastam tantos mil cruzados,
São gatos de maior dura,
Pois de pedra e cal são gatos
....."[153]

Vários tipos, que compunham a sociedade brasileira da época de Gregório de Matos, estão totalmente identificados nos versos desse romance, focalizando suas ambições de, cada um a seu modo, extrair do Brasil tudo quando podia.

Outro conhecido poema, também muito comentado por apresentar um refrão semelhante ao de Quevedo, Milagres do Brasil São está entre suas sátiras. Fala de um padre mulato, que criticou alguns versos de Gregório chamando-o de copiador de poetas espanhóis. Além de rebater a ofensa recebida, defender-se e satirizar o padre, Gregório de Matos aproveita o episódio para mostrar outras mazelas morais do Brasil de seu tempo:

"Um branco encolhido,
Um mulato muito ousado,
Um branco todo coitado,
Um canaz todo atrevido;
O saber muito abatido,
A ignorância é ignorante
Muito ufana e mui farfante

---

153 Op. cit. II p. 108.

Sem pena ou contradição:

Milagres do Brasil São".[154]

Não poderíamos deixar de citar o conhecidíssimo romance Marinícolas, entre suas obras que satirizam tipos sociais. Embora se trate de um personagem da corte portuguesa, esta sátira popularizou nosso poeta, pela coragem ou ousadia de criticar pessoas ligadas ao rei de Portugal. O fundo moralista deste poema é aplicável não só ao homosexual português mas a qualquer indivíduo de qualquer época e lugar. Vejamos algumas estrofes, de cujo ritmo saltitante e efeminado, surge, plasticamente desenhada, a figura do personagem:

"Marinícolas todos os dias
O vejo no sege passar por aqui,
Cavalheiro de tão lindas partes,
Como, verbi gratia, Londres e Paris
.....
É possível que calce tão alto
A baixa vileza de um sujo escarpim,
Para o qual não é a água bastante
Da grossa corrente do Gualdaquibir?
Marinícolas é finalmente,
sujeito de prendas de tanto matiz,
Que está hoje batendo moeda,
Sendo ainda hontem um vilão ruim".[155]

---

154 Idem ibidem. p. 126.

155 Idem ibidem. p. 51.

O grupo de sátiras dirigidas às imperfeições ou vícios, às falhas comuns do Brasil-colônia merecem também especial exame.

O romance Reprovações, generaliza essas falhas, responsáveis pela inversão de valores morais da sociedade da época:

"Se sois homem valoroso,
Dizem que sois temerário,
Se valente, — espadachim,
E atrevido se esforçado.
Se resoluto, — arrogante,
Se pacífico, sois fraco,
Se precatado, — medroso,
E se o não sois, — confiado.
.....
Se virtuoso, — fingido,
E hipócrita se beato,
Se zeloso, — impertinente,
E se não, sois um padrasto.
....." [156]

À gente da Baía, é outro romance através do qual Gregório de Matos não só revela e reprova os erros da sociedade como também satiriza alguns tipos sociais. Algumas estrofes servirão para constatações:

"Não sei para que é nascer
Neste Brasil impestado
Um homem branco e honrado

---

[156] Idem ibidem. p. 34.

Sem outra raça.

.....

Que aguardas, homem honrado,

Vendo tantas sem-razões,

Que não vais para as nações

Da Barbaria?"[157]

As injustiças sociais são particularmente motivo de severa crítica. Os portugueses que saíam de sua pátria em tristes condições morais, enriqueciam aqui facilmente porque as leis os favoreciam, enquanto os negros e os índios nada recebiam em troca de seu árduo trabalho braçal. O romance, Descreve o poeta racional e verdadeiramente queixoso os extravagantes meios com que os estranhos dominam indignamente sobre os naturais na sua pátria, é uma queixa, uma tomada de posição frente à injustiça social sofrida pelos nativos. Embora já o tenhamos estudado sob o aspecto de sátira de tipos sociais, achamos interessante mostrá-lo sob este outro ângulo. Aliás, como já dissemos anteriormente, várias poesias englobam tipos sociais diferentes e vícios comuns da sociedade. Observemos este traço nos versos que seguem:

"Senhora Dona Baía,

Nobre e opulenta cidade,

Madrasta dos naturais,

E dos estrangeiros madre;

Dizei-me por vida vossa

Em que fundais o ditame

---

157 Op. cit. II p. 36.

De exaltar os que aquim vem,
E abater os que aqui nascem.

Se o fazeis pelo interesse
De que os extranhos vos gabem,
Isso os paisanos fariam
Com conhecidas vantagens.

E suposto que os louvores
Em boca própria não valem,
Se tem força essa sentença,
Mor força terá a verdade.
....."[158]

Este poema,além dessas duas preocupações do poeta (descrever os tipos sociais e condenar as injustiças que ocorriam na cidade), apresenta, da mesma forma que outros dirigidos à Baía, um recurso literário que passou a caracterizar as poesias de Gregório de Matos, qual seja,a personificação da Baía. Ele faz dela, sua interlocutora. Reprova-a, exalta-a, como se fosse a confidente que a tudo ouve, testemunhando os fatos descritos e abominados pelo poeta. Este recurso, de índole sinedótica, transmite ao conteúdo poemático mais veracidade, mais realidade.

Outros problemas de ordem moral,tidos e apresentados por Gregório de Matos como falhas, estão inseridos em poemas como o epigrama Juizo Anatômico dos Achaques que padecia o corpo da República em todos os membros e inteira definição do que em todos os tempos é a Baía. Na substância,este epigrama é um alerta, um chamamento para a cons

---

[158] Idem ibidem. p. 45.

167/83
Inst. de Biociências, Letras e Ciências Exatas - UNESP
BIBLIOTECA

cientização dos problemas (principalmente político-administrativos) e em que a forma poemática do "ovillejo" é um eficiente e significante recurso de expressão. Cada estrofe é um "ovillejo". Eis duas das mesmas:

"Que falta nesta cidade?
Verdade.
Que mais por sua deshonra
Honra.
Falta mais que se lhe ponha?
Vergonha.

O demo a viver se exponha,
Por mais que a fama a exalta,
Numa cidade onde falta
Verdade, honra, vergonha.

A Câmara não acode?
Não pode.
Pois não tem todo o poder?
Não quer.
É que o governo convence?
Não vence.

Que haverá que tal pense,
Que uma câmara tão nobre,
Por ver-se mísera e pobre,
Não pode, não quer, não vence!
.....!"[159]

---

[159] Op. cit. II p. 118.

Para completar este grupo de sátiras cujo tema revela a preocupação do poeta em denunciar "verdades" relativas ao comportamento dos membros de sociedade, transcrevemos algumas décimas do poema: Justiça que faz o Poeta na honra hipócrita pelos estragos que anda fazendo na verdadeira honra.

"....
O fidalgo de solar
Se dá por envergonhado
De um tostão pedir prestado
Para o ventre sustentar:
Diz que antes o quer furtar,
Por manter a negra honra,
Que passar pela deshonra
De que lho neguem talvez:
Mas se o vires nas galés
Com honras de vice-rei.
Esta é a justiça que manda El-Rei.

A donzela embiocada,
Mal trajada, pior comida,
Antes quer na sua vida
Ter saia que ser honrada
....
Esta é a justiça que manda El-rei.

O clérico julgador
Que as causas julga sem pejo,
Não reparando que eu vejo
Que erra a lei e erra o doutor:
Quando vem do monsenhor.

A sentença revogada,
Por saber que foi comprada
Pelo gimbo ou pelo abraço,
Responde o padre madraço
"minha honra é minha lei".
Esta é a justiça que manda El-rei.

O mercador avarento
Quando a sua conta estende,
No que compra e no que vende
Tira duzentos por cento:
.....
Esta é a justiça que manda El-rei." [160]

Ficam evidenciadas nesta sátira a desonestidade, a mentira, a hipocrisia e outras imoralidades que definiam o caráter de vários tipos sociais ou de toda a sociedade. Mas o que mais está realçado é o desmando político sugerido no refrão: "Esta é a justiça que manda El-Rei". E aqui se concentra a idéia de moral do poema, manifestada ironicamente, pois, se o Rei que deveria dar o exemplo de justiça e de honestidade, fecha os olhos a toda essa desordem moral, também os humildes, os simples poderão errar. Insistimos na apresentação irônica do problema moral.

O terceiro grupo de sátiras morais se circunscreve a fatos e acontecimentos, importantes alguns, fúteis outros, mas em que a intenção ultrapassa o relato puro e simples de informações para colocá-las na berlinda da crítica, às vezes,implicitamente por modo de sugestões, às vezes, a

---

[160] Op. cit. II p. 248.

bertamente com expressões de tipo irônico ou até sem ironia, diretamente.

Dessa forma, as décimas À fome que houve na Baía no ano de 1691 não só nos dão a conhecer um acontecimento social importante, mas nos colocam ainda frente às injustiças, de ordem administrativa, reinantes no Brasil.

"Toda a cidade derrota
Esta fome universal,
E uns dão a culpa total
À camara, outros à frota;
A frota tudo abarrota
Dentro dos escotilhões,
A carne, o peixe, os feijões:
E se a Câmara olha e ri,
Porque anda farta até aqui,
É coisa que não toca:
Ponto em boca.[161]

As décimas À cavalaria da festa das virgens no tempo do governo de D. João de Alencastre, sendo juiz Gonçalo Ravasco Cavalcante de Albuquerque além de narrarem um acontecimento social tradicional, elucidam o aspecto moral do fato. Neste mesmo poema, Gregório de Matos se cognomina "cronista" e por tal função teria a obrigatoriedade de falar a verdade. E é nessa verdade que vamos encontrar o fundo moral de sua sátira.

".....
E pois eu cronista sou
Desta Grã festividade

---

[161] Op. cit. II p. 251.

Tenho de falar verdade
E dizer o que passou:
Agaste-se quem andou
Mal, que à mim se me não dá,
Sem saber não fora lá;
E se lhe der isto espanto,
Quando eu fizer outro tanto
Também de mim falará.

Bem sei que é culpa fatal,
E contra a razão sossobra
Dizer mal de quem bem obra,
E bem de quem obra mal.
Mas nesta festa cabal
Com meu fraco entendimento,
Aos cavaleiros intento
Julgar sem ódio nenhum,
Aplaudindo a cada um
Conforme o merecimento.

Nestes dias festivais
Com suma gala e grandeza,
Assistiu toda a pobreza
Dos homens mais principais
Ministros, oficiais
De guerra e damas mui belas
Que em palanques e janelas
Mostravam com arrebol,
Que estando ali posto o sol
Bem podiam ser estrelas.
....."[162]

---

162 Idem ibidem.p. 171.

E segue a narrativa com todas as particularidades do evento, entremeando, aqui e ali, frases com pontas de lança moral que alertam e ferem.

"Não presumam porque tem,
Que são, mais que os pobres, nobres,
Pois há muitos homens pobres
Mui bem nascidos também.
Ao pequeno não convém
Por pequeno desprezar,
Que se este quiser falar,
Achar pode algum defeito,
Que nenhum há tão perfeito
Em quem se não possa achar".[163]

Um fato curioso, embora comum e, talvez, sem interesse político, religioso ou de outra ordem, mas, com boa parcela moralista, nos é relatado por Gregório de Matos em forma de décimas com o título de: A uns sujeitos, que se prenderam, porque costumavam, por sua devoção, irem apedrejar as janelas do Palácio; e um deles, que era mulato, foi a açoitar.

".....
Um inocente, agarrado
Foi também na travessura;
Sendo que não faz loucura
Moço tão bem inclinado:
Outro será castigado
Pela ousadia sobeja;

---

[163] Idem ibidem.p. 177.

E porque este vulgo seja
Se com ele não se engana,
Fez com que pela semana
não fosse ao domingo à Igreja.
.....
Vós, que do caso adversário,
Em seguro vos puseste,
Porque dos pés vos valestes,
Não sejais tão temerário:
Sede muito imaginário,
Pois também destes à sola;
Que se noutra carambola
Vos meteis c/o amigo Baco,
Sendo ele às vezes velhaco,
Dará convosco em Angola."[164]

Nestas décimas, o poeta camuflou-se em algoz, para poder transmitir sua mensagem sobre as injustiças que ocorriam por toda parte.

Depois do contacto que mantivemos com algumas de suas poesias morais, podemos nos aventurar a algumas deduções: Se Gregório de Matos, com seu comportamento ambíguo, contraditório, pouco exemplo edificante transmitiu aos seus compatriotas, teve o inegável valor de tê-los conscientizado sobre as torpezas que proliferavam em sua sociedade. Pudemos constatar ainda que a sátira de Gregório não se resume só em apontar, em comunicar, mas principalmente em mostrar as falhas, protestando; não é um espectador indiferente, ou um poeta neutro; ele participa, reclama, se

[164] Op. cit. II p. 230.

revolta; a sua sátira é um pregão, fala de moral e de verdade, deixando entrever o ideal de comportamento de uma sociedade cristã, ideal que era o núcleo de sua formação religiosa-moral, e deveria ser, e teoricamente o era, o paradigma de seu povo.

III.2.2. A poesia religiosa de Gregório de Matos

Se nenhum crítico nega a Gregório de Matos o veio satírico, o mesmo não ocorre em relação à sua religiosidade. Para alguns ela é profunda e incontestável; para outros ela é superficial e contraditória.

Segismundo Spina[165], por exemplo, fala em uma religiosidade "necessária", porque Gregório pecava, errava e depois buscava o perdão no arrependimento, contudo, sem crises de consciência, sem o necessário espírito religioso. Em sua opinião, esta parte da poesia do poeta baiano não revela uma sensibilidade profunda ou voltada para as "essências eternas insondáveis", e representa um contraste entre espírito religioso e a natureza erótica e satírica e o temperamento exaltado do poeta. Era pois, uma religiosidade descontínua e incoerente. Para o referido crítico há na poesia religiosa de Gregório, uma ânsia de identificação do humano com o divino, ou seja, ele diviniza o humano. Essa identificação é atingida através da conversa com Deus, implorando seu amor, para conseguir o conforto para seus males ou para resolver suas dificuldades materiais, o que viria a resultar numa religiosidade "utilitarista".

---

[165] Gregório de Matos. p. 32-34.

Concordamos apenas parcialmente com as opiniões do ilustre crítico Segismundo Spina. Reconhecemos, por exemplo, a objetividade e ausência de misticismo na poesia religiosa de Gregório de Matos, mas ausência de espírito religioso, utilitarismo ou religião como necessidade são conceitos com os quais não concordamos absolutamente.

Em primeiro lugar, é preciso que se esclareça que o fato de considerarmos, desde o início deste trabalho, a Gregório de Matos como um poeta participante, entrosado e até identificado com o seu meio, e por essa razão, um poeta que transpõe para a sua obra a problemática de seu meio e época, não nos autoriza a qualificar sua obra como desprovida ou não de religiosidade, baseando-nos no seu próprio comportamento moral. O fato deste comportamento dar, às vezes, provas de esquecimento de princípios religiosos, não significa que em suas obras também esteja ausente o espírito religioso.

A religiosidade do pecador, que reconhece seus pecados e se arrepende sinceramente, não deixa de ser verdadeira; é a religiosidade da maioria das pessoas crentes, cujas falhas não tiraram sua fé e sua aspiração de reconciliar-se com Deus.

Também não concordamos com a afirmação de que a busca da identificação do homem com Deus é sinal de religiosidade "utilitarista", o que certamente viria a redundar em ausência de religiosidade. Mas o pensamento do povo cristão e mesmo a tradição doutrinal do Cristianismo dizem o contrário: até o maior dos pecadores têm direito de dirigir-se a Deus, não apenas para conseguir a graça do arre

pendimento e de salvação espiritual, mas também para solicitar promessas materiais ou liberação de males de qualquer espécie. Do contrário, só os santos teriam direito de rezar e aproximar-se de Deus.

Gregório de Matos foi certamente, grande pecador, porém sempre, que se saiba, manteve firme sua fé e sua ligação com Deus, recorrendo a Ele quando precisava: isto também é religiosidade sincera e profunda, e, como tal, aparece na poesia de nosso poeta baiano.

Lendo suas décimas, Uni meu sujeito indigno, verificamos o reconhecimento das misérias humanas e a ânsia de superação pela aproximação ao divino, expressados na forma reiterada de uma grande obra religiosa.

mote:

"Uni meu sujeito indigno
A esse objeto soberano;
Fazei do divino humano,
Fazei do humano divino.

Glosa

Mostrai, Senhor, a grandeza
De tão imenso poder,
Unindo este baixo ser
A tão suprema beleza;
Uni, Senhor, com firmeza
A este barro nada fino,
O vosso ser tão divino.
Ligai-vos comigo amante,
Convosco em laço constante,
Uni meu sujeito indigno.

Fazei, Senhor, com que fique
Dessa união tal memória,
Que tão peregrina história
A vosso amor se dedique.
Justo será que publique
Em seu pergaminho lhano
Vossa glória, o peito humano,
E que o mundo suspendido
Veja um pecador unido
A esse objeto soberano.

Como de vossa grandeza,
Não há mais onde subir,
Será realce o vestir
As túnicas da vileza;
Muito a vosso amor se preza
De abater o soberano;
Serei eu o publicano
Indigno de vosso amor;
Vinde a meu peito, Senhor,
Fazei do divino humano.

Fazei humano em mim
Créditos à divindade,
Porque o vosso incêndio há de
Transformar-me em serafim:
Fazei deste barro, enfim,
Frágoa de incêndio mais digno;
Fazei do grosseiro o fino,
Que isso é glória do saber,
E por timbre do poder,

Fazei do humano divino".[166]

As imagens desenvolvidas "barro", "pergaminho", "túnica", "incêndio", etc., refletem uma veemência religiosa moral contida pelas aparências formais.

Nas poesias que tratam da comunhão, presenciamos a mesma unificação, Deus-homem.

As décimas: O' Soberana comida contêm este sentimento cristão, este desejo do homem de aproximar-se de Deus para ter paz, ser feliz.

"mote

O' soberana comida!
O' maravilha excelente!
Pois em vós é acidente
O que em mim eterna vida.

