

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
PUC - SP**

Eduardo José da Costa Neto

Gregório de Matos: do Bíblico ao poético

MESTRADO EM LITERATURA E CRÍTICA LITERÁRIA

**São Paulo
2019**

Eduardo José da Costa Neto

Gregório de Matos: do Bíblico ao poético

Dissertação apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do título de Mestre em Literatura e Crítica Literária, sob a orientação da Profa. Dra. Annita Costa Malufe.

**São Paulo
2019**

Banca Examinadora

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, a Deus, por todas as possibilidades oferecidas.

À minha orientadora “ímpar” Dr^a Annita Malufe, que ensinou-me a ver o outro como eu queria ser visto: com brandura e firmeza, sorriso e seriedade, limitação e competência, dificuldade e originalidade.

À Ana Albertina, amiga, conselheira, com quem dividi lágrimas, vitórias e conquistas. Ana, por tudo, obrigado, muito obrigado.

À minha família, Eduardo Filho e Manoel Neto.

À Dr^a Aparecida Junqueira, pelos conselhos, ajudas e por ter acalentado minhas angústias.

Aos grandes mestres que me honraram com suas lições e aprendizados ao longo de minha história. Em especial, Elizabete Brait (BB), Maria José Palo, por me apresentar e me encantar com suas aulas e com a Literatura. Serei eternamente grato e as tenho como uma das maiores inspirações enquanto educador e ser humano.

Seja impossível ser indelével a presença do Prof Dr Alessandro Sales (UNIRIO), com contribuições valiosas. Muito obrigado, Dr Alessandro Sales, por fazer parte da Banca examinadora.

A todos os alunos que passaram pela minha vida e que, em processo inverso, fizeram-me novamente aluno, presenteado-me com suas luzes e seus ensinamentos.

DEDICATÓRIA

Aos meus pais em memória, Zilda Pereira da Costa e Manoel Vieira da Costa.

Aos meus dois filhos, Eduardo Filho e Manoel Neto.

À minha amiga em especial, com muito carinho, “a você também Ana Aalbertina”. Essa vitória também é sua.

A todos os meus alunos.

Disparada

Prepare o seu coração pras coisas que eu vou contar
Eu venho lá do sertão, eu venho lá do sertão
Eu venho lá do sertão e posso não lhe agradar

Aprendi a dizer não, ver a morte sem chorar
E a morte, o destino, tudo, a morte e o destino, tudo
Estava fora de lugar, eu vivo pra consertar

Na boiada já fui boi, mas um dia me montei
Não por um motivo meu, ou de quem comigo houvesse
Que qualquer querer tivesse, porém por necessidade
Do dono de uma boiada cujo vaqueiro morreu

Boiadeiro muito tempo, laço firme e braço forte
Muito gado, muita gente, pela vida segurei
Seguia como num sonho, e boiadeiro era um Rei
Mas o mundo foi rodando nas patas do meu cavalo
E nos sonhos que fui sonhando, as visões se clareando
As visões se clareando, até que um dia acordei

Então não pude seguir, valente em lugar tenente
E dono de gado e gente, porque gado a gente marca
Tange, ferra, engorda e mata, mas com gente é diferente

Na boiada já fui boi, boiadeiro já fui Rei
Não por mim nem por ninguém, que junto comigo houvesse
Que quisesse ou que pudesse, por qualquer coisa de seu,
Por qualquer coisa de seu, querer mais longe que eu

Mas o mundo foi rodando nas patas do meu cavalo
E já que um dia montei agora sou cavaleiro
Laço firme e braço forte num reino que não tem rei.

Compositores: Geraldo Vandré e Théó de Barros

COSTA NETO, Eduardo José da. **Gregório de Matos: do Bíblico ao poético**. Dissertação de Mestrado. Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, SP, Brasil, 2019. 66 p.

RESUMO

Esta dissertação tem como proposta investigar a relevância do discurso bíblico para a produção poética de Gregório de Matos. E, mais especificamente, investigar de que modo o discurso bíblico figura na poesia de Gregório de Matos e quais as consequências desse diálogo para a construção de sentidos na leitura. Para tanto, busca-se identificar com quais procedimentos Gregório de Matos se apropria do discurso bíblico para mostrar diferentes usos dados em sua poesia às referências da tradição católica; bem como apreender a principal estratégia que Gregório de Matos se vale para estabelecer a transtextualidade com o discurso bíblico. O corpus adotado para esta pesquisa concentra-se em dois poemas: 'Buscando a Cristo' e 'Ao dia do juízo'. Adota-se como referência para o estudo a Bíblia de Jerusalém, em sua décima primeira reimpressão, de 2017, publicada em português do Brasil pela editora Paulus. A fundamentação teórica baseia-se sobretudo na noção de transtextualidade do teórico francês Gerrard Genette.

Palavras-chave: Gregório de Matos; Poesia, Setecentismo, Transtextualidade, Leitura.

COSTA NETO, Eduardo José da. **Gregório de Matos: From the Biblical to the poetic.** Master's Thesis. Post-Graduate Studies Program in Literature and Literary Criticism. Pontifical Catholic University of São Paulo, SP, Brazil, 2019. 66 p.

ABSTRACT

This dissertation aims to investigate the relevance of the biblical discourse for the poetic production of Gregory de Matos. And, more specifically, to investigate how the biblical discourse appears in the poetry of Gregory of Matos and what are the consequences of this dialogue for the construction of meanings in reading. To this end, it seeks to identify with which procedures Gregory de Matos appropriates the biblical discourse to show different uses given in his poetry to the references of the Catholic tradition; as well as to understand the main strategy that Gregory of Matos uses to establish the transtextuality with the biblical discourse. The corpus adopted for this research focuses on two poems: 'Seeking Christ' and 'The Day of Judgment'. The reference for the study is the Jerusalem Bible, in its eleventh reprint, in 2017, published in Brazilian Portuguese by Paulus Publishing House. The theoretical foundation is based mainly on the notion of transtextuality of the French theorist Gerrard Genette.

Keywords: Gregório de Matos; Poetry, Setecentism, Transtextuality, Reading.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1 UMA HISTÓRIA, UM PRESENTE, UM LEGADO	12
1.1 Contexto histórico	12
1.2 Vida e obra de Gregório de Matos e Guerra	18
1.3 Alguns estudos sobre Gregório de Matos	21
2 CONCISOS FUNDAMENTOS TEÓRICOS LITERÁRIOS	32
2.1 A Bíblia e a ficção	32
2.2 A transtextualidade	34
2.3 Questões de leitura e apropriação	42
3 PROFISSÃO DE FÉ — ANÁLISE E REFLEXÃO ACERCA DOS POEMAS	46
CONSIDERAÇÕES FINAIS	57
REFERÊNCIAS	61

INTRODUÇÃO

Mesclar poesia e religião é uma tarefa árdua. Poucos cumpriram essa tarefa com maestria singular como o baiano Gregório de Matos e Guerra. Em muitos dos seus códices, não é preciso ser exegeta para perceber a proximidade de alguns dos poemas do setecentista com livros da **Bíblia**. O leitor de Gregório de Matos, ao debruçar-se sobre sua obra, torna-se partícipe, cúmplice, já que, por meio da transtextualidade bíblica, passado e presente parecem próximos temporalmente.

O poeta baiano soube como ninguém no século XVII captar o conflito do homem, as relações dor x alegria, vida x morte, pecado x perdão, ódio x amor. Como pano de fundo, o cenário bíblico não poderia ser outro, uma vez que era profundo conhecedor das **Escrituras Sagradas**, as quais serviram como instrumento de criação, de inspiração e de palco para o “Boca do inferno”.

Abordar a temática **Gregório de Matos: do Bíblico ao poético** é fulcro basilar desta dissertação, que visa a apreender a apropriação do discurso bíblico na construção poética de Gregório de Matos. Tal objetivo nos leva a certos questionamentos como: Qual é a relevância do discurso bíblico para a produção poética de Gregório de Matos? Como o discurso bíblico figura na poesia de Gregório de Matos? Qual é a principal estratégia de que Gregório de Matos se vale para estabelecer a transtextualidade com o discurso bíblico?

É incontestável a necessidade de mais estudos que, à luz de novas abordagens, possam trazer mais esclarecimentos sobre a poesia de Gregório de Matos, que há tanto tempo vem exercendo fascínio ou discórdia em diversos pesquisadores nos mais variados campos do conhecimento, sobretudo, no literário. É no esteio daquela verdade que se justifica a realização da presente pesquisa, a qual pretende contribuir com o conjunto de dados que integram os estudos acerca dessa figura tão singular da literatura brasileira.

É certo que, embora haja grande quantidade de material acerca da obra de Gregório de Matos, sempre será possível debruçar-se sobre ela no sentido de encontrar novos dados, produzir novas relações e contribuir com o conhecimento que se tem sobre o assunto, bem como agregar novos sentidos, o que é característico da leitura literária.

Nesse panorama, definiu-se, como objetivo geral desta pesquisa, identificar a relevância do discurso bíblico para a produção poética de Gregório de Matos. E, mais especificamente, investigar em que medida o discurso bíblico figura na poesia de Matos e quais as consequências desse diálogo para a construção de sua poesia, identificando-se os procedimentos com os quais o poeta se apropriou do discurso bíblico para mostrar diferentes usos das referências da tradição

católica; e apreender a principal estratégia que Gregório de Matos se vale para estabelecer a transtextualidade com o discurso bíblico.

Quanto ao procedimento metodológico, para atingir os objetivos estabelecidos, primeiramente, estudaram-se os poemas de Gregório de Matos que exibem transtextualidade com o discurso bíblico. As inserções bíblicas foram analisadas conforme critérios definidos posteriormente aos estudos teóricos.

As análises conduziram ao estabelecimento de uma regularidade que propicie a percepção do procedimento mais utilizado por Gregório de Matos para se apropriar do discurso bíblico.

A partir dos resultados, desenvolveu-se um relato detalhado que permitiu perceber os principais procedimentos de apropriação realizados por Gregório de Matos, bem como aquele ao qual ele mais recorre. Tendo essa meta em mente, o *corpus* adotado para esta pesquisa foram dois poemas: ‘Buscando a Cristo’ e ‘Ao dia do juízo’.

