

A POESIA DA LITERATURA BRASILEIRA

Amostragem

Maria de Fátima Gonçalves Lima

A POESIA DA LITERATURA BRASILEIRA

Do Barroco ao Modernismo



MINOTAURO

A Poesia da Literatura Brasileira

Copyright © 2026 Minotauro.

Minotauro é um selo da Editora Almedina do Grupo Editorial Alta Books (Starlin Alta Editora e Consultoria LTDA).

Copyright © 2026 Maria de Fátima Gonçalves Lima

ISBN: 978-65-6143-049-4

Impresso no Brasil – 1ª Edição, 2026 – Edição revisada conforme o Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa de 2009.

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

L732a

Lima, Maria de Fátima Gonçalves

A poesia da literatura brasileira: do Barroco ao Modernismo / Maria de Fátima Gonçalves Lima. 1ª Ed. – Rio de Janeiro: Minotauro, 2026.

584 p.; 15,7 x 23 cm.

ISBN 978-65-6143-049-4

1. Literatura brasileira – História e crítica.
2. Poesia brasileira – Barroco.
3. Poesia brasileira – Romantismo.
4. Poesia brasileira – Simbolismo.
5. Poesia brasileira – Modernismo. I. Título.

CDD 869.109

Índice para catálogo sistemático:

1. Literatura brasileira: história e crítica 869.109

Todos os direitos estão reservados e protegidos por Lei. Nenhuma parte deste livro, sem autorização prévia por escrito da editora, poderá ser reproduzida ou transmitida. A violação dos Direitos Autorais é crime estabelecido na Lei nº 9.610/98 e com punição de acordo com o artigo 184 do Código Penal.

O conteúdo desta obra fora formulado exclusivamente pelo(s) autor(es).

Marcas Registradas: Todos os termos mencionados e reconhecidos como Marca Registrada e/ou Comercial são de responsabilidade de seus proprietários. A editora informa não estar associada a nenhum produto e/ou fornecedor apresentado no livro.

Material de apoio e erratas: Se parte integrante da obra e/ou por real necessidade, no site da editora o leitor encontrará os materiais de apoio (download), errata e/ou quaisquer outros conteúdos aplicáveis à obra. Acesse o site www.altabooks.com.br e procure pelo título do livro desejado para ter acesso ao conteúdo.

Suporte Técnico: A obra é comercializada na forma em que está, sem direito a suporte técnico ou orientação pessoal/exclusiva ao leitor.

A editora não se responsabiliza pela manutenção, atualização e idioma dos sites, programas, materiais complementares ou similares referidos pelos autores nesta obra.

Produção Editorial: Grupo Editorial Alta Books

Diretor Editorial: Anderson Vieira

Editor da Obra: Rodrigo Mentz

Vendas Governamentais: Cristiane Mutüs

Produtora Editorial: Rita Motta



Rua Viúva Cláudio, 291 – Bairro Industrial do Jacaré

CEP: 20.970-031 – Rio de Janeiro (RJ)

Tels.: (21) 3278-8069 / 3278-8419

www.altabooks.com.br – altabooks@altabooks.com.br

Ouvidoria: ouvidoria@altabooks.com.br

Editora
afiliada à:



abel
ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDITORES DE LIVROS

ASSOCIADO



Aos meus refúgios seguros, encontros serenos de Paz,
Porto Seguro e Muito Amor: Everaldo Correia de Lima,
Everaldo Júnior, Cecília Menezes Gonçalves Lima e
Diana Gonçalves Lima.

À minha mãe, Manoelina (*in memoriam*), Plenitude e
Exemplo.

Amostragem



SUMÁRIO

PREFÁCIO <i>Edir Meirelles</i>	1
PREFÁCIO <i>Prof. Dr. Cristiano S. Araújo</i>	7
APRESENTAÇÃO <i>A autora</i>	11
I. A SÁTIRA DE GREGÓRIO DE MATOS, O BOCA DO INFERNO	17
1 O BARROCO	17
1.1 Barroco: arte da contrarreforma	18
1.2 Características principais	18
1.3 O Brasil na época barroca	18
2 GREGÓRIO DE MATOS E GUERRA	19
2.1 A vida do “poeta maldito”	20
2.2 O estilo “boca do inferno”	20
3 BOCA DO INFERNO	26
3.1 O mundo às avessas	28
3.2 Caricatura do poder	30
3.3 A linguagem libertina	33
4 A MULHER E O AMOR	34
CONCLUSÃO	37
II. TOMÁS ANTÔNIO GONZAGA — AMOR, RAZÃO E POESIA	39
1 NEOCLASSICISMO/ARCADISMO	40
1.1 O panorama da época	41

1.2 O Brasil na época arcádica	42
1.3 Características da poesia arcádica	42
2 AS LIRAS DE TOMÁS ANTÔNIO GONZAGA	46
2.1 Características da poesia lírica de Gonzaga	47
2.1.1 Do rococó	48
2.1.2 Do Arcadismo	49
2.1.3 Da convenção arcádica à antecipação romântica	58
2.2 Temas	61
2.2.1 Marília de Dirceu — o retrato da amada	61
2.2.2 Dirceu de Marília — o retrato do amado	62
2.3 Formas	62
2.4 Lirismo em três dimensões	64
2.4.1 Bucolismo convencional	64
2.4.2 Lirismo amoroso expressivo	65
2.4.2.1 Lirismo amoroso como expressão pessoal	66
2.4.2.2 Lirismo amoroso como exercício poético	69
2.4.3 Lirismo como expressão do homem	72
2.5 Poesia satírica como exercício poético	73
2.5.1 <i>Cartas Chilenas</i> — espaço e personagens	73
2.5.2 A composição do poema	75
3 O POETA, MAGISTRADO E INCONFIDENTE TOMÁS ANTÔNIO GONZAGA	84
3.1 A adolescência na Bahia e os estudos em Portugal	84
3.2 A volta ao Brasil e o encontro com a Marília dos seus amores	85
3.3 O amor e a inconfidência	87
3.4 O recomeço	88
3.5 A obra completa	88
CONCLUSÃO	89

III. GONÇALVES DIAS, O POETA DA CANÇÃO, DOS POVOS ORIGINÁRIOS E DOS AMORES	91
2 O ROMANTISMO	92
2.1 A renovação das formas literárias	93
2.2 Ritmo e criação	94
3 A POESIA ROMÂNTICA DE GONÇALVES DIAS	99
3.1 Individualismo, subjetivismo, confessionalismo	99
3.2 Religiosidade, natureza e idealismo	103
4 O NACIONALISMO	105

4.1 O contexto do nacionalismo	105
4.2 O nacionalismo dos temas e da linguagem	106
5 O INDIANISMO NO BRASIL	107
5.1 O Indianismo do quinhentismo e do barroco	107
5.2 O Indianismo do período arcádico	108
5.3 O Indianismo do período romântico	117
5.3.1 O Indianismo de José Martiniano de Alencar	118
5.4 O Indianismo do período parnasiano	127
5.5 O Indianismo do período modernista	128
5.6 Período contemporâneo e pós-moderno	131
6 O INDIANISMO DE GONÇALVES DIAS	147
7 A LÍRICA AMOROSA	156
CONCLUSÃO	163
IV. LIRA DOS VINTE ANOS, ÁLVARES DE AZEVEDO	165
1 A LIRA DO NOIVO DA MORTE	166
1.1 O Romantismo	166
1.1.1 Contexto histórico	167
1.1.2 A poesia ultrarromântica de Álvares de Azevedo	168
1.1.3 Liberdade criadora e subjetivismo	168
1.1.4 Sonho x realidade	170
1.1.5 A idealização da mulher	175
1.1.6 O platonismo amoroso	176
1.1.7 A imagem da mulher adormecida	177
2 O NOIVO DA MORTE	178
2.1 Lembrança de morrer	179
2.2 O pálido poeta	181
3 NA LIRA DOS VINTE ANOS — DUAS ALMAS, DOIS	
PREFÁCIOS	182
3.1 A face Ariel	183
3.2 A face Caliban	184
3.2.1 O diabólico licor	184
3.2.2 Brasileirismo malandro	191
4 IDEIAS ÍNTIMAS	193
5 NOITE NA TABERNA	198
5.1 Revolução e pluralidade de gênero	198
5.2 O ultrarromantismo em <i>Noite na Taverna</i> : liberdade criadora e imaginação	198

5.3	Sonho e realidade devaneantes	200
5.4	A liberdade do gênio criador e o absoluto	202
5.5	Amor e morte	209
5.6	Claudius Hermann e Johann: crimes e libertinagens	211
5.7	A tragédia na taverna e o “Último Beijo de Amor”	213
6	O ENCONTRO DO NOIVO COM A POESIA E A MORTE	215
	CONCLUSÃO	217
V.	A POESIA DE ALPHONSUS DE GUIMARAENS	219
1	ALPHONSUS DE GUIMARAENS — O POETA DOS SINOS PLANGENTES, DOS CINAMOMOS, DA VIDA, DA MORTE, DA TRANSCENDÊNCIA	220
2	O SIMBOLISMO	221
2.1	O Simbolismo no Brasil	224
2.2	O Simbolismo de Alphonsus de Guimaraens	225
3	INTERESSE PELO INDEFINIDO E PELO MISTÉRIO	225
3.1	Exploração do tema da morte	226
4	SIMBOLISMO E METALINGUAGEM	231
5	CONCEPÇÃO MÍSTICA DO MUNDO	236
5.1	Atmosfera mística e litúrgica	236
6	IMAGINAÇÃO E FANTASIA	242
6.1	O silêncio da Lua	244
	CONCLUSÃO	246
VI.	EU E OUTRAS POESIAS, DE AUGUSTO DOS ANJOS	249
1	PRÉ-MODERNISMO	250
1.1	O panorama da época	250
1.2	Literatura conservadora e literatura renovadora	252
2	O SINCRETISMO DE AUGUSTO DOS ANJOS	253
2.1	O Parnasianismo	253
2.2	O Simbolismo	253
2.3	Componentes da poesia de Augusto dos Anjos	255
2.3.1	Formas	262
2.3.2	Temas	263
3	A POESIA DE AUGUSTO DOS ANJOS	265
4	AUGUSTO DOS ANJOS — O VATE DA DOR E DO INFORTÚNIO	278
4.1	O engenho Pau-D’Arco	278

4.2 O curso de Direito, o magistério, as mudanças e a poética da dor	280
4.3 O livro polêmico e o final prematuro	282
CONCLUSÃO	282
VII. A POESIA DE MANUEL BANDEIRA	285
1 ITINERÁRIO	285
1.1 Lastro subjetivo, autobiográfico: a tuberculose	286
1.2 Recife, figuras da infância	295
2 RITMOS, ESTILOS E VIDA	304
3 MODERNISMO	312
3.1 Modernismo e vanguarda em Bandeira	314
4 CARACTERÍSTICAS DAS OBRAS	321
4.1 Primeira fase: pré-Modernismo	321
4.1.1 A cinza das horas	321
4.1.2 Carnaval	322
4.1.3 O ritmo dissoluto	323
4.2 A segunda fase: Modernismo	324
4.2.1 Libertinagem	325
4.2.2 Estrela da manhã	328
4.3 Terceira fase: pós-Modernismo	330
CONCLUSÃO	330
VIII. A POESIA DE CECÍLIA MEIRELES	331
INTRODUÇÃO	332
1 A POESIA DA SEGUNDA GERAÇÃO MODERNISTA	332
1.1 Contexto histórico	333
1.2 Contexto cultural	333
2 O LIRISMO DE CECÍLIA MEIRELES	334
2.1 Preocupação com a fugacidade do tempo e com a precariedade das coisas e dos seres, e a consciência da imortalidade através do poético	334
2.1.1 A vida só é possível reinventada	338
2.1.2 O sangue eterno e a pluralidade dos versos cecilianos	340
2.2 A contemplação do mundo	342
2.3 Fusão entre o poeta e a natureza	345
2.4 Ênfase à condição solitária do ser humano e aos obstáculos da vida	347
3 CARACTERÍSTICAS ESTILÍSTICAS	350