Glosa

À mesa do Sacramento
Cheguei, e vendo a grandeza,
Admirei tanta beleza,
Deis graças de tal portento.
Com tanto conhecimento,
Só então folguei ter vida,
Pois vendo-a convosco unida,
Na flama de tanta calma,
Disse, recebendo-a n'alma:
O' soberana comida!
....."[167]

---

[166] Gregório de Matos: Obras Completas, tomo I, pp. 58-59.

[167] Idem ibidem. p. 52.

Algumas de suas poesias sacras apresentam aquela mesma dualidade que dissemos existir em sua poesia moral-social em forma de culpa-perdão, em que a culpa representa a realidade humana,e o perdão, o ideal.

No soneto, A Jesus Cristo nosso Senhor, está explícita a presença dos dois elementos: Deus em sua clemência infinita, e o homem pecador com sua limitação humana.

"Pequei, Senhor; mas não porque hei pecado
Da vossa clemência me despido;
Porque quanto mais tenho delinquido,
Vos tenho a perdoar mais empenhado.

Se basta a vos irar tanto pecado,
A abrandar-nos 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 a vossa ovelha a vossa glória." [168]

É a religiosidade da "ovelha desgarrada", mas que reconhecendo seu desvio,suspira pelo retorno a Deus e o faz de modo profundamente sentido, humilde, direto, aproveitando a figura evangélica que envolve em ternura religiosa todo o texto poético.

---

[168] Idem ibidem. p. 5.

Outro poema lindíssimo, repleto de sentimento religioso, onde a humildade se manifesta em forma de reconhecimento da fraqueza humana e da bondade divina é formado por este

"Mote

Agora, que entre candores
A vosso amor dais a palma,
Escutai, Senhor, uma alma,
Que por vós morre de amores".

Suas duas últimas estrofes infundem uma piedosa ternura:

.....

"Mas por amor tão subido,
Ouvi como terno amante
Este pecador constante,
Que se chega arrependido;
Seja de vós admitido
O pranto em que se desalma
Para crédito da palma,
Que dais aos vossos amores
Dos humildes pecadores,
Escutai, Senhor, uma alma.

Ouvi esta alma humilhada
Senhor, um fraco conceito,
E é que entreis dentro em meu peito,
A fazer vossa morada.
Achareis de boa entrada
Tormentos, ânsias e dores,
Que deram os malfeitores,
Em toda a vossa Paixão.

E vereis um coração

Que por vós morre de amores." [169]

Além das já citadas, várias outras poesias descrevem a necessidade que o homem sente da presença divina, para amenizar suas imperfeições. E não estão longe do espírito místico expressões como: "Trazer-vos tão dentro n'alma", "Que se mil vidas tivera/todas por vós a perdera",etc, que constam no seguinte poema:

"Ai, meu Deus, quem merecera
Trazer-vos tão dentro n'alma,
Que abrasado em viva calma,
Do vosso amor falecera!
......"[170]

Ou,neste:

"Esta alma, mar redentor,
Que vos busca peregrina,
Por vossa graça divina
Suspira em contínua dor.
Diz e protesta, Senhor,
Que se mil vidas tivera,
Todas por vós as perdera,
E não só não se embaraça
no pedir de vossa graça,
Porém, justamente espera.
....."[171]

---

[169] Op. cit. I pp. 39-40.

[170] Idem ibidem. p. 43.

[171] Idem ibidem. p. 44.

Mais do que em qualquer outra, há, na poesia que vamos transcrever, a fé em Deus, não só como criador do homem, mas como presença constante na vida humana, como exemplo de humildade, por ter aceitado nascer e morrer e renascer entre os homens, para transmitir-lhes o amor e o perdão.

Mote

"Que muito, que vivo alento
Desse a um barco insensível,
Um Deus, que lhe foi possível,
Dar-se a si mesmo em sustento?

Glosa

Se um barro frágil e vil,
Senhor, o homem formastes,
Cuja obra exagerastes,
Por engenhosa e sutíl.
Graças vos dou mil a mil,
Pois em conhecido aumento,
Tem meu ser o fundamento,
na razão em que se estriva.
Se lhe infundis alma viva,
Que muito, que vivo alento?

Depois de feita a escultura,
E por um Deus acabada,
Obra não houve extremada,
Como a humana criatura.
Ali para mais ventura,
sendo o barro assaz terrível,

Alma lhe deu infalível,
E me admira ver que aquela
Alma, que ali fez tão bela,
Desse a um barro insensível
Possível lhe foi fazer
Este arquiteto divino,
Participante do Trino,
Aquela alma a seu prazer;
Para mais se engrandecer,
Engrandeceu o insensível,
Desatando-se passível,
Daquele sagrado nó,
Que apertava três, e só
Um Deus, que lhe foi possível,
Foi grandeza do poder,
Aquele querer mostrar,
Sendo divino, encarnar,
Para humano vir nascer;
E foi grandeza o morrer
Um Deus, que é todo portento
E se bem no Sacramento,
Se adverte grande fineza,
Dar-se a si mesmo em sustento".[172]

Ainda, quanto à dualidade culpa-perdão, podemos encontrá-la também, embora de forma não tão clara, entre algumas poesias dedicadas à Virgem Maria. Como mãe de Jesus, ela será a medianeira para obter de Deus o perdão e as graças solicitadas pelo homem.

[172] Op. cit. II p. 59-60.

A Salve Rainha Glosada é uma oração-poema de intensa devoção. Tomemos algumas quadras para melhor verificação:

".....
Sois graça, luz e concórdia
Entre os maiores horrores;
Sois guia de pecadores,
Madre de Misericórdia!
.....
E enquanto nestes abrolhos
Do mundo postos estamos,
De nós, que o caminho erramos,
Não tireis os vossos olhos.
.....
Livrai-nos de todo o erro,
Para que assim consigamos
Graça enquanto aqui andamos,
E depois deste desterro.
....."[173]

À Soberana Senhora do Rosario, são quintilhas em que novamente a Virgem aparece como intercessora entre Deus e o homem. Nos versos que seguem, as palavras do poeta são quase rudes em sua forma, mas o sentido que delas transcende é de pura religiosidade.

".....
Tem o homem seu contrário,
Dentro em sua mesma terra,

---

[173] Idem ibidem. p.69.

Que lhe rende de ordinário;
E a Virgem para esta guerra
Dá-lhe as contas do Rosário.
Esta é boa artilharia
Para o justo e pecador.
Tirai alma em pontaria
Com jogo do vosso amor
E co'as balas de Maria.
Toda alma que fizer conta
De si e sua salvação,
Ouça o que a Virgem lhe aponta,
Suba, que em sua oração
Será degrau cada conta."[174]

Não há nestes versos misticismo propriamente dito, mas também não há subterfúgios de falso devoto, ou máscara de piedade superficial: o sentimento de devoção é simples, direto, embora se sirva de expressões metafóricas sobre o rosário ("artilharia", "degrau", "balas", etc.). É como se ele nos desse a receita para nossa salvação.

Há entre outras poesias à Virgem, A uma fonte, que nasceu milagrosamente, ao pé de uma capela, que fizeram à Nossa Senhora das Neves, na freguesia das Avelãs, que tanto pode ser considerada como um relato de algo que ocorreu realmente (já que sua obra quase toda parece conter o real), escrito de forma poemática, como pode ser toda uma ficção: em ambos os casos o essencial é que a fonte real ou imaginária, torna-se para o poeta uma alegoria do poder atribuído à Virgem em favor dos homens.

---

174 Idem ibidem.p. 71.

Detenhamo-nos neste soneto,e com ele concluiremos nossa análise sobre a poesia religiosa de Gregório de Matos.

"Desse cristal, que desce transparente,
Desse aljofar, que corre sucessivo,
Desce a nós o remédio compassivo,
Corre a nós a mezinha diligente

Do vosso ser lhe nasce o ser corrente,
Manancial de graças sempre vivo,
Que geralmente assim distributivo,
Tanta prata nos dá liberalmente.

Porém, Virgem das Neves, se sois fonte
Como enfim nos cantares se descreve,
E se sois o sol, de quem o sol se afronte,

Essa fonte, Senhora, a vós se deve.
Mas que muito, que estando o sol no monte,
Nos dê no vale derretida a neve ?[175]

Religião viva e leda poesia estão perfeitamente integradas neste soneto. Gregório de Matos nos outros poemas religiosos se mostra acabrunhado pelo remorso e marcado pela inferioridade do ser humano; torna-se aqui um poeta liberado, agradecido, confiante.

Tentamos,em traços rápidos,relevar a religiosidade de Gregório de Matos; esperamos ter provado não apenas a existência dessa religiosidade, mas principalmente sua sinceridade, sua profundidade e sua firmeza, de conformidade com algumas atitudes inconfundivelmente religiosas, co

---

[175] Op. cit.II P. 12.

mo o reconhecimento humilde dos próprios pecados e a angustiosa demanda de perdão, a devoção ao Santíssimo Sacramento e à Nossa Senhora (sinais de autêntica fé, segundo a teologia católica), e ainda a vontade de união íntima com Deus,de cunho indiscutivelmente místico... Religiosidade que não fica anulada, embora sim maculada, por fases de vida desregrada e por desvios mais ou menos prolongados no comportamento cotidiano, do caminho real do homem integralmente cristão.

III.3. Confronto crítico-temático entre algumas poesias de Gregório de Matos e Quevedo

Até agora nossa preocupação tem sido a de verificar os aspectos espaço-temporais que envolveram Gregório de Matos e Quevedo, as conseqüências que tais aspectos trouxeram a sua obra, as características literárias de cada um, suas preferências temáticas etc. Nessas abordagens, houve um predomínio do ponto de vista teórico, embora, a exemplificação quase sempre tivesse acompanhado as idéias desenvolvidas.

Nesta parte de nosso trabalho,vamos estabelecer um confronto crítico-temático entre algumas de suas poesias, de modo que, como resultado de suas semelhanças e dessemelhanças, fique em destaque o que, dentro do terreno comparativo, há de original e criativo em Gregório de Matos.

Para a escolha das poesias, além do caráter moralizante de cada uma, demos preferência àquelas que têm sido objeto de maior interesse dos críticos, e que, pela se

melhança temática ou por algum outro tipo de imitação, despertaram naqueles a idéia de plágio por parte do poeta brasileiro.

Selecionamos, pois, de acordo com esse critério, quatro poesias de cada poeta, sendo duas de caráter satírico, uma de fundo moral-social ou moral-filosófica, e uma de aspecto moral-religioso.

É necessário, ainda,esclarecer que maior ênfase será dada ao tema. Embora a forma, o estilo, pareça ficar preterido no confronto, poemas há em que a diferença entre ambos incide sobre a forma: será, então, que esta receberá tratamento mais enfático.

Por outro lado, não nos deteremos em análises minuciosas de cada poema, porque estaríamos fugindo dos nossos objetivos propostos no início do trabalho.

III.3.1. Sátira ao tipos humanos

Considerando o fato de que Gregório de Matos e Quevedo, em suas poesias satíricas,visam não só as falhas morais de uma sociedade de um modo geral, mas também revelam o modo como elas se manifestam em determinados tipos sociais,é que escolhemos os dois poemas que passaremos a confrontar: El cabildo de los gatos[176] e Satiriza alegoricamente a vários ladrões da República".[177]

---

[176] Op. cit. II. Quevedo. p. 292.

[177] Op. cit. II. Gregório de Matos. p. 108.

III.3.1.1. El cabildo de los gatos

Trata-se de um romance de Quevedo, onde o satírico está impregnado do burlesco ou, inversamente, o burlesco está mesclado ao satírico, a exemplo de várias outras obras do poeta madrilenho. Mas, o importante neste poema é seu sentido profundamente moralizante. Passemos a sua análise.

"El Cabildo de los Gatos

Debe de haber ocho días,
Aminta, que en tu tejado
se juntaron a cabildo
grande cantidad de gatos.
Y después que por su orden
en las tejas se sentaron,
puestos en los caballetes
los más viejos y más canos,
los negros a mano izquierda,
a la derecha las blancos,
tras un silencio profundo
que no se oyó miu ni miao,
a la sombra de un humero
se puso un gato romano,
tan aguileño de uñas
cuanto de narices chato.
Quiso hablar; mas replicóle
otro de unos escribanos,
diciendo se le debía,
porque era gato de gatos.

Un gatillo de los sastres
se le opuso por sus amos,
y fueron Toledo y Burgos
de las cortes de los cacos.
Váyase aguja por pluma,
y por renglones retazos,
el dedal por el tintero,
las puntadas por los rasgos.
El archigato mandó
que enmudeciesen entrambos,
por ahorrar de mentiras
y de testimonios falsos.
Tras los dos, caridoliente,
por ladrón desorejado,
un gato de un pupilaje
se quejó de sus trabajos.
"La hambre de cada día
me tiene tan amolado,
que soy punzón en el talle
y sierra en el espinazo.
Soy penitente en comer
y disciplinante a ratos,
pues o como con mis uñas,
o de hambre me las masco.
Y sé deciros por cierto
que debe de haber un año
que, a puros güesos, mis tripas
se introducem en osario."
"¿Qué mucho es eso? (aquí dijo
un gatillo negro y manco,

que tras una longaniza
perdió un ojo entre muchachos).
Desdichado del que vive
por la mano de un letrado,
que me funda el no comer
en los Bártulos y Baldos.
Pues de puro engullir letras
mi estómago es cartapacio,
y a poder de pergaminos
tengo el vientre encuadernado."
"Hablemos todos (replica
un gato zurdo y marcado
con un chirlo por la cara,
sobre cierto asadorazo).
Un mercader me dio en suerte
la violencia de mis astros,
que es más gato que yo propio,
pues vive de dar gatazos.
Y por la vara en que mide
ha venido a trepar tanto
que se ha subido a las nubes
para que lo lleve el diablo.
Mejor gatea que yo,
y regatea por ambos;
a lo ajeno dice mío
que es el mi de nuestro canto.
En cuanto a comer, bien como;
mas cuéstame cara y caro,
pues de las varas que hurta

a mí me da el diezmo en palos.
Sin ser bellota ni encina,
mi cuerpo está vareado;
y sin ser gato de algalia,
azotes me tienen flaco."
Doliéronse todos dél,
y el triste quedó llorando;
cuando un gato gentilhombre,
de buena presencia y manos,
suspirando a su manera,
dijo, tras sollozos largos:
"Yo soy un gato de bien,
aunque soy bien desgraciado.
A puro barrer sartenes
he perdido los mostachos;
que la hambre de mi casa
me fuerza a andar mendigando.
En casa de un rico avariento
penitente vida paso:
sábelo Dios y mis tripas
y los vecinos que asalto.
No me da jamás castigo,
sólo tengo ese regalo;
aunque yo sospecho dél,
que por no dar, no me ha dado.
Hoy porque pesqué un mendrugo,
me dijo: No hacerte andrajos
agradécelo a tu cuero
que para bolsón le guardo.
Ved si espero buena suerte."

Mas al punto, cabisbajo,
desjarretada una pierna,
boquituerto y ojizaino,
uno de los más prudentes
que jamás lamieron platos,
de los de mejor maúllo,
y más diestro en el araño:
"Oid mis sucesos (dijo)
y atented a mis cuidados,
pues hablando con respeto,
con un pastelero campo.
Un mes ha que estoy con él
y hanme dicho no sé cuántos
cómo mis antecesores
han parado en los de a cuatro.
Quien los comió, por mi cuenta
se hallo en la de Mazagatos,
el carnero moscovita
de los toros de Guisando,
y el no venderme muy presto
lo tendrán a gran milagro,
que lo que es gato por liebre
siempre lo vendió en su trato.
Pastel hubo que arañó
al que lo estaba mascando
y carne que, oyendo zape,
saltó cubierta de caldo."
Atajóle las razones
otro, a quien dio cierto braco
tantos bocados un día

que le dejó medio calvo.
Éste vino con muletas;
que, por rascar cierto ganso,
dío en manos de un despensero,
y dieron en él sus manos.
Llegó con un tocador,
oliendo a ungüento y ruibarbo
y dijo, chillando triste
y hablando un poco delgado:
"Tened compasion, señores,
de mis turbulentos casos,
pues ha permitido el cielo
que sirviese a un boticario.
Bebí ayer, que fui goloso,
no sé qué purga o brebajo
y tuve, sin ser posada,
más cámaras que palacio.
Tampouco yo me sustento
como otros de lo que cazo,
porque con recetas mata
los ratones cuatro a cuatro.
Poco ayudan en efecto
a mi buche estos gazapos;
pero en casa hay más ayudas
buenas para los hartazgos."
No bien acabó sus lloros
cuando un gato afrisonado
que hace la santa vida
en un refitorio santo,
con seis dedos de tozuelo,

más cola que un arcediano,
les dijo aquestas razones
condolido de escucharlos:
"Después que yo dejé el mundo
y entre bienaventurado
vivo haciendo penitencia,
tengo paz y duermo harto.
Y conocéis nuestra vida,
cuán cortos tiene los plazos:
que vivos nos comen perros
y difuntos los cristianos.
Que tres pies de un muladar
nos suelen venir muy anchos,
y que desta vida pobre
aun el cuero no llevamos.
Cuál nos encierra con trampas,
cuál gusta vernos en lazo,
cuál nos abrasa en cohetes,
sin hacer a nadie agravio.
Y lo que aún más nos ayuda
a que nos maten temprano
es el parecer conejos
en estando desollados.
Busquemos, si hay, otro mundo
porque en éste, ¿qué alcanzamos?
Son gatos cuantos le viven
en sus oficios y cargos.
El sastre y el zapatero,
ya cosiendo o remendando,

el uno es gato de cuero
y el otro de seda o paño.
Con un alguacil estuve
antes que tomara estado
y al nombre de gato mío
solía responder mi amo.
El juez es gato real
cual si fuera papagayo;
no hay mujer que no lo sea
en materia del agarro.
Imitadme todos juntos,
pues ya que os imitan tantos;
meteos, cual yo, en religión,
y viviréis prebendados.
Cobrá amor al refitorio
y cumplid el noviciado,
que se os lucirá en el pelo,
pues le luce a vuestro hermano.
Póngase remedio en todo."
Dijo; mas sin sospecharlo,
traído de cierto olor
dio con la junta un alano.
Todos a huir se pusieron
con el nuevo sobresalto,
y en diferentes gateras
se escondieron espantados.
Lamentando iban del mundo
los peligros y embarazos,
que aun de las tejas arriba
no pueden hallar descanso."[178]

[178] Op. cit. II p. 292.