Além disso, adotou-se, como referência para o estudo, a **Bíblia de Jerusalém** em sua 11ª reimpressão, de 2017, publicada em português do Brasil pela editora Paulus.

Esta dissertação estrutura-se em três capítulos. O primeiro, pregoado sob o título **Uma história, um presente, um legado**, divide-se em três partes. A primeira parte, **Contexto histórico do barroco**, apresenta o ambiente físico da colônia brasileira, sob a ótica de historiadores e críticos, como Coutinho (1969), Bosi (2006) e Veríssimo (1954), os quais aludem a um conjunto de circunstâncias econômicas, políticas, históricas, filosóficas e literárias, realidade à época. A segunda parte, **Vida e obra de Gregório de Matos e Guerra**, lastreia os episódios principais da biografia do poeta do viver baiano seiscentista, de acordo com o licenciado Manuel Pereira Rabelo (1755), bem como traz dados inéditos apresentados pelo professor e escritor Fernando da Rocha Peres (2004). A terceira e última parte, **Alguns estudos sobre Gregório de Matos**, apresenta estudos mais recentes sobre a biografia gregoriana. Dá-se especial destaque a Samuel Lima (2016), que, em sua tese de doutorado (2016) pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), **Gregório de Matos do Barroco a antropofagia**, dedica um capítulo sobre a fortuna crítica, perpassando por todos os biógrafos e as trinta e sete antologias publicadas sobre a obra gregoriana.

No segundo capítulo, intitulado **Concisos fundamentos teóricos literários**, divide-se em três partes. A primeira parte: **A Bíblia e a ficção** aborda a importância da **Bíblia** como obra historicizada e como obra ficcional. A segunda parte, **A transtextualidade** - discute a noção de texto, aborda o surgimento do termo intertextualidade empregado por Julia Kristeva e debruça-se sobre a teoria de Gerard Genette (transtextualidade); a terceira parte - **Questões de**

leitura e apropriação trata de um subtema abordado sob a visão do francês Antoine Compagnon (2012), na obra **O trabalho da citação**, quando faz proposituras da importância do ato do que é e como ler. Os estudos de Haroldo de Campos (2011) sobre Gregório de Matos e a literatura bíblica também são adotados, a fim de auxiliar na construção de comentários aos poemas gregorianos.

No terceiro capítulo, **Profissão de fé (Análise e reflexão)**, detém-se em dois poemas de Gregório de Matos: ‘Buscando a Cristo’ e ‘Ao dia do juízo’, de modo a atingir nossos objetivos, a partir da análise dos procedimentos de produção e da busca da transtextualidade de sua poesia com a **Bíblia**, momento em que se procura associar a teoria da transtextualidade de Gerard Genette e a leitura de Compagnon.

1 UMA HISTÓRIA, UM PRESENTE, UM LEGADO

1.1 Contexto histórico

Gregório de Matos viveu em um período histórico que, posteriormente, dadas as suas peculiaridades, veio a ser conhecido como Barroco, movimento literário que teve vertentes em quase toda Europa — França, Alemanha, Itália, Inglaterra, Portugal e Espanha — e influenciou a economia, a escultura, a arquitetura, a pintura, ou seja, o modo de vida das pessoas.

Antes, porém, de abordar o Barroco, faz-se necessário adentrar, ainda que brevemente, no período anterior a ele, quando se produziu, no Brasil colônia, uma literatura de informação. A chegada dos portugueses ao que seria a América portuguesa, no século XVI, foi fruto de uma crise, econômica e política, que toda Europa vivia e, em especial, Portugal. A história da descoberta do Brasil por Portugal está intrinsecamente interligada à questão econômica, mais especificamente a das grandes navegações. Para Figueiredo (1923, apud COUTINHO, 1976b, p. 77), “ao conjunto de obras que tem por objeto os descobrimentos marítimos e as suas consequências morais e políticas pertencem as primeiras manifestações literárias da colônia brasileira”.

Compagnon (2012b, p. 82) apresenta o princípio no qual identifica o discurso histórico como uma construção social, composta de uma “multiplicidade de histórias parciais, de cronologias heterogêneas e de relatos contraditórios” e que, por isso, “põe em cena tanto o presente como o passado”. Desse modo, é possível afirmar que os textos produzidos nos anos iniciais do atual Brasil inserem-se na literatura.

A relação temporal do presente com o passado interessa ao estudo da literatura no sentido *strictu sensu*, pelo fato de construir uma história crítica, reflexiva, permeada de conjunturas para lançar ou dissipar dúvidas. Essas dúvidas, no que concerne às questões de origens da literatura brasileira, não se podem equacionar apenas à Europa. Tal literatura foi o foco principal de indagações agudas que contribuiriam para toda a história cultural do país, em via de regra, nos mesmos cânones de outras literaturas do mesmo continente, isto é, pelo logos colonial que tem existência e pensamento próprios (BOSI, 2006, p. 145).

Borgässer (2004, p.16) afirma:

A metáfora do ‘teatro do mundo’ percorre toda a chamada época barroca, que vai dos finais do século XVI até o último quartel do século XVIII. Época marcada por contradições que se entrecruzam tanto no palco quanto nos bastidores. Ser e parecer, pompa e despojamento, poder e potência são as constantes antagônicas desse período. Num mundo abalado por conflitos sociais, por lutas religiosas e todo tipo de guerras, o espetáculo gigantesco do teatro do mundo (o Barroco) propunha-se como um esteio. A auto encenação do príncipe, fosse ele papa ou rei, constituía em si mesmo um

programa político. O cerimonial, a etiqueta deste teatro universal, funcionava como um espelho de uma ordem superior pretensamente determinada por Deus.

Um cenário do mundo em guerras, caos, fome, miséria, tudo isso em paralelo ao sarcasmo, à crítica, à ironia, ao deboche, nutrem a forma dual da poesia barroca na colônia brasileira. Nos anos seiscentistas, a colônia estava sob a influência, pelo menos administrativa, de Portugal.

Ao longo de três séculos, o atual Brasil, mesmo na condição de colônia subordinada a Portugal e subversiva em ideologia política, desenvolveu a sua cultura, genuinamente não colonial, mas brasileira. No entanto, naquele período, ainda não se fazia no Brasil uma literatura originalmente brasileira, pois, segundo Bosi (2006, p. 13), “a colônia só deixa de o ser quando passa a sujeito da sua história”. Tal originalidade só veio muito tempo depois, com um pensamento que construiria, ainda que de forma gradual, o cidadão brasileiro, senhor da sua história.

Todo esse processo de tomada de consciência iniciou-se no século XVII e enveredou por outros séculos. Na condição de divisor de águas, consistiu num “processo de aculturação do português e do negro à terra e às raças nativas, mesmo que de forma lenta; e fez-se com naturais crises e desequilíbrios” (BOSI, 2006, p. 13). O fenômeno nativista é um complemento vital do complexo colonial e, segundo Bosi (2006, p. 14), está impregnado no “processo na esfera de nossa consciência histórica”.

Sabe-se que a literatura portuguesa sofreu influência de outras culturas: o Barroco espanhol, a Arcádia italiana, o Iluminismo francês. Por consequência, sendo o Brasil colônia portuguesa, passou, também, a ser influenciado na produção das artes em geral, e já no limiar do século XVII, segundo Bosi (2006, p. 16) “refletiriam correntes de gosto recebidas de segunda mão”.

Nos séculos XV e XVI — período colonial — já ocorriam manifestações tímidas nas letras e nas artes, mas nada genuinamente brasileiro, pois não há qualquer referência ou alusão à forma de atividade intelectual na colônia brasileira, por menor que fosse. De fato, foi no século XVII, que o autenticamente brasileiro desponta, mesmo que de forma acanhada.

Em 1601, Bento Teixeira publicou **Prosopopeia**, o que se pode chamar de tênue manifestação literária. Ainda à época inéditas, veiculariam, sob forma de cópia ou oralmente, as obras de autores como: Bernardo Vieira Ravasco (pregador), irmão do Pe. Vieira; Eusébio de Matos, irmão de Gregório de Matos; Botelho de Oliveira, entre outros. Além desses, houve cronistas que criaram relações, notícias e crônicas da terra, como Gabriel Soares (1587), Frei Vicente do Salvador (1612).

Afrânio Coutinho (1976b, p. 79) destaca que “em verdade, a literatura brasileira emerge da literatura ocidental do Barroquismo. Foi sob o signo do Barroco definido não só como um estilo de arte, mas também como um complexo cultural, que nasceu a literatura brasileira.”

Os portugueses trouxeram, para a colônia na América portuguesa, a capacidade literária desenvolvido desde o século XIII, contudo não desenvolveram algo de movimento literário em si. Somente em meados do século XVI, de acordo com Veríssimo (1954, p. 31), é que surgiram preocupações agudas de ordem espiritual. Para o autor, no período do Barroco, foram produzidos não só os alentos da literatura, como também toda a cultura brasileira, “sob os auspícios de uma educação jesuítica, das escolas de ler, escrever e contar, da gramática latina, da doutrina cristã e, mais tarde, da retórica e da filosofia escolástica”.

Coutinho (1976b, p. 91) por sua vez define o Barroco como “período literário subsequente ao Renascimento, equivalente ao século XVII”. O Barroco, como um novo costume de vida, representou um fator de transformação, de mudança que demonstrava, em suas deformidades, a alma controversa da ocasião, na filosofia, religião, arte, literatura. Enfim, René Wellek (1915, apud COUTINHO, 1969a, p.95) ao concluir seu estudo sobre o Barroco em literatura, não esconde suas preferências pelo conceito:

[...] o Barroco é um termo de sentido estético que auxilia a compreensão da literatura do tempo e que concorrerá para compor a dependência da história literária para com a periodização derivada da história política e social. Quaisquer que sejam os efeitos do termo (...), ele abre o caminho para a síntese, afasta nosso espírito da mera acumulação de observações e fatos, e prepara o terreno para a futura história da literatura concebida como uma arte.