3.1. O apuro formal	350
3.2 A captação sensorial	351
3.3 Musicalidade	352
4 A HISTÓRIA E A TEMÁTICA SOCIAL	354
4.1 Divisão por parte da obra completa — Romanceiro da Inconfidência	355
4.1.1 Cenário	357
4.1.2 Romance XII ou de Nossa Senhora da Ajuda	357
4.1.3 Romance XXI ou Das ideias	358
4.1.4 Romance XXIV ou Da Bandeira da Inconfidência	359
4.1.5 Fala aos pusilânimes	361
4.1.6 Romance XLVIII ou Do jogo de cartas	362
4.1.7 Romance LIII ou Das palavras aéreas	362
4.1.8 Romance LXXXI ou Dos ilustres assassinos	364
4.1.9 Romance LXXXII ou Dos passeios da Rainha louca	364
5 ENTRE O EFÊMERO E O ETERNO	366
6 A MULHER TAMBÉM TEM O QUE DIZER	371
CONCLUSÃO	372

IX. ANTOLOGIA POÉTICA DE CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE	373
1 A POESIA DE 30	373
2 A ANTOLOGIA POÉTICA DE CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE	373
2.1 Um eu todo retorcido	374
1.2 Uma província: esta	380
1.3 A família que me dei	382
1.4 Cantar de amigos	394
1.5 Na praça de convites	402
1.6 Amar — amaro	411
1.7 Poesia contemplada	422
1.8 Uma, duas argolinhas	429
1.9 A tentativa de exploração e de interpretação do estar no mundo	433
1.10 Suplemento	439
2 QUEM FOI CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE	440
CONCLUSÃO	443

X. MARIO QUINTANA DE BOLSO — A RUA DOS CATAVENTOS E OUTROS POEMAS	445
1 O LIRISMO DE MARIO QUINTANA	445
1.1 O sujeito lírico moderno	447
1.2 A imagem poética	449
2. METALINGUAGEM E POESIA	455
2.1 O poema e a poesia	459
2.2 A poesia e sua essência	461
2.3 Função da poesia	463
3 A VIDA E A OBRA DE MARIO QUINTANA E SEU AUTORRETRATO	465
CONCLUSÃO	468
 XI. A EDUCAÇÃO PELA ÁGUA DE JOÃO CABRAL	 471
1 A ARTE DA PALAVRA E A RENOVAÇÃO DA POESIA PELA FORMA E PELA LINGUAGEM DA TERCEIRA FASE DO MODERNISMO BRASILEIRO	471
1.1 Vida e obra do Poeta das Palavras	472
1 O DISCURSO DO POEMA “O RIO”, DE JOÃO CABRAL	478
1.1 O nível discursivo	478
1.2 Do nível narrativo ao fundamental	488
3 NÍVEL PROFUNDO	500
4 O CÃO SEM PLUMAS	504
5 IMAGINAÇÃO MATERIAL	518
6 OS RIOS PARADIGMÁTICOS EM JOÃO CABRAL	536
CONCLUSÃO	550
 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	 557
 SOBRE A AUTORA	 569

Amostragem



PREFÁCIO

UMA PRECIOSIDADE LITERÁRIA

Edir Meirelles¹

A escritora Maria de Fátima Gonçalves Lima foi “picada pela abelha dos ensinamentos de Clarice Lispector”, conforme ela própria sugeriu na apresentação que fez de sua enciclopédica obra *A Poesia da Literatura Brasileira — Do Barroco ao Modernismo*. Entretanto, não foi apenas picada. É muito provável que a abelha a tenha inoculado com o vírus da docilidade, o mel impregnado de sabores nacionais e sabedoria que sabe transmitir aos seus leitores.

Inspiradíssima pesquisadora, estudiosa de grande fôlego e capacidade para mergulhar nas profundezas das águas literárias. Deste mergulho, trouxe à superfície pérolas preciosas. Extraiu o sumo da história poética, produzido pelos nossos ancestrais. A professora Maria de Fátima, vasculhando os recantos mais obscuros das bibliotecas nacionais e dos arquivos coloniais, soube retirar o pó das estantes

¹ **Edir Meirelles** é romancista, contista, poeta, ensaísta e jornalista. É membro das seguintes Academias: *Membro da Academia Carioca de Letras, do PEN Clube do Brasil e da União Brasileira de Escritores*; Guanabarina de Letras, Carioca de Letras, Luso-Brasileira de Letras e Piresina de Letras e Artes. Outras entidades culturais a que pertence: Associação Brasileira de Imprensa; Sindicato dos Escritores do Estado do Rio de Janeiro (Presidente do Sindicato no triênio: 2001 a 2004); União Brasileira de Escritores — UBE-RJ (Presidiu a UBE-RJ no período de 2007 a 2011); União Brasileira de Escritores — Goiás; Pen Clube do Brasil e Membro Honorário da ALB de Mariana. Obras publicadas: *Poemas Contaminados* — 1993; *O velho Januário* (contos — 1994); *Madeira de dar em doido* (romance — 1996). *Poemas Telúricos* — 2003; *O Feiticeiro da Vila* (romance — 2006). Participou ainda de diversas antologias.

e resgatar para os estudiosos as figuras e os textos exponenciais dos grandes vates da literatura poética brasileira. Passou em peneira fina a poesia do Brasil Colônia aos neomodernistas da atualidade. Com o rigor de pesquisadora e talento literário, trouxe a público os perfis poéticos de Gregório de Matos Guerra, Tomás Antônio Gonzaga, Gonçalves Dias, Álvares de Azevedo, Alphonsus de Guimaraens, Augusto dos Anjos, Manuel Bandeira, Cecília Meireles, Carlos Drummond de Andrade, Mário Quintana e João Cabral de Melo Neto.

De Gregório de Matos, conhecido como Boca do Inferno, resgatou sua lira. Colocando seu trabalho à disposição dos estudiosos brasileiros e do mundo lusófono. Sua obra é um repositório cultural, capaz de levar os estudiosos a uma profunda reflexão de nossa história literária. Bem como os principais vultos poéticos das diversas correntes da literatura brasileira. Resgata, com elegância, os nossos valores, os aspectos mais caros dos sonhos de brasilidade e formação da unidade nacional.

Assim como a professora Maria de Fátima, também nossos antepassados sonharam uma nação independente e com uma cultura própria. A autora soube aprofundar-se no estudo dos nomes mais representativos da formação poético-cultural desta jovem nação: Brasil. Suas pesquisas vão desde o já mencionado Gregório de Matos, representativo do barroco, com “uma poética inventiva e original” (FG – 21).

Seguindo Tomás Antônio Gonzaga, que perpassa pelo neoclassicismo ou arcadismo e, como afirma a autora, “é o casamento da razão com o natural”. Por outro lado, trata-se de um poeta significativo por ser também um herói da histórica Inconfidência Mineira.

O livro da professora Maria de Fátima se constitui numa aula magna, centrada ainda em Gonçalves Dias na sua “afirmação nacionalista” e o destaque do indigenismo cultural, núcleo da nacionalidade, como marca da independência cultural do Brasil como nação. A poesia e a abordagem indigenista da autora são de tal forma importantes, pois seus estudos e pesquisas chegam aos dias atuais, quando a segurança das nações indígenas ainda é precária, apesar do grande avanço constitucional. A obra tem o mérito de trazer a lume, a luta diplomática do ilustre Cacique Raoni, da Nação Kaiapó, um dos “grandes líderes que fazem história”, como bem ressaltou a autora, em cuja tese faz ampla defesa de nossos ancestrais autóctones.

Muito oportuna a inclusão de Álvares de Azevedo neste trabalho. O poeta paulista, em sua curta existência, deixou uma obra marcante e expressiva no seio do Romantismo, delineando um novo momento da cultura nacional. A autora narrou com grande perspicácia e precisão ao asseverar: “A literatura brasileira foi contemplada com uma obra de grande força expressiva, estilística, altamente poética e única” (FG – 257).

Os simbolistas não poderiam estar ausentes desta enciclopédica obra. Pois, conforme certifica pouco adiante, o Simbolismo “representa uma nova forma de ver o mundo.” (FG – 260). Valoriza o pioneirismo e a importância do afrodescendente catarinense Cruz e Souza, fase que atingiu o limiar da Semana de Arte Moderna. Entretanto, no simbolismo sobressai um nome das Minas Gerais. Escreve a professora Fátima com estilo inconfundível e propriedade: “Alphonsus de Guimaraens foi dono de simbolismo ímpar, de brilho próprio” (FG – 264). Dá ênfase à sua concepção mística do mundo e adoração pelo clima de mistério nas temáticas do vate de Ouro Preto. É nesse clima de transcendência que o poeta exercita seus poemas. É importante lembrar que a autora mostra claramente as origens europeias das escolas literárias que medraram no Brasil. Entretanto, foram tomando feições próprias de nosso povo, nossos costumes e nossa brasilidade. Portanto, o trabalho literário dos poetas foi importante para fundamentar os alicerces desta nação que emergia.

Em seu trabalho de profundidade, aborda a fase Pré-Modernista, onde sobressai o poeta Augusto dos Anjos, um autor singular e de grande popularidade. Retrata com extraordinária competência que “o poeta pré-modernista representou com maestria este período entre os séculos, marcadamente sincrético e movimentado”, referindo-se ao final do século XIX e início do século XX. Augusto dos Anjos é estudado com bastante argúcia e exemplificado com inúmeros poemas disponíveis para o leitor.

Outro poeta de grande prestígio e enorme apelo popular é ressaltado em minúcias nas páginas deste livro. Trata-se de outro nordestino, desta vez um pernambucano — Manuel Bandeira — o renomado poeta de “Pneumotórax” e “Vou-me embora pra Pasárgada”. Bandeira, como nenhum outro poeta, soube transitar do Parnasianismo ao Simbolismo e se abraçar ao Modernismo nascente e nele sobressair grandioso. Tornando-se um vanguardista notório, destacando-se entre seus pares. Retrata a trajetória de Manuel Bandeira de uma fase à outra e o faz com extrema elegância, conhecimento e sabedoria ímpar. Por isso, sua obra é uma joia preciosíssima à disposição dos estudantes e dos estudiosos em geral. Nostálgico, revê Bandeira, dos poucos conhecimentos que dele teve na juventude. Agora, revendo-o numa amplitude poética incomensurável, moderna, plena de brasilidade. Disseca o poema “Vou-me embora pra Pasárgada”, registrando a certidão de nascimento do texto, sendo que é “um dos poemas mais conhecidos de Bandeira”. (FG – 401) Encantei-me, mais uma vez, com Manuel Bandeira. Não me esquecerei, jamais, do seu extraordinário “Trem-de-ferro” e da simplicidade de “Irene no céu”, dois dos poucos que tive acesso na minha infância sertaneja. Motivado, mais tarde escrevi e publiquei “O trenzinho da Goiás”, recheado de onomatopaicas. E, a autora ressalta a musicalidade dos seus versos e sua produtividade longeva. Aliás, faço questão de

registrar também a sua arguta afirmação de que “pode ser observado na obra bandeiriana uma ânsia de buscar a imortalidade através da arte” (FG – 375).