Não foi esta a única vez em que os gatos participaram da poesia de Quevedo. Em Habla con Enero, mes de la Brama de los gatos[179], os mesmos animais servem de instrumento para sua sátira moralizante. Nem foi Quevedo o primeiro a usar este felino como "personagem útil". Antes dele, Petrarca, Lope de Vega e outros se interessaram pelos gatos e os cantaram em seus versos.

Lope de Vega em sua obra La Gatomaquia[180] descreve gatos mais enfeitados, mais sofisticados que os de Quevedo. Sobre este assunto Gómez de La Serna assim se refere: "Quevedo, que era un gatazo maullón y que tuvo muchos gatuperios en su vida, los describe con singular maestría, prefiriendo los escuálidos y que llevan gastadas cinco de sus siete vidas,los que están en ese momento de la famelia en que les comienza a venir grande su gabán de piel."[181]

Segundo informações do mesmo crítico, os madrilenhos receberam o apelido de gatos pelas vitórias que conseguiram "gateando" pelas muralhas dos adversários, bem como pelo fato de serem rueiros e "noturnófilos", ou ainda porque apreciam os panoramas de telhados e chaminés ou porque são gulosos. Talvez estas explicações justifiquem a preferência neste poema, pelos gatos.

Nós acrescentamos que aos gatos costuma-se atribuir a função de vigilantes secretos do mistério. Com seus olhos fosforescentes e nictalopes, parecem uma figura sábia, meditativa. Ele parece saber tudo e vigiar-nos também.

---

179 Op. cit. II p. 36.

180 Apud. Op. cit. Ramón Gómez de La Serna. p. 65.

181 Idem ibidem. p. 65.

O fato de incluir animais nas poesias já havia ocorrido também em relação aos sapos na obra La Batracomiomaquia[182] atribuída a Homero mas talvez de autoria de Teófilo Folenga, e sobre moscas na Moschea[183] de José de Villaviciosa.

Mas vejamos neste poema qual o papel desempenhado pelos gatos.

Começando pelo título do poema, verificamos que nas palavras: "cabildo" e "gatos" há uma desconexão, pois "cabildo" apresenta um significado de (conjunto, corporação de cônegos duma catedral, junta ou agremiação de socorros mútuos, assembléia, etc.), relacionado a homens e não a animais. Mas sabendo da fama que gozavam os madrilenhos, percebemos o jogo de palavras empregado por Quevedo em "El cabildo de los gatos".

É evidente a prosopopéia dos gatos, que, conforme veremos no decorrer da análise, assumem ou trocam de posição com os homens. Essa personificação está tão fortemente acentuada que às vezes ao lermos a descrição física dos gatos ou suas palavras, nos confundimos e pensamos estar diante de um homem e não de um animal. Isto se deve à força de alguns adjetivos, verbos ou substantivos muito bem colocados e por isso humanizam intensamente ao gato.

Vejamos alguns exemplos: "más canos", "gato romano", "caridoliente", "penitente", "disciplinante", "gato gentilhombre", "buena presencia y manos", "suspirando","sollozos", "gato de bien", "mendigando", "pesqué","medio cal

---

182 Idem ibidem. p. 65.

183 Idem ibidem. p. 65.

vo", "con muleta", "lloros", "tomara estado", "prebendados", "cumplid el noviciado", "la junta","lamentando",etc.

Ao iniciar o poema, Aminta é invocada pelo poeta, para que seja sua confidente no relato sobre os gatos. Sua casa, seu telhado foram escolhidos, como se fossem lugares sagrados,de amor, de bons sentimentos, para que os gatos pudessem se reunir para discutir seus problemas e acharem para eles uma justa solução. O desempenho, a responsabilidade da amada será apenas esta, a de ouvinte passiva, sem participar diretamente do fato.

O poeta, por sua vez, assume o papel de narrador onisciente, mas sem interferir na ação; ele apenas sabe e relata.

Já, aos gatos coube a maior responsabilidade.Eles representam nesta sátira duplo papel, pois, são simultaneamente vítimas e algozes,e para tal,foram personificados,para que através deles, da identificação, animal-homem, o poeta pudesse mostrar a péssima condição moral do espanhol de seu tempo.

A personificação do gato não ficou apenas no título e,como vimos,ela se manifesta no emprego de certos vocábulos,bem como no sentido especial que alguns versos apresentam. Assim, a maneira como os gatos, seguindo uma escala de valores,se dispuseram em ordem, revela uma preocupação humana em obedecer a certos preceitos morais.

É o que o próprio poeta nos indica nos versos:

"Y después que por su orden
en las tejas se sentaron,

puestos en los caballetes
los más viejos y más canos." (v. 5-8)

O mesmo se pode afirmar, quanto a discriminação racial, própria da mente humana e que neste poema é transferida aos gatos

"los negros a mano izquierda,
a la derecha los blancos," (v. 9-10)

Uma vez, devidamente distribuidos pela idade e pela cor, em seus devidos lugares, os gatos iniciam sua reunião onde homens das mais variadas profissões (escrivães, alfaiates, letrados, negociantes, sapateiros, ricos avarentos, pasteleiros, fidalgos, padres, juízes e até as mulheres) serão por eles julgados.

Os gatos, cada um a sua vez, desempenharão duplo papel: vítima e algoz de seu amo; como vítimas, eles apresentam suas misérias físicas, decorrentes dos danos morais impingidos por seus patrões. Como juízes, eles apontam as misérias morais dos profissionais com os quais convivem.

Cada um deles, conta como chegou a essas condições. Os maltratos, as injustiças que sofreram por parte do homem são denunciados aos demais componentes da assembléia. Narram a seguir, as más ações do homem, não mais em relação a eles, animais, mas os roubos e as desonestidades praticadas sobre os outros homens, usurpando o lugar de ladrão que de direito lhes pertence.

Ao chegarmos ao final do poema, temos diante de nós um quadro perfeito da situação moral-social da sociedade espanhola do século XVII. Era a situação das falsas apa

rências, da irrealidade, da inversão de valores. portanto, bem generalizada.

Os gatos, maltratados (uns coxos, outros vesgos, sem orelhas, esqueléticos, sem mãos) todos defeituosos física e moralmente, representam a honra, a honestidade, enfim, os bons sentimentos que se deterioram pela mão do homem.

Há no final do poema uma proposta irônica de solução para essa situação de decadência moral: o recolhimento ao ambiente espiritual: "meteos, cual yo, en religión/y viveréis prebendados."[184], mas que não chega a se concretizar, pois o cão, inimigo do gato surge e os espalha, impedindo-os de acharem uma saída para suas desgraças.

Nos últimos versos temos a conclusão pessimista, como pessimista é todo o poema:

"Lamentando iban del mundo
los peligros y embarazos,
que aun de las tejas arriba
no pueden hallar descanso"[185]

No ambiente que deveria ser o ideal, de contemplação, de meditação, nem mesmo ali eles conseguirão viver. A espiritualidade dos homens apresentava-se, pois, como inatingível.

---

184 Op. cit. II p. 294, versos 211-212.

185 Idem ibidem. p. 294, versos 225-229.

III.1.2. Satiriza Alegoricamente a vários ladrões da República.

Romance de Gregório de Matos feito à imitação de El cabildo de los gatos, mas que apresenta algumas desseme lhanças e por essa razão prova a criatividade do poeta baiano.

Ontem, Nise, à primeira noite
Vi sobre o vosso telhado, 1a.
Assentados em cabido,
Cinco ou seis formosos gatos.

Estava a noite muito clara,
Fazia um luar galhardo, 2a.
E porque tudo vos diga,
Estava eu em vós cuidando.

O presidente ou deão,
Na cumieira assentado, 3a.
Era um gato macilento,
Barbirruço e carichato.

Os demais em boa ordem,
Pela cumieira abaixo, 4a.
Lavandeiros de si mesmos,
Lavavam punhos e rabos.

Tão profundo era o silêncio,
Que não se ouvia um miau, 5a.
E o deão interrompeu
Dando um mio acatarrado.

Tossiu, tossiu, e não pode
Articular um miau
Que de puro penitente
Traz sempre o peito cerrado.

Eis que um gatinho Reinol,
Muito estítico e mui magro,
Relambido de feições,
E de tono afalcetado

Quis por primeiro falar
E falara em todo o caso,
Se outro gato casquiduro
Lhe não saira aos embargos.

"Eu sou gato de um meirinho
Disse, que pelos telhados,
Vim fugindo a todo o trote
Do poder de um saibam quantos.

Com que venho a concluir
Que servindo a tais dois amos,
Hei de falar por primeiro
Por que sou gato dos gatos."

"Fale, disse o Presidente.
Pois lhe toca por anciane"
E ele tomando-lhe a vênia
Foi o seu conto contado:

Em casa deste escrivão
me criei com tal regalo,
Que os demais gatos da casa
Eram comigo uns bichanos.

Mas cresci e aborreci,
Por que se cumprisse o adágio.
Que oficial de teu ofício 13a.
Tem um inimigo declarado.

Foi-me tomando tal ódio
Porque foi vendo e notando, 14a.
Que era capaz de dar-lhe
Até no ofício um gatázio.

Topou-me em uns entreforros,
E tirando-me porraços, 15a.
Eu lhe miava os narizes,
Quando ele me enchia os quartos.

Fugi, como tenho dito,
E me acolhi no sagrado
De uma vara de justiça, 16a.
Que é valhacouto de gatos.

Sai meu amo aos prendimentos,
E eu fico em casa encerrado
Por caçador de balções 17a.
Onde jejuo o trespasso.

Por que em casa de um meirinho,
nas suas arcas e armários,
É quaresma toda a vida 18a.
E têmporas todo o ano.

Não posso comer ratinhos,
Porque cuido, e não me engano
Que de meu amo são todos. 19a.
Ou parentes ou paisanos.

Porque os ratinhos do Douro
São grandíssimos velhacos:
Em Portugal são ratinhos 20a.
E cá no Brasil são gatos.

Eu sou gato virtuoso,
Que a puro jejum sou magro:
Não como por não ter quê, 21a.
Não furto por não ter quando.

E como sobra isto hoje
Para me terem por santo,
Venho a pedir que me ponham 22a.
No calendário dos gatos."

Acabada esta parlanda,
Muito ético de espinhaço 23a.
Sobre as moletas das pernas
Se levanta outro gato.

Dizendo: "há anos que sirvo
na casa de um boticário, 24a.
Que a recipe de pancadas
me tem os bofes purgados.

Queixa-se que lhe comi
Um boião de ungunento branco,
E lhe bebi nessa noite 25a.
Um cangirão de ruibarbo.

Diz bem, porque assim passou,
Mas eu fiquei tão passado, 26a.
Como de tal solutivo
Dirá qualquer matasanos

Fiquei de humores exangue,
tão escorrido e exhausto,
Que não sou gato de humor,
Por que nem bom, nem mau gato.

Suplico ao Senhor Cabido
Que de um homem tão malvado.
Me vingue com ter saude,
Por não gastar-lhes os emplastos."

Apenas este acabou,
Quando se ergueu outro gato,
E entoando o "jube domine,"
Disse humilde e mesurado:

"Meu amo é um alfaiate
Gerado sobre um telhado
Na maior força do inverno,
Alcoviteiro dos gatos.

E pardo rajado preto,
Ou preto embutido em pardo,
Malhado ou já malhadiço
Do tempo em que fora escravo:

Tão caçador das ourelas,
Tão murador dos retalhos
Que com onças de retrós
Brinca qual gato com rato.

E porque com fio e meio
Joguei o sapateado,
Houve de haver por tão pouco
Uma de todos os diabos.

Estrugiu-me a puros gritos
E plantou-me no pedrado,
Que ele pelo gato é cão,
E eu fiquei gato por cabo.

Que de verdades dissera,
A estar menos indignado!
Que para falar de um cão
É mui suspeitoso um gato.

Pelo menos quando eu corto,
Nunca dobro a tela em quatro,
Por dar um corte a seu dono
E outro a mim pelo trabalho.

Nem menos peço dinheiro
Para retrós, e o não gasto,
Porque o gavetão do cisco
me dá o retrós necessário.

Não siso côvado e meio
Por dar um colete ao diabo,
Nem vendo de tela fina
Retalhinhos de três palmos.

Tudo enfim se há de saber
No universal cadafalso,
Que no tribunal de Deus
Não se estilam Secretários.

Requeiro a vossas mercês
Que me ponham com outro amo,
Porque com este hei de estar
Sempre como cão com gato."

"— À vista deste alfaiate,
(Disse o Cabido espantado)
Somos nós gatos mirins,
Que inda agora engatinhamos.

O gato tome amo novo
Em qualquer convento honrado,
Seja fundador Barbônio
Ou sacristão mor do Carmo."

A propósito do que
Se foi erguendo outro gato,
E amortalhado de mãos
Armou os ombros em arco.

E dizendo o "jube domine",
Se pôs em terra prostrado,
E eu disse logo: "me matem,
Se não é dos Franciscanos."

"— Sou gato do refeitório,
(Disse,) há tres ou quatro anos
Pagem do refeitoreiro
Do despenseiro criado.

Fui custódio da cozinha,
E dei má conta do cargo,
Porque sisando rações
Fui guardião de tassalhos.

Era eu em outro tempo
Mui gordo e mui anafado.
Porque os da esmola então vinham
Despejar em casa os sacos.

Mas hoje que já da rua
Vêm os bolsos despejados, 48a.
Veio a ser o refeitório
Uma Tebaida de gatos.

Não pode o pão das esmolas
Manter tantos remendados, 49a.
Que em lhe manter as amigas
Sendo infinitas, faz arto.

Dei com isto em tisicarme
E esburgar-se-me o espinhaço 50a.
Não tanto já de faminto,
Quanto de escandalizado.

Não posso viver entre homens,
Que, se remendam uns panos 51a.
É mais por nos enganar
Que porque lhe dure o ano.

E hoje que na Casa nova
Gastam tantos mil cruzados, 52a.
São gatos de maior dura,
Pois de pedra e cal são gatos"

Palavras não eram ditas,
Quando zunindo e silvando 53a.
Sentiram pelas orelhas
Um chuveiro de bastardos.

E logo atrás disso o tiro
De um bacamarte atacado, 54a.
Que disparou de um quintal
Um malfazejo soldado.

Descompôs-se-lhe a audiência,
E cada qual por seu cabo 55a.
Pela campanha dos ares
Foram de telha em telhado.

E depois que légua e meia
Tinha cada qual andado, 56a.
Parando olharam atrás
Atônitos e assustados.

E vendo-se desunidos,
Confusos, desarranchados, 57a.
Usaram da contra senha,
Miau aqui, ali miau

E depois que se juntaram,
Disse um gato castelhano: 58a.
"Cada qual a sua cabana
Que hoje de boa escapamos."

Choviscou naquele instante,
E safaram-se de um salto, 59a.
Porque sempre de água fria
Há medo o gato escaldado."[186]

Utilizando-se da alegoria, o poeta baiano, à imitação de Quevedo, imagina uma assembléia de gatos onde problemas relacionados ao comportamento moral-social de homens que viviam no Brasil, serão apresentados ao público leitor. Estes homens (tudo leva a crer que se trate dos portu

[186] Op. cit. II p. 108.

gueses que enriqueciam ilicitamente no Brasil) são apresentados como duplamente ladrões: roubam materialmente os brasileiros, homens como eles próprios, e fazendo isto, roubam aos gatos a fama, o vício que a eles pertencem por tradição.

Ao assumirem a posição de ladrões, eles invertem sua condição humana pela animal, passando a perseguidores; e eles, os gatos, que sempre tiveram fama de perseguir os ratos, serão perseguidos.

Da mesma forma que em Quevedo, neste poema, a amada Nise é introduzida, apenas como a confidente, personagem passivo, portanto, utilizado pelo poeta para que seu relato, através do gênero epistolar adquira mais veracidade.

O poeta, além de narrador onisciente, duas vezes interfere e se coloca no relato, participando dele. Isto ocorre logo no início do poema, no segundo verso:

"Vi sobre o vosso telhado"

e nos versos:

"E eu disse logo: "me matem,
Se não é dos Franciscanos." (v. 175-176),

quando tal intromissão, mesmo quebrando a seqüência poemática, intensifica aquela veracidade da qual já falamos, e que parece ser uma preocupação do poeta: dar realidade ao texto poético. Ele sai de seu esconderijo para dar seu próprio testemunho ao leitor.

Da mesma forma, os vocábulos "ontem" e "a primeira noite" que constam no primeiro verso do poema:

"Ontem, Nise, à primeira noite,"

tornam o relato mais próximo e por isso mais verdadeiro,

mais real, não deixando margens a dúvidas.

O poeta justifica o fato de ter presenciado a assembléia sobre o telhado de Nise, porque a noite estava clara, enluarada, propensa ao amor:

"Fazia um luar galhardo" (v. 6)

Por isso,ele pensava nela quando os gatos se reuniram. Há, pois, uma intenção confessada do poeta em objetivar, em atrair o crédito do leitor sobre o que vai narrar.

Os principais personagens, os gatos, são poucos, porém bem definidos e fáceis de serem identificados, tais como os alfaiates, os meirinhos, os escrivães, os boticários, os padres, os políticos, como bem demonstra os versos:

"Assentados em cabido,
Cinco ou seis formosos gatos." (v. 3-4)

Tais tipos são abertamente satirizados pelo poeta, através dos gatos, de maneira a sobressair sempre a virtude destes em oposição à imoralidade daqueles.

Do poema em questão, podemos esparsamente, destacar alguns versos que corroboram o que afirmamos:

"Porque sou gato dos gatos" (v.12)
"Que ele pelo cão é gato, (v.135)
E eu fiquei gato por cabo" (v.136)
"Pelo menos quando eu corto, (v.141)
Nunca dobro a tela em quatro," (v.142)
"— À vista deste alfaiate, (v.161)
Somos nós gatos mirins." (v.163)

Não há na poesia de Gregório de Matos qualquer

referência à discriminação racial. Com exceção do presidente ou deão que ocupava o lugar de honra, os outros gatos sentaram-se em ordem, mas não em uma ordem imposta, preestabelecida. A ausência destes detalhes (discriminação racial, lugares determinados) faz crer que o poeta intencionasse igualar, nivelar os gatos, como se todos estivessem de acordo quanto às atitudes e pensamentos humanos que irão relatar.