Definir esse estilo literário somente com um conceito seria reducionista, na medida em que o Barroco é também um estilo artístico e literário, e mais ainda, um modo de vida que permeou os séculos XVI ao XVIII e de que participaram todos os povos do Ocidente. Quanto à sua forma, o Barroco identifica-se com a ideologia fornecida pela Contra-Reforma e pelo Concílio de Trento, a que se deveu o tom característico da época, em arte, pensamento, religião, concepções sociais e políticas. A Contra-Reforma era contrária à concepção de pensamento do homem em busca da verdade, apostava no teocentrismo, ou seja, o homem determinado à fatalidade do destino, subserviente, limitado. Ela reafirmava a ligação do homem com o sagrado, a qual seria abolida pelos renascentistas e iluministas.

Um sentimento de nostalgia voltado para a religião medieval caracterizava o homem Barroco, ao mesmo tempo em que se despertou, nele, um sentimento dual, tanto a ânsia da eternidade quanto os terrores do inferno. A arte barroca, portanto, prestava-se a expressar uma linguagem de emotividade, de transcendentalismo, de ambiguidade, para traduzir o estado de conflito ou de tensão espiritual do homem, graças ao uso de elementos apropriados, numa

linguagem carregada de artifícios e figuras: antíteses, paradoxos, preciosismos, metáforas, hipérboles e catacreses.

No entender de Afrânio Coutinho (1976b), a literatura constituída no Brasil colonial foi a barroca, nascida nas mãos dos jesuítas, os quais usaram a representação “dramática” para catequisar os nativos. Foi ao gênio plástico do Barroco que se deveu a implantação do longo processo de mestiçagem, que constitui a principal característica da cultura brasileira, adaptando as formas européias ao novo ambiente, à custa da transculturação, conciliando dois mundos totalmente diferentes: o europeu e o indígena.

Há indícios suficientes na história para crer, hipoteticamente, que os primeiros verzejadores e prosaístas brasileiros eram brancos genuínos e de boa procedência portuguesa. Isso se percebe em afirmações como:

É, portanto, o português, com a sua civilização, com a sua cultura, com a sua língua e literatura já feita, e até com o seu sangue, o único fator certo, positivo e apreciável nas origens da nossa literatura. E o foi enquanto se não realizou o mestiçamento do país pelo cruzamento fisiológico e psicológico dos diversos elementos étnicos que aqui concorreram, do qual resultou o tipo brasileiro diferenciado por várias feições físicas e morais do seu principal genitor, o português. Forçosamente lenta em fazer-se, e ainda mais em atuar espiritualmente, não podia esta mestiçagem haver influído na mente brasileira senão superficial, indefinida e morosamente. Em todo caso as duas raças inferiores apenas influíram pela via indireta da mestiçagem e não com quaisquer manifestações claras de ordem emotiva, como sem nenhum fundamento se lhes atribuiu. (VERÍSSIMO, 1954, p. 14).

Como se sabe, em sua origem, houve, no Brasil, uma divisão política regional organizada por capitânicas, cuja administração era descentralizada, modelo que fracassou depois de um tempo; num novo formato, as capitânicas passaram a ser administradas de forma centralizada na figura do governador-geral. Das quinze capitânicas da colônia brasileira, uma tornou-se a sede da colônia: a da Bahia. Apenas treze anos separaram a fundação da Santa Inquisição em Portugal (1536), da fundação da cidade de Salvador (1549) no Brasil. A Santa Inquisição persistiu até o início do século XIX (exceto dentro dos Estados Pontifícios), após as guerras napoleônicas na Europa e depois das guerras hispano-americanas de independência na América. A instituição sobreviveu como parte da Cúria Romana, mas recebeu um novo nome, em 1904, "Suprema Sagrada Congregação do Santo Ofício". Em 1965, tornou-se a Congregação para a Doutrina da Fé, pelo menos no tocante à sua atuação.

Por diversas vezes, de forma arbitrária, a Inquisição, em nome de um Deus representado pelo homem na Terra, cometeu homicídios, atrocidades, espetáculos de horror com requinte de crueldade, mantendo, a ferro e fogo, por meio da eficiente rede de espões, os temíveis Comissários e Familiares do Santo Ofício. Conforme comenta Mott,

[...] a hegemonia da Santa Madre Igreja: um só rebanho e um só Pastor! Tentaram, em vão, as autoridades inquisitoriais, instalar em Salvador um tribunal do Santo Ofício,

nos moldes dos que existiam em Lima, México e Cartagena de Índias. (MOTT, 2010, p. 11).

A capitania da Bahia destacava-se entre as 15 que compunham o Brasil colônia, porque era, segundo Veríssimo (1954, p. 46), “a mais numerosa e compunha-se de mais variados e a certos respeitos mais prestáveis elementos de colonização, oficiais e mestres de ofícios, mecânicos, técnicos, artesãos, além dos agricultores e trabalhadores comuns”. Tomé de Souza (1549), o governador-geral da capitania da Bahia, trouxe a primeira leva daqueles padres, pertencentes à Companhia de Jesus, os quais se tornaram o principal instrumento de civilização da colônia portuguesa na América. A atual cidade de Salvador desenvolveu-se com prédios, casarões, aumentando, rapidamente, seu índice populacional; além disso, os jesuítas fundaram colégios e conventos, distribuindo instrução aos meninos portugueses e indígenas. Ao redor da cidade, construíram-se engenhos, habitações e comércios, assim, todo o Recôncavo foi se estabelecendo, o que contribuiu, decisivamente, para o crescimento populacional de Salvador. O local reunia uma pequena corte, tão contraditória nos seus vários aspectos, costumes e vestuários quanto o eram os elementos que a formavam: fidalgos, cavaleiros, funcionários, mecânicos, soldados, índios, negros, bem trajados uns, maltrapilhos outros e seminus. Gibões de veludo e seda bordados de ouro e enfeites de penas à guisa de roupa. Muitos frades, padres em demasia. (VERÍSSIMO, 1954, p. 99).

Numa descrição plástica, Veríssimo (1954, p. 109) descreve a Bahia no século XVII:

Por divertimentos comuns, ou jogos ilícitos ou festas de igreja, e extraordinariamente touradas, cavalhadas, canas. Soltura de costumes, viver desregrado, hábitos de ociosidade. Enfim a vida das sociedades coloniais incipientes, compostas de elementos disparatados, e dispostos a desferrarem-se da disciplina e constrangimento das metrópoles por uma vida à manga lassa. Procuravam conter-lhe os ímpetos e desmandos, aliás com pouca eficácia, o governador e seus auxiliares e os padres, principalmente, a acreditá-los, os jesuítas, que aliás constantemente ralham contra esta sociedade. O decorrer dos tempos lhe não modificou consideravelmente a constituição política e moral. Ela permaneceu essencialmente a mesma na sua feição étnica, na sua constituição fisiológica, como na sua formação psicológica, isto é, permaneceu portuguesa, ao menos até as guerras holandesas, na primeira metade do século XVII.

A partir da explanação de Veríssimo (1954, p. 111), é possível afirmar que, durante todo o período colonial, houve manifestações de nativismo, porém a literatura no Brasil é inteiramente portuguesa na inspiração, no sentimento e no estilo. Ela não faz “senão imitar inferiormente, sem variedade nem talento, a da mãe pátria. E milagre seria se assim não fosse.” (VERÍSSIMO, 1954, p. 111).

Será a poesia a norteadora da atividade literária dos brasileiros no período colonial, particularmente na última metade do século XVII. Aliás, em todo esse período, a literatura brasileira compôs-se, em grande parte, de poesia. Para Veríssimo, o Brasil foi uma arcádia

antes de ser uma nação. Assim Veríssimo (1954, p. 76-77) ratifica:

O que não é, no século XVII, poesia, e poesia de bem pouca poesia, é sermão ou literatura oficial, crônicas, relações, memoriais de caráter estilo burocrático. A natural pobreza da primeira fase do mesmo período, da qual só ficou um nome de poeta e um poema, sucede a sua anormal abundância na segunda metade do século XVII. Anormal pela sua desproporção com o meio, uma sociedade embrionária, incoerente, apenas policiada, e inculta, e anormal ainda pela sua correlação com a prosa, de todo muda nesse momento. Relaciona a poesia quase uma dúzia de poetas. Primeiro ao natural incentivo da própria inspiração, inconscientemente estimulada pela tradição literária da metrópole, sobretudo poética. A estes primeiros incitamentos juntou-se o aumento da cultura colonial, pela educação distribuída dos colégios dos jesuítas. Fazia-se esta principalmente nos poetas latinos lidos, comentados, aprendidos de cor. Dessa educação, sempre e em toda a parte literária, e apontando apenas ao brilhante e vistoso, eram elementos principais exercícios retóricos de poesia, o que aliás não obstou a que da Companhia jamais saísse um verdadeiro poeta, em qualquer língua. (VERÍSSIMO, 1954, p. 176).

Na colônia brasileira, os conventos jesuítas, instalados no final do século XVII, eram palcos de grandes celebrações, solenidades oficiais, celebrações de grandes conquistas da monarquia, os quais teriam influenciado a produção poética brasileira, segundo assevera Veríssimo (1954, p.179).

[...] as festividades escolásticas inventadas ou pelo menos sistematicamente praticadas pelos jesuítas, quase sempre acompanhadas de representações teatrais, das quais há notícia desde aquele século, as academias ou assembléias de letrados que reciprocamente se liam versos e prosas — versos sobretudo — e conversavam de letras, ainda em antes de se fundarem como sociedades constituídas, no século XVIII.

Logo, todas essas festividades dos portugueses tornar-se-iam costumes da colônia brasileira, que, com o tempo, passariam a ser incorporadas na cultura em definitivo.

É nesse cenário que surge Gregório de Matos. Tal cenário não empreende somente a celebração de festas e outras atividades culturais bem como o surgimento de Gregório, pois é nele que nos anos iniciais do século XVIII, segundo Veríssimo (1954, p. 187) “[...] se verifica a influência do indígena e do negro em costumes e práticas do Brasil e porventura do seu anseio no sentimento brasileiro”. O nacionalismo brasileiro dataria a partir desse ponto. Portugueses e estrangeiros narravam os feitos de suas terras e de seus parentes e amigos com uma auto-estima tão elevada, que contagiava a consciência de quem ouvia, exceto a dos poetas da colônia brasileira.