A História do Brasil está recheada de grandes mulheres escritoras, poetisas, romancistas, ensaístas, dramaturgas. Isto sem falar de nossas heroínas históricas. Entretanto, ao longo da História, enfrentaram enormes obstáculos para se sobressaírem. O machismo reinante, os preconceitos de toda sorte, as dificuldades para obtenção do voto universal, tudo contribuiu para que a mulher, especialmente as intelectuais, ficassem alheias à participação cultural com maior efetividade. Nesta obra exemplar temos o destaque feminino amplamente reconhecido aqui e além-mar – a carioca Cecília Meireles. Os anos 30 do século XX testemunharam grandes transformações e amadurecimento cultural. “A educadora Cecília Meireles trabalha ativamente nessa reforma educacional” (FG – 412), efetuada à época. Fez justiça ao ressaltar o trabalho da poeta altamente representativa dessa plêiade de notáveis da segunda geração modernista. E não faz por menos, ao registrar: “sua poesia é um coração que pulsa vida e immortaliza o efêmero” (FG – 416). Ademais, seu *Romanceiro da Inconfidência* é um atestado de suas qualidades literárias.

A autora, com sua capacidade e espírito lúcido, criativo e sensível, deu grande e merecido relevo à obra do poeta itabirano – Carlos Drummond de Andrade. Compôs um retrato irretocável. Indo desde a poesia de 30, com um subtítulo marcante: “Um eu todo retorcido”, onde o “eu” do poeta se vê “simultaneamente voltado para si próprio”, mas que, filosoficamente, ao contemplar o mundo, ideias e outros, “o poeta descobre o mundo inteiro” (FG – 459) Tudo isso explicitado com enorme sensibilidade. Sobre o “Poema de sete faces”, que menciona o anjo torto, nos oferece detalhes da vida e da obra drummondiana, desde a sua infância e, aos 17 anos, quando “foi acusado de insubordinação mental e anarquista” (FG – 476). O leitor pode ainda apreciar o retrato provinciano de seu torrão natal – Itabira de Mato Dentro, aspectos da vida familiar do poeta. Noutra parte, relata sua amizade com Mário de Andrade e a rica correspondência entre eles. A obra disponibiliza uma extensa informação sobre os trabalhos do itabirano no campo poético. O texto segue em ritmo atraente que prende o leitor e estimula os estudiosos e pesquisadores da cultura brasileira.

A pesquisadora Fátima Gonçalves sai em busca de outro poeta notório. E, pesca lá do Sul do Brasil, justamente em terras gaúchas da cidade de Alegrete, nos oferece o lirismo de Mário Quintana. Logo nos preâmbulos, traça seu retrato poético: “sua obra não segue nenhum modismo específico, mas percorre os caminhos da mais pura poesia da lírica moderna”. Um destaque da apresentação que serve muito bem à aparente simplicidade de Quintana, mas que, no fundo, é um poeta de intenso saber e de uma poesia capaz de agitar as profundezas da alma do

leitor. Enfatiza um autor que soube se aliar a grandes nomes da poética universal, mostrando os caminhos por ele trilhados. Seguindo pegadas como as de Verlaine, Baudelaire, Rimbaud e, em especial as do português Antônio Nobre. Oferece aos estudiosos as rotas a serem seguidas pelos admiradores dos Quintanares. A certa altura da explanação, enfatiza o poeta criativo: “O artista é um inventor de quadros, de cenas e de palavras. Cria o inusitado.” (FG –571). E adiante, acrescenta: “revelando um realismo mágico ou fantástico...” traça um panorama primoroso do poeta gaúcho. Caracteriza a obra de Mário Quintana como de “difícil simplicidade”. Enfim, um trabalho de apaixonante qualidade! (FG –595)

Estudando a terceira fase do Modernismo Brasileiro, quando se realiza a renovação da poesia pela forma e pela linguagem, a autora observa que “João Cabral de Melo Neto é poeta exato, preciso, em cujos versos não falta ou sobra nenhuma palavra” (FG – 598). O engenheiro compõe uma poesia matemática. Com destaque para suas obras *O cão sem plumas*, *O rio* e *Morte e vida severina*. Esta oferece uma amostragem ampla da realidade social do Nordeste brasileiro. Uma metáfora da sobrevivência nordestina, assim como os respectivos simbolismos dos dois outros. A professora Fátima narra a importância social e literária de João Cabral. Sem dúvida, é um dos mais importantes autores da nova geração modernista. Suas obras, suas funções diplomáticas e a ligação amorosa com Sevilha, na Espanha, proporcionaram-lhe uma nova vertente temática, sem se desligar de suas origens nordestinas. A autora soube, como ninguém, delinear os aspectos biográficos de João Cabral de Melo Neto, narrando sua importância na Poesia Brasileira e seus reflexos no mundo literário.

O livro *A Poesia da Literatura Brasileira — Do Barroco ao Modernismo* é uma obra que encanta o leitor, estimulando-o na busca de conhecimentos. Engloba os nomes mais representativos de nossa poesia, é um trabalho sem paralelo e de grande fôlego. Merece estar na cabeceira de todos os estudiosos da cultura, da poesia e da História do Brasil.

Parabéns, Professora Maria de Fátima Gonçalves Lima!

Edir Meirelles

Vila de Noel, RJ, 24 de junho de 2020

Amostragem



PREFÁCIO

Prof. Dr. Cristiano Santos Araújo¹

Desde o primeiro contato convíte a mim feito, sabia do enorme desafio de escrever umas linhas prefaciadoras para este grandioso livro, honrado estou, farei o meu “mió!” diante do seu melhor adiante apresentado e aqui comprovado.

Há-braços... a todos e todas.

Os muitos braços da professora e escritora Maria de Fátima Gonçalves Lima evidenciam-se no fôlego, qualidade e relevância desta obra. Alunos, professores, leitores e escritores agradecem porque a palavra não permanece acostumada, ela se renova a partir de cada esforço conjunto de reinterpretações e ressignificações. Quando pensamos em poesia, a palavra desacostumada, costumes e hábitos fixos serão reposicionados.

Fernando Pessoa, no poema *Mar Português*, perguntou-se diante do esforço lusitano ultramarino do século XV: “Valeu a pena? Tudo vale a pena se a alma não é pequena”. Alma, da Fátima, sabemos, é imensa para os seus arredores na contribuição para o ensino de literatura no século XXI. Agradecemos.

A autora criou filhos e filhas, estão por aí, em amor escreve e ensina com o toque da fé que exala uma humanidade acolhedora e alteritária na Academia, assim

¹ Doutor em Ciências da Religião pela PUC GOIÁS (2014–2017 / CAPES) com a tese: “Chronos kai Anagké: Vestígios do Sagrado em João Guimarães Rosa” (ganhadora de menção honrosa no prêmio CAPES de Teses 2018); Mestre em Letras — Teoria da Literatura e Literatura Comparada na UERJ (2009–2011) com a Dissertação: *Nem Deus, nem demo. O homem humano no palco polifônico do Grande Sertão: Veredas*; Licenciado em Letras Português-Literaturas de Língua Portuguesa (UNESA/UFG) com a defesa da Monografia intitulada: *Diadorim — A Metáfora da Religião em Grande Sertão: Veredas*.

como (re)cria mundos e amizades numa construção solidária propícia ao ato de educar com excelência para uma sociedade brasileira tão fragilizada.

A obra é uma reunião de ensaios críticos direcionados, inicial e preteritamente, para vestibulandos, também já publicados em jornais (*O Popular/ Vestiletras / Vestilivros*), e depois em livros alhures. Após nova e ampla revisão geral, assim como nova formatação, ampliou-se o conteúdo. Por conseguinte, sabe-se que um estudo de tamanha monta não tem fim, quanto mais se trabalha, vê-se possibilidades de melhorar aqui, ali e acolá. Mas, aí entram também os leitores e pesquisadores futuros: Fátima deixará que os outros consultem a obra como fonte necessária para estudos da arte poética brasileira, e deste modo façam a continuidade de sua obra vivida e escrita.

Paul Valéry, em *Variedades*, diz que em qualquer questão, e antes de qualquer exame sobre conteúdo, devia olhar para a linguagem, como o costume de agir como os médicos que purificam primeiro suas mãos e preparam seu campo operatório. É o que se chamaria de limpeza da situação verbal.

Este livro que o leitor tem adiante é longo porque analisam-se onze diletos poetas e poesias do Barroco ao Modernismo, um longo percurso da história da literatura brasileira: Gregório de Matos, Tomaz Antônio Gonzaga, Gonçalves Dias, Álvares de Azevedo, Alphonsus Guimaraens, Augusto dos Anjos, Manuel Bandeira, Cecília Meireles, Drummond de Andrade, Mário Quintana e João Cabral.

As análises feitas pela autora privilegiam recortes clássicos para a leitura dos poemas, orientando-se através dos aspectos estilísticos e temáticos propícios à proposta da obra, trazendo em cada parte informações básicas sobre os poetas e poesias, assim como as possíveis possibilidades textuais de leituras e interpretações feitas pelos leitores, claro que, didaticamente, descortinando também o conjunto imaginal de cada verso.

Muitas linhas necessárias sobre a arte poética que se concebe na essência da inspiração da *poésis*, mas também labor artesanal peculiar à pesquisa em literatura, algo que não prescinde da criatividade, contudo se realiza fundamentalmente por releituras fundadas em conceitos da poesia como arqui-escritura diacrônica de brasilidades, construídas por autores clássicos da literatura brasileira em seus ritmos próprios e particulares, objetivando captar vestígios de cronotopias tão singulares aos autores, aos textos e a nós no século XXI.

Dentre os diversos modos de apropriar-se com o transbordar de mundos, a poesia se apresenta como canal para esse jorrar estético através da palavra vigorosa diante dos desafios de cada época. Deste modo, a voz da poesia representa as *nomias* de (des)ordem e sentidos. A poesia é conhecimento, salvação, poder,

abandono, revolução de mundos como expressão histórica de raças, nações, classes para a consciência humana, logo, comparativamente, o poema é um caracol onde ressoa a música do mundo, e métrica e rima como apenas correspondências, ecos, da correspondência universal para leituras humanas.

Este livro é um convite à audição visionária. Estranho? Não. Entre autora deste, textos e leitores(as) destas releituras, é mister o exercício de ausculta das polifonias poéticas apresentadas. Vozes que querem dizer uma vontade de existência que se transforma em presença modulando influxos cósmicos que nos atravessam como leitores novos, uma espécie de ressonância infinita que faz cantar a vida e interpela o sujeito leitor na viabilidade de se imprimir uma cifra de alteridade onde a voz da poesia possa tornar-se um instrumento da profecia.

Como dirá Maria de Fátima na apresentação deste livro: o poema é uma revelação de uma realidade interior que atravessa abstratamente a realidade perceptível através dos sentidos, é a materialização do desejo de um porto sonhador a traduzir a angústia do poeta à procura do seu próprio ser no mundo. A poesia é a essência do verso. A efetivação plena do poema somente acontece na realização da leitura e nas múltiplas interpretações que o texto suscita.

Aos leitores, parabéns!

Esse é o orgulho da autora.

A obra está aberta a você.

Nestas minhas considerações, sugiro e proponho. Sugiro que você tenha em mãos esta obra magistral. Proponho que a mantenha sempre por perto devido à sua relevância para estudos e pesquisas em todos os cantos do Brasil e além-mar, enfim, àqueles que desejam conhecer a paixão de um ser humano ímpar pelas letras, como aqui será demonstrado.

Prof. Dr. Cristiano S. Araújo

Goiânia, maio de 2020

Amostragem



APRESENTAÇÃO

O poema

Como um pobre animal palpitando ferido.

Como pequenina moeda de prata perdida
para sempre na floresta noturna.

Um poema sem outra angústia que a sua misteriosa
condição de poema.

Triste.

Solitário.

Único.

Ferido de mortal beleza.