Não vemos na descrição física dos gatos que participam da sátira de Gregório, deformações gritantes, mas sentimos que os defeitos morais são mais explorados como se fossem conseqüências dos erros e das falhas de seus amos. As descrições dos aspectos externos, aparentes, são mais felinas que humanas. Algumas palavras que destacamos exemplificam esta característica: "macilento", "rabos","estítico", "mui magro", "...ético de espinhaço", "sobre as moletas das pernas", "...pardo rajado em preto","malhado", "espinhaço", etc.

É natural que os gatos pareçam mais gatos e menos homens, porque sua responsabilidade é a de apontar, acusar e não propriamente representar os homens. Eles parecem menos personificados, mais animalescos; mesmo quando ações humanas lhes são atribuídas, a natureza animal é mais evidenciada para que a deficiência humana fique mais degradada ainda.

Nos versos que se seguem percebemos tal atitude poética:

"Lavandeiros de si mesmos,
Lavavam punhos e rabos." (v.15-16)

"..., pelos telhados
Vim fugindo a todo o trote" (v.34-35)

"Topou-me em uns entreforros" (v.57)

"Não posso comer ratinhos" (v.73)

"Porque o gavetão do cisco
me dá o retrós necessário" (v.147-148)

"Armou os ombros em arco" (v.172)

"Foram de telha em telhado" (v.220)

"Porque sempre de água fria
Há medo o gato escaldado;" (v.235-236)

"Que para falar de um cão
É muito suspeitoso um gato". (v.139-140)

"Usaram da contra senha,
Miau aqui, ali miau". (v.227-228)

Nessas expressões, o "animal" não foi subjugado pelo "humano". Por exemplo, o substantivo "lavandeiros", o verbo "lavar" e o substantivo "punhos" possuem significados atribuídos a ações, atitudes humanas e partes da corpo humano. Para o gato, os vocábulos apropriados seriam: lamber, lambedores e patas. No entanto a imagem do gato lambendo-se as patas não foi anulada pelo uso indevido das outras palavras específicas do ser humano.

Esta relação, animal-homem está presente em outras combinações como: "miau acatarrado", "calendário dos gatos", "Tebaida de gatos", e muitos outras.

Da análise das duas sátiras, deduzimos alguns

pontos semelhantes e outros dessemelhantes.

O tema é o mesmo, embora os títulos não denunciem tal semelhança. Os personagens são também os mesmos: narrador (poetas), ouvinte (Aminta, Nise) e os acusadores (gatos). Os elementos criticados são os mesmos nos dois poemas: os homens com suas imperfeições morais.

Os pontos divergentes dizem respeito mais à forma, ao estilo que cada poeta utilizou para dar a mesma mensagem. A linguagem, por exemplo, apresenta-se fortemente diferenciada.

O modo de Quevedo dizer, expor suas idéias é mais elaborado, mais conceptista, exigindo do leitor um conhecimento prévio de certas situações, do significado de certas palavras. Alguns versos, como os que vamos citar, evidenciam a estudada escolha linguística do poeta:

"Y fueron Toledo y Burgos
de las cortes de los cacos" (v.23-24)

"que me funda el no comer
en los Bártulos y Baldos" (v.53-54)

"el carnero moscovita
de los toros de guisando" (v.127-128)

São versos que para sua compreensão,o leitor necessita conhecer certos aspectos históricos ("Toledo-Burgos"), ter considerável erudição ("Bártulos y Baldos") ou ainda entender de arte espanhola ("carnero moscovita").

Não apenas o significado real da palavra deve ser conhecido do leitor, mas é preciso que ele tenha percepção poética para entender a conotação que o poeta quer

transmitir aos vocábulos.

Em Gregório de Matos, as palavras são mais fáceis, sem complicações ou jogos semânticos, o que absolutamente não significa ausência de palavras cultas ou que ele também não jogue com elas demonstrando através delas sua arte poética. Vejamos algumas: "luar galhardo", "jube domine", "valhacouto", "Barbônio", "Tassalhos", "Tebaida", "tisicarme", "de telha em telhado", "campanha dos ares", etc.

Alguns versos de Quevedo apresentam um metaforismo refinado pelo emprego de certas palavras:

"La hambre de cada día,
me tiene tan amolado
que soy punzón en el talle
y sierra en el espinazo" (v.37-40)

para deixar patente a magreza, os maltratos que a fome causa no gato e que se manifestam em sua espinha ponteaguda como pinça que fere quem dele se aproximar. A polarização das palavras: "punzón", "sierra", "espinazo", e mesmo "La Hambre" em vez de "El hambre" está longe da relativa simplicidade das expressões de Gregório de Matos para dizer conceitos semelhantes:

"Muito ético de espinhaço" (v.90)
"Armou os ombros em arco" (v.172)
"Muito estítico e mui magro" (v.26)

No poema de Quevedo há uma impessoalidade, uma intemporalidade que remetem a certa universalidade. Essa característica pode ser observada nos seguintes fatos: não sabemos se ele viu a assembléia dos gatos ou se ele a ou

viu de alguém; chamar Aminta como confidente e depois não mais incluí-la no poema é outro indício de indefinição; na expressão "grand cantidad de gatos" nota-se a despreocupação pelo "quanto" da mesma forma que em "Debe de haber ocho días", a exatidão é anulada pelo "Debe". São traços supérfluos em relação à gravidade do problema moral que os gatos têm que divulgar.

Em Gregório de Matos, os dados são mais concretos, mais determinados: Nise é invocada para ouvir a história do cabido, e a narrativa realmente lhe é dirigida:

"E porque tudo vos diga,
Estava eu em vós cuidando" (v.7-8)

O dia em que ocorreu a assembléia, o número de gatos que dela fizeram parte, a participação efetiva do poeta no evento, tudo está muito bem definido por Gregório de Matos de modo a não deixar dúvidas em seus versos:

"Ontem, Nise, à primeira noite
Vi sobre vosso telhado,
.....
Cinco ou seis formosos gatos" (la. estrofe)

Ambos os poetas escreveram seus poemas em forma de romance, mas a distribuição dos versos apresenta-se diversificada em cada um: Quevedo agrupou os seus (228) sem divisão estrófica, à maneira narrativa ou épica. Gregório dividiu os seus (236) em quartetos (59), dentro de um enquadramento mais satírico ou burlesco que narrativo.

As diferenças se acentuam, pois, mais para a parte formal que para a semântica ainda que sintamos nesta,

também certas divergências.

A sátira de Quevedo se dirige a uma maior variedade de tipos sociais o que lhe confere a universalidade de que falamos; ele se dirige não só aos madrilenhos ou especialmente espanhóis, mas sim ao homem do século XVII de um modo geral.

Quevedo é mais impiedoso quando satiriza; percebe-se esta particularidade na escolha rigorosa que fez das palavras com que joga. Há uma profundidade nas falhas apontadas, de nível moral, espiritual e que pode ser verificada nos últimos versos do poema:

"Lamentando iban del mundo
los peligros y embarazos
que aun de las tejas arriba
no pueden hallar descanso."

Notamos aqui uma grande preocupação, uma dor pela não realização do projeto proposto: buscar no espiritual, no ambiente religioso a cura para todos os males da decadência espanhola.

Gregório de Matos não nos transmite esta severidade, embora o assunto seja o mesmo: a constatação do roubo, da desonestidade humana. O problema é exposto de forma a que o tipo social satirizado seja facilmente reconhecido. Também não há em Gregório, propostas de soluções. A falha moral humana é apontada, simplesmente: "Não posso viver entre homens/Que, se remendam uns panos,/ É mais por nos enganar/ Que porque lhe dure o ano./". Não são falhas de todos os homens, mas de alguns em especial.

Sua sátira termina de forma diferente da de Que-

vedo, sem uma interiorização, ao contrário, bem objetivamente, com um dito popular, bem ao modo brasileiro: "Porque sempre de água fria,/Há medo o gato escaldado".

Gregório de Matos se detém mais morosamente nos símbolos (animais) do que nos simbolizados (homens): daí a descrição mais detalhada de cada gato em aspectos marcadamente "gatunos"...; Quevedo, ao contrário, preocupa-se mais com os simbolizados, com o homem, portanto; daí as descrições rápidas e estas mesmas com aspectos "humanos" nos gatos. Parece que este detalhe nos permite entrever em Quevedo uma preocupação moral mais profunda, mais transcendente e em Gregório de Matos uma importância especial ao burlesco e cômico, com sentido moral, é certo, porém sem a seriedade filosófica da poesia do poeta espanhol.

III.3.2. Sátira aos vícios humanos.

Dificilmente os vícios humanos são apresentados separadamente das pessoas que os cometem, como também estas quase nunca são criticadas sem as suas falhas morais; do contrário, não haveria razão para satirizá-las.

Nesse trabalho, porém, nós os separamos porque às vezes um poeta pode enfatizar mais os tipos sociais que praticam este ou aquele vício, por serem influentes na sua sociedade ou representativos sob algum aspecto; pode também ocorrer que o poeta coloque em destaque o vício por estar muito difundido, cabendo-lhe, assim a responsabilidade de apontá-lo à sociedade.

Os dois poemas que passaremos a analisar se en

quadram entre este último caso.

III.3.2.1. Punto en boca - Quevedo.

"Las cuerdas de mi instrumento
ya son en mis soledades
locas en decir verdades,
con voces de mi tormento:
su lazo a mi cuello siento
que me aflige y me importuna
con los trastes de fortuna;
mas, pues su puente, si canto,
la hago puente de llanto,
que vierte mi pasión loca,
11 punto em boca.

Hemos venido a llegar
a tiempo, que en damas claras
son de solimán las caras,
las almas de rejalgar:
piénsanse ya remozar
y volver al color nuevo,
haciendo Jordán un güevo
que les renueve los años;
quiero callar desengaños,
y pues a todos les toca,
22 punto en boca.

Hónranse de tantos modos
las mujeres por la fama,
que casta mujer se llama
la que suele ser de todos:

los dineros son los godos,
y vencen deudos presentes,
que son sangre los parientes;
y el dinero del galán
es sangue, es carne y es pan,
es Alaejos y Coca:
33 punto en boca

Persigue al pobre ladrón
el aguacil con testigos
que siempre son enemigos
los que de um oficio son.
Los dos van contra el bolsón:
húrtales el ladrón sutil,
y al ladrón el aguacil;
y así gana los perdones,
siendo ladrón de ladrones
que los castiga y convoca:
44 punto en boca.

En la casa del tribuno
tanta justicia se halla,
que aun su mujer, por guardalla,
da lo suyo a cada uno.
No le enfada el importuno,
a quien, en fiera cadena,
su marido da la pena,
pues ella le da la gloria,
y para darle vitoria
el primer auto revoca:
55 punto en boca.

Dase al diablo, por no dar
el avaro al pobre o bajo,
y hasta los días de trabajo
los hace días de guardar:
cautivo por ahorrar,
pobre para sí en dinero,
rico para su heredero,
pues, de miedo del ladrón,
a sí se hurta el bolsón,
y cuando muere le invoca.
66 punto en boca.

Coche de grandeza brava
trae con suma bizarría
el hombre que aún no lo íra
sino cuando regoldaba.
Y el que sólo entornudaba,
ya a mil negros estornuda:
el tiempo todo lo muda.
Mujer casta es por mil modos
la que hace con todos.
Mas pues a muchos les toca,
77 punto en boca".[187]

Punto en boca é um poema de sete estrofes, que são décimas acrescidas de um refrão: "punto en boca", dando como resultado estrofes de onze versos(dez octassílabos e um pentassílabo); são pois, verdadeiras décimas com refrão.

[187] Op. cit. II p. 83.

Este refrão oferece a perspectiva irônica do poema; o convite a guardar silêncio diante da corrupção moral é uma forma de assinalar a profundidade e extensão desta.O poeta confidencia ao leitor diversas situações de todal imoralidade e pede segredo, já para expressar ironicamente que é um "secreto a voces", já para acentuar o inútil da denúncia de fatos que todos conhecem, já enfim, para proteger-se contra a ira dos acusados que são, todos eles, poderosos na sociedade, com diversas formas de poder.

A duplicidade semântica que abrange um significado aparente que encobre o sentido real e contrário, é o instrumento mais adequado para essa ironia; e por isso Quevedo, o usa ao longo de todo o poema.

A técnica de fechar cada estrofe denunciante com o refrão que se contrapõe à denuncia, é mais um aspecto desse sátiro que diz o que não diz, que pede silêncio depois de ter dito tudo, que acusa mordazmente e finge recato, enfim, que atira a pedra e esconde a mão.

A primeira estrofe contém a justificativa da atitude satírica do poeta, apresentada como uma necessidade de revelar "as verdades", porque estas estão atravessadas na sua garganta.

Verificamos que estes primeiros versos nos colocam dentro da alma de Quevedo; antes de sair de si para denunciar, Quevedo nos leva ao seu íntimo para que mergulhemos com ele na sua angústia diante de tanta decadência;uma angústia que, não podendo ser contida, transborda de suas "cuerdas de mi instrumento", e cujas notas o afogam e o tornam um rio de lágrimas. Uma alegoria composta nas peças de seu instrumento nos faz ouvir as cordas de sua alma, as

"voces de mi tormento".

"Las cuerdas de mi instrumento
ya son en mis soledades
locas en decir verdades,
con voces de mi tormento:
su lazo a mi cuello siento
que me aflige y me importuna
con los trastes de fortuna;
mas, pues su puente si canto,
la hago puente de llanto
que vierte mi pasión loca,
ll punto en boca". (la. estrofe)

A partir da segunda estrofe, o poeta vai apontando alguns vícios que mais o incomodavam, pois os reitera em outros poemas e nas obras em prosa: a mulher, ou por vaidosa ou por impudicícia; o homem, ou por corrupção da autoridade ou por avareza, etc.

Por trás de todos esses desvios, do homem ou da mulher, a mentira parece ser nota dominante, e que se oculta em todos e dá o sentido mais grave e preocupante a todas as manifestações de imoralidade, mas, uma mentira que impregna do seu verdadeiro sentido imoral os fatos aparentemente morais. Daí, a propriedade com que o poeta emprega a contraposição conceitual, os trocadilhos, as "agudezas" etc.

III.2.2. De Gregório de Matos, o poema: À fome que houve na Baía no ano de 1691

Toda a cidade derrota
Esta fome universal.
E uns dão a culpa total
À camara, outros à frota;
A frota tudo abarrota
Dentro dos escotilhões,
A carne, o peixe, os feijões:
E se a Câmara olha e ri,
Porque anda farta até aqui
É coisa que não me toca:
Ponto em boca.

Se dizem que o marinheiro
Nos precede a toda a lei,
Porque é serviço do rei,
Concedo que está primeiro:
Mas tenho por mais inteiro
O conselho que reparte,
Com igual mão e igual arte,
Por todos jantar e ceia;
Mas frota com tripa cheia,
E povo com pança oca,
Ponto em boca.

A fome me tem já mudo,
Que é muda a boca esfaimada,
Mas se a frota não traz nada,
Por que razão leva tudo?

Que o povo por ser sisudo
Largue o ouro, largue a prata
A uma frota patarata,
Que entrando com vela cheia,
O lastro, que traz de areia,
Por lastro de açucar troca:
Ponto em boca.

Se quando vem para cá
Nenhum frete vem ganhar,
Quando para lá tornar
O mesmo não ganhará:
Quem o açucar lhe dá
Perde a caixa e paga o frete,
Porque o ano não promete
No negócio que o perder:
O frete por se dever
A caixa porque se choca.
Ponto em boca.

Ele tanto em seu abrigo
E o povo todo faminto,
Ele chora, e eu não minto,
Se chorando vô-lo digo:
Tem-me cortado o embigo
Este nosso General,
Por isso de tanto mal
Lhe não ponho alguma culpa;
Mas se merece desculpa
O respeito, a que provoca,
Ponto em boca.

Com justiça pois me torno.
À Câmara noss'Senhora,
Que pois me trespassa agora,
Agora leve o retorno,
Praza a Deus que o caldo morno
Que a mim me fazem ceiar
Da má vaca do jantar,
Por falta do bom pescado,
Lhes seja em cristéis lançado;
Mas se a saúde lhes toca,
66 Ponto em boca".[188]

Neste poema Gregório de Matos trabalha satiricamente a fome que assolou a Baía em 1691. Para a sátira, o poeta utiliza o recurso da dualidade contrastiva: de um lado, a fartura da "frota" (Portugal, nobreza, governadores, etc), e, de outro, a pobreza, a "fome" (escravos, índios, povo baiano, enfim).

Estamos, pois, diante de uma desigualdade social, uma injustiça moral ocasionada por problemas político-econômicos. É uma situação de caráter geral, mas circunscrito no tempo e no espaço, à Baía de 1691.

Já tivemos oportunidade de falar, neste trabalho, da revolta que Gregório de Matos sentia contra os portugueses que aqui se radicavam, explorando os nativos, a terra, as riquezas que o Brasil oferecia, sem nada dar em troca. Nesta sátira, essa injustiça é bem marcada através da imagem da "fome".

---

[188] Op. cit. II p. 251.

O refrão "ponto em boca" é tomado de Quevedo de quem imita também o jogo das dualidades, embora estas, sendo de estrutura semântica diferente nos dois poetas, servem, no espanhol, para a ironia, e no brasileiro, para a sátira frontal e aberta. E o refrão expressa em Gregório de Matos como em Quevedo a mesma dupla atitude de confidência secreta e de denúncias do que todos sabem.

Também ambos os poetas revelam o mesmo estado de depressão íntima diante da realidade de suas pátrias; depressão que em ambos conduz aos mesmos resultados: de um lado, o choro convulsivo e de outro a indignação, a crítica.

A atitude de quem fala secretamente mas fala, se tinha explicação em Quevedo, tem tanta ou melhor explicação em Gregório de Matos: Quevedo ironizava tipos sociais sem valor ético, mas Gregório de Matos ressente-se com os senhores portugueses, com os que mandavam e desmandavam na Baía. Sua sátira é mais aberta; precisa pois, de mais cautela: "ponto em boca". Na sua Baía via Gregório de Matos os todo-poderosos portugueses; os aqui nascidos, mesmo de origem portuguesa, estavam em declarada inferioridade, até para reclamar; qualquer insubordinação era punida com a deportação ou com o cárcere. Daí, que poucos tinham coragem para rebelar-se. Os poemas que corriam, às vezes, anônimos, eram a válvula de escape: por isso Gregório de Matos se coloca na posição de falar secretamente, com cautela, mesmo para a crítica aberta: aberta para as vítimas, mas secreta para os denunciados vingativos.