Todos os costumes retratados na Bahia servirão de combustível para compor a obra satírica de Gregório de Matos, que, por meio dos versos contextualizados na **Bíblia**, reproduziu em versos a descompostura de costumes, a hipocrisia, o autoritarismo e a cobiça. A população baiana era uma mistura incoerente de fidalguia e de pessoas menos afortunadas econômica e financeiramente, conforme afirma Veríssimo (1954, p. 192) “de negros e mulatos, e índios e mamelucos, de numerosa soldadesca e não menos copiosa clerezia, ocupavam-na também as

devoções festivas nas inúmeras igrejas da cidade e seus subúrbios.”

Com esse cenário entre os séculos XVII e XVIII, o século XIX será arena de um dos maiores embates históricos para os estudiosos da obra gregoriana. Por dolo ou culpa, o professor Antonio Candido publicou, em 1959, a obra **Formação da literatura brasileira**, aniquilando o barroco e Gregório de Matos do cenário cultural brasileiro. Contudo, décadas depois, Gregório de Matos terá como patrono um brasileiro, poeta, crítico, professor e visionário, Haroldo de Campos (2011), que evocou, a si, a responsabilidade, não de uma defesa, haja visto que não pesava sobre Gregório culpa alguma, mas de corrigir um equívoco que poderia tornar-se histórico. Na obra **O sequestro do Barroco na formação da literatura brasileira: o caso Gregório de Matos** — reeditado em 2011 —, Campos desmonta a tese de Candido pontualmente. Nas palavras de Lima (2016, p. 31-32):

A princípio, por ter sequestrado um “momento” de esplendor da nossa literatura, o Barroco, e, na bagagem, ter levado Gregório de Matos. Esse é um debate ao qual voltaremos no primeiro capítulo deste livro. E hoje, talvez, essa querela já esteja dirimida, já que é incontestável a importância do poeta baiano para a formação de nossa identidade literária, cultural, artística, linguística. Daí em diante foram muitas discussões a fim de hoje termos aqueles pilares dos quais já falamos.

Esse cenário do contexto mundial — que envolvia a Europa, mais especificamente, Portugal e as nações com quem comerciava, e o Brasil, isto é, a Bahia — seria o palco onde a vida imitaria a arte ou onde a arte imitaria a vida de um dos maiores, mais brilhantes versejadores, filho natalício de solo baiano, Gregório de Matos e Guerra — sobre cuja obra e vida passa-se a dissertar.

1.2 Vida e obra de Gregório de Matos e Guerra

Falar, mesmo que de forma simples, sobre a vida de um dos poetas do século XVII não é tarefa tão fácil, ainda mais quando é tido como um homem controverso, polêmico, gênio, farsante. Trata-se de Gregório de Matos e Guerra, um dos ícones da poesia brasileira.

Gregório de Matos e Guerra (doravante Gregório de Matos) é considerado um dos poetas de maior expressão da língua portuguesa do século XVII. Neste trabalho, não se intensiona fazer uma biografia detalhada, mas contar um pouco, de forma simples e resumida, da vida do poeta baiano, o qual, de tanta polêmica, era chamado de “Boca do Inferno” e de “Boca de Brasa”, dois dos epítetos mais conhecidos do escritor.

No início do século XVII, a América era tida e conhecida como terra de fazer fortuna, o eldorado perdido, lugar onde tudo floria. Assim, seria o desejo de todos que queriam aumentar ou manter riqueza e poder.

A história do poeta baiano começou com a de seu avô, Pedro Gonçalves de Matos, viúvo, egresso da Vila de Guimarães, em Portugal, que desembarcou na Bahia em 1626, trazendo seu filho Gregório de Matos. Pai e filho iriam casar-se com mãe e filha de sobrenome Guerra.

A família Matos e Guerra, de origem branca, era detentora de imensa fortuna econômica e financeira, desfrutando, assim, de grande prestígio social. Gregório de Matos nasceu em solo baiano, no ano de 1636 (PERES, 1983, p. 58), filho caçula entre três homens. Além dele, seus irmãos, Eusébio de Matos e Guerra e Pedro de Matos e Guerra, receberam uma educação formal baseada nos padrões europeus.

Gregório de Matos cursou o ensino básico no Colégio dos Jesuítas na Bahia, que tinha, em média, oito anos de duração. Naquele período, teve contato com as obras universais e tornou-se amigo do padre Antonio Vieira. Desse modo, pôde aprender os lastros da cultura portuguesa, contando com o ensino de um dos maiores portadores da cultura lusa, os Jesuítas. Concluídos os estudos, seguiu para Portugal, a fim de cursar Direito eclesiástico em uma das universidades mais conceituadas da época, a Universidade de Coimbra, título que permitia, à época, atuar como juiz ou como padre.

Em Portugal, onde morou por trinta e dois anos, concluiu os estudos e tornou-se juiz de Alcácer do Sul, nomeado pelo rei Afonso VI. Casou-se com Micaela de Andrade, em 1661, e ficou viúvo em 1678. Nesse período, Gregório de Matos teve uma filha de um relacionamento extraconjugal, a qual fez questão de batizar com o nome de Francisca Lourença. Depois da viuvez, foi nomeado Desembargador de Relações Eclesiásticas e Tesoureiro-Mor da Sé da Bahia, razão pela qual retornou à terra natal.

Gregório de Matos, já em solo baiano, casou-se com Maria dos Povos. A herança, obtida como fruto da viuvez, o poeta a desvencilhou com seu estilo boêmio, promíscuo e devasso, que fugia aos padrões do cargo assumido na Bahia. Por conta desse modo de vida e por outros motivos, como não usar a batina como bacharel em Direito Eclesiástico, passou menos de um ano no cargo e foi demitido pelo Arcebispo frei Dom João da Madre de Deus, em 1683. O poeta, já demitido, resolveu viver a perambular boemiantemente pelo Recôncavo, onde se inspirou e onde boa parte de seu acervo poético foi produzido.

Em seus poemas, desferia sua bÍlis em desfavor da aristocracia e da sociedade baianas, principalmente de políticos, de padres, de freiras, de frades, além de cidadãos comuns. Assim, o peso da pena do poeta ecoava retratando as mazelas e os desmandos cometidos contra o oprimido, o mais simples, o pobre economicamente.

Não tardou arranjar inimizade contra o sobrinho do governador-geral do Brasil,

inimizade mortal, que lhe rendeu como inimigo o próprio governador-geral, Antônio Luís Gonçalves da Câmara Coutinho. Esse episódio custou sua prisão e o envio para a cidade de Luanda, em Angola, em 1694. Lá, o poeta passou menos de um ano, uma vez que o contexto de Luanda estava pautado em uma revolução de militares contra o governo de Angola. Naquele contexto, o baiano serviu a dois senhores, aos militares e ao governo, equivalendo-se de sua alta capacidade retórica. Uma vez descoberto seu papel duplo e com a ajuda de D. João Castro, conseguiu retornar ao Brasil, mesmo estando proibido de pisar em solo baiano. Por conta de tal proibição, desembarcou em Recife-Pernambuco, em 1695. Foi em solo pernambucano que o baiano repousou seus restos mortais no mesmo ano.

De acordo com Peres (1983, p. 85), em vida, Gregório de Matos, não publicou poesia alguma, já que sua obra reúne-se em dezenas de códices apógrafos no Brasil (Bibliotecas privadas e particulares) e em Portugal (Bibliotecas privadas e particulares).

Tem-se conhecimento de novecentos e setenta e cinco códices apógrafos setecentistas que trazem os poemas de Gregório de Matos, a partir dos quais foram surgindo antologias que buscaram reunir a obra completa dele. A maior parte da produção gregoriana foi escrita durante os anos de 1683 e 1694, com o poeta em plena maturidade física e intelectual, de acordo com Lima (2016, p. 69).

Outros detalhes podem ser encontrados nas biografias como a produzida por Manoel Pereira Rabelo (1755), por Fernando da Rocha Peres (1983) e por outros, os quais não foram citados aqui para não nos alongar esse aspecto de forma desnecessária. Cabe registrar que, de acordo com Topa (1999, p. 31-32), a atual classificação da obra de Gregório de Matos organiza-se da seguinte forma:

Graças a uma pesquisa sistemática em numerosas bibliotecas e arquivos, logrei localizar 295 manuscritos que transmitem poemas atribuídos ao baiano.

Esses documentos são de dois tipos: principais e secundários. Os primeiros são os códices integralmente dedicados à recolha da obra de Gregório e ainda as miscelâneas que lhe consagram uma secção autónoma e quantitativamente significativa; os segundos são as miscelâneas e os documentos soltos em que se encontram, geralmente em número muito reduzido, textos atribuídos ao poeta baiano. Para a primeira categoria, identifiquei 34 manuscritos – que correspondem a um total de 48 volumes –, pertencentes a 13 bibliotecas, 6 delas estrangeiras. A maior parte destes documentos nunca tinha sido utilizada para fins editoriais e 7 deles foram descobertos por mim. Para a segunda, localizei 261 documentos, pertencentes a 16 bibliotecas, 5 das quais fora de Portugal.

O terceiro tipo de fontes testemunhais corresponde aos impressos, divisão em que identifiquei 42 documentos, do século XVI ao século XX. No total, a *recensio* conduziu-me ao levantamento de 337 fontes testemunhais, correspondentes a mais de 20.000 páginas.

Terminada essa fase, cruzei os dados obtidos para chegar a um inventário global dos poemas atribuídos a Gregório de Matos e dos respectivos testemunhos. Verifiquei então que havia um total de 959 poemas em discussão – 107 dos quais inéditos que descobri –, distribuídos por 23 formas poemáticas. A partir

de uma contagem meramente indicativa, fiquei também a saber que a obra atribuída a Gregório superava os 45.000 versos e que uma quantidade significativa de poemas era transmitida por um número muito elevado de testemunhos, que podia chegar aos 42.

Classifica-se sua obra como uma produção de poemas líricos, satíricos, religiosos e encomiásticos. Para a crítica, a agudeza do poeta está nos poemas satíricos, que o tornam universal, contemporâneo. (PERES, 1983, p, 86).

Para o crítico literário e historiador da literatura brasileira, Adolfo Hansen (2004), o *eu* dos poemas gregorianos (sátira) é sempre masculino, branco, nobre, católico, letrado e livre.