(Mário Quintana)

O poema é uma revelação do mundo interior que atravessa abstratamente a realidade perceptível por meio dos sentidos, é a materialização do desejo de um porto sonhador a traduzir a angústia da voz poética à procura do seu próprio ser no mundo. A poesia é a essência do verso. O poema, composto por versos metódicos, não tem alma, é uma coisa triste, solitária, vazia. A poesia é o ser do poema, é a alegria, a imaginação, a criação e a imortalidade dos versos. No entanto, a efetivação plena do poema somente acontece na realização da leitura e nas múltiplas interpretações que o texto suscita. O leitor precisa contemplar o poema com os olhos de quem ama e, com perspicácia, deve ler as entrelinhas das inúmeras sugestões da metáfora viva que brota em cada palavra. Ao contemplar a metáfora viva do poema, o leitor desvelará a sintaxe invisível do texto poético e a poesia acenderá sua luz sublime.

A linguagem poética, por excelência, é plurissignificante. Ela “desrealiza” a função normativa da língua e da comunicação, mobiliza a necessária relação entre signifiante e significado, além de recuperar ou nomear (indiretamente) aquilo que era apenas nebuloso no pensamento ou no espírito. Dessa forma, um novo mundo surge diante do leitor. Assim, a natureza da palavra poética tem o poder

da criação e do logos — já que o signo e a realidade vão passar por um processo dialético, uma vez que o signo não é a coisa, a substância, mas sim a forma e “grande literatura é simplesmente linguagem carregada de significado até o máximo grau possível”, conforme instrui Ezra Pound. (1990, p. 32).¹ A arte da palavra transfigura um mundo, traduz uma imagem, portanto, é pura sugestão. Nesse sentido, a obra literária nomeia a existência das coisas por meio de metáforas que pluralizam a significação do silêncio, porque dizem o indizível e possuem uma sintaxe invisível. Esta sintaxe manifesta uma plurissignificação e conduz o texto artístico para outras margens da linguagem, numa realização silenciosa da metáfora. É o silêncio do sentido.

Este estudo é a reunião de textos sobre a poesia brasileira que publiquei em jornais e que, posteriormente, foram ampliados para publicação em livros. Nessa coletânea, apresento análise sobre onze poetas, do Barroco ao Modernismo: **Gregório de Matos, Tomaz Antônio Gonzaga, Gonçalves Dias, Álvares de Azevedo, Alphonsus Guimaraens, Augusto dos Anjos, Manuel Bandeira, Cecília Meireles, Drummond de Andrade, Mário Quintana e João Cabral de Melo Neto**, publicados entre 1994 a 2009, no Jornal O POPULAR, em seus Suplementos Literários VESTILETRAS e VESTILIVOS: *Noite na taverna de Álvares de Azevedo. O Popular — Vestiletras*. Goiânia — GO, p. 1–08. 09/11/2009; *Melhores poemas de Alphonsus de Guimaraens*. Parte I: *O Popular; Vestilestras*. Goiânia, p. 1–8. 03/07/2006; *Melhores poemas de Alphonsus de Guimaraens*. Parte II: *O Popular; Vestilestras*. Goiânia, p. 1–8. 10/07/2006; *Melhores poemas de Alphonsus de Guimaraens*. Parte I: *O Popular; Vestilestras*. Goiânia, p. 1–8. 24/07/2005; *Melhores poemas de Alphonsus de Guimaraens*. Parte II: *O Popular; Vestilestras*. Goiânia, p. 1–8. 01/08/2005; *Antologia poética de Carlos Drummond de Andrade*. Parte I. *Suplemento Cultural Vestilivros O Popular*. Goiânia, p. 1–8. 25/08/2003; *Antologia Poética de Carlos Drummond de Andrade*. Parte II. *Suplemento Cultural Vestilivros O Popular*. Goiânia, p. 1–8. 01/09/2003; *Antologia Poética de Carlos Drummond de Andrade*. Parte I. *Suplemento Cultural Vestilivros O Popular*. Goiânia, p. 1–8. 16/09/2002; *Antologia Poética de Carlos Drummond de Andrade*. Parte II. *Suplemento Cultural Vestilivros O Popular*. Goiânia, p. 1–8. 23/09/2002; *Melhores Poemas de Gonçalves Dias*. Parte 1: *Suplemento Cultural Vestilivros O Popular*. Goiânia, p. 1–8. 03/09/2001; *Melhores Poemas de Gonçalves Dias*. Parte 2: *Suplemento Cultural Vestilivros O Popular*. Goiânia, p. 1–8. 10/09/2001; *Melhores Poemas de Gonçalves Dias*. Parte 1: *Suplemento Cultural Vestilivros O Popular*. Goiânia, p. 1–8. 04/09/2000; *Melhores Poemas de Gonçalves*

¹ POUND, Ezra. *ABC da Literatura* Trad. de Augusto de Campos e José Paulo Paes. São Paulo, Ed. Cultrix, 1990.

Dias — Parte 2: Análise Literária. Suplemento Cultural Vestilivros *O Popular*. Goiânia, p. 1–8. 11/09/2000; *Melhores Poemas de Manuel Bandeira* — **Análise Literária. Suplemento Cultural** Vestilivros *O Popular*. Goiânia, 16/08/1999; *Eu e Outras Poesias* — *Augusto dos Anjos* — **Análise Literária. Suplemento Cultural** Vestilivros. *O Popular*. Goiânia, 06/09/1999; *Melhores Poemas de Mário Quintana* — **Análise Literária. Suplemento Cultural** Vestilivros *O Popular*. Goiânia, 04/11/1999; *Eu e Outras Poesias* — *Augusto dos Anjos* — **Análise Literária. Suplemento Cultural** Vestilivros *O Popular*. Goiânia, 18/09/1998; *Marília de Dirceu* — *Tomás Antônio Gonzaga* — **Análise Literária. Suplemento Cultural** Vestilivros *O Popular*. Goiânia, 04/09/1998; *Melhores Poemas de Cecília Meireles* — **Análise Literária. Suplemento Cultural** Vestilivros *O Popular*. Goiânia, 24/11/1997; *SÁTIRA* — Gregório de Matos — **Análise Literária. Suplemento Cultural** Vestilivros *O Popular*. Goiânia, 30/12/1996; *Os Melhores Poemas de Gilberto Mendonça* Suplemento Cultural — **Análises Literárias. Vestilivros. O Popular**. Goiânia, 05/12/1994.

Além da reunião de trabalhos publicados no jornal *O Popular*, apresento nessas pesquisas ensaios publicados nos três livros de Ensaio sobre poesia: *Leitura e Poesia I*, *Leitura e Poesia II* e *Leitura e Poesia III*². Todos esses estudos foram ampliados e enriquecidos, com atualizações e detalhamentos teórico-crítico-ensaísticos, sobre as obras dos poetas escolhidos para essa coletânea.

As análises orientam a leitura dos poemas, indicam os aspectos estilísticos e temáticos, as informações técnicas sobre os poetas, norteiam possíveis leituras e interpretações, além de apontar para o conjunto imaginal e plurissignificativo de cada verso.

No primeiro capítulo, analiso a obra de Gregório de Matos e oriento como matéria-prima da literatura é a realidade humana. O poeta vive em consonância com o universo e procura ver mais intensamente as coisas-palavras. Sentindo e observando a realidade, este ser sensível realiza um trabalho linguístico particular que tem, pelo menos virtualmente, o poder de se tornar social, de exercer influência direta ou indireta sobre outras pessoas.

Gregório de Matos e Guerra sentiu e registrou, poeticamente, seu tempo com intensidade, lirismo e uma sátira singular. Meu objetivo é apresentar os traços mais marcantes dos diversos tipos de escrita desse poeta da estética barroca,

² LIMA, Maria de Fátima Gonçalves, *Leitura & Poesia I* — Do Barroco ao Romantismo. Coleção prosa e verso. Goiânia: Kelps / Editora PUC-GO, 2009.

_____. *Leitura e Poesia II* — *Leitura e Poesia II*. Coleção Verso e Prosa. Goiânia: Kelps / Editora PUC-GO, 2012.

_____. *Leitura e Poesia II – Leitura e Poesia III*, Coleção Verso e Prosa. Goiânia: Kelps / Editora PUC-GO, 2014.

dando prioridade à sátira e à lírica. Para tanto, depois de uma pequena exposição sobre o estilo literário e os traços biográficos do autor, direciono algumas análises de poemas selecionados na antologia *Sátiras*, organizada por Angela Maria Dias. (RJ: Agir, 1990).

Em razão do grande número de textos, ressalto os poemas satíricos que apresentam mais intensamente a visão crítica e a irreverência da poesia gregoriana, mas também traço um estudo sobre poemas que assinalam o canto de amor desse grande amante Gregório de Matos, cuja obra é o organismo mais inventivo e atual de toda a poesia luso-brasileira.

No segundo capítulo, *Marília de Dirceu – Amor, Razão e Poesia*, a partir da ideia de que poesia é a expressão mais intensa da vida que, por meio de uma criação linguística e rítmica, expõe-se a essência do homem, mostro que Tomás Antônio Gonzaga, com sua obra-prima, induz o leitor a refletir sobre a poesia e sua essência, as verdades e mentiras de um poeta.

Nesse estudo sobre Gonzaga, por meio de algumas exposições estilísticas, temáticas e biográficas, tive como propósito levar o amante de poesia a percorrer paisagens campestres, idílios amorosos e as dezenas de liras gonzaguianas que expressam mais que os simples clichês árcades/neoclássicos. Tais poemas apresentam, principalmente, muito lirismo, humanidade e amor à arte poética.

Segundo especialistas, a obra de Tomás Antônio Gonzaga é dividida em três partes, publicadas respectivamente em 1792, 1799 e 1812, descartando-se a falsa parte três de 1800. Duas edições têm servido de base para os trabalhos acerca do poeta arcádico. A primeira, elaborada por Afonso Arinos de Melo Franco, mantém a subdivisão em três partes. A segunda foi organizada por Manuel Rodrigues Lapa, a partir de um critério que denominou cronológico. Daí, o fato da discrepância da ordem numérica das liras, nas seleções de várias editoras. Se escolher a linha de Rodrigues Lapa, por exemplo: *Eu, Marília, não sou algum vaqueiro*, será Lira 53, parte I; se escolher Afonso Arinos, será Lira I da Parte I. A presente análise teve como suporte a Coleção Prestígio da Ediouro, que segue a organização de Afonso Arinos.

No terceiro capítulo, intitulado O Poeta da Canção, do Indígena e dos Amores, evidenciei o momento de intenso nacionalismo da época e como a lusofobia, o individualismo poético, a religiosidade, o misticismo e o indianismo caracterizam os textos então produzidos. Nesse cenário, o fundador da poesia nacional, Antônio Gonçalves Dias, é a figura que se destaca entre os poetas da primeira geração. A criatividade de seus poemas indianistas, a idealização do selvagem e a forma de expressar o nacionalismo, a oposição ao elemento português, a natureza, o saudosismo e o lirismo amoroso são aspectos significativos da sua poesia.

O prazer de ler e conhecer a poesia do romântico Gonçalves Dias é um momento único na vida de cada leitor. É intransferível a sensação de percorrer os campos

poéticos de amenos verdores, de várzeas em flor e céu de estrelas dos versos gonçalvianos. Somente vivenciando, através dos textos, é que o leitor pode verificar a força do “canto do piaga”, da “canção do tamoio” e o heroísmo de um “I-Juca Pirama”.

Nesse estudo, faço um convite para o estudioso de poesia dessa época, a partir da reflexão de procedimentos estilísticos e temáticos do poeta e, de forma especial, do panorama do indianismo, do lirismo amoroso e da poética de inspiração medieval e também do traço um panorama do indianismo do Barroco ao Modernismo.