De outro ponto de vista, observamos que Gregório de Matos ao personalizar fortemente sua sátira, tenta

acentuar a representatividade do poeta em relação ao seu povo. Se ele chora é porque seu povo chora diante de tão descaradas injustiças:

"..........
E o povo todo faminto,
Ele chora, e eu não minto,
Se chorando vô-lo digo:
.........." (v.46-48)

E o desejo final, formalmente tão individualizado, representa o desejo e a vingança de todo o seu povo: talvez isso explique a imagem grosseira de dizer, como reação mal contida de um anônimo popular diante de sua incapacidade para modificar a triste realidade baiana:

"Praza a Deus que o caldo morno
Que a mim me fazem ceiar
Da má vaca do jantar,
Por falta do bom pescado,
Lhes seja em cristéis lançado" (v.60-64)

Analisados os dois poemas, podemos fazer algumas comparações verificando a imitação e a originalidade.

Gregório de Matos toma do espanhol a estrutura estrófica, que é a de uma décima com refrão, onze versos portanto, com organização rímica: abbaaccddee.

Ambos os poetas usam a dualidade estrutural do pensamento: mas, em Quevedo trata-se de uma dualidade semântica em que a um significado superficial aparentemente inócuo vele um sentido profundo, terrivelmente ex

pressivo, deste jogo entre o que parece dizer e o que real mente diz, sempre a ironia como forma mais corrosiva de sátira.

Em Gregório de Matos, predomina a monossemia, feita, porém, com dualidades contrastivas entre a fortuna dos portugueses e a fome dos baianos, entre o governo e o povo; contraste de injustiça social e administrativa.

Gregório de Matos, toma também de Quevedo o re frão; todavia, não se trata de mera cópia; o "ponto em bo ca" tem uma força bem justificada no brasileiro e encaixa perfeitamente na temática de seu poema, como descontentamen to e protesto, contra uma situação imoral; diríamos que en caixa tão bem ou melhor que no poema de Quevedo, como po de perceber-se pela temática do espanhol.

De fato, Quevedo que escreveu tantas sátiras po líticas e econômicas e por isso sofreu penosos e longos encarceramentos, aqui é até certo ponto, apolítico. Não visa propriamente ao governo, mas tipos sociais, embora alguns deles ligados ao governo ("alguacil", "a mulher do juiz".....); pouco deveria, pois, de temer de autoridades, por causa deste poema. Ao contrário, o poema de Gregório de Matos é visceralmente político e sua sátira aponta a condição social da Baía, em data muito concreta, por causa do desgoverno e das injustiças das autoridades. Visa a imoralidade governamental, contesta o comportamento político, econômico das autoridades; daí, o aviso para a cau tela, talvez com mais razão que em Quevedo: "ponto em bo ca".

Quevedo ao delinear tipos de imoralidade, tor na-se mais típico ou genérico, pois suas figuras fogem

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

à individualidade, à personificação, mantendo-se no nível social concretizado em exemplos gerais.

Gregório de Matos é mais geral e ao mesmo tempo mais particular, embora isso pareça contraditório: mais geral, porque é uma sátira ao comportamento das autoridades da Baía; mais particular porque toma como ponto de partida um fato tão casuístico como a fome da Baía em 1691; o fato que parece representar de maneira mais aguda, uma situação geral de injustiça dos baianos frente aos portugueses e do povo pobre e faminto frente ao governo enriquecido e de mesa farta.

Finalmente, pelas próprias intenções e pela técnica irônica, o poema de Quevedo é mais complexo, mais sutil, mais carregado de cultura que serve para velar o sentido profundo, permitindo o acesso só às pessoas de certa formação intelectual. O de Gregório de Matos, sem essa tortuosidade proposital de polissemia ironizante, é mais simples, mais direto, embora sem carecer de algumas implicações e jogos semânticos, como bom barroco; e sobre tudo é mais rude.

Quevedo não se mantém à distância porque os problemas levantados o atingem até as lágrimas; mas Gregório de Matos está mais ainda envolvido, porque os fatos são demasiados personalizados, sendo suas, também, as lágrimas e a fome de seu povo.

Gregório de Matos aproveitou, pois, o poema de Quevedo, mas, por tudo o exposto, percebe-se que não compôs seu poema como uma mera imitação literária; parte de uma realidade própria que deve ter-lhe sugerido a imitação, e, após ascender à sugestão, soube levar às suas décimas

termos bem pessoais e diversos traços de originalidade.

III.3.3. Fuga da realidade à busca do ideal

Muito já foi dito a respeito da realidade do século XVII espanhol e luso-brasileiro. Vimos, também, como os dois poetas por nós estudados, Quevedo e Gregório de Matos, participaram dessa realidade, rebelando-se contra ela, e através de suas obras, alertando seus contemporâneos para as conseqüências que dela advinham. Muitos de seus poemas espelham os fatos, o comportamento e as pessoas envolvidas com a triste situação de seus países, propondo soluções, ou meios para dela sair.

Os sonetos, aos quais nos dedicaremos a partir de agora, refletem, exatamente, uma das fórmulas de soluções encontradas: buscar na solidão, no refúgio do campo, uma forma ideal para viver.

III.3.3.1. A un amigo que retirado de la Corte pasó su edad. - Quevedo

"Dichoso tú, que, alegre en tu cabaña,
mozo y viejo aspiraste la aura pura,
y te sirven de cuna y sepoltura.
de paja el techo, el suelo de espadaña.

En esa soledad, que, libre, baña,
callado Sol con lumbre más segura,
la vida al día más espacio dura,
y la hora, sin voz te desengaña.

No cuentas por los cónsules los daños;
hacen tu calendario tus cosechas;
pisas todo tu mundo sin engaño.

De todo lo que ignoras te aprovechas;
ni anhelas premios, ni padeces daños;
y te dilatas cuanto más te estrechas."[189]

O tema é uma constante no pensamento cristão, desde o Evangelho: O homem, que quer se espiritualizar, se isola de tudo e de todos que possam perturbar a busca da perfeição. O tempo para ele não é fugaz como para os outros. Ele não teme a morte. O nascer e o morrer estão no mesmo plano, já que a morte é o início da vida eterna.

Tudo se resume, pois, na busca de uma forma ideal de vida aqui na terra para se atingir a perfeição que conduz à vida eterna. Para isso é preciso sacrificar-se, viver modestamente, humildemente como o princípio cristão: "estreito e áspero é o caminho que leva à salvação"; princípio este sugerido nos versos:

"ni anhelas premios, ni padeces daños,
y te dilatas cuanto más te estrechas".

A indeterminação da qual falamos em outros poemas de Quevedo, retorna neste soneto a partir do mesmo título: A un amigo que retirado de la Corte pasó su edad.

Os substantivos "amigo", "corte", "edad", não nos remetem a um amigo especial, a uma determinada corte e a uma idade específica. Tudo é incerto. Quanto ao arti

189 Op. cit. II p.466.

go "un" sua indefinição está explícita no próprio significante. Daí, podermos estender a significação da frase a qualquer homem que se afasta de uma vida atribulada, artificial e passa uma época qualquer de sua vida em busca de paz, de perfeição.

Prosseguindo na mesma linha de pensamento, verificamos que no primeiro quarteto, ocorre a mesma característica (indeterminação) em forma de horizontalidade e verticalidade. A primeira leva à intemporalidade e a outra à não-espacialidade.

A horizontalidade é sugerida pelos vocábulos "cuna" e "sepoltura"; o primeiro com significado de origem, início, e o segundo de fim, destruição. À primeira vista, parece tratar-se de uma temporalidade definida, início-fim; mas na realidade, embora saibamos quando nascemos, não podemos prever o dia da morte, do fim, o que resultaria na intemporalidade.

A verticalidade está relacionada às palavras, "suelo" e "techo" que remetem a elementos materiais e portanto, implicam em espaço; um espaço limitado, mas indeterminado, ou uma espécie de espaço sem espaço; ou seja, uma forma espacial de assinalar a não-espacialidade.

Paralela à indeterminação, há uma dualidade contrastiva que se manifesta, ou em apenas uma palavra, separadamente, ou se extrapola para os versos e toma corpo em todo o soneto.

Vejamos, por exemplo, sua incidência no primeiro quarteto.

Começando pelo primeiro verso, temos em "Dichoso tú", (...) "um sema eufórico que se manifesta em forma

de exaltação, de elogio, mas que deixa transparecer também um almejar, um "quem me dera como tu, viver numa cabana...". O mesmo euforismo se encontra em "alegre" que parece propositalmente colocado depois do "tú" e antes de "en tu cabaña" como que para neutralizar a carga negativa que a palavra "cabaña" nos sugere. Embora Quevedo tenha depositado nessa palavra a parte idealizante, positiva de sua mensagem, nela está implícito também um significado de pobreza, de limitação.

Em "mozo y viejo" temos nova contraposição, porquanto o primeiro simboliza o florescer da vida, a alegria, o outro lembra o fenecimento, a aproximação da morte.

Para a palavra "aura" temos vários significados: um relativo à clima, que é vento brando, aragem, brisa; outro figurado, de rumor, fama, favor público, aplauso; e ainda outro espiritual, o de grande santidade, de bons fluídos, etc. Percebemos então que o significado figurado é totalmente disjuntivo em relação aos outros dois.

"Cuna y sepoltura" formam uma antítese entre si e constituem com "mozo e viejo", um paralelismo semântico. Esses vocábulos significam início e fim da vida, ou vida e morte, enquanto "mozo e Viejo" representam idade, portanto, elemento abstrato em oposição a "cuna y sepoltura, objetos materiais, concretos; no entanto, o significado para os quatro é o mesmo.

No quarto verso temos dois blocos contrastivos formados por: "techo", "suelo", "paja" e "espadaña". Os dois primeiros se opõe, e conotam proteção, segurança. Metaforicamente, porém, significam o início e o fim da vida.

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

do mesmo modo que uma construção se inicia pela base,pelo alicerce, pelo chão e termina pelo teto.

Em "paja" sentimos a presença da aridez, do seco, do fenecer de um ser que outrora fora verde, vivo e agora envelhecido e amarelado tornou-se rústico. É a mesma conotação de "viejo".

"Paja" se opõe a "espadaña", planta aquática,comum nos brejos, por isso produz uma sensação de frescura, de maciez, de abrandamento, apesar de sua forma ponteaguda como a de uma espada. Em "espadaña" mesmo há, pois, um contraste, mas quando oposta a "paja" ele desaparece.

Há, ainda,algumas outras dualidades formadas ou por versos inteiros,ou por sintagmas frasais, como por exemplo, no primeiro e segundo versos do primeiro terceto e segundo e terceiro versos do segundo terceto.

"no cuentas por los cónsules los años;
hacen tu calendario tus cosechas".
.....
"no anhelas premios, ni padeces daños
y te dilatas cuanto más te estrechas".

Todas as dualidades opositivas do soneto têm a função de destacar a oposição contida no tema: ideal/real, ou cabaña, vida no campo, de meditação, versus corte, ambiente artificial.

A substantivação de alguns adjetivos é outro recurso poético explorado por Quevedo."Dichoso", "mozo", "viejo", "callado", são alguns exemplos.

Alguns elementos da natureza são personificados como é o caso do "sol" e "hora".

As metáforas servem também ao propósito do poeta para representar sua filosofia de vida, seu pensar metafísico a respeito do "modus vivendi" do ser humano.

Além do título, totalmente metafórico, a "cabaña" é o principal elemento da proposição do poeta, pois, ela representa o interior, o espírito do homem e a partir dela outras metáforas foram construídas. Assim temos:"mozo" e "cuna" para significar a vida; "viejo" e "sepoltura" para a morte; "callado sol" como sabedoria,conhecimento; "te dilatas" corresponde a encontrar a felicidade, a perfeição; "te estrechas" significa: sofres, te sacrificas; "cosechas", igual à passagem do tempo, etc.

Entre os elementos fônicos, percebe-se também o elemento contrastivo mas,com a predominância de um deles. O que queremos dizer é que há um abrandamento, uma suavidade que domina o poema apesar da aspereza de alguns significantes.

A maior incidência de consoantes sonoras fricativas e vogais abertas de palavras como: "cabaña","aura", "espadaña", "soledad", "baña", "sol, "desengaño", "calendario", "sin engaño", "anhelas", "premios", "daño", etc, sugerem a suavidade de que falamos. A aspereza das chiantes e obscurecimento das vogais fechadas de palavras como: "techo", "dura", "cuna", etc., são abrandados pela sonoridade e claridade das palavras acima. Até a rima em -ura dos quartetos está intercalada em -aña e ainda pelas rimas fortemente claras dos tercetos -años -echas.

Percebemos por esta análise, como todos os recursos empregrados por Quevedo estão coerentemente liga

dos pela dualidade contrastiva que compõe o soneto e cuja finalidade é a de ressaltar a oposição entre o ideal, ardentemente buscado como forma de superação e a realidade ostentatória, mas decadente, da Espanha de seu tempo.

III.3.3.2. À vida solitária, último paradeiro de varões prudentes - Gregório de Matos

"Ditoso tu, que na palhoça agreste
Viveste moço, e velho respirante:
Berço foi, em que moço te criaste,
Essa será, que para morto ergueste.

Aí do que ignoravas, aprendeste,
Aí do que aprendeste, me ensinaste,
Que os desprezos do mundo, que alcançaste,
Armas são com que a vida defendeste.

Ditoso tu, que longe dos enganos
A que a Corte tributa rendimentos,
Tua vida dilatas, e deleitas.

Nos palácios reais se encurtam anos,
Porém tu, sincopando os aposentos
Mais te dilatas quanto mais te estreitas." [190]

Embora à primeira vista, pareça tratar-se de cópia ou tradução do soneto de Quevedo A un amigo que retirado de la Corte, pasó su edad, impressão causada, talvez, pela semelhança dos primeiros quartetos; após uma leitura mais apurada, percebemos tratar-se de uma imitação, como

190 Op. cit. I p. 159.

outras feitas por Gregório de Matos em que não faltam elementos de criatividade própria.

A essência do soneto é uma mensagem de fundo moral-social e, de certa forma, política, através da qual são expostos os resultados da ação negativa exercida pela sociedade, que no poema está representada pela "Corte", sobre os indivíduos que dela participam. Ao exaltar os benefícios usufruídos por aquele que vive num ambiente primitivo, simples e puro, longe dos bens materiais, o poeta está ao mesmo tempo condenando a falsa aparência, exortando à uma vida de sacrifícios para obter o enriquecimento espiritual.

A escolha da palavra "palhoça agreste" nos sugere a presença do tropicalismo brasileiro, a primitividade não só da condição espacial, climática, mas também da própria situação da colonia em que o Brasil se encontrava.

Gregório de Matos, opõe à pureza, a simplicidade, chocante até, do meio brasileiro natural e selvagem ainda, à sofisticação e ao luxo da nobreza("palácios reais (...)", "Corte", "rendimentos" (...)" etc; oposições que permitem traçar este quadro:

"Corte" = largura espacial, estreitamento moral(espiritual)

"Palhoça agreste" = estreitamento espacial, largura moral (espiritual)

Esta era a realidade brasileira na época de Gregório de Matos: de um lado a ostentação, o supérfluo, a injustiça, que privilegiava as classes altas (nobreza, clero, senhor de engenho) e de outro a miséria, a degrada

ção o abandono do negro, do índio, do mestiço.

Como parte ainda desta abordagem semântica, pode mos apresentar alguns recursos ou procedimentos estilísti cos do poeta brasileiro, empregados na elaboração do soneto, os quais foram apontados no item II.2.5 desta Dissertação.

A técnica empregada com mais freqüência foi a da dualidade ou dos elementos contrastivos.

Podemos encontrá-la a partir do primeiro quarteto.

Em "Ditoso Tu" e "Palhoça Agreste" (1º verso), temos um elemento eufórico e outro disfórico. "Ditoso Tu" significa, ser, indivíduo predestinado para um bem, possui dor de uma bemaventurança; "palhoça" (cabana de palha) "a greste" carrega uma conotação de apertura, de encolhimen to, de limite e de pobreza. O adejtivo "agreste" possui ele mesmo dupla significação: uma agradável (do campo), de pu reza, de sensação agradável de frescor; outra, de aridez, de rudeza, que diz respeito a uma vegetação própria do nordeste brasileiro.

O segundo verso "Viveste moço e velho respiras te" constitui dois pares de contrastes em que "viveste mo ço" se opõe a "velho respiraste" mas não se trata de uma simples oposição, e sim de uma oposição "reforçada". Por exemplo: a palavra "moço" já conota vida, ser ativo, par- ticipante; aliada a "viveste" intensifica ainda mais o sen tido de viver; do mesmo modo "velho" sugere degradação fí sica, portanto aproximação da morte. O verbo "respiraste" embora signifique um ato biológico próprio do viver, ao lado de "velho" perdeu seu significado positivo e passou significar um simples ato mecânico, um viver apático, ou apenas, sobreviver que é bem diferente do viver intenso de um jovem.

O terceiro e quarto versos constituem uma parafrase do segundo verso ou, segundo denominação de Salvatore D'Onofrio[191], paralelismos semânticos, uma vez que transmitem as mesmas idéias desenvolvidas nos dois primeiros versos. Vemos, pois, que "Berço" está para "viveste" e "criaste", assim como "Essa", está para "velho e ergueste". A palavra "ergueste" neste verso, apresenta uma característica peculiar: normalmente, ela possui um sentido positivo (elevar, erigir, construir, endireitar, animar, etc.) mas, erguer uma "essa" poderia parecer como uma atitude negativa, de quem aguarda, espera ou deseja a morte. Mas no soneto, erguer a "essa" para expor o morto é evidenciá-lo como exemplo da insignificância humana, valorizando os que buscam a espiritualidade, retirados da Corte, da sociedade. Gregório de Matos usou, pois, mais uma vez, do dualismo semântico não só nessas palavras mas em outras como: "ignoravas" e "aprendeste"; "aprendeste" e "ensinaste"; "enganos" e "rendimento"; "palácios reais" e "sincopando aposentos"; "dilatas e estreitas", etc.