Longe de querer esgotar o tema da biografia do poeta Gregório de Matos, tem-se a certeza de que se pode contribuir com este trabalho para subsidiar o leitor. Contudo há vasta bibliografia produzida por parte de grandes críticos e estudiosos da literatura. Por essa razão, pode-se reconhecer que as condições para uma leitura serena da obra gregoriana são hoje consideravelmente melhores do que eram décadas atrás.

Segundo Topa (1999, p. 18),

[...] surgiram nos últimos quinze anos, em áreas diversas, trabalhos que não sendo talvez definitivos – lançaram bases muito sólidas para um estudo rigoroso do poeta e da sua obra: poderíamos citar, no campo da biografia, a obra de Fernando da Rocha Peres³; no domínio dos estudos literários, os ensaios de João Carlos Teixeira Gomes⁴ e de João Adolfo Hansen⁵; no domínio da versificação, o trabalho de Rogério Chociay⁶; e, quanto ao vocabulário, as obras de Ruy Magalhães de Araújo⁷. Por outro lado, e apesar da demora da reclamada edição crítica, dispomos de duas edições monumentais – a de Afrânio Peixoto⁸ e a de James Amado⁹ –, as quais, apesar dos defeitos evidentes que lhes têm sido apontados, evitaram, para usar uma expressão feliz de Haroldo de Campos, o sequestro do poeta e colocaram à disposição dos diversos públicos uma parte muito significativa da obra que lhe anda atribuída.

E assim, munidos dessas informações, passa-se a conhecer alguns dos principais estudos sobre tal figura, um homem, brasileiro, baiano, cidadão e poeta.

1.3 Alguns estudos sobre Gregório de Matos

Longe de esgotar a pesquisa acerca das obras que constituem o conjunto da fortuna crítica do poeta Gregório de Matos e Guerra, escritas por diversos autores ao longo dos últimos quatro séculos, apresentam-se, a seguir, algumas ideias que podem ajudar nosso estudo — pesquisadas em meio eletrônico, livros impressos, revistas e antologias, constituindo a essência do que se produziu sobre o poeta. Ler o conjunto desses textos ajuda a compreender os aspectos diversos da obra do poeta baiano, algumas nuances imperceptíveis ao olhar leigo ou distraído, bem como esclarece aspectos da vida e do tempo de Gregório de Matos. Os críticos aqui

reunidos emitem conceitos, alguns controversos, outros opostos entre si, outros convergentes, sobre os quais vale a pena pensar e refletir, a fim de se posicionar sobre sua obra.

Historicamente, Gregório de Matos e Guerra constitui um símbolo nacional da literatura brasileira, sob o julgo e o crivo da crítica literária, que, em inúmeros momentos, imputou-o predicativos de lisonjeira ou de desfaçatez, em virtude de sua obra ferina e que, em poucos, reconheceram-no e aplaudiram-no. Um poeta cuja vida e obra têm sido questionadas há décadas, mesmo séculos, no tocante à vida, por não existir fonte primária sobre alguns dados de sua biografia e quanto à obra, por não haver chancela nos mais de novecentos e setenta e cinco poemas a ele atribuídos. (TOPA, 2000, p. 200).

Ao longo da história, é possível assegurar que críticos literários e curiosos debruçaram-se sobre a obra gregoriana, especialmente no tocante à sua biografia, e que pesquisadores de diversas áreas — como a literatura, a filosofia, a antropologia, a história, o design, a moda — defenderam suas teses sobre a poética de Gregório de Matos, mas sem construir um pensamento crítico sobre a obra em si. Existem pesquisas em quantidade volumosa que objetivam chancelar Gregório de Matos como o autor de seus discursos poéticos. Desse modo, é peremptório que a obra poética gregoriana não possa ser descartada, menosprezada, mas sim elevada a um dos mais altos patamares de seriedade e crivo.

Gregório de Matos teve o privilégio, de sorte ou acaso, entre os poetas e escritores coloniais, de ter um biógrafo, sendo o primeiro e o último. A biografia foi escrita no ano de 1775. Exatamente 79 anos separam a morte do poeta de sua biografia, escrita pelo licenciado Manoel Pereira Rabelo, sob o título **Vida do excelente poeta lírico, o doutor Gregório de Matos Guerra (1755)** (VERÍSSIMO, 1954, p. 213).

Narra a primeira biografia de Gregório de Matos e Guerra, a vida de um dos mais polêmicos filhos da Bahia, e polêmica é também a obra biográfica, pois, é elaborada em fontes secundárias. Alguns fatos narrados, com o tempo foram se mostrando inócuo. Mesmo sendo uma biografia escrita a partir de fontes secundárias, foi o ponto de partida para que outros biógrafos refutassem ou não os fatos ali narrados. A biografia escrita por Rabelo traça um panorama desde o nascimento até a morte do poeta baiano, traz também a obra poética desprovida de qualquer análise crítica.

Depois de Rabelo, somente em 1850, houve nova publicação sobre o poeta por meio do livro **Florilégio da poesia brasileira** (1850), tomo I, de Francisco Adolfo de Varnhagen, o qual não consiste, contudo, numa obra de cunho crítico, sim simples publicação dos poemas de Gregório de Matos.

Depois de Varnhagen, a obra de Gregório de Matos ficou esquecida no tempo, passando,

apenas, a ser realmente conhecida do grande público no século XX, quando alguns autores começaram a se interessar pela obra poética do “Boca do Inferno”. Araripe Júnior foi o pioneiro; em 1894, publicou um ensaio crítico, no **Jornal do Brasil**, que se tornou livro em 1910, sob o título **Gregório de Matos**. De cunho biográfico, apresenta alguns poemas com análise crítica que dá folego à poética de Gregório de Matos.

A obra foi prefaciada por Alcmenos Bastos, que asseverou: “Pode-se dizer, portanto, que o estudo de Araripe Júnior é dos primeiros a dar conta da importância do poeta no quadro da literatura brasileira”.

Para Araripe Júnior (1894, p. 14), o fator que determinaria o caráter da poesia de Gregório de Matos, seria o meio físico-social, especialmente o social, pois o poeta, sendo um sátiro, como fez questão de afirmar o crítico, era também um psicólogo e tinha, em consequência, sua atenção voltada à vida social.

Para Guerra (1922, p. 4), Gregório de Matos foi “o primeiro poeta brasileiro nato.” (LIMA, 2016, p. 42 apud GUERRA, 1922, p. 214).

Cinquenta anos depois, de acordo com Lima (2016), a pesquisadora Maria de Lourdes Teixeira publicou a obra **Gregório de Matos**, em 1972, e, em 1977, lançou uma nova edição, intitulada **Gregório de Matos: estudo e antologia, uma reedição melhorada**, que trouxe a biografia de Gregório de Matos, rica em detalhes, bem como a análise crítica de alguns poemas do poeta baiano.

Da Bahia surgiu um dos defensores mais passionais da obra do poeta, Fernando da Rocha Peres, professor da Universidade Federal da Bahia (UFBA), que publicou várias obras, de cunho biográfico ou historiográfico, marcando um divisor de águas na vida do poeta baiano. Rocha Peres, na obra **Gregório de Matos: uma re-visão biográfica** (1983), tese de doutoramento, mais tarde transformada em livro, dissipou algumas dúvidas, lançou outras e apresentou novidades na biografia de Gregório de Matos. Por isso, a obra de Rocha Peres está documentada no acervo das bibliotecas e dos museus de Portugal.

Além da obra de 1983, Rocha Peres enveredou pela vida do poeta satírico e publicou diversas outras: **Gregório de Matos: o poeta devorador** (2004), **Os filhos de Gregório de Matos** (1969), **A família Matos na Bahia do século XVII** (1988), **Gregório de Matos: seu primeiro casamento** (1968), **Documentos para uma biografia de Gregório de Matos e Guerra** (1969), **Gregório de Matos: o poeta renasce a cada ano** (2000), **Gregório de Matos, 360 anos** [1996?] e **Um códice setecentista inédito de Gregório de Matos** (2000, em parceria com Silvia La Regina).

Outro baiano, Pedro Calmon, historiador e crítico literário, publicou, em 1983, o livro **A vida**

espantosa de Gregório de Matos (retrato histórico), obra de viés historiográfico e biográfico que apresenta detalhes da vida do poeta baiano. Sem dúvida, consiste numa obra que contribui muito para a fortuna crítica de Gregório de Matos.

O autor Adriano Espínola publicou, em 2000, sua tese de doutorado intitulada **As artes de enganar**: uma análise das máscaras poéticas e biográficas de Gregório de Matos, na qual enveredou por um viés histórico com notas explicativas. (2000, p. 45).

O fato é que senti desde quando comecei a estudar a obra de GM curiosidade e talvez secreta afinidade em relação à sua poesia tão diversificada. O poeta baiano, como se sabe, apresentava-se ora como lírico, ora como sarcástico, ora como religioso, ora como erótico/pornográfico, ora como encomiástico, ora como jocoso. Como compreender esse elenco de vozes? Quando estudei a cultura barroca, sobretudo a sua vertente espanhola, verifiquei o quanto esta era dramática, teatral, como nenhuma outra na Europa. Não foi à toa que ali prosperou um dos momentos mais vigorosos do teatro na história do Ocidente. As comédias principalmente faziam enorme sucesso. Surgem alguns teatrólogos geniais: Tirso de Molina, Calderón de la Barca, Lope de Vega. Sem falar nos poetas Góngora e Quevedo. Gregório viveu em Portugal durante trinta anos e assistiu a numerosas peças espanholas. Seu temperamento era naturalmente jocoso e dramático. Influenciado pelas artes de enganar espanholas, ao retornar ao Brasil, em 1682, multiplicou-se. Na Bahia, encontraria campo propício para satirizar a muitos e louvar a poucos, para pedir perdão a Deus e sobretudo cantar eufórico a carne morena e negra de forma direta, desbocada. Enfim, como todo bom poeta barroco, a exemplo do mestre Quevedo, cada voz era uma espécie de máscara que usava no palco da linguagem. Não de forma sucessiva, mas simultânea. Não tenho dúvida de que ele foi o pai barroco de Fernando Pessoa.

Por justiça não poderia deixar de mencionar o jovem doutor, Samuel Anderson de Oliveira Lima, cujo livro, **Gregório de Matos: do Barroco à Antropofagia** (2016), foi fruto de sua tese de doutorado, que, com maestria, apresenta um estudo profundo, crítico e analítico, um dos, se não o mais completo, no tocante à fortuna crítica do poeta baiano setecentista.