A Lira do Noivo da Morte — Álvares de Azevedo é o tema do quarto capítulo. Nessa análise, mostro que a poética azevediana tem o poder de conduzir o admirador de poesia, não apenas para uma viagem na história ao Romantismo, mas, principalmente, para um mergulho no ser de um jovem e genial poeta. Percorrendo as páginas de sua *Lira dos vinte anos* e *Noite na Taberna*, o leitor poderá fazer descobertas sobre o estilo romântico, o Ultrarromantismo, as faces do poeta e todas as intimidades de seus textos cheios de juventude, sonhos, amor e morte.

Seguindo o itinerário da LIRA de Álvares de Azevedo, o presente trabalho tem o objetivo de conduzir o leitor para este universo poético, delicioso e triste, mas cheio de lirismo e arte literária. Todo esse foco é direcionado pelo princípio de que as obras de arte são eternas, misteriosas e mágicas. Como uma máquina do tempo, leva-nos a um passado que imaginávamos perdido na história da humanidade. Porém, a magia da alquimia verbal do texto artístico desperta nossa sensibilidade e atenção para aquele mundo. Neste despertar, percebemos algumas mudanças de hábitos, linguagem e valores. Mas, por outro lado, podemos sentir, entender e até mesmo vivenciar certas situações, amores, paixões e sentimentos, próprios da natureza humana, que não são regidos pela marca do tempo.

No estudo que realizo sobre Alphonsus de Guimaraens, um dos expoentes da poesia simbolista brasileira, faço uma reflexão sobre a constituição do Simbolismo em geral e nos poemas desse artista da palavra, com suas expressas verdades humanas que traduzem, antes de um sentimento, uma experiência, uma compreensão, um sentido da vida, um julgamento das coisas humanas e do mundo.

Augusto dos Anjos, no seu **EU e outras poesias**, expõe uma poesia que fala da vida, das coisas e do homem. Esta análise pretende abrir caminhos para a leitura e o estudo desta profunda obra. Para tanto, início pela visualização da época e dos estilos. Em seguida, apresento algumas interpretações didáticas e sugestivas para leitura de seus poemas.

No capítulo sobre Manuel Bandeira, segui seu itinerário, desde Recife na época do seu nascimento e seus caminhos de *A Cinza das horas*, *Carnaval*, *O ritmo dissoluto*, *Libertinagem*, *Itinerário de Pasárgada*, *Estrela da Manhã*, *Lira dos Cinquent'anos*, *Belo Belo* e *Estrela da tarde* até suas últimas canções de vida e de morte.

Na poesia de Cecília Meireles, apresento a poetisa senhora de si e da arte, no reino sagrado das palavras, desvelando com habilidade os segredos da linguagem e, como operadora da língua, experimenta os atos de uma transformação alquímica, resultado de sua imperiosa criatividade e sensibilidade contemplativa da vida.

Na *Antologia Poética* de Carlos Drummond de Andrade, evidenciei que ele é um desses poetas que aparecem de tempos em tempos e que conseguem apreender e refletir, poeticamente, as inquietações de uma época, tal como um Camões ou Fernando Pessoa.

Dado o volume de sua Obra Poética e o caráter didático deste trabalho, optei por considerar a organização da *Antologia Poética de Carlos Drummond de Andrade* em estudo feito pelo próprio poeta. Drummond demarcou a área temática de sua poesia distribuindo seus poemas pelos seguintes compartimentos, avaliados como pontos de partida ou matéria de poesia: o indivíduo; a terra natal; a família; amigos; o choque social; o conhecimento amoroso; a própria poesia; exercícios lúdicos; uma visão, ou tentativa da existência; outros temas, o que corresponde, na nomenclatura adotada na titulação, às 10 seções do livro: “Um eu todo retorcido”, “Uma província esta”, “A família que me dei” e “Cantar de amigos”. “Na praça de convites”, “Amar-amaro”, “Poesia contemplada”, “Uma, duas argolinhas”, “Tentativa de exploração e interpretação do estar no mundo” e “Suplemento”.

O objetivo deste estudo é demonstrar algumas possíveis interpretações da arte poética drummondiana. O texto literário possui uma linguagem carregada de significação até o máximo grau possível, não se esgota em fórmulas e receitas de interpretação. Por isso, a proposta é sugerir algumas leituras para que o leitor possa ser orientado a uma direção coerente. Ler Drummond é um prazer intransferível. Sentir o texto drummondiano é uma experiência que se eterniza na lembrança e no desejo do reencontro. Quem lê Drummond se contagia de poesia e, quem afirmava não gostar de poema, torna-se um amante entusiasta da arte poética.

No capítulo em que trato de Mário Quintana, apresento um poeta que se recusa a ser enquadrado em qualquer escola literária e orgulha-se de não ter “frequentado” nenhuma. Sua obra não segue nenhum modismo específico, mas percorre os caminhos da mais pura poesia lírica moderna.

No último capítulo, completo este livro de ensaios sobre a Icom uma reflexão sobre a poética das Águas em João Cabral de Melo Neto. Apresento ensaios que foram publicados e meu livro sobre o discurso do Rio em João Cabral.³

A autora

³ LIMA, Maria de Fátima Gonçalves. *O discurso do rio em João Cabral*. Salamanca: Lusoedições, 2016.

I



A SÁTIRA DE GREGÓRIO DE MATOS, O BOCA DO INFERNO

“Eu sou aquele,
que os passados anos
cantei na minha lira
maldizente torpezas do Brasil,
vícios, e enganos”.

(Gregório de Matos)

“Não existe pecado do lado de baixo do Equador.
Vamos fazer um pecado, safado,
debaixo do meu cobertor.
[...]
Quando é Lição de esculacho,
olhaí, sai debaixo, que sou professor.”

(Chico Buarque e Ruy Guerra)

1 O BARROCO

Em meados do século XVII, inúmeras crises convulsionaram o Ocidente, entre elas, a crise religiosa, com a Reforma de Lutero e Calvino, e o rompimento de Henrique VII com o Papa, declarando-se chefe da Igreja Anglicana.

Os católicos reagem, convocam o Concílio de Trento e restauram os tribunais da Inquisição. Inicia-se a Contrarreforma, que tenta restabelecer o prestígio da Igreja e a disciplina religiosa.

A harmonia e o equilíbrio renascentista esfacelam-se. Fruto da ideologia da Contrarreforma, surge o Barroco, movimento que acaba por refletir os conflitos e o sentimento dilemático da época, como veremos a seguir.

1.1 Barroco: arte da contrarreforma

O Barroco é a expressão da dualidade cultural gerada pela Contrarreforma: humanismo renascentista (valorização da cultura pagã greco-latina) e a religiosidade tridentina (cultura medieval). A tentativa de conciliar o humanismo renascentista e o espiritualismo medieval resultou numa tensão entre forças opostas: o Antropocentrismo e o Teocentrismo.

A procura da conciliação ou do equilíbrio entre ambas equivale à procura de uma síntese que, em resumo, é o próprio estilo Barroco.

1.2 Características principais

O dualismo barroco coloca em contraste elementos como matéria e espírito; bem e mal; Deus e Diabo; céu e terra; pureza e pecado; alegria e tristeza; vida e morte; juventude e velhice; claridade e escuridão etc., refletindo um uso excessivo de antíteses e paradoxos. A consciência da transitoriedade da vida e da degeneração física e moral traduz uma visão pessimista e um sentido trágico da existência.

Diante da dúvida e da incerteza, a literatura barroca não pretende proporcionar um retrato claro e direto da realidade e, sim, referir-se a ela de tal modo indireto e contorcido que mais se realce a maneira de representar do que propriamente o representado. Isso se nota pelo reiterado uso da metáfora (fuga ao termo próprio e adoção de um outro que mantém semelhança imaginária com aquilo que ele designará) e da perífrase (torneio ao redor do termo próprio e adoção de muitas palavras para evitá-lo). Assim, a literatura barroca é, antes, a arte da sugestão do que da nomeação, precursora, por isso, do Romantismo, Simbolismo, Impressionismo e outras correntes contemporâneas.

Há duas tendências do estilo Barroco em literatura: uma mais voltada para jogos com as imagens e com os sons das palavras, chamada **cultismo** (ou gongorismo); outra mais intelectual, voltada para jogos de conceitos sutis e uso de trocadilhos, chamada **conceptismo** (ou Quevedismo).

1.3 O Brasil na época barroca

Não era boa a situação do Brasil-Colônia ao longo do século XVII: os portugueses não demonstravam amor à terra e exerciam uma exploração predatória; os jesuítas

cuidavam da educação e dominavam a mentalidade; a imprensa estava proibida e grandes latifúndios mantinham as rédeas do poder. A atividade agrícola mais importante era o cultivo da cana-de-açúcar e nada se podia fabricar aqui; os portugueses mantinham o monopólio do comércio, e os jesuítas mantinham o monopólio da cultura.

De acordo com Amauri Sanches, “o ambiente de que o Brasil se pôde dotar — cujo centro administrativo era a Bahia não propiciava o florescimento da arte. Sem um processo orgânico de cultura não haveria campo para a atividade literária e sistemática” (SANDEZ, A. M. T., 1982, p. 80).¹

O que se fez durante a época em que o Barroco predominou como estilo acabou tendo caráter quase eventual: foi produzido um conjunto de textos decorrentes do fato de portugueses e brasileiros, sensíveis para a literatura, terem iniciado ou continuado a obra literária resultante da formação cultural que traziam da metrópole (os brasileiros abastados concluíam os estudos em Portugal).

Desta forma, durante os 150 anos em que o Barroco marcou nossa literatura, a sociedade brasileira era ainda bastante semelhante àquela sociedade atrasada do século XVI, que não favorecia a arte literária: vivíamos ainda sob o regime colonial que dificultava nosso desenvolvimento cultural; não tínhamos unidade devido ao isolamento das capitanias; os meios de comunicação com Portugal eram mais frequentes que entre as próprias cidades do Brasil.

Entretanto, independente dos empecilhos para a formação cultural brasileira, foi nesse período — no Barroco — que surgiu nosso primeiro grande poeta: Gregório de Matos e Guerra, cujo talento venceu os bloqueios ambientais, escrevendo poemas de alto valor literário.

2 GREGÓRIO DE MATOS E GUERRA

Cultor qualificado de uma arte de grande complexidade, Gregório de Matos realizou poemas marcantes, seja na linha cultista, seja na conceptista, chegando ao ponto de adaptar em português, com grande êxito, poemas do maior mestre da lírica barroca — o espanhol Luiz de Góngora e do grande modelo barroco da sátira — Quevedo, também espanhol. Sua poesia não é, contudo, destituída de originalidade, pois, além das convenções barrocas de lirismo e religiosidade, que cultivou, foi capaz de utilizar artisticamente a linguagem coloquial brasileira (o seu “português mestiço”) e de produzir um retrato satírico, vivo e saboroso do Brasil no

¹ SANDEZ, A. Mário Tonucci. *Panorama da literatura brasileira*. São Paulo: Abril, 1982, p. 80

século XVII. O poeta baiano foi a primeira grande voz da poesia brasileira, sendo considerado seu fundador.

2.1 A vida do “poeta maldito”

Gregório de Matos e Guerra nasceu na Bahia, em 1636, filho de família abastada, estudou com os Jesuítas em Salvador. Aos quatorze anos, foi estudar em Portugal, onde se formou em Direito na Universidade de Coimbra. Casou-se, tornou-se juiz e morou na metrópole até 1681. Viúvo, retornou ao Brasil.

Investido no cargo de Tesoureiro Geral da Sé, em 1883, foi destituído pouco tempo depois por pressão do Arcebispo de Salvador, contrário aos seus hábitos mundanos.

Em Salvador, sobreviveu precariamente, advogando e sem recurso. Tornou-se um reles boêmio, quase louco, sujo, malvestido, a percorrer os engenhos do Recôncavo, viola ao lado, tocando lundus.