No soneto há abunância de metáforas, evidentes, a partir já do primeiro quarteto: "palhoça agreste" representação do viver ideal, escola da sabedoria, pois, através dela o homem aprende a encontrar novos e verdadeiros valores. A partir dessas, o poeta cria outras como: "Berço" como significação de origem, vida; "Essa" usada como símbolo do fim, da morte. No segundo quarteto, encontramos: "(...) os desprezos do mundo (...) e "armas são (...)".

Em "(...) os desprezos do mundo (...)" temos a

---

191 Poema e Narrativa: Estrutura (1971) p. 96.

humanização do mundo, pois, "desprezos" fazem parte dos valores humanos; são atitudes humanas, que ele materializa a seguir com outra metáfora: "armas são...".

No primeiro terceto, temos uma metonímia com ".....enganos a que a Corte tributa rendimentos" quando "enganos", atitude humana atribuída a um elemento subjetivo, abstrato "Corte", passa a material com o auxílio da presença de "rendimentos".

"tua vida dilatas..." e "mais te dilatas...", respectivamente, nos terceiros versos do segundo e terceiro tercetos, são metáforas empregadas com os significados de: conhecimentos adquiridos que se ampliaram, experiências alcançadas através da vida pura e simples, longe da sociedade. "nos palácios reais...", sintagma oposto à "palhoça agreste", encontramos a significação de: sociedade nobre que é falsa e aproxima da morte, da mesma maneira que "(...) sincopando os aposentos (...)" e "(...) mais te estreitas" representam a interiorização, a simplificação do viver, eliminando o supérfluo para poder crescer e adquirir bens espirituais: "mais te dilatas...."; "tua vida dilatas e deleitas".

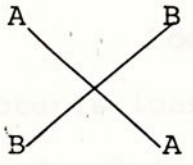
Seguindo ainda com as características literárias de Gregório de Matos, por nós constatadas neste soneto, podemos apresentar algumas outras, agora de nível sintagmático.

As duas partes fundamentais do soneto, quartetos e tercetos, começam de forma idêntica, marcando o conteúdo do poema: a felicidade de quem vive fora da Corte: "Ditoso tu, que..." é evidente o paralelismo.

Ainda no primeiro quarteto, o segundo verso "vi

veste moço e velho respiraste" contitui uma simetria intra-versal que pode ser assim representada AB/BA onde: A = verbos: "viveste", "respiraste" e B = adjetivos: "moço" "velho".

No terceiro e quarto versos temos outro paralelismo intra-versal (e intra-estrófico) formado por "Berço foi, em que moço te criaste" e "Essa será, que para morte ergueste". Fazendo parte ainda da estrutura desses dois versos, verificamos a existência de um quiasmo: "(...) em que (...)" e (...) para que (...)". Podemos assim representá-lo:



onde

A= Preposições: "em" e "para"

B= Pronomes relativos: "que" e "que"

No segundo quarteto encontramos outro paralelismo intra-versal (e intra-estrófico que está constituído pelos primeiros e segundos versos: "Aí do que ignoras, aprendeste", e "Aí do que aprendeste me ensinaste". A representação desse paralelismo pode ser assim feita: ABCD, E = ABCD,E em que as letras A significam "Aí"; B = "do"; C = "que"; D = "ignoravas" "aprendeste"; E, representa depois de uma vírgula um verbo que neste caso seriam os dois verbos: "aprendeste" e "me ensinaste".

Não poderíamos deixar de observar também outro recurso estilístico de que serve Gregório de Matos neste soneto, o paralelismo vocabular ou conjunto específico de aliteração, presente no terceiro verso do primeiro terceto: "...) dilatas, (...) deleitas". Ele está assim constituído: d: vogal + e + vogal ou semi-vogal + as dvevtas.

O resultado desse paralelismo é uma agradável sonorização conferida ao verso. Ainda, no plano fônico, há que se ressaltar a presença do "rústico" sugerido por "palhoça a greste" em quase todos os versos onde aparecem mais sibilantes, vibrantes e a vogal "e". A ocorrência é maior nos quartetos. Nos tercetos há um abrandamento, sugerido pelas nasais e predominância das vogais: "a"; "o"; "u". Esta oposição fônica está em perfeita concordância ou coerência com o tema, com a mensagem à qual o poeta nos remete: é das coisas simples, que podem parecer rústicas, grosseiras, frágeis, que tiramos elementos nutritivos para nosso espírito.

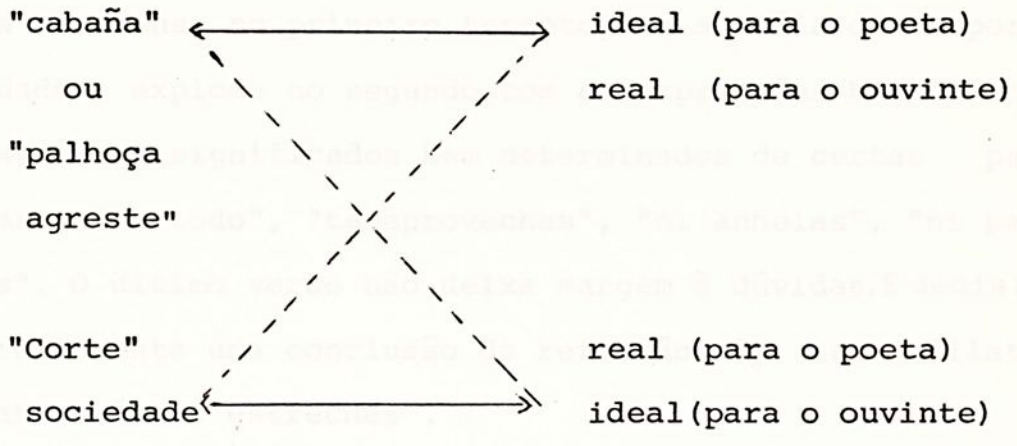
Poderíamos seguir, ainda neste levantamento de características literárias ou recursos poéticos empregados por Gregório de Matos, mas a qualidade dos que apresentamos até aqui é suficiente para mostrar-nos o artesanato da poesia gregoriana. E, o mais importante que deduzimos deste levantamento é que, apesar dos procedimentos estilísticos por ele adotados serem comuns nos barrocos, todo o poema rescende à novidade, ainda que na estrutura do soneto esteja depositada toda uma tradição clássica.

Gregório de Matos, imitou Quevedo no tema e na forma poemática, o soneto. A diferença, pois, diz respeito ao modo de um e outro expressarem as mesmas idéias, e o contexto sócio-cultural para o qual tais ideías se dirigem.

O temas que ambos desenvolveram nos sonetos analisados é o seguinte: exaltação, louvor à vida no campo, vida interior, de meditação, simbolizada pela "cabaña" e pela "palhoça" como a ideal, em oposição à vida na cidade, ao convívio social representado pela corte, palácios reais e

que seria a situação real do poeta.

Esta idéia pode ser representada pelo seguinte gráfico:



Parece evidenciada aqui a contraposição dos conceitos de vida e seus valores morais: para aquele que tem um plano de vida para fora e superestima os valores externos, a morada ideal é a cidade; para aquele que se prepara vitalmente para dentro e eleva o que há de valor na pobreza, na solidão, a morada ideal é a "cabaña" a "palhoça agreste". Este é o sentido genérico coincidente dos dois sonetos.

O que há de diferente neles é a maneira, o modo como cada poeta transmite a mesma mensagem.

O poeta espanhol, como já tivemos oportunidade de falar anteriormente, possuia um embasamento filosófico manifestado em várias obras e que neste soneto A un amigo que retirado de la Corte pasó su edad se manifesta a partir do título. Ao começar o poema de forma epistolar, "Dichoso tu", Quevedo leva o leitor a pensar que o que vai ler é uma conversa informal, simples, mas logo se percebe o engano e que na realidade é um convite para uma reflexão.

Essa reflexão se desenvolve aos poucos, de forma mais amena no segundo quarteto, com a idéia do sol que ilumina mais fortemente e do dia que tem maior duração. Ela se adensa no primeiro terceto, com a idéia de temporalidade e explode no segundo, com as expressões bem definidas, com os significados bem determinados de certas palavras : "De todo", "te aprovechas", "ni anhelas", "ni padeces". O último verso não deixa margem à dúvidas. É decisivo e representa uma conclusão da reflexão: "y te dilatas cuanto más te estrechas".

Gregório de Matos diz em seus versos a mesma idéia de crescimento moral-espiritual, de forma mais objetiva, mais direta. Ele não induz o leitor a refletir, porque participa diretamente da experiência relatada, "Aí do que aprendeste, me ensinaste" (v.6) e por essa participação, ele tem as respostas, os resultados e os transmite ao leitor.

O abrandamento, a suavidade que demonstramos existir no soneto de Quevedo corresponde exatamente ao clima de meditação, de reflexão, que seus versos sugerem. Em Gregório de Matos, ao contrário, a aspereza, o rústico que rescende da "palhoça agreste", que lembra o tropicalismo brasileiro, leva o leitor a uma conclusão mais prática, mais de acordo com o ambiente sócio-cultural; o espírito pragmático dos que aqui viviam, era consequência da situação política-econômica que envolvia o país. O brasileiro tinha que ser prático e saber tirar partido, proveito das situações. Esse sentido pragmático pode ser constatado em todo o poema, mas adquire mais intensidade nos últimos versos:

"Nos palácios reais se encurtam anos,
Porém tu, sincopando os aposentos
Mais te dilatas, quanto mais te deleitas".

Mesmo no aspecto formal, Gregório de Matos desenvolve mais os paralelismos opositivos ou não, como consta da análise; porque, no brasileiro há mais detalhes, mais minúcias a serem comparadas e contrastadas, mais sensações em jogo. Quevedo é mais sintético, mais filosófico, mais essencial.

Sem negar a evidente imitação e a assimilação de muitos integrantes do soneto de Quevedo, a começar pelo tema em si e sua colocação plástica (a vida retirada e a morada campestre), todavia, o soneto em Gregório de Matos inclui componentes de autêntica criatividade e bem característicos do brasileiro: componentes que lhe dão uma vida própria, se não absolutamente independente, e um valor humano e estético inconfundível e inegável.

III.3.4. As glosas de orações populares:

Para o confronto de poesias de fundo moral-religioso, selecionamos El Padre nuestro glosado e Salve, Rainha glosada, baseados nos seguintes fatos: Ambas trazem como título o nome de uma oração popular: "Pai-nosso" e "Salve Rainha", o que sugere de imediato, semelhança de conteúdo semântico; por sua vez, as palavras "glosado" e "glosada" insinuam que, em ambos os poemas, a estrutura adotada seja a mesma. Estas semelhanças dão a impressão de cópia ou plágio por parte de Gregório de Matos. Daí, para termos oportunidade de comprovar que não houve cópia, mas

apenas um ponto de partida para a criatividade do poeta brasileiro, é que escolhemos essas duas poesias de conteú do político-moral e moral-religioso.

III.3.4.1. El Padre Nuestro Glosado - Quevedo

El Padre Nuestro Glosado

Décimas

Filipo, que el mundo aclama
rey del infiel tan temido,
despierta, que por dormido,
nadie te teme ni te ama;
despierta, rey, que la fama
por todo el orbe pregona la.
que es de león tu corona
y tu dormir de lirón.
Mira que la adulación
te llama con fin siniestro
11 padre nuestro

Carlos, tu hermano, murió,
y con él nuestra esperanza;
de una lanceta fué lanza
de Longinos que le hirió.
En cruz verde padeció,
que así lo afirma y lo siente 2a.
mas, en fin, lo cierto es,
Carlos, pues premiado ves
tus impelidos desvelos.
22 que estais en los cielos.

Si ignoras, rey, esta muerte
que a nadie le ha sido oculta,
¿quien su muerte dificulta
del que tu vida divierte?
¡Oh cetro! ¡Oh mísera suerte 3a.
del reinar!, si en la privanza
libra tu peso y balanza;
pues a su ambición cruel
no hay igualdad en el fiel,
mientras no fuese el privado
33 santificado.

Oye, rey, nuestros gemidos;
que no es bien así nos trates,
pues los más fieles acates
suelen volverse Vellidos, 4a.
Mira que por sus validos
ofreció el reino Leandro;
pues puede ser de Alejandro
tu nombre, por generoso,
no quieras que por odioso
de Rdrigo, aquel mal hombre
44 sea el tu nombre.

Mas el holandés pirata,
por ver tu reino sin ley,
que pierde el miedo a su rey
y te roba el oro y plata,
y por baldón te retrata 5a.
como mendigo pidiendo,
y que publica, sabiendo,
del mal que tu reino muere,

que el español que quisiere
vivir sin ley y sin Dios,
55 venga a nos.

Mira, excelsa majestad,
que amaga tu negligencia
libertad a la conciencia
en pechos sin libertad;
mira, rey, que esto es verdad;
del reino en que eres cabeza 6a.
peligra ya la limpieza.
entre dogmas diferentes;
muerto estás, pues no lo sientes,
cuando con verdades peino
66 el tu reino.

No es bien que el ser tan leales
tus vasallos, dé ocasión
a una y otra imposición
y abra puerta a tantos males;
que a los duros pedernales
gasta el importuno acero; 7a.
y así ha de verse postrero
en tanto dar y pedir;
que no siempre han de decir:
paciencia, lealtad y fe,
77 hágase.

Mira, rey, que ya tenemos
el cordel a la garganta,
y que la opresión no es tanta

que aun quejarmos no podemos; 8a.
pero en tan grandes extremos
de extorsión que nos oprime,
lo que más el pueblo gime
es que te falte el querer
para usar de tu poder,
pues te robó una amistad
88 tu voluntad.

Tu armadas se aperciben
para salir a ruar,
y son caballos del mar
que con nuestro pienso viven.
Tus soldados no reciben
más de una paga librada
en el banco de la nada; 9a.
y para dar tales frutos,
se siembran tantos tributos
como en el mar y en la sierra,
99 así en la tierra

Ya la Iglesia no se escapa
ni su sagrado la vale,
pues de tus términos sale
la cudicia a los del Papa.
El sacrílego trae capa
de grave necesidad.
Grande es, rey, tu majestad; 10a.
pero al fin eres humano,
no pienses que por cristiano
te han de sufrir en el suelo
110 como en el cielo.

Mira, señor, las esquinas
de tu Madrid, que a deshora
cantan lo que el pueblo llora,
vestiéndose de esclavinas.
Hasta Roma peregrinas
van a formar en pasquín; 11a.
que el rey de España a un mastín
con sangre humana le ceba,
y que come, mientras lleva
el ciego pastor el diestro,
121 el pan nuestro.

Si estás pobre, come y gasta
como pobre en tal zozobra,
y verás que todo sobra
a quien lo preciso basta.
Lo que tu valor contrasta
y que tu reino empobrece. 12a.
es tu largueza, que crece
hasta más de desperdicio,
pues toca ya en lo del vicio
el gasto y la demasía
132 de cada día.

Con ser tan justo Daniel,
privado de un rey tirano,
lo pidió el pueblo inhumano,
conjurado contra él.
A ti, que eres rey fiel, 13a.
no pedimos un profeta,
sino un Barrabás, que inquieta;

tiempo es ya que nos les des.
Si nos le has de dar después,
yo la voz del pueblo soy
143 dánosle hoy.

Mira que son tus corderos
pasto de esta fiera y robos;
mira que visten los lobos
zamarras de ganaderos;
que para tus milioneros
es todo cuanto vendimos; 14a.
atento a lo cual, pedimos
que en tanto pedir te enmiendes;
y si cual pobre pretendes
pedir por amor de Dios,
154 perdónanos.

La plata al cielo encumbraron,
y el vellón bajó al abismo,
millones, un parasismo
dieron, pero no expiraron.
¿Que fué lo que remediaron 15a.
en tus mares y en tus tierras
tanto número de guerras?
Tan pobre estás como estabas,
y aún más, pues no sólo agravas
las tuyas, sino que adeudas
165 nuestras deudas.

En Navarra y Aragón
no hay quien tribute ya un real;
Cataluña y Portugal

son de la misma opinión;
sólo Castilla y León
y el noble reino andaluz
llevan a cuestas la cruz.
Católica majestad,
ten de nosotros piedad,
pues no te sirven los otros
Así como nosotros.

A una cruz de tanto peso,
con que a tu reino lastimas,
en vez de Simón, le arrimas
otro madero más grueso.
Alivia tan grande exceso
de donativos millones
y otras mil imposiciones,
a quien posible no iguala;
que la sisa y la alcabala
que a tues agüelos pagamos
perdonamos.

Todo tu reino adeudado
por pagar lo que no debe
no halla excusa que no apruebe
tanto subsidio, excusado.
Dirás que estás empeñado
con tanta guerra y presidio,
y es fuerza que este subsidio
al cobrador alimente;
pero lo que más se siente
es pongas por cobradores
a nuestros deudores.

Acuérdate, rey Felipe,
que entraste cortando olivas;
corta el ramo en quien estribas,
no quieras que él se anticipe.
Quiera Dios que nos disipe
en ti rebelde la paz
que miente hipócrita faz, 19a.
pues su hoja cándida y blanda
es toda pieza de holanda,
y que en posesión de herejes
no nos dejes.

Ea, Filipo, repara
tu reino, que va perdido,
y ha de dar un estallido
si tu brazo no le ampara.
Vuelve ya a empuñar la vara; 20a.
desnuda el cuchillo; muera
la ambición más lisonjera,
mira que a ignorancia excede
imaginar que no puede
tu cetro, vara y poder
caer.

La Iglesia segunda vez
te da en este memorial
aviso de estarte mal
el ser tú su intruso juez.
Ya pides uno por diez 21a.
sin ser Dios ni sacerdote,
ni Atila de Dios Azote.

No es bien que la Iglesia agraves,
que tiene Pedro las llaves,
y no hallarás proteción
231 en la tentación.

Sabe Dios que más no puede
tu reino y fiel vasallo;
mira que es fuerza aliviallo
antes que otro rey lo herede.
Cuanto pides te concede; 22a.
cuanto das, tanto le quitas;
mira, rey, que solicitas
mal nombre entre reyes buenos;
y si nos quitares menos,
ten por cierto que serás
242 más.