Um excerto do prefácio à obra, produzido por Francisco Ivan, embora um pouco grande, vale a pena ser lido pelo caráter ímpar dessa obra:

É a ‘devoração’ da leitura de uma *Obra Poética* através de muitas leituras e muitos livros; todos investigados e compreendidos desde os clássicos, os Barrocos, os modernos, quer agradem quer desagradem. Assim, pode-se notar como o autor aqui quer fazer dos livros que leu e investigou uma leitura crítica: sua leitura do texto gregoriano. Mais que uma tese fechada é um livro aberto a uma natureza: a natureza da linguagem barroca. Nada mais fascinante: essa linguagem quer ser moderna e, portanto, se desdobra em modernidade. O Barroco é a chave de entrada para a modernidade. Gregório de Matos é barroco e, como poeta barroco, inaugura, dialógica e antropofagicamente, nossa modernidade.

O processo é circular. *Dobras que se desdobram ad infinitum*. O Barroco não é antigo nem novo; nem menos moderno que a modernidade. O discurso barroco gregoriano é aqui investigado no trabalho construtivo dos poemas selecionados, nas suas resistências mesmas no tocante à linguagem e suas formas.

Samuel neste livro colaborou com cada um dos leitores de Gregório de Matos; neste mundo de especialistas que é a universidade, um leitor, verdadeiramente, investigador parece ser uma raridade. Vejo esperança neste livro; sinto com a leitura de suas páginas que minha desconfiança universal para com os leitores de poesia se torna menos angustiante e evoca um triunfo.

Para sua sorte, este livro está ligado à sua profissão, ele que é professor de literatura.

Nada mais natural que o exercício da poesia inseparável de sua profissão mesma. Este foi o livro que escreveu Samuel Anderson e estas são as palavras que nos farão recordar a poesia de Gregório de Matos do século XVII até hoje.
Que a poesia seja para ele o signo maior de sua existência humana.

É uma obra que, ao longo do tempo, será combustível para apaziguamento e reflexão crítica sobre a vida de Gregório de Matos.

Outros autores consagrados, como Sílvio Romero (1888), que publicou a obra **História da literatura Brasileira**, na qual pretendeu compreender não apenas a produção literária do século XVII, mas a própria sociedade brasileira. O autor, em conformidade com boa parte do espírito intelectual de seu tempo, considerava o cientificismo uma conquista intelectual da modernidade. Segundo Abdala Júnior (2008, p. 70), para Romero,

foi Gregório de Matos, no século XVII, considerado o fundador da literatura brasileira pelo seu sentimento de nacionalidade. O sistema literário se configurará no século XVIII. Segundo Romero (1888, p. 125) “Formam-se tradições intelectuais, fundam-se sociedades literárias.

José Veríssimo (1954, p. 72), numa obra em dois volumes, publicada pela primeira vez em 1916, dedicou um capítulo inteiro a Gregório de Matos, trazendo alguns dados biográficos e, de forma veemente, refutou o pensamento de Sílvio Romero. Veríssimo assevera que o poeta baiano não deve ser considerado o baluarte da literatura brasileira, pois, segundo Veríssimo (1954, p. 89)

Da porção séria da obra de Gregório de Matos não julgaram aqueles dever ocupar-se. Desse descuido resultaram uma noção imperfeita e uma ideia errada do poeta. Fizeram dele um herói literário, um precursor do nosso nacionalismo, um antiescravagista, um gênio poético, um repúblico austero, quiçá um patriota revoltado contra a miséria moral da colônia. Houvessem procurado conhecer a parte não satírica de sua obra, ou sequer lido atentamente a parte satírica publicada, única que conheceram, haveriam escusado cair em tantos erros como juízos.

Em 1969, James Amado publicou, em sete volumes, a que se considera a obra mais completa, à época, sobre Gregório de Matos, a **Crônica do viver baiano seiscentista feita em verso pelo Doutor Gregório de Matos e Guerra**. É uma obra que reúne todos os poemas de Gregório, até então conhecidos, já que, mais tarde, Francisco Topa (2001), escritor português, em sua tese de doutoramento, localiza, nos arquivos dos museus de Portugal, códices apógrafos inéditos.

Em 1959, Antonio Candido publicou a obra **Formação da literatura brasileira**, dividida em dois volumes, cada um com oito capítulos, uma obra extensa, rica em detalhes, um verdadeiro tratado da literatura brasileira. O que causa estranheza nela é que Gregório de Matos não foi citado. Na verdade, Candido nem considera o Barroco como um estilo nacional. O sociólogo e crítico literário faz uma junção da tríade autor/obra/público para abalizar um

cenário da literatura brasileira, avultando o importante papel dessa tríade na formação de uma norma literária que envolve quatro aspectos: meio social, história, produção e formação. Tais ideias são um contraponto aos tradicionais estudos críticos, historiográficos e literários de Afrânio Coutinho. Para Candido, a literatura constitui processo dinâmico, um “fenômeno de civilização”. O próprio Candido explica:

Para compreender em que sentido é tomada a palavra formação, e porque se qualificam de decisivos os momentos estudados, convém principiar distinguindo manifestações literárias, de literatura, propriamente dita, considerada aqui um sistema de obras ligadas por denominadores comuns, que permitem reconhecer as notas dominantes numa fase. Estes denominadores são, além das características internas (língua, temas, imagens), certos elementos de natureza social e psíquica, embora literariamente organizados, que se manifestam historicamente e fazem da literatura aspecto orgânico da civilização. Entre eles se distinguem: a existência de um conjunto de produtores literários, mais ou menos conscientes do seu papel; um conjunto de receptores, formando os diferentes tipos de público, sem os quais a obra não vive; um mecanismo transmissor, (de modo geral, uma linguagem, traduzida em estilos), que liga uns a outros. O conjunto dos três elementos dá lugar a um tipo de comunicação inter-humana, a literatura, que aparece sob este ângulo como sistema simbólico, por meio do qual as veleidades mais profundas do indivíduo se transformam em elementos de contato entre os homens, e de interpretação das diferentes esferas da realidade. Quando a atividade dos escritores de um dado período se integra em tal sistema, ocorre outro elemento decisivo: a formação da continuidade literária, – espécie de transmissão da tocha entre corredores, que assegura no tempo o movimento conjunto, definindo os lineamentos de um todo. É uma tradição, no sentido completo do termo, isto é, transmissão de algo entre os homens, é o conjunto de elementos transmitidos, formando padrões que se impõem ao pensamento ou ao comportamento, e aos quais somos obrigados a nos referir, para aceitar ou rejeitar. Sem esta tradição não há Literatura, como fenômeno de tradição. (CANDIDO, 1959, p.23-24)

Trinta e um anos depois, em 1991, Candido organizou o livro de Sérgio Buarque de Holanda, uma coletânea de manuscritos póstumos, intitulada **Capítulos de Literatura Colonial**. Na Introdução, com um discurso consistente em relação ao Barroco, o crítico parece refazer o pensamento que construiu em sua **Formação da literatura brasileira**. Num trecho específico, Candido valoriza a literatura barroca do século XVII e, principalmente, a de Gregório de Matos: [...] “geralmente bonitas e uma delas excelente, fazendo supor que fosse obra de valor, a realçar o panorama de um século XVII já brilhante graças a Gregório de Matos e Antônio Vieira.” (CANDIDO, 2000, p. 15).

Em obras posteriores, Candido continuou revendo seu pensamento. Duas obras ressaltam essa mudança de visão, **A educação pela noite** (1989) e **Capítulos de Literatura Colonial** (1991), nas quais o autor aborda os autores dos séculos XVII e XVIII.

Em relação ainda à obra de Candido (1959), Haroldo de Campos (2011) sai em defesa de Gregório de Matos por meio do livro **O sequestro do Barroco na formação da literatura brasileira: o caso Gregório de Matos**, cuja época de publicação foi contemporânea as de Candido, **A educação pela noite** (1989) e **Capítulos de Literatura Colonial** (1991).

Em síntese, Haroldo tece comentários críticos sobre a não inclusão do poeta baiano e sobre o Barroco como um todo. Na obra, cuja introdução é de Afonso Ávila, Campos é contundente ao afirmar que, embora a obra de Candido seja relevante para os estudos relacionados à literatura brasileira, refutará pontualmente os argumentos por meio dos quais Candido não incluiu o Barroco como período e automaticamente seus autores e em especial Gregório de Matos.

Para Haroldo, o sociólogo e professor Antonio Candido, que foi seu orientador no doutoramento na Universidade de São Paulo, incorre em equívoco ao não considerar um dos períodos da literatura nacional. Desse modo, assevera Campos (2011, p. 23):

A Formação da literatura brasileira (momentos decisivos), 1959, de Antonio Candido, obra capital (e, por isso mesmo, merecedora não de culto reverencial, obnubilante, mas de discussão crítica que lhe responda às investigações mais provocativas), veremos que o tema substancialista circula por seu texto.

Campos usou de ironia, ao sugerir a mudança do título do livro de Candido, já que, para ele, o escritor abordou, unicamente, o período romântico. Nesse sentido, comentou Campos (2011, p. 65):

A crítica não deve, portanto, excluir a exceção e assimilar o dessemelhante em favor da constituição de um cânon imutável de obras, tornando aceitável e convertido em patrimônio comum: deve, antes, “manter a diferença das obras enquanto diferença” e, assim, “ pôr em relevo a descontinuidade da literatura em relação à história da sociedade”. (...) Podemos imaginar assim, alternativamente, uma história literária menos como formação do que como transformação. Menos como processo conclusivo, do que como processo aberto.

O fulcro da obra de Candido incide sobre um "modelo semiológico" estreito e uma "perspectiva histórica linear" da "**Formação**". No tocante ao modelo semiológico, Campos assevera que a tríade autor/obra/público privilegia uma das funções da linguagem, a emotiva, tendo em vista a teoria da comunicação de autoria do russo, Roman Jakobson. (JAKOBSON, 2003).

Ou seja, para Campos (2011, p. 89), Candido valorizaria os termos comunicativos e expressivos das obras, quando o "sujeito lírico" manifesta a sua individualidade ou representa certa faceta da realidade vivida. O resultado é um cânone nacional "romântico imbuído de aspirações classicizantes".