Sofreu várias perseguições, até ser degredado para Angola, em 1694. Voltou ao Brasil no ano seguinte e foi obrigado a se estabelecer no Recife, onde morreu a vinte e seis de novembro de 1695. Em vida, sua obra permaneceu inédita, o que deixa dúvidas sobre a autenticidade de muitos textos a ele atribuídos. Sua suposta *Obra completa* só veio à luz entre 1923 e 1933 pela Academia Brasileira de Letras, sob a responsabilidade de Afrânio Peixoto, em seis volumes. Em 1969, James Amado organizou a primeira edição sem cortes ou reticências: *Obras completas*, sete volumes. As obras de Gregório consultadas para referências e citações desse estudo foram os volumes I e II, MATOS, Gregório de. *Gregório de Matos: Obra poética. Crônica do viver baiano Seiscentista*. Obra completa Códice James Amado — 4ª edição. Rio de Janeiro: Record, 1999, indicadas por (GM, v1) e (GM, v2). Gregório de Matos, *Sátiras*. Organização de Angela Maria Dias. Rio de Janeiro. Agir, 1990 (GM, *Sátira*)².

2.2 O estilo “boca do inferno”

Gregório de Matos foi denominado de “poeta maldito” e recebeu o cognome de “Boca do Inferno” devido à virulência de suas sátiras. Podemos, hoje, imaginar o poeta na Bahia improvisando versos, cantando à viola, caçoando de toda a gente,

² MATOS, Gregório de. *Gregório de Matos: Obra poética. Crônica do viver baiano Seiscentista*. Obra completa Códice James Amado Vol. 1 – 4ª edição. Rio de Janeiro: Record, 1999.
MATOS, Gregório de. *Gregório de Matos: Obra poética. Crônica do viver baiano Seiscentista*. Obra completa Códice James Amado Vol. 2 – 4ª edição. Rio de Janeiro: Record, 1999.
_____. *Sátiras*. Organização de Angela Maria Dias. Rio de Janeiro: Agir, 1990.

inclusive das autoridades. Essa fama de malcriado e irreverente marcou seu nome, a ponto de sua poesia satírica ser mais conhecida do que a lírica. Foi o maior satírico da literatura brasileira, em versos.

O “poeta maldito” possui uma poética inventiva e original e, por isso, é considerado introdutor da linguagem coloquial, popular, mestiça, das ruas, na poesia brasileira.

O poema “Aos principais da Bahia chamados os Caramurus” (GM, *Sátira*, p. 99) é dedicado aos Caramurus, que eram os mestiços do Recôncavo. Por isso, Gregório de Matos o escreve com uma linguagem também mestiça: português, tupi, africano. Eis a poesia tipicamente brasileira ou tropicalista do poeta baiano:

Há cousa como ver um paiaia
Mui prezado de ser Caramuru,
Descendente de sangue de Tatu,
Cujo torpe idioma é cobé *pá*.

A linha feminina é carimá
Moqueca, pititinga, caruru
Mingau de puba, e vinho de caju
Pisado num pilão de Piranguá.

A masculina é um Aricobé
Cuja filha Cobé um branco Paí
Dormiu no promontório de Passe

O branco era um marau, que veio aqui,
Ela era uma Índia de Maré
Cobpe *pá*, Aricobé, Cobe Paí.

(GM, *Sátira*, p. 99)

Havia no Recôncavo uma “fidalguia improvisada”, petulante, constituída pelos descendentes de Diogo Álvares Correia, o Caramuru. Esta “nobreza caramuru” negava suas raízes, suas origens indígenas ou africanas. Estes versos captam brilhantemente o cotidiano da vida colonial e a linguagem coloquial da época.

O vocabulário tupi está evidente: *Paiaia* significa Pajé, piago ou feiticeiro dos indígenas; *Cobé pá* é dialeto da tribo cobé, que habitava os arredores da Cidade da Bahia (Salvador); *Carimá* é bolo feito de mandioca; *pititinga* é peixe miúdo; *caruru* é planta alimentar, comida com peixe e camarões; *marau* é mariola, malandro, patife; *Maré* é nome de uma ilha do Recôncavo; *Paí*, pássaro cinzento cujo canto imita o nome.

O poeta explora a marcação tônica dos vocábulos indígenas (carimá, caruru, caju, Piraguá, Aricobé, Paí, Passé, aqui, Maré) para reforçar o grito primitivo da raça.

Os vocábulos indígenas refletem, ainda, a condição do bilinguismo no Brasil, que se manifesta desde o início da colonização, até os nossos dias.

O baiano Gregório de Matos, abandonando a linguagem clássica, procura explorar a fala popular, a brasileira, “como somos, como falamos”. Lima Barreto, em *O triste fim de Policarpo Quaresma*³, também defendeu a fala do Brasil, se possível, até mesmo o puro Tupi, sem lusitanismo, sem arcaísmo.

Além da novidade linguística, este poema apresenta o fato de um soneto, clássico e barroco, ser composto por uma língua mestiça, o que causa grande contraste à linha europeizante.

Usando uma “língua brasileira”, além do tupinismo e africanismo, a poesia de Gregório de Matos está repleta de gírias baianas e termos chulos de toda sorte. Corajosamente, dá início a uma linha de protesto e consciência nacional. Com sabedoria, apresenta o diagnóstico dos males do Brasil, acusa os portugueses que exploravam barbaramente a Colônia, mas não poupa os brasileiros. Todos são impiedosamente satirizados pelo poeta: “Eia, estamos na Bahia, / onde agrada a adulação, / onde a verdade é baldão, / e a virtude hipocrisia” (GM, *Sátira*, p. 36).

Gregório de Matos explorou com requinte a temática e estética barroca. Nos poemas líricos de fundo existencial, utiliza os lugares comuns universais do barroco (a brevidade da vida, a fragilidade da beleza) e chega a atingir, em alguns sonetos, um nível superior à alta média de qualidade da poesia de seu tempo. O mesmo se pode dizer de seus poemas de fundo religioso, nos quais o tema constante é o arrependimento tratado, às vezes, com uma certa “malandragem” típica do poeta — que não hesita em tentar enganar a Deus para salvar-se do inferno.

O mundo sugerido é impreciso, inexacto. No Barroco, tal imprecisão é consequência da dúvida que vivifica o estilo seiscentista. Desta forma, a literatura barroca cultivou com frequência a sugestão de um mundo que não é perfeito. Daí a preferência pela estética do feio, do grotesco, do horrível, do macabro.

Gregório de Matos foi um mestre em caricaturar personalidades. Seus retratos são fotografias desfiguradas, descrições hiperbólicas e grotescas que apenas refletem a fealdade e o ridículo. “Os defeitos físicos, as situações indecorosas e sórdidas, os vícios repulsivos constituem temas frequentes da poesia barroca de caráter realista e satírico” (SILVA, V. M. A., 1998, p. 489).⁴ O nosso poeta, imbuído do

³ BARRETO, Lima. *Triste fim de Policarpo Quaresma*. São Paulo: Ática, 1995.

⁴ SILVA, Vitor Manuel de Aguiar. *Teoria da literatura*. Coimbra: Almedina, 1998, p. 489.

espírito da arte barroca, descreveu governadores, padres e outros inimigos com desenhos deselegantes que suscitam o riso e o escárnio. O padre Damaso da Silva teve sua imagem assim reproduzida:

A cara é um fardo de arroz,
que por larga, e por comprida
é ração de um elefante
vindo da Índia.

[...]

A boca desempenada
é a ponte de Coimbra,
onde não entra, nem saem,
mais que mentiras

[...]

Não é a língua da vaca,
por maldizente, e maldita,
mas pelo muito, que corta
de Tiriricas.

(GM, *Sátira*, p. 59–60)

É interessante observar ao longo deste poema que o retrato do padre vai sendo pintado parte por parte: a cara, a boca, a língua, o corpanzil, as mãos, os ossos do pé configuram o “feito” do padre. Em seguida, as últimas estrofes mostram o mundo interior do padre, a sua personalidade, o seu lado vil de homem ignorante, seguidor da lei do Mafona, que nos faz lembrar o padre de *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antônio de Almeida.

No retrato que fez da Bahia, o poeta captou o mais feio, as cenas mais truculentas e lúgubres possíveis, como se pode ver no poema “A terra, a gente”:

Toda a cidade derrota
esta fome universal,
uns dão a culpa total
a Câmara, outros à frota
[...]
Eles tanto em seu abrigo,
e o povo todo faminto,
ele chora, e eu não minto,
se chorando vo-lo digo:
tem-se cortado o embigo,

este nosso General.

(GM, *Sátira*, p. 91–93)

Esta caricatura da sua cidade aparece ainda em vários poemas, entre os quais, “Define a sua cidade”:

Se de dous ff composta
está a nossa Bahia,
errada a ortografia
a grande dano está posta
eu quero fazer aposta,
e quero um tostão perder,
que isso a há de perverter
se o furtar e o foder bem
não são os ff que tem
esta cidade a meu ver.

(GM, *Sátira*, p. 98–99)

Os aspectos ridículos, escabrosos e feios presentes na literatura de Gregório de Matos demonstram o barroquismo dos seus textos. Sobre este aspecto desagradável à vista, característica barroca por excelência, Vítor Manuel posicionou-se da seguinte maneira: “As cenas cruéis e sangrentas abundam igualmente na literatura barroca, traduzindo uma sensibilidade exasperada até o paroxismo que se compraz no horrorífico e no lúgubre, na solidão e na noite” (SILVA, V. M. A., 1998, p. 489).⁵

O amor na estética barroca, de acordo com o crítico Vítor Manuel:

É considerado prevalentemente como gozo dos sentidos — gozo que o dinheiro compra, clínica e impudentemente — e não como um sentimento depurado e exaltador do espírito humano. A poesia gregoriana encontrou no estilo barroco uma perfeita forma de revelar os prazeres mundanos que marcaram a vida deste artista e da sociedade de sua época. (SILVA, V. M. A., 1998, p. 491)

Como amante, o poeta escreveu sobre mulheres idealizadas, sedutoras e perigosas; mulheres de carne e osso, prostitutas, mundanas, impregnadas de amor

⁵ SILVA, Vítor Manuel de Aguiar. *Teoria da literatura*. Coimbra. Almedina, 1998, p. 491.

carnal. São as Béticas ou as Catonas, pardas ou mulatinhas de tal talento, / que a mais branca e a mais bela / deseja trocar com ela / a cor pelo entendimento (p. 128). O amor do poeta arde na própria chama da sensualidade da arte barroca, um fogo incendiado em mina, / faísca emboscada em pedra, / um mal, que não tem remédio, / um bem que se não enxerga. (GM, *Sátira*, p. 134) Um paradoxo, um completo contraste cheio de ornamentos e belezas, que, ao mesmo tempo, privilegia os aspectos feios e grotescos da existência.

A produção poética do maior poeta brasileiro do século XVII pode ser assim resumida: *poesia de circunstância*: satírica, em que encontramos a monocultura açucareira, a corrupção governamental, o arrivismo do colono, a opressão da Corte, a carestia da vida; *poesia graciosa* que trata de festas e fatos da Bahia; *poesia econômica* que apresenta bajulações. *Poesia amorosa*: traz temas como o sensualismo, o *carpe diem*, e a exaltação sentimental. *Poesia reflexiva*: possui poética de cunho religioso, em que o homem aparece dividido entre culpa e perdão, e o verso filosofante que trata do estar no mundo, da efemeridade das coisas. *Poesia fescenina*: versa sobre a sexualidade, exibe o grotesco, o escabroso e o chulo.

Notadamente barroco, Gregório de Matos cultivou tanto o estilo cultista, quanto o conceptista, usando jogos de palavras, ao lado de raciocínios sutis, sempre com o uso abusivo de figuras de linguagem e o dinamismo da estrutura dos contrários.