Ea, ya, Felipe Cuarto,
que en el mundo eres famoso,
abre el pecho generoso,
danos de tu sangre un parto.
De quien nunca se vió harto 23a.
del pan que le quita al pobre,
de quien ha bajado el cobre,
de quien la plata ha subido,
de quien tu reino ha vendido
y venderá al mismo Dios,
253 libranos.

Los reinos más absolutos
a tu obediencia vendrán,
y los tuyos estarán

más altivos sin tributos.
Verás los ojos enjutos 24a.
del pueblo que gime y llora;
si tu gobierno mejora,
te alzaremos en las palmas,
y serás de hacienda y almas,
por imperio y por amor,
264 Señor.

Si culpares de atrevido
este memorial, perdona,
que el celo de tu corona
más que atrevimiento ha sido.
Celoso y compadecido 25a.
de tu bien y de tu daño,
de advierto en el desengaño
(que no es bien un rey ignore),
para que así te mejore,
Felipe, este memorial,
257 de todo mal.

Guarda, oh rey más que cristino!
tu persona y casa Dios;
que porque goces de dos,
te dió un mundo en cada mano;
al hereje y al pagano, 26a.
a tus pies rendido veas,
tan prosperado en tus glorias,
que cantemos tus victorias
en la gran Jerusalén,
286 Amém.[192]

192 Op. cit. II p. 168.

Relacionado entre as sátiras políticas de Quevedo, o poema El Padre nuestro Glosado foi elaborado em forma de décimas acrescidas de mais um verso menor, como se fosse refrão, não sendo porém senão um fragmento dos vinte e seis em que foi dividido o "padre nuestro", pelo poeta espanhol, seguindo seus propósitos de sátira.

O tema de que trata o poema é político e para compreendê-lo, o leitor necessita conhecer a história da Espanha no século XVII, mais precisamente no reinado de Felipe IV, quando está em pleno andamento a decadência político-moral desse país.

Quevedo chama de "memorial" a este poema:

"La Iglesia segunda vez
te da en este menorial
aviso de estarte mal" (v.220-223)

Esta foi a forma encontrada pelo poeta para alertar o rei Felipe IV, sobre os perigos que ameaçavam a Espanha, pela ineficácia dos validos como seus representantes e pelo abuso que faziam desse poder.

"¡Oh cetro! ¡Oh mísera suerte
del reinar!, si en la privanza
libra tu peso y balanza;
pues a su ambición cruel
no hay igualdad en el fiel,
mientras no fuese el privado
santificado." (v.27-32)

O poeta se posiciona como um súdito que tudo vê, tudo ouve e tudo sabe para advertir o rei sobre os erros

e injustiças sofridas pelo povo, por haver ele transferi do seus poderes, suas obrigações ao valido. O poeta tenta pois, arrancá-lo da passividade e da alienação na qual se encontra, chamando-o para a realidade dos fatos:

"despierta, que por dormido
nadie te teme ni te ama;
despierta, rey, que la fama
por todo el orbe pregona
que es de leõn tu corona
....." (v.3-7)

O "memorial" não representa, pois, um simples relato dos fatos, mas, antes de tudo é uma advertência que se manifesta ou em forma de apelativo:

"....
Celoso y compadecido
de tu byen y de tu daño,
te advierto en el desengaño,
(que no es bien un rey ignore),
para que así te mejore,
Felipe, este memorial,
de todo mal" (v.269-275)

ou através do imperativo:

"Oye, rey, nuestros gemidos;
que no es bien asi nos trates,
....." (v.34-35)

Ao conferir ao poema o aspecto de "memorial", Quevedo assume a responsabilidade de tudo o que expõe, respondendo pela sua veracidade expressa em termos bem rea-

listas dentro de seu inconfundível estilo.

"..... .....
mira, rey, que esto es verdad;
del reino en que eres cabeza
peligra ya la limpieza,
entre dogmas diferentes;
muerto estás, pues no sientes,
cuando con verdades peino
el tu reino." (v.54-56)

Apesar do título El Padre nuestro Glosado e da presença dos segmentos da oração em cada estrofe, não seríamos capazes de vislumbrar alguma religiosidade no poema, se não soubessemos da tendência do poeta madrilenho para aliar às teorias políticas, suas convicções religiosas.

O "memorial" mostra a coragem de Quevedo; e a utilização do "Padre nuestro" com finalidades críticas, tão claras e agressivas, é mais um componente dessa coragem, justificada pelo patriotismo e "celo de su corona" de grande poeta:

"Si culpares de atrevido
este memorial, perdona,
que el celo de tu corona
más que atrevimiento ha sido
....." (v.265-268)

Mostra-se também no poema todo o engenho, toda a arte poética de Quevedo no plano satírico. Só para termos idéia de sua minuciosa elaboração, vamos nos deter nos últimos versos de cada estrofe, ou seja, nos segmentos da oração.

A começar pela disposição, pela colocação de cada partícula da oração, observamos que sistematicamente ela ocorreu no final de cada décima, formando o décimo primeiro verso. Talvez, tal fato não causasse estranheza se não houvesse outro poema de Quevedo entre suas poesias sacras, com o nome Padre nuestro[193] em que a oração foi segmentada de forma diferente e suas partes também dispostas em ordem diferente. Assim:

"Padre nuestro te llamo, no de todos;"

(início do 1º verso)

.....

.....

"Tú, que estás en los cielos, que criaste"

(início da 2a. estrofe)

".....

en mí, santificado sea tu nombre

(2º v. da 3a. estrofe)

".....

dadnos hoy el pan nuestro

de cada día, pues sin el sería"

(v.6 e 7 da 6a.estrofe)

Em El Padre nuestro Glosado, o último verso de cada estrofe, rima com o anterior e por essa razão, já à primeira vista, lido como uma parte do conjunto estrófico, apresenta evidente particularidade: é um verso menor ligado à décima correspondente pelo sentido e pela rima, mas que se constitui como um apêndice, um acréscimo; daí, seu

---

[193] Op. cit. II p. 505.

destaque, seu caráter particularmente expressivo, sua colocação lógica e estilística parelha a um verdadeiro refrão, como já foi ventilado anteriormente. Deste destaque semântico estrutural provém, para cada fragmento sua força de síntese estrófica, de condensações do conteúdo de cada estrofe. Mas por tratar-se de fragmento da mesma oração, que todos conhecem de cor, esses fragmentos se reconstituem automaticamente no leitor como oração dominical. Daí, talvez, poderíamos suspeitar de certo envolvimento religioso oculto pelas evidências dos problemas políticos; ou seja, um sentimento religioso dando gravidade ainda maior ao levantamento das crises político-econômicas-sociais.

A compreensão desta religiosidade reduz o aspecto profanizante que viria do uso de uma oração para fins não religiosos, e permite dar nova dimensão semântica ao poema. O memorial não seria apenas uma ordem, um chamamento político-moral, mas um apelo religioso para o comportamento político-social, já que coloca Deus dentro da problemática aparentemente não religiosa, (só aparentemente, porque na verdade, tudo na sociedade espanhola do século XVII tinha alguma forma de referência religiosa), já, porque o súdito se dirige ao rei como quem faz uma oração. E nessa atitude de oração, pede ao rei que haja mais pessoal e dinamicamente, que alivie os impostos, que não esbange o que o povo obteve com seu suor, que desperte para a realidade, enfim, para que mantenha a dignidade de um verdadeiro rei da Espanha.

Pode-se ainda pensar, para a melhor compreensão do poema, na sacralidade de que o rei era revestido para a mentalidade espanhola da época: sacralidade que eleva o

rei a lugar preeminente sobre qualquer outra forma de poder, mas que também o carregava de mais grave responsabilidades. Nesta conexão do sacro e do responsável, entendem-se melhor as dimensões de um poema político-social, em forma de uma oração à maior autoridade política da Espanha.

III.3.4.2. Salve Rainha Glosada - Gregório de Matos

Entre as poesias sacras de Gregório de Matos temos as quadras de número II intituladas: Salve Rainha Glosada

Salve, celeste pombinha,
Salve, divina beleza, 1a.
Salve dos anjos princesa,
E dos céus, — Salve, Rainha!

Sois graça, luz e concórdia
Entre os maiores horrores; 2a.
Sois guia de pecadores,
Madre de Misericórdia!

Sois divina formosura;
Sois entre as sombras da morte 3a.
O mais favorável norte,
E sois da vida doçura.

Sois a mais peregrina ave;
Pois minha fé vos alcança; 4a.
Sois, por ditosa esperança,
Esperança nossa, Salve!

Vosso favor invocamos
Como remédio mais raro; 5a.
Não nos falte vosso amparo,
E vede que a vós bradamos

Os da pátria desterrados
Viver na pátria desejam; 6a.
Quereis vós que dela sejam
Deste mundo os degradados.

Se Deus tanto agrado leva
De como os homens viver, 7a.
Nós somos, bem podeis ver,
Os mesmos filhos de Eva.

Humildes vos invocamos
Com rogos enternecidos, 8a.
E desse amparao rendidos,
Senhora, a vós suspiramos.

Se Deus nos perdoa quando
A vossa culpa é chorada 9a.
Estamos por ser perdoada
Aqui, gemendo, chorando.

Mas vós por quem mais se vale,
Lírio do vale, chorais, 10a.
E o vosso pranto val mais
Neste de lágrimas vale.

Já que piedosa sois,
Não tardeis com vosso rogo, 11a.
Alcançai-nos perdão logo,
Apressai-vos. Eia, pois!

Porque desde agora possa
Triunfar qualquer de nós 12a.
De inimigo tão atroz,
Pedi, advogada nossa.

E enquanto nestes abrolhos
Do mundo postos estamos, 13a.
De nós, que o caminho erramos,
Não tireis os vossos olhos.

Sejam sempre piedosos
Para nos favorecer, 14a.
E para nos defender
Sejam misericordiosos

Favorecer-nos querei
De vossos olhos co'a guia, 15a.
Gloriosa Virgem Maria,
Sempre eles a nós volvei.

Livrai-nos de todo o erro,
Para que assim consigamos 16a.
Graça enquanto aqui andamos,
E depois deste desterro.

Pois vosso filho é a luz,
E alùmiar nos quereis, 17a.
Para que esta luz mostreis,
Nos mostrai a Jesús.

E se como raio bruto
O fruto vemos vedado 18a.
No outro Paraiso dado,
Veremos bento fruto

Em nossos corações entre
Seu amor, pois é a razão 19a.
Seja meu do coração
O que foi do vosso ventre.

De Jericó melhor rosa,
Puro e Cândido Jasmim, 20a.
Quereis vós que seja assim,
O' clemente, ó piedosa!

Tenhamos vossa alegria,
Esta doçura tenhamos, 21a.
Pois que tanta em vós achamos,
O' doce Virgem Maria!

Pois quem mais sois vós,
Chegando a Deus pedir, 22a.
Para melhor Vos ouvir,
Pedi, e, rogai por nós!

Que então os favores seus
Muito melhor seguramos; 23a.
Pois que neles empenhamos
A Santa Madre de Deus,

Fazei-vos sempre benignos
Entre deste mundo os sustos, 24a.
Para que sejamos justos,
Para que sejamos dignos.

E se nos concedeis isto
Que vos pede o vosso rogo, 25a.

Mui digno nos fazei logo
Ser das promessas de Cristo

Seja, pois, divina luz,
Melhor estrela, assim seja, 26a.
Para que por nós se veja,
Vosso amparo, Amem Jesús." [194]

O poema é uma verdadeira oração, do começo ao fim.

No último verso de cada uma das vinte e seis quadras coloca o poeta um segmento da oração "Salve Rainha". O efeito, enquanto oração, é patente, pois, se desaparece a síntese de oração profunda, por outro lado acata o seu mecanismo de prece repetida até a saturação e tenta recriá-la, ampliando-a, em autêntica glosa, e conseguindo uma nova forma que não perde a clareza, limpidez e agradabilidade da originalidade. Claro que, pela sua extensão e pela sua complexidade, não tem a pretensão de substituir a oração básica; é, antes de tudo, um desabafo poético que procura desenvolver as matrizes poéticas e piedosas existentes na oração consagrada.

A linha de pensamento, entrelaçando conceitos teológicos e emoção piedosa, como toda autêntica oração cristã, é, na glosa, a mesma de orações glosadas, com acréscimos de detalhes, com ampliação da condição humana no tempo e no espaço, vistas também teologicamente, com reiterações de súplica, etc.

Os componentes artísticos do poema estão no mes

---

[194] Op. cit. II p. 67.

mo plano de popularidade, profundidade, de efusões, de ligações teológicas próprias da oração básica: componentes simples, porém acumulados. Isto pode comprovar-se exemplarmente com as imagens poéticas referentes à Nossa Senhora, acrescidas ao texto glosado: ("celeste pombinha", "a princesa dos anjos e dos céus", "luz e concórdia", etc.); se não são originais, pois estão tomadas dos textos bíblicos e litúrgicos, funcionam, pela sua acumulação (duas ou três em algumas quadras), como fator de intensificação da piedade sublimante da mãe dos homens e do próprio sentimento poético.

É evidente que, com toda essa ampliação do mundo imaginário, a glosa de Gregório de Matos, se perde densidade, ganha novos integrantes poéticos, como: colorido, musicalidade, como quem procurou tornar poéticos, o ritmo, a sensibilidade e a emoção, de uma prece originariamente em prosa.

A "tradução poética amplificada" da oração popular foi, evidentemente, o propósito do baiano, e certamente o conseguiu; claro que sua tarefa foi facilitada pelos componentes poéticos que já existem na oração, a qual é para nós como um verdadeiro poema em prosa, como verdadeira prosa poética.

Comparando agora as glosas do espanhol e do brasileiro, observamos os seguintes pormenores.

Embora esse tipo de glosa não fosse estranho ao ambiente literário da época, parece razoável pensar que Gregório de Matos foi movido a fazer sua glosa da "Salve,

Rainha" por imitação às glosas do "Pai-nosso" de Quevedo, como modelo tantas vezes seguido.

Mas, se a glosa lhe foi sugerida por Quevedo, Gregório de Matos, se desvia do espanhol, não apenas na oração glosada, mas, sobretudo, na forma e nos propósitos.

Quevedo, de fato, compôs sua glosa em décimas com cauda, aproveitando décimas com refrão, segundo o molde de poemático muitas vezes usado por ele e por outros poetas barrocos; mas Gregório de Matos preferiu as quadras, limpas e sem cauda, eliminando a aproximação do poema com refrão.

Tematicamente, o poema de Quevedo é abertamente político, com todos os matizes que envolvem a política (economia, sociologia, etc.); e, apenas no fundo, como referência mais ou menos velada, assoma na sua glosa de oração dominical um aspecto religioso, que coloca o rei como lugar-tenente de Deus, por sacralidade e por responsabilidade; e isto permite dirigir-se a ele em forma de oração. Não se trata, porém, de uma oração piedosa, mas uma oração política, afastando-se assim da emoção propriamente religiosa, tanto quanto a piedade se diferencia da política.

No poema de Gregório de Matos, ao contrário, o poeta se manteve integrado no plano piedoso e sinceramente oracional da "Salve, Rainha": todos os conceitos são religiosos, sem qualquer tipo de camuflagem, de referência não estritamente religiosa; e, igualmente, a atitude é totalmente piedosa, sem a menor alusão que distoe da piedade. E isto deve ser ponderado, conhecendo a tendência satírica e irônica e o comprometimento social do poeta bra

sileiro. Seu sentimento religioso prevaleceu aqui, sobre sua natural propensão à sátira direta ou à ironia, oferecendo-nos um poema absolutamente piedoso.

Isto acontece também em outros poemas de Quevedo, mas não nestas glosas que devem ter sido o ponto de partida, apenas estrutural, para as glosas de Gregório de Matos.

III.3.5. Imitação e Criação em Gregório de Matos

Horácio em sua Ars Poetica[195] dita o seguinte preceito: "Sumite materiam vestris, qui scribitis,aequam/ viribus et versate diu qui ferre recusent/quid valeant humeri. Cui lecta potenter erit res." (Trad: Vós que escreveis, escolhei uma matéria proporcionada às vossas forças; ensaiai durante muito tempo, consultai bem vossas espáduas; o assunto deve estar à altura das possibilidades de quem escreve.).

Este preceito nos oferece uma idéia perfeita do que seja a criatividade na realização de uma obra, na escolha do tema, dos recursos estilísticos a serem adotados para essa realização. Ou seja: é no saber optar, selecionar os modelos e depois adequá-los, ou recriá-los, que podemos comprovar a criatividade de um autor. É exatamente o que ocorre em relação a Gregório de Matos.

Ao imitar Quevedo, Gôngora, Lope de Vega, Camões, etc, ele deu mostras evidentes de seu apurado gosto artístico, pela escolha desses modelos. Lembramos as palavras de Fritz Teixeira Salles, que ao tratar da organici

---

[195] Segismundo Spina. Apud. Op. cit. p. 107, nota 77.

dade de Gregório em torno dos sonetos, mostra a versatilidade do baiano ao transitar competentemente entre modelos culteranos e conceptistas: "(...) Isto revela ainda o alto nível artesanal do poeta do Recôncavo, que não se afirma apenas no domínio de um modelo único, mas de vários deles, com profundo conhecimento de quaisquer modalidades técnicas do seu tempo".[196]

Ademais dessa primeira seleção de modelos, outras escolhas se fazem necessárias, ligadas à primeira, como os tipos de poesia (satírica, lírica, religiosa, burlesca, etc; os temas poéticos mais condizentes com suas concepções estéticas, morais, políticas, etc; as formas modelares adequadas para aqueles tipos de temas (soneto, quadra, romance, etc.); e, enfim, o elemento polarizador de todas estas escolhas, que é o estilo poético. Mas tudo isto tem uma alma, uma vida pessoal, que distingue radicalmente o copista e até o simples imitador do imitador original, do poeta que vê no modelo um suscitador da própria originalidade: essa alma é a adequação de todas essas escolhas a uma realidade íntima e que, "orteguianamente" chamaríamos circunstância de poeta imitador. Porque, para um verdadeiro poeta, todo esforço de seleções para imitar, não é mais do que a procura da própria originalidade em contacto com os modelos que mais suscitam suas potências interiores e sentidos exteriores: são modos de achar-se a si mesmo.