Se a obra Gregoriana fomenta controvérsia e chama a atenção de grandes nomes da literatura nacional, a exemplo de Candido, de Campos, de Ávila, de Coutinho e de Veríssimo, não será diferente para o professor, crítico literário, pesquisador, ensaísta e historiador da literatura brasileira João Adolfo Hansen. O professor se destaca entre os estudiosos da literatura colonial brasileira por apresentar uma obra polêmica do ponto de vista histórico sobre Gregório

de Matos e a Bahia do século XVII, **A sátira e o engenho: Gregório de Matos e a Bahia do século XVI** (1988) escrito primeiramente como tese de doutoramento na Universidade de São Paulo. Considera-se a obra, no âmbito da pesquisa literária, fruto de sólida e significativa pesquisa científica, a qual reconstitui a primeira legibilidade normativa da sátira atribuída, desde o século XVIII, ao poeta seiscentista Gregório de Matos e Guerra.

Sobre o livro, Haroldo de Campos (1996) classifica-o da seguinte forma: “Trata-se, agora, não propriamente de um argumento filológico, mas de uma arguição retórica” (1996, p. 142) e continua.

Hansen extrai de um teórico que reverencia, Guido Morpurgo-Tagliabue, é critério que não estaria ancorado no contexto histórico da época e da preceptística então vigente (“Pós-Moderno e Barroco”, 1994). Convém esclarecer que Tagliabue, estudioso italiano de erudição greco-latina e postura decididamente conservadora, é autor de um extenso trabalho, já velho de mais de 40 anos (“La Retorica Aristotelica e il Barocco”, de 1954), no qual, combinando critérios de crítica retórica e uma orientação sociológico-literária propensa à análise determinista do contexto, ambas essas vertentes amarradas por uma aversão tardo-croceana à poesia do período (entendida como manifestação de um “cattivo gusto”), define o Barroco como a “neurose do Seiscentos”. Sua idéia de “critério exterior” (que busca invalidar a morfologia de Wölfflin) exclui a consideração dos câmbios históricos na recepção estética da literatura (Vodicka, Jauss).

E assim conclui sua crítica a Hansen:

Guardadas as enormíssimas diferenças de porte e de ressonância, direi que aquilo que afinal interessa a uma leitura sincrônica de Gregório é a “latitude” em “matéria de linguagem” de sua obra (o próprio Hansen não se furta a considerar a sátira gregoriana uma “obra-prima”, usando anacronicamente de uma etiqueta vinculada à teoria romântica da “genialidade”, uma vez que o autor de “A Sátira e o Engenho” não está, evidentemente, empregando a expressão no seu sentido original, corporativo-medieval, de “obra principal e difícil que um artesão deve realizar para obter o grau de mestre em sua corporação”). Uma “latitude”, uma largueza de intervenção no que tange ao trabalho com a materialidade dos signos linguísticos, que (parafrazeando mais uma vez palavras de Sanguineti), se pode avaliar como “a mais estrepitosa de nossa língua literária”, até, pelo menos -segundo penso- a superveniência de Sousândrade, “terremoto clandestino” que passaria por nossa segunda geração romântica sem (quase) ter sido registrado pelos ouvidos moucos da época. (CAMPOS, 1996, p. 146).

Pode-se afirmar que a obra de Hansen apresenta-se, para alguns, como um divisor de águas. Ela é bem fundamentada, criteriosa, bem aceita pela crítica; para alguns, ela traz luz ou enterra de vez algumas questões já sedimentadas no tocante ao Barroco e à Gregório de Matos.

Não se pretende aqui tecer crítica à obra do professor Hansen de forma positiva ou negativa, até porque esse não é o objetivo deste trabalho, mas sim apresentar as suas formulações, os seus conceitos em relação ao Barroco (Bahia século XVII) e ao poeta Gregório de Matos.

A Sátira e O Engenho: Gregório de Matos e a Bahia do século XVI, cujo prefácio é

do próprio Hansen, foi publicada em 1988 e republicada em 2004, edição na qual explicita os acréscimos que fez em relação à primeira, radicalizando sua posição, ratificando a sua tese quanto à validade do vocábulo “Barroco”. Segundo Hansen, o “Barroco” é uma “noção descartável como um lanche do McDonald’s e aquele seu M curvo ou barroco ou neobarroco ou pós-moderno ou pós-utópico.” (HANSEN, 2004, p. 27).

Hansen (2004) afirma que a biografia produzida e escrita pelo licenciado Manoel Pereira Rabelo, uma biografia encomiástica, consiste numa apologia, sua principal conclusão, como assevera no excerto:

A autoria, no caso, é produzida pela unificação que se torna produtiva a posteriori: “Gregório de Matos” é uma etiqueta ou um dispositivo discursivo, unidade imaginária e cambiante nos discursos que o compõem contraditoriamente numa hierarquia estética determinada pela “cadeia de recepção”, na expressão de Jauss. Não-substancial, é efeito ou produto da leitura dos poemas atribuídos, não sua causa ou origem. (Hansen, 2004, p. 31)

Para Hansen (2004), a obra do poeta baiano é a-histórica e não pode “ter a mínima pretensão de interpretação histórica”. Diz Hansen (2004, p. 32): “Quando a recepção concretista os relê e deles isola procedimentos técnicos, autonomizando-os apologeticamente em função de sua ‘poética sincrônica’ ou ‘presente de produção’”, a operação se valida heurísticamente, como invenção poética.

O crítico assevera que a sátira, de fato, não é procedimento de uma psicologia apaixonada, característica, mas sim consequência do processo de uma persona satírica.

Elucida, Hansen: “A sátira dramatiza paixões, que estão na natureza, como se escreveu; não é informal, porém, nem psicologicamente expressiva, pois as paixões sofrem codificação retórica, que as regula, distribui e amplifica como outra natureza discursiva.” (2004, p. 51). No livro, o autor aborda os fundamentos críticos e históricos sobre sátira, no intuito de desraoar tal atribuição das poesias de Gregório de Matos.

Em 20 de outubro de 1996, portanto, sete anos depois da publicação da sua tese de doutoramento, Hansen escreveu um artigo no **Caderno Mais!**, no jornal **Folha de São Paulo** intitulado **Floretes agudos e porretes grossos**. Nesse texto, Hansen apenas ratifica o que já escrevera anteriormente. Ele começa o texto dizendo:

Hoje, apropriações de "Gregório de Matos", classificação de um corpus poético colonial, ainda fazem o nome reencarnar-se retrospectivamente no seu tempo, o século 17, como um indivíduo liberal-libertino-libertário a profetizar o advento do "Barroco" e dos "neônio" no retrô geral desse fim de século. (HANSEN, 1996, p. 151).

Na perspectiva de Hansen, Gregório de Matos representa protótipo de uma etiqueta colonial, por isso grafa, no artigo, o nome do poeta entre aspas, questionando a autoria dos poemas setecentistas. Apoiar sua hipótese na frágil biografia escrita pelo licenciado Manoel

Pereira Rabelo, afirmando que ela foi escrita de forma utópica, bem como seria a publicação dos poemas, numa espécie de mix, já que constariam poemas não só de Gregório de Matos, mas também de seu irmão Euzébio de Matos. O mais imponderado seria o fato de toda a obra ter sido escrita “de ouvido”. Como é notório no século XVII, não havia imprensa e nem a questão em torno dos direitos autorais, assim, as poesias de diversos autores eram reproduzida por meio da oralidade e depois escritas em papel produzido em pedra pome e fixados em portas de igrejas ou nas casas a quem o poema se destinasse.

Ainda no artigo, **Floretes agudos e porretes grossos**, Hansen comenta (p, 138, 1996):

As gracinhas de "Gregório" não conhecem o nosso psicologismo positivista. Representação, sua identidade é ficção, estilo de aplicar estilos, efetuando e afetando aparências. Nelas, tipos e categorias sociais — "negro", "pardo", "índio", "cristão novo", "judeu", "comerciante", "mulato", "ourives", "puta", "sodomita" — são a principal matéria satírica, porque identificados a vulgares viciosos. Vulgares porque doutrinados como naturalmente baixos, sem discrição; vulgares porque não sabem o seu lugar; vulgares porque pecam contra a natureza; vulgares porque se apropriam da convenção do "discreto" para com ela obter distinção e impor a classificação negativa a concorrentes. Segundo tópicos do mundo às avessas, a sátira reitera a natureza imutável do poder gravado nos corpos: "Desejo que todos amem,/ seja pobre ou seja rico,/ e se contentem com a sorte/ que têm, ou que estão possuindo".

O poeta baiano, nas premissas de Hansen, consiste num personagem de ficção, porque o verdadeiro Gregório de Matos teria arraigados preconceitos, lisonjeava ser branco, rico e nobre. Lima (2016, p. 86) resume, assim, o pensamento de Hansen:

O que é importante destacar no texto de Hansen consiste na percepção de que não havia, nessa época, a noção de originalidade, direitos autorais e plágio, descontruindo, então, toda a crítica que acusou GM de mero plagiador dos espanhóis Quevedo e Gôngora.

A imitação, como vimos discutindo, era comum nessa época, até porque não havia preocupação com a propriedade das obras. Os próprios poetas espanhóis do Barroco seiscentista não tinham a preocupação de publicar seus poemas em livros, preferiam publicá-los em folhas soltas, manuscritas. Talvez motivados pela censura da Igreja, já que havia perigo em divulgar seus poemas para uma grande massa. Por esse motivo, não havia como controlar as cópias, as imitações e as atribuições. Era prática rotineira atribuir poemas a outros poetas, e quando faziam cópias, muitas vezes, distorciam o texto do poeta ou mesmo inventavam outros (HANSEN, 2002).

João Adolfo Hansen, professor da Universidade de São Paulo (USP), e Marcello Moreira, professor da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, publicaram a mais recente obra contemporânea sobre o poeta baiano — **Gregório de Matos: Poemas atribuídos – Códice Asensio-Cunha** (2004). Nela, os pesquisadores apresentaram um poeta mais conservador, um Gregório de Matos que asseverava, em sua produção poética, a sua posição de branco, católico e fidalgo, três pilares do sistema de dominação colonial portuguesa.