Sua capacidade de versejador assume formas variadas como **sonetos** (poemas de quatorze versos dispostos em dois quartetos e dois tercetos); **décimas** (estâncias ou estrofes de dez versos); **romances** (narrativa medieval, em prosa ou em verso, em que trata de personagens heroicas e dos seus feitos); **coplas** (pequena composição poética, geralmente em quadras, para ser cantada); **glosas** (composição poética, ordinariamente formada de quatro décimas, às quais servem de mote (tema) os versos de uma quadra ou décima única, no qual se inclui o mote de um ou dois versos) etc.

Gregório de Matos possui três modelos: Camões, Góngora e Quevedo. Sua poética mantém, portanto, compromissos com a Renascença maneirista e com o Barroco cultista e conceptista. Assim, a lírica amorosa anda de permeio com a lírica religiosa. Sua sátira desbocada e agressiva vem também da Espanha barroca, mas possui raízes medievais portuguesas e qualidades absolutamente próprias. A poesia econômica explica-se pela habilidade versificatória e pelas circunstâncias de sua vida. Outra tentativa de classificação poderia ser: poesia erudita, fruto da formação literária do autor, em que predominam a lírica amorosa maneirista e a mística barroca, e sonetos e oitavas de versos decassílabos; poesia popular, consequência de sua irreprimível necessidade de expressão, em que a supremacia é exercida pelos poemas satíricos, graciosos e licenciosos (obscenos), em redondilha maior (sete sílabas) e menor (cinco sílabas).

3 BOCA DO INFERNO

Do seu posto de intelectual, de homem observador e sensível, Gregório de Matos testemunhou e, posteriormente, registrou o drama do Brasil seiscentista. Seus versos documentam o estado lamentável da cidade da Bahia daquela época e revelam cenas infernais, onde a Colônia aparece ardendo no fogo da ganância, dos desmandos dos governadores e dos comerciantes. O poeta desnuda a sociedade corrupta, a vida dos ricos, pobres, brancos, negros e mulatos.

Na Bahia de Todos os Santos, as missas se sucediam intermináveis, o povo comparecia para expiar suas culpas, ao mesmo tempo em que os demônios aliciavam as almas para povoarem o inferno. O sagrado e o profano caminhavam de mãos dadas, a religiosidade celeste fazia contrapartida com o mundo das jogatinas, traições, simonias e prevaricações.

O “Boca do Inferno” fez uma crônica poética desse tempo. O poema denominado “Epílogos” (GM, *Sátira*, p. 94–97) exhibe razões e conclusões sobre o drama da cidade da Bahia:

Que falta nesta cidade? Verdade
Que mais por sua desonra? 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 e Vergonha.

(GM, *Sátira*, p. 94–97)

“Epílogos” é um retrato do Brasil Colônia. Esta fotografia é realizada por meio da montagem de nove quadros / partes. Cada quadro é composto por duas estrofes: um terceto e um quarteto, este, denominado epílogo. Na primeira estrofe, o poeta decompõe os vícios e enganos da sociedade; na segunda, apresenta o epílogo, ou seja, faz uma recapitulação, um resumo da situação criticada, finalizando com um remate bem gregoriano, cheio de sarcasmo, galhofa, injúria e, até mesmo, maldade.

O poeta utiliza a redondilha maior, da tradição medieval, para cantar as mazelas da província. Todos os tipos são didaticamente denunciados. Essa didática é alcançada via processo de disseminação e recolhimento, muito usado na poesia barroca, que consiste em espalhar certas palavras pelo texto e depois reuni-las no último verso.

Cada terceto apresenta três falsas perguntas que, ironicamente, são respondidas no quarteto abaixo. Este expõe uma breve dissertação nos três primeiros versos, enquanto o último recolhe os termos em questão e conclui a ideia.

O uso dessas retóricas, acrescidas da disseminação e recolhimento, a ironia do “poeta maldito” verte sátira e denuncia um mundo isento de valores morais como verdade, honra e vergonha. Apresenta uma sociedade dominada pelo negócio, ambição, usura e seus principais agentes: pretos, mestiços, mulatos, meirinhos, guardas e sargentos.

Podemos imaginar o “Boca do Inferno” declamando ou cantando em coro, estes versos, juntamente com seus colegas de boemia. O poeta (mestre) fazendo as perguntas e os companheiros (discípulos) emitindo as respostas, depois, juntos, cantando a conclusão (epílogo).

Este texto é uma pintura realista e corajosa da sociedade. A galhofa tem seu ponto alto nas partes finais (quinta e sexta) quando são realizadas críticas a El-Rei e à clerezia. O primeiro é acusado de oferecer uma “justiça” bastarda, vendida e injusta, o segundo é denunciado por prática de simonia (tráfico de coisas sagradas, espirituais) e por se ocupar com “freiras”, “sermões” e “putas”.

O audaz poeta ataca sem temor os desajustes administrativos, sociais e econômicos. No poema “Aos capitulares do seu tempo”, diz francamente:

A nossa Sé da Bahia,
com seu um mapa de festas,
é um presépio de bestas,
se não for estrebaria:
várias bestas cada dia
vemos, que o sino congrega,
Caveira mula galega,
o Deão burrinha parda,
Pereira besta de albarda,
tudo para a Sé se agrega.

(GM, *Sátira*, p. 54)

O poeta reveste sua poesia de naturalismo ao transmitir imagens que desmascaram a sociedade e põem às claras a degradação daqueles tipos humanos. A sociedade é classificada como um “presépio de bestas” ou uma “estrebaria”, sendo, portanto, animalizada, bestializada. “A desfiguração do poder espiritual é reduzida ao

nível e ao espaço animal. Os padres são caricaturados dentro do bestiário de asno” (FREITAS, M. E. P., 1981, p. 86).⁶

A patologia está consignada nas décimas referidas: “Ao cura da Sé que naquele tempo, introduzido ali por dinheiro, e com presunções de namorado satiriza o poeta como criatura do prelado” (GM, *Sátira*, p. 55).

O cura, a quem toca a cura
de curar esta cidade
cheia a tem de enfermidade
tão mortal que não tem cura:
dizem, que a si só se cura
de uma natural sezão

(GM, *Sátira*, p. 54–55)

As sete décimas deste poema relatam o caso de uma cidade atormentada por enfermidades físicas e espirituais. Um cura recebeu a incumbência de salvar a aldeia. Ironicamente, o tal padre trouxe mais doenças e males para aquela Sé.

O texto é marcado pelo ludismo, isto é, pela brincadeira com a linguagem expressa através do trocadilho: *O Cura, a quem toca a cura / de curar esta cidade...* O poeta brinca ironicamente com a ambiguidade da palavra cura: primeiramente, significa vigário, pároco de uma aldeia, Sé; depois, ação ou efeito de curar. Contrariando os dogmas e a semântica, o dito santo padre era um “santo ladrão”, um engodo que praticava simonia e não curava alma nem corpo. Era um beato maligno, um paradoxo vestido de Cura.

O naturalismo carnalizante de Gregório de Matos tem sua fonte nas imagens da cultura cômica popular do “baixo material corporal”. Portanto, o uso do grotesco em sua sátira visa pôr em ridículo as suas vítimas e trazer à praça o riso pelo destronamento de tudo o que é fixo, imutável, oficial” (FREITAS, M. E. P., 1981, p. 91).⁷

3.1 O mundo às avessas

Gregório de Matos transfigura, em seus versos, uma visão pessimista de mundo. A sociedade divulgada é doente, enlouquecida, errada, às avessas. Observe o soneto

⁶ FREITAS, Maria Eurides Pitombeira de. *O grotesco na criação de Machado de Assis e Gregório de Matos*. Rio de Janeiro: Presença, 1981, p. 86.

⁷ FREITAS, Maria Eurides Pitombeira de. *O grotesco na criação de Machado de Assis e Gregório de Matos*. Rio de Janeiro: Presença, 1981, 91.

“Queixa-se o poeta em que o mundo vai errado, e querendo emendá-lo o tem por empresa dificultosa”.

Carregado de mim ando no mundo,
E o grande peso embarga-me as passadas,
Que como ando por vias desusadas
Faço o peso crescer, e vou-me ao fundo.
[...]
Não é fácil viver entre os insanos,
Erra, quem presumir, que sabe tudo,
Se o atalho não soube dos seus danos.

(GM, *Sátira*, p. 28)

Convivendo com os insanos, o poeta torna-se impotente e conclui que é impossível emendar o mundo: *Que é melhor neste mundo o mar de enganos / Ser louco cos demais, que ser sisudo* (GM, *Sátira*, p. 29).

Diante do exposto, para não ficar à margem dessa sociedade ensandecida, o “poeta maldito” liberou seus demônios e tornou-se um libertino. Sua linguagem poética ecoou louca, obscena, livre de preconceitos, festiva, lúdica, satírica, para mostrar o mundo às avessas, como é, realmente, sem máscaras.

O irreverente artista encontrou, na ironia e na sátira, a exata fórmula de demonstrar os desacertos do mundo. A esse respeito, Maria Eurides P. de Freitas pronunciou-se:

Em Gregório de Matos, o gosto de satirizar e de quebrar o bloco do imutável e normal dos acontecimentos na sociedade, os escândalos da palavra inconveniente, os gracejos, os desmascaramentos, as paródias e os rebaixamentos são aspectos que denunciam ser a sua arte fundada na visão carnavalizada do mundo, que as injúrias — verdades, ditas a respeito do velho poder, assemelham-se aos disfarces e desmascaramentos carnavalescos.

O riso que sua obra provoca pela sensação carnavalesca do mundo, destrói o sério e todas as pretensões a uma significação superior e realiza o afrouxamento da consciência da imaginação e do pensamento. (FREITAS, M. E. P., 1981, p. 73)⁸

⁸ FREITAS, Maria Eurides Pitombeira de. *O grotesco na criação de Machado de Assis e Gregório de Matos*. Rio de Janeiro: Presença, 1981, p. 73.

Acrescento ainda que Gregório de Matos vê o mundo como um grande palco, onde é representada uma comédia que, definitivamente, não é divina, mas diabólica. Nesse espetáculo, os atores representam a própria história. Entre os astros mais ressaltados estão os governos corruptos, os administradores ladrões, o clero hipócrita, o frade canastrão, os fidalgos mulatos, os letrados burros e pícaros.

Assim, o poeta transmite uma visão carnavalesca da sociedade, onde o não-oficial é liberado e as relações hierárquicas, regras e tabus são dissolvidos para dar lugar a um mundo às avessas, livre, despudorado, zombeteiro, festivo, galhofeiro, risível, palhaço, brincalhão, colorido, real, sem hipocrisia e representa a alma da coletividade, a vida do povo. É a representação da vida de uma forma que foge à lógica aparente, mas é a verdadeira.

O poeta diz verdades que são proibidas, mas que no texto satírico são liberadas e popularizadas no riso festivo e universal. O que deveria ser sério e sagrado aparece como galhofa e heresia. As cortinas do palco são abertas para dar lugar aos paradoxos: padre maligno, administrador desonesto, letrado burro e governador desordeiro. Tais absurdos são elementos normais e revestidos de banalidades. O ludismo gregoriano atenua o que poderia ser dramático, e acrescenta colorido e alegria aos contrastes que marcam a vida humana. Verifique o jogo de oposição apresentado nos versos:

Neste mundo é mais rico, o que mais rapa:
Quem mais limpo se faz, tem mais carepa:
Com sua língua ao nobre o vil decepa:
O velhaco maior sempre tem capa.
[...]
Quem menos falar pode, mais increpa:
Quem dinheiro tiver pode ser Papa.

(GM, *Sátira*, p. 38–39)

Estes versos trazem contrastes que revelam detalhes da vida desde os tempos mais remotos, pois é público e notório que quanto mais rico, mais ganancioso, *quem mais limpo se faz* tem mais sujeira. As contradições apresentadas são tão comuns e verdadeiras quanto absurdas e, além de tudo, hodiernas, universais.