Foi, por tudo isso que Gregório de Matos, tendo imitado outros modelos já citados, fez recair sua prefe

---

196 Op. cit. p. 31

rência sobre Quevedo; e esta preferência reflete o ponto alto de toda uma série de seleções. De fato, nenhum dos poetas citados apresenta tantas afinidades pessoais e circunstanciais com Gregório de Matos como Quevedo. Basta atentar para os seguintes dados já analisados ao longo deste trabalho: o temperamento dos dois poetas se assemelhavam; ambos eram sátiros por índole, revoltavam-se com as injustiças sociais, eram agressivos diante da desonestidade, da mentira, etc; há rasgos de vida pessoal também semelhantes como: a educação jesuítica recebida por ambos, as influências literárias, pavor pelo casamento; os fatores sócio-econômicos e morais oriundos das crises políticas e que se refletiam em suas obras. Muitos outros dados poderiam ainda ser citados e todos levariam à mesma identificação entre Quevedo e Gregório de Matos. Essas semelhanças todas não justificam a acusação de plágio atribuída ao poeta brasileiro por alguns críticos mal informados.

Com toda razão pode afirmar Araripe Júnior, ainda que um modo um tanto extremista: "Um temperamento não se imita e Gregório tinha em si todos os elementos para ser extravagante por sua conta, e no meio em que vivia encontrava provocações suficientes para ser o originalão que universalmente nele se encontrava."[197]

Mas o fato de escolher, como modelo principal, um poeta do valor artístico de Quevedo, carregou a consciência de Gregório de Matos da tremenda responsabilidade de não desmerecer de seu modelo, pois, é evidente que um bom imitador necessita possuir qualidades artísticas próximas

---

[197] Op. cit. p. 339

do imitado. Acreditamos haver demonstrado pelas análises que fizemos dos poemas de Quevedo e de Gregório de Matos, que este possuía tais qualidades.

Tomando agora como base os três níveis do processo de imitação (o da cópia, o da imitação forte, e o da imitação fraca ou ponto de partida), podemos verificar em quais deles se enquadram as poesias que analisamos no item anterior a este.

Em relação às poesias que se referem à sátira dos tipos humanos, concluímos que apesar da imitação forte, observamos em Gregório de Matos diferenças de nível conceitual, porque ele se expressa de maneira mais simples, mais direta, especificando mais o tema, dirigindo-o mais particularmente a alguns tipos sociais, enquanto Quevedo os generaliza mais.

Nos poemas relativos aos vícios humanos, a imitação foi mais fraca, ou por outra, o refrão de Quevedo "Punto en boca" serviu como ponto de partida para a criação de Gregório de Matos. Novamente Quevedo é mais genérico e Gregório mais específico. Ao nível semântico, o espanhol usa mais a polissemia e o brasileiro mais a monossemia.

Nas poesias em que o ideal representa a fuga à realidade, as semelhanças são maiores quanto ao tema e quanto à forma; a imitação foi, pois, mais forte. O que os diferenciam é o maior embasamento filosófico de Quevedo, e um sentido pragmático mais acentuado em Gregório de Matos.

Já nos dois últimos poemas, de fundo moral-religioso, a imitação foi bem bais leve, embora os títulos dos poemas sugiram o contrário. As diferenças dizem respeito

ao fundo e à forma. Em Quevedo o tema possui um caráter abertamente político e camufladamente religioso, tendendo mais para o moral-social (Deus como modelo re rei); em Gregório o poema é uma verdadeira oração, na qual a preocupação pelo pecado e o desejo de perdão se manifestam pelo pedido de intercessão da Virgem Maria, tendendo assim, mais para o moral-religioso.

Acreditamos, pois, ter comprovado, através das dessemelhanças a criatividade de Gregório de Matos, mesmo quando imita, e, para concluir este item, fazemos nossas as palavras de Rossini Tavares de Lima:

"Não nos interessa saber se Gregório copiou esta ou aquela obra de Quevedo. O que nos interessa e o que pretendemos ressaltar são as produções absolutamente pessoais expurgadas de toda imitação, quer de Gôngora, quer de Quevedo. Essas dão o retrato verdadeiro do poeta Grerório de Matos, o qual, em que pese a má vontade de muitos, foi e será sempre um dos grandes satíricos do Brasil".[198]

---

198 Op. cit. p. 24.

IV. Conclusões

Tendo em vista os objetivos a que nos propusemos alcançar, bem como o esquema seguido para atingí-los, ao chegar ao final desta Dissertação, podemos tecer algumas considerações conclusivas.

Pela visão panorâmica que tivemos do século XVII Espanhol e Luso-Brasileiro, percebemos que os problemas de ordem político-social, em que estavam envolvidos esses países, eram semelhantes, ou seja, para os três países a situação era de crise. Na Espanha, pela ineficácia e alheamento dos reis para resolverem os problemas de ordem geral, uma vez que haviam legado aos validos poderes absolutos, fazendo o país mergulhar na mais profunda e triste decadência; em Portugal, pela humilhante situação de país dominado politicamente pelos espanhóis, o que revoltava os portugueses que ansiavam por um governo livre e dirigido por seu próprio rei; no Brasil, pelo estado de colônia de Portugal, tendo suas riquezas exploradas pela metrópole a troco de uma total indiferença pelo bem estar sócio-cultural dos brasileiros.

O reflexo dessa situação de crise geral se fez sentir nas artes, de um modo geral, principalmente na literatura. A corrente literária então dominante era a barroca e nela os poetas por nós estudados, Quevedo e Gregório de Matos, encontraram um campo propício aos seus sentimentos de revolta pela dura realidade que enfrentavam, buscando na poesia uma forma para atingir um ideal que os

compensassem. Daí, a principal característica encontrada em suas obras: a dualidade contrastiva expressa sempre em forma de ideal em oposição ao real.

Das influências exercidas sobre Gregório de Matos (Catulo, Petrarca, Mimnermo, Furtado de Mendonza, Camões, Lope de Vega, Gôngora, Quevedo, Rodrigues Lobo, Soror Violante do Céu etc), concluímos que, a maioria ele as teria recolhido diretamente na fonte, enquanto algumas teriam vindo por intermédio de Quevedo. Consideramos, pois, as influências como mais um fator comum aos dois poetas, como semelhanças ou afinidades que teriam impulsionado o brasileiro a imitar Quevedo.

Pela quantidade e diversidade das poesias de ambos os poetas, nos restringimos apenas às de fundo moral, vistas sob dois aspectos: o moral-social e o moral-religioso. Entendemos por moral-social as poesias que retratam o comportamento do indivíduo frente a sua comunidade, bem como as falhas ou vícios decorrentes desse comportamento; como moral-religiosa, compreendemos as poesias que revelam o comportamento do homem perante Deus.

O estudo geral dessas poesias nos revelou que tanto Quevedo como Gregório de Matos (nas de fundo moral-social) se preocuparam não só em apontar as atitudes e falhas humanas e caracterizar os próprios tipos humanos, mas tentaram conscientizar o homem para seus problemas de ordem moral, protestando veementemente e deixando claro suas posturas de revolta por tais atitudes e tais tipos humanos.

Através das poesias de fundo moral-religioso, observamos que ambos os poetas manifestaram a intenção de identificar o humano ao divino, quer pela busca do perdão como meio de aproximação a Deus, quer pela expectativa da morte como um início de vida eterna.

Além das semelhanças dos problemas político-sociais, das influências recebidas, da participação em mesma escola literária, há várias outras razões para que Gregório de Matos buscasse em Quevedo seu modelo poético, como por exemplo o mesmo tipo de educação (jesuítica), alguns outros aspectos biográficos, além da semelhança de temperamentos. Todos esses pontos em comum aproximam suas obras de fundo moral. Este fato nós o deduzimos do estudo de suas poesias moralistas.

Uma vez suficientemente demonstradas as coincidências literárias existentes entre o poeta madrilenho e o baiano, passamos para um confronto crítico-temático mais direto através da análise de alguns poemas que apresentassem sinais de evidente imitação por parte de Gregório de Matos.

Nos oito poemas analisados evidenciamos, entre os pontos comuns, algumas características divergentes, inerentes a cada um dos poetas: Quevedo mostrou-se mais filosófico, mais generalizado, ao mesmo tempo mais cultista e mais conceptista, e por isso muito mais complexo; Gregório é mais direto, mais prático, mais particular e popular e por isso mesmo menos complexo, e até relativamente simples. Estas características que o diferenciam de Quevedo, conferem também a sua obra valor fundamental ao nível

de personalidade literária que tem como fundamento a própria realidade da obra.

No último item do confronto crítico-temático, tomamos por base um preceito de Horácio sobre a criação artística, mostrando que, a partir do processo seletivo, Gregório de Matos deu mostras de conhecer-se a si mesmo, e do que pretendia, como poeta, ao escolher Quevedo como modelo principal ou como ponto de partida de sua poesia.

Através de três diferentes níveis de imitação, concluímos que não houve por parte do poeta brasileiro simples cópia ou plágio, mas imitações dentro da consciência literária da época. Temos, assim, em pequena escala algumas imitações fortes; e em maior escala imitações fracas, em forma de pontos de partida ou de reflexos eventuais.

Em todas as obras em que a imitação foi constatada, as características pessoais de Gregório se fizeram sentir, patenteando sua capacidade criativa.

Não bastasse nosso trabalho, as opiniões de ilustres críticos nos apontam um Gregório de Matos pioneiro em diferentes setores sociais da Baía do século XVII: na crítica, na crônica, no elemento pastoril, nos aspectos lingüísticos, na história, na política, no romance e principalmente na sátira.

Por todas essas razões expostas, reafirmamos nossa crença no valor artístico do poeta brasileiro.

Não poderíamos, ainda, deixar de expressar nossa satisfação ao ver que este trabalho muito nos enrique

ceu, pelos conhecimentos adquiridos, pela oportunidade de desenvolver nossos senso crítico, e o mais importante, pelo sentido de verdadeira pesquisa que em nós despertou. Através deste último é que descobrimos que as obras dos dois poetas, Quevedo e Gregório de Matos, constituem um veio riquíssimo e inesgotável que, quanto mais explorado, mais nos atrai. Isto só se explica pelo fato de estarmos diante de dois verdadeiros artistas, cujo valor não se explora num único trabalho.

Fica, pois, registrada nossa intenção de retomá-los, ainda que sob aspectos diferentes, em trabalhos futuros.

V - BIBLIOGRAFIA

1 - ALONSO, Dámaso. Poesía Española. Madrid. Gredos,1961.

2 - AMEAL, João. História de Portugal IV edição. Livraria Tavares Martins, Porto. 1958.

3 - AMORA, Antônio Soares. Panorama da Poesia brasileira. Vol. I. Rio, Civilização brasileira, 1959.

4 - ARARIPE JÚNIOR. Obra Crítica: "Gregório de Matos",Vol. II. Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro, 1961.

5 - AWERBACH, Erich. Introdução aos estudos literários "século de ouro da literatura espanhola", 2a. ed. S. Paulo. Cultrix,p.1972.

6 - BOSI, Alfredo. História Concisa da Literatura Brasileira, 2a. ed. S. Paulo. Ed. Cultura, 1975.

7 - BOUVIER, René. Quevedo, Hombre del Diablo, Hombre de Dios. Buenos Aires. Lovada, 1945.

8 - CÂNDIDO, Antonio. Formação da Literatura Brasileira. S. Paulo. Martins, 1959.

9 - CASTELO, José Aderaldo. A literatura Brasileira. Vol. I. "Manifestações literárias da Era Colonial". 2a. ed. S. Paulo. Cultrix, 1965.

10- CISNERO, D. Luis Ulhoa. Historia de España. Tomo IV. 2a. ed. Barcelona. Instituto Gallach de Libreria y Ediciones, 1959.

11 - CHINOY, Ely. Sociedade: Uma introdução à Sociologia. S. Paulo. Cultrix, 1967.

12 - CORONADO, Guillermo de la Cruz. La Poesia del oro en Góngora y Quevedo. Curitiba, 1956.

13 - —— Pórtico al Quijote. Conselho de Pesquisa da Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 1968.

14 - COUTINHO, Afrânio. Aspectos da Literatura Barroca. Rio, 1951.

15 - —— Introdução à Literatura no Brasil. 2a. ed. Rio. Liv. São José, 1964.

16 - CROSBY, James. En torno de la poesía de Quevedo. Madrid, Castalia, 1967.

17 - CRUZ, José Marques de. História da Literatura,8a.ed. Melhoramentos, S. Paulo. s/d.

18 - ENTRALGO, Pedro Lain. Mis páginas preferidas. Antologia Hispánica - Madrid, Gredos, 1958.

19 - FICHTER, Joseph H. Sociologia. S. Paulo. Ed. Herder, 1967.

20 - FONTANA, Dino F. Literatura Brasileira. Síntese Histórica. S. Paulo. Ed. Saraiva, 1967.

21 - GALVAN, Enrique Tierno. Notas sobre el barroco. Publicaciones de la Universidad de Murcia, 1954.

22 - GARCÍA MOREJÓN, Julio. El barroco. (Coordenadas estéticas-literárias) USP. 1968.

23 - HATZFELD, Hemult. Estudios sobre el Barroco. Madrid, Gredos, 1964.

24 - HAUSER, Arnold. História Social da Literatura e da Arte. 2º vol. S. Paulo, Mestre Jou, 1972.

25 - HOWAISS, Antonio. "Tradição e Problemática de Gregório de Matos" in Obras Completas de Gregório de Matos. Vol. 7. Janaina. Bahia, 1968.

26 - KELLEY, Emilia Navarro. La poesía metafísica de Quevedo. Madrid, Guadarrama, 1973.

27 - LACALLE, Angel. Historia de la Literatura Española. 11a. ed. Tomo I. Barcelona, Bosch, Casa Editorial 1950.

28 - LIMA, Tavares Rossini de. Gregório de Matos, o Boca de Inferno. S. Paulo, Livraria Elo. s/d.

29 - LIRA, Osvaldo. Visión Política de Quevedo. Seminário de Problemas Hispano-Americanos. Marqués de Riscal, Madrid 3, s/d.

30 - LÓPEZ, José García. Literatura Española, 5a. ed. Barcelona. Teide, 1959.

31 - MARQUES, A. H. de Oliveira. História de Portugal.8a. ed. Lisboa. Palas Editores, 1978.

32 - MATOS, Gregório de. Obras Completas. 2 vols. Série Clássica Brasileira-Portuguesa.SP, Ed. Cultura 1945.

33 - MOURA, José Carlos Pires de. História do Brasil. S. Paulo, Marco Editorial, S/C Ltda, 1982.

34 - ORASCO, Díaz Emilio. Temas del Barroco. Universidad de Granada. Granada, 1947.

35 - PADOVANI, Umberto (e) Luiz Castagnola. História da Filosofia, 2a. ed. S. Paulo. Melhoramentos, 1958.

36 - PONCELA, Segundo Serrano. Formas de Vida Hispánica, Gredos, 1963.

37 - QUEVEDO y VILLEGAS, Don Francisco de. Obras Completas. Edición crítica, Obras en verso. Madrid, Aguilar S.A. de Ediciones, 1952.

38 - —— Obras Completas. Tomo I. Obras en Prosa,Madrid, Aguilar, S.A., 1958.

39 - RABELO, Manuel Pereira. "Vida do Excelente poeta lírico, o doutor Gregório de Matos Guerra" In Obras Completas de Gregório de Matos, Bahia, Janaína, 1968.

40 - ROMERO, Silvio. História da Literatura Brasileira.Tomo II. 5a. ed. Rio de Janeiro. José Olympio,1953.

41 - SALLES, Fritz Teixeira. Poesia e Protesto em Gregório de Matos. Belo Horizonte, Interlivros, 1975.

42 - SÁNCHEZ, Luis Amador. El pensamiento literario español. USP. Boletim nº 190, S.P., 1960.

43 - SANTOS, Miriam dos. "Análise Comparativa de Poemas de Gregório de Matos Guerra". in Fepi ano II.nºVI.

44 - SARAIVA, José Hermano. História Concisa de Portugal 7a. ed. Publicação Europa-América, 1981.

45 - SARAIVA, Antonio J. (e) Oscar Lopes. História da Literatura Portuguesa. 4a. ed. Porto. Lisboa. Porto Editora. s/d.

46 - SERNA, Ramón Gómez de la. Quevedo. 2a. ed. Collecion Austral, nº 1171. Espasa Calpe, 1962.

47 - SILVA, Vitor Manuel de Aguiar. Teoria da Literatura. Coimbra, Almedina, 1973.

48 - JULIO, Silvio. "Gregório de Matos e Quevedo" in Penhascos. Rio. Calvino Filho, 1933.

49 - SPINA, Segismundo. Gregório de Matos. Pequena Biblioteca de Literatura Brasileira. S. Paulo, Edit. Assunção Litda, 1946.

50 - ——— "Gregório de Matos" in A literatura no Brasil. (Direção de Afrânio Coutinho) Rio, Edit. Sul-Americana, Vol. I, 1955.

51 - ——— "A Língua Literária no Período Colonial": o padrão português, Gregório de Matos. In Revista do Instituto Brasileiro. nº 22. USP. S. Paulo, 1980.

52 - SPINA, Segismundo (e) SANTILLE M.A. Apresentação da Poesia Barroca Portuguesa. Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Assis, 1967.

53 - TEIXEIRA, Maria de Lourdes. Gregório de Matos:Biografia e estudo. S. Paulo. Conselho Estadual de Cultura, 1972.

54 - TORRI, Julio. La Literatura Española. la. ed.Mejico. Fonde de Cultura económica, 1952.

55 - VALBUENA, Angel Prat. Historia de la Literatura Española: siglos XII-XVII. Barcelona, Editorial Juventud, S.A., 1947.

56 - VALVERD, José Maria. Historia da Literatura, Espanhola. Lisboa. Editorial Estudios Cor, 1957.

57 - VARNHAGEN, Francisco Adolfo de. Florilégio da Poesia Brasileira. Vol. I. Rio de Janeiro. Ed. da Academia Brasileira do Rio de Janeiro, 1946.

58 - VERÍSSIMO, José. História da Literatura Brasileira. 3a. ed. Rio. José Olympio, 1954

59 - WISNIK, José Miguel. "Introdução", in. Matos, Gregório de. Poemas Escolhidos, S.P., Ed. Cultrix,1976.