São cinco volumes — o quinto é voltado, exclusivamente, à análise da obra de Gregório de Matos, com escólios e esclarecimentos pertinentes e imperativas, totalizando mais de 2.400 páginas.

Os poemas contidos nos quatro volumes (conjunto de poemas coletados no **Códice Asensio-Cunha**), que circularam em Salvador nas últimas décadas do século XVII e na primeira metade do XVIII, sob o nome **Gregório de Matos e Guerra**, são dispostos, pela ordem, em “louvores e vitupérios à nobreza”; “louvores e vitupérios aos agentes da Igreja Católica, clérigos, freiras”; e os “dedicados às mulheres, algumas de qualidade, outras, não”.

Sob o subtítulo **Para que todos entendais. Poesia atribuída a Gregório de Matos e Guerra**, Hansen e Moreira apresentam o quinto volume, no qual fazem um extenso ensaio que analisa os códigos bibliográficos e linguísticos do *corpus* poético colonial que se atribui ao “Boca do Inferno” (1633/1636-1696), publicado nos manuscritos do **Códice Asensio-Cunha**.

Os autores delineiam não só as escolhas da edição, mas também as cisões com a crítica literária contemporânea. A obra traz uma revisão que objetivou compor conjuntos e opiniões de teóricos e procedimentos analíticos capazes de propor uma história da apreciação textual no Brasil que confirme a historicidade do exercício filológico, citando seus retrocessos reproduzidos nas histórias literárias brasileiras.

Contemporâneo aos autores, Francisco Topa, crítico literário português, publicou em 1999, depois, em 2004, artigos com códices, até então inéditos, da poesia de Gregório de Matos.

Após a apresentação do contexto histórico em que se inseriu Gregório de Matos, a Bahia do século XVII, bem como de aspectos relevantes da vida e da obra do poeta, serão elucidados, no próximo capítulo, os fundamentos teóricos que embasam esta pesquisa no tocante à apropriação dos canônês sagrados para sua produção poética.

2 CONCISOS FUNDAMENTOS TEÓRICOS LITERÁRIOS

2.1 A Bíblia e a ficção

Sabedoria e fortuna — foi a partir desses dois importantes pilares que o Ocidente construiu seu código cultural, alicerçando-se na tradição clássica greco-latina e na tradição judaico-bíblico-cristã. A **Bíblia** — analisada ou não como livro de ficção — tem servido de pano de fundo para inspirar diversas outras obras, como romances, peças teatrais, musicais, concertos e filmes.

Nos anos 1980, a abordagem da **Bíblia**, sob o ponto de vista literário, tornou-se campo fértil de pesquisa, despertando o interesse de grandes autores, dentre eles, o do argentino Borges, **Jorge Luis Borges: sete conversas com Fernando Sorrentino** (2009), do português José Saramago, autor de **O Evangelho segundo Jesus Cristo** (1991), o do norte-americano Harold Bloom, que escreveu **O livro de J** (1992), **Jesus e Javé** (2006) e **Abaixo as verdades sagradas** (2012), no qual se debruça sobre textos e autores mestres da literatura universal — Homero, Kafka, Beckett, Virgílio, Dante, Chaucer, Shakespeare, Freud e muitos outros — em busca da origem do perfil que até hoje determina as concepções da realidade e do sublime.

Além deles, os livros **Os nomes divinos** (2006), de Jack Miles, **Deus, uma biografia** (1997) e **Cristo, uma crise na vida de Deus** (2001), **Uma crise na existência de Deus** (2002), de Robert Alter, **A arte da narrativa bíblica** (2007), de Herman Northrop Frye, **Código dos Códigos, A Bíblia e a Literatura** (2004) e mais tantos outros já se debruçaram em estudos bíblicos comparados com a literatura ficcional, como o **Guia literário da Bíblia** (2001), de Mark Kermode e Alter; **A Bíblia como literatura** (2000), de Abadía, **O código dos códigos: a Bíblia e a literatura** (2004), também de Frye. Como se pode observar, a lista vem crescendo rapidamente. A essas obras, unem-se outras, tais como **Bíblia, literatura e linguagem** (2011), de Julio Paulo T. Zabatiero e João Leonel, **Onde encontrar a sabedoria?** (2009), de Harold bloom, e **Bere'shith: a cena da origem** (2001), de Haroldo de Campos.

Estudar a **Bíblia** como obra ficcional gera polêmicas e opiniões divergentes, o que ocorre também ao analisá-la sob o ponto de vista comparativo com a transtextualidade na obra Gregoriana. Vale ressaltar, contudo, que analisar as Escrituras sob esse ponto de vista pode explicar e contribuir significativamente para o entendimento de diversas questões pertinentes às problemáticas de uma obra, como ato de inspiração, plágio, originalidade e criatividade.

No âmbito acadêmico brasileiro, porém, é bem tímido o acervo de trabalhos, em prosa ou em verso, elaborados com base na leitura não religiosa das Escrituras, o que se pode explicar,

possivelmente, por meio do fato de o Brasil ser um país cristão católico enraizado nos dogmas da Igreja Católica Apostólica Romana. Apesar desse fato, pode-se pensar que o leitor consiste no partícipe de uma história, já que tem o privilégio de amar ou de odiar personagens, de tirar conclusões, de condenar ou de inocentar a própria história lida, processo no qual, possivelmente, cria novos horizontes.

Na leitura, o observador identifica-se, ou não, com a obra, ou simplesmente sente empatia pela história. Entretanto enfatiza-se que a obra do poeta baiano, Gregório de Matos, exige, do leitor, um olhar, mesmo que simples, de comparação com a **Bíblia**. O autor demonstra, em sua obra, o profundo conhecimento da exegese bíblica, como uma espécie de ourives, que lapida, molda e transforma cada verso. Pelo mesmo processo metamórfico vai passar o leitor, que identificará, nos versos, suas angústias, suas lamúrias e sua liberdade de reconhecer as próprias misérias.

Há, porém, um excelente leitor da obra gregoriana, Haroldo de Campos, um dos maiores leitores de Matos e da **Bíblia**. Campos (2010) realizou notórios trabalhos de tradução que envolvem a poesia e a **Bíblia de Jerusalém**, traduzida, editada, revisada e comentada pela Escola Bíblica de Jerusalém, enaltecida por Campos no artigo **As formas literárias da Bíblia: a poesia** (2010), bem como no primeiro congresso da Associação Brasileira de Literatura Comparada (ABRALIC), de 1988:

A Bíblia hebraica, a partir de suas origens, é tudo menos uma biblioteca teológica; é, sim, o produto de escolhas estéticas. [...] infelizmente, uma crítica literária da Bíblia está ainda na sua infância. Quero dizer, uma crítica tão precisa como temos o direito de esperar quando o assunto é Shakespeare ou a poesia moderna. [...] Se a Bíblia é única (no Ocidente, à exceção do Corão), isto se dá porque permanecemos enclausurados por ela, seja que manifestamente nela acreditemos, seja que isso não ocorra. Shakespeare e Freud, mais do que Homero e Platão, continuam os únicos rivais da Bíblia, no fato de capturar-nos contra a nossa vontade, determinando nossas respostas à vida e à arte. Não contemos a Bíblia, ou Shakespeare, ou Freud. Eles nos contêm. (BLOOM, 1995, p. 32 apud CAMPOS, 2000, p. 91).

A **Bíblia de Jerusalém** consiste numa obra comentada, tendo, em cada livro, ricas contribuições para a evolução da investigação exegética. Nesse sentido, ela alimentou literalmente o povo cristão e preparou a renovação do Vaticano II.

No ensaio **A arte da narrativa Bíblica** (2007), Robert Alter defende que o monoteísmo característico da fé do Israelita foi seguido por uma revolução literária. Segundo Lima (2016, p. 86), Alter argumenta que as Escrituras grafadas em Hebraico se desvencilham da atmosfera mítica das literaturas de sua época pela arte de narrativa adequada, de consenso com o monoteísmo. Constituiria um modo de narrar que pode ser designado, em algumas ocasiões,

como história ficcionalizada e, em outras, como ficção historicizada, comenta Lima (2016, p. 87).

Tal estilo de narrar, que mescla a história sagrada com artifícios ficcionais de construção dos personagens, dos diálogos e dos elementos gerais da composição dos textos, possibilita a análise das narrativas bíblicas segundo o critério da crítica literária. Sobre esse aspecto, afirma Alter (2007, p. 48):

Fundamental para um estudo literário da Bíblia é que essa rejeição ao politeísmo tenha tido consequências positivas importantes para a nova forma de expressão que os antigos escritores hebreus adotaram na formulação de seus propósitos monoteístas. A prosa, que deu aos escritores uma extraordinária flexibilidade e ampla diversidade de recursos narrativos, podia ser usada para libertar os personagens ficcionais da rígida coreografia de acontecimentos atemporais e fazer da narrativa não mais uma repetição ritual, mas uma exploração das sendas imprevistas da liberdade humana, das peculiaridades e contradições de homens e mulheres considerados como agentes morais e focos complexos de razão e sentimento.

Logo, perceber o poeta Gregório de Matos como leitor da **Bíblia** implica captar a tradição textual bíblica em seus poemas, assim como identificar as armadilhas passíveis de tornar a leitura dos poemas equivocada. A aceitação de tal dualidade permite, nitidamente, construir uma imagem do poeta setecentista e de sua expressividade como leitor para produzir a transtextualidade a partir de textos bíblicos, como também apresentar a forma pela qual o poeta, com a alcunha de “O Boca do Inferno”, toca os leitores com tal procedimento poético.

Na abordagem comparativa entre poesia e **Bíblia**, recorrendo-se à teoria da transtextualidade de Genette (2005), adota-se, como referência para o estudo, a **Bíblia de Jerusalém**, em sua décima primeira reimpressão, de 2017, publicada em português, no Brasil, pela Editora Paulus.

2.2 A transtextualidade

Muito em voga na contemporaneidade, os estudos sobre a transtextualidade na literatura expõem a questão da memória e da tradição, uma vez que a transtextualidade carrega, em si, a memória, em seu conjunto: a dos textos em movimento, a ideológica, a sociológica, a linguística, a moral etc. A literatura, afinal, recorre à memória, a qual proporciona