3.2 Caricatura do poder

A obra de Gregório de Matos foi marcada pelas imitações grosseiras, cujo objetivo era ridicularizar os poderosos.

Dois governadores ficaram na história da poesia satírica brasileira. O primeiro foi Antônio de Sousa Meneses, vigésimo quinto governador e capitão-general do Brasil, o temível “Braço de Prata”, alcunha que teve por base o fato de o governador usar uma peça desse metal em lugar do braço perdido numa batalha naval contra os invasores holandeses.

Por suas sátiras aos donos do poder e por seu envolvimento com inimigos do governo, Gregório de Matos e Guerra foi perseguido pela fúria brutal do “Braço de Prata”.

Vários poemas caricaturam Antônio de Sousa Meneses. Os versos da “Descrição, entrada, e procedimento do Braço de Prata Antônio de Sousa Meneses Governador deste Estado”. (GM, *Sátira*, p. 67–72) exemplificam as deformações ridículas oferecidas a Dom Antônio. Entre as descrições extravagantes estão: “O bigode fanado feito ao ferro / ...olhos cagões, que cagam sempre à porta / ...De muito cego, e a não de malquerer / A ninguém podes ver; / ...Chato o nariz de cocras, sempre posto; / Te cobre todo o rosto, / ...És fábula do lar, riso da praça, / Té que a bala, que o braço te levava, / Venha segunda vez levar-te a cara”. Desta forma, o poeta satírico denota a sua oposição ao ditador, fazendo-lhe caricatura, desentronizando-o do alto de seu poder.

O segundo governador, vítima do sarcasmo do “Boca do Inferno”, foi Antônio Luís da Câmara Coutinho, governador geral do Brasil, de 1690 a 1694. Eis o “Retrato que faz extravagante o poeta, ao mesmo governador Antônio da Câmara na sua despedida”. (GM, *Sátira*, p. 73–78)

Vá de retrato
por consoantes
que eu sou Timantes
de um nariz de tucano
pés de pato
pelo cabelo
começo a obra.

(GM, *Sátira*, p. 73)

O poeta descreveu o “Senhor Tucano” como um hércules quasímido, uma personagem monstruosa que possuía “pés de pato”, “giba de camelo”, “olhos baios”, “sobrancelha à semelhança de vassoura esparramada”, “nariz de embono”, “garganta de voz fanchona” (voz de mulher), “corcunda”, “um caracol que traz a casa às costas”, “pernas, dois rolos de tabaco já podre e fedorento”.

No romance denominado “Apologia cavilosa em defesa do mesmo governador Antônio Luís” (GM, *Sátira*, p. 79–82), o governador geral do Brasil foi denominado de “sodomita”, “fanchono”, “vilão ruim” etc. Em outros poemas, mesmo não constando desta seleção, foi classificado de “bronco”, “corcova de canastrão”, “hiena que falava com putana”, “maligno desde o tronco”, “que tinha os criados sempre aferrolhados para o pecado mortal”, “jumento” e “homossexual”.

Estes retratos grotescos dos governadores da Bahia lembram a caricatura do presidente Floriano Peixoto feita por Lima Barreto em *Triste fim de Policarpo Quaresma*. A imagem do presidente ditador, autoritário, injusto aparece sem retoques, feita com o exagero necessário para suscitar a sátira ao poder instituído no Brasil naquela época. Por meio dos questionamentos de Policarpo Quaresma, Lima Barreto evidencia o abuso de poder de Floriano Peixoto e faz o retrato caricato não só do presidente, como o da situação reinante naquele momento histórico.

Esse conjunto caricatural virulento levou o “Boca do Inferno” à prisão e ao degredo em Angola. A perseguição e posterior degredo a que foi condenado inspiraram poemas como o soneto “Desempulha-se o poeta da canalha perseguidora contra os homens sábios, cantando benevolência aos nobres”. (GM, *Sátira*, p. 111) em que ele questiona:

Que me quer o Brasil, que me persegue?
Que me querem pasguates, que me invejam?
[...]
Com seu ódio a canalha, que consegue?
Com sua inveja os néscios que motejam?

(GM, *Sátira*, p. 111)

Na sua despedida, sem perder oportunidade para soltar seu veneno em direção aos poderosos e aos nobres, diz o poeta no longo poema: “Embarcado já o poeta para o seu degredo, e postos os olhos na sua ingrata pátria, lhe canta desde o mar as despedidas” (GM, *Sátira*, p. 111–115).

Adeus praias, adeus cidade
[...]
Adeus Povo, adeus Bahia,
digo, Canalha infernal,
e não falo da nobreza
tábula, em que se não se dá.

(GM, *Sátira*, p. 112)

Além dos governadores, outro retrato cruel registrado pelo poeta teve como modelo o vigário de Passé Lourenço Ribeiro. “Clérigo e pregador, mulato natural da Bahia, constitui o mote desta sátira por ter, anteriormente, mofado, em público, dos versos de Gregório” (GM, *Sátira*, p. 62).

O poema cheio de rancor conceitua o sacerdote de “Canaz”, “Cão revestido de padre”, “cachorro pregador”, “podengo asneiro”, “mondongo”, “sangue de carrapato”, “mentecapto”, além de expressões chulas como “que me importa um branco cueiro” / “se o cu é tão denegrado”.

Em Gregório de Matos “os rebaixamentos assumem sempre aspectos grosseiros, seja na rude palavra, no epíteto violento, na ironia ferina. É por elas que o poeta arremessa flechas para a direita e para a esquerda”. (FREITAS, M. E. P., 1981, p. 105).⁹ O texto gregoriano é revestido de um realismo afetivamente carregado, rancoroso e sarcástico. O poeta é um especialista em caricaturar o indivíduo em uma situação. Por meio desses aspectos, denuncia os poderosos, inclusive a clerezia santificada, denúncia que está também apresentada de forma caricaturesca no romance de Manuel Antônio de Almeida, *Memórias de um sargento de milícias*. Os textos do poeta barroco e do romancista romântico, embora em épocas distintas, século XVII e XIX, atacam o clero, expondo o ridículo do falso sacerdote, “que podia por si só fornecer a Bocage assunto para um poema inteiro... pregador que buscava sempre por assunto a honestidade e a pureza em todo o sentido; porém interiormente era sensual como um sectário de Mafona.” (ALMEIDA, M. A. de, 1998, p. 27).¹⁰ Gregório vê esses mestres de cerimônias como “Zotes de Réquiem”, “Mariolas de missal”, “Lacaios de missa cantante”, “ganhões de altar”, “Orate fratres”. Os dois artistas desmascararam a falsa santidade clerical em cenas ridículas e de situações comprometedoras.

Desta forma, usando de rebaixamentos grotescos, termos de baixo calão e imagens carnalizantes, o poeta baiano desmascara os governadores, a Igreja, os corruptos, os donos do poder e da verdade do Brasil.

3.3 A linguagem libertina

Gregório de Matos revestiu sua sátira de uma língua livre de preconceitos, festiva, libertina, obscena.

⁹ FREITAS, Maria Eurides Pitombeira de. *O grotesco na criação de Machado de Assis e Gregório de Matos*. Rio de Janeiro: Presença, 1981, p. 105.

¹⁰ ALMEIDA, Manuel Antônio de. *Memórias de um sargento de milícias*. São Paulo: Moderna, 1988, p. 27.

Sua poesia fescenina, que não evita os termos mais chulos e as cenas mais escabrosas, toma-o como que um herdeiro do espírito das cantigas de escárnio e maldizer.

A palavra “fescenino” provém do latim: adjetivo relativo a um certo tipo de verso licencioso da antiga Roma do qual teria originado a sátira. A este tipo de verso costuma-se chamar “escatológico” (adjetivo relativo a excremento) ou sotádico (Sótades, poeta grego, obsceno, do séc. III a.C.). É difícil encontrar poesia fescenina tão contundente quanto a de Gregório de Matos. Convém revelar que a poesia sotádica agrada muito aos intelectuais e é comum na obra dos maiores poetas da História.

A glosa em que o poeta “Define a sua cidade” (GM, *Sátira*, p. 98–99) pode exemplificar a libertinagem do famoso baiano. O texto traz o seguinte mote: “De dous f f se compõe / esta cidade a meu ver / um furtar, outro foder”. A partir do pensamento expresso nesses versos, Gregório de Matos ridiculariza sua cidade e não se intimida em dizer abertamente palavras proibidas.

Sua “musa picante”, ou seja, seu veio satírico fez *maravi, maravi, maravilhas* (GM, *Sátira*, p. 59) de libertinagens ao descrever o clérigo Padre Damasco da Silva (GM, *Sátira*, p. 58–62). Entre os termos e frases desregradas estão as que dissecam o corpo do vigário: “a cara é um fardo de arroz, a boca é a ponte de Coimbra, língua de vaca pelo que corta de tiriricas”; ou ainda a sátira endereçada ao vigário de Passé Lourenço Ribeiro que apresenta expressões grosseiras como *o cu é tão denegrido* (GM, *Sátira*, p. 64).

Devemos lembrar, ainda, as memoráveis qualificações dirigidas ao governador Tucano “sodomita”, “fanchono”, “jumento de mãos guadunhas”, “puta dos calções” e outras palavras e frases de alta obscenidade.

Nenhum outro poeta brasileiro possui tão atrevida força de expressão e tamanha coragem de dizer palavras tabus, coisas proibidas que moram na alma popular. Este poeta “maldito” deixou para a literatura brasileira um legado de versos pican-tes, porém corajosos, verdadeiros e imortais.

4 A MULHER E O AMOR

A mulher, seja Ângela, Angélica, Anastácia, Maria, Maricota, Jacutinga; branca, negra, rica ou pobre, todas elas encantaram o poeta e sua poesia.

O poeta teve entre suas amantes várias negras e mulatas, suas principais musas. São Angelitas, Beticas, Catona, Helenas, Inácias, Joanas: quase todo o ABC de outros nomes está registrado na lira gregoriana; são heroínas de *romances* e “símbolos de exuberância da terra e da língua num modo poético brejeiro, verso de injúria

e louvores à mulher real, palpável” (FREITAS, M. E. P., 1981, p. 98).¹¹ Nos versos dos romances, o poeta registra sua preferência:

Crioula da minha vida,
Supupema da minha alma,
bonita como umas flores,
e alegre como umas páscoas,
Não sei que feitiço é este,
que tens nessa linda cara,
a gracinha, com que ris,
a esperteza, com que falas.

(GM, *Sátira*, p. 122)

Como era de se esperar de um coração de tantas contradições barrocas, o amor em Gregório de Matos recebe duplo tratamento: contemplação platônica à maneira de Camões e Petrarca e concupiscência terrena voltada às crioulas da Bahia. Prevalece a segunda modalidade.

O soneto em que o poeta “Pondera agora com mais atenção à formosura de D. Ângela” (GM, vl, p. 403) é um exemplo do platonismo do amor impossível de ser atingido em razão dos perigos inerentes a esse sentimento:

Não vi em minha vida a formosura,
Ouvia falar dela cada dia,
E ouvida me incitava, e me movia
A querer ver tão bela arquitetura.

Ontem a vi por minha desventura
Na cara, no bom ar, na galhardia
De uma Mulher, que em Anjo se mentia,
De um Sol, que se trajava em criatura.

Me matem (disse então vendo abraçar-me)
Se esta a cousa não é, que encarecer-me
Sabia o mundo, e tanto exagera-me.

¹¹ FREITAS, Maria Eurides Pitombeira de. *O grotesco na criação de Machado de Assis e Gregório de Matos*. Rio de Janeiro: Presença, 1981, p. 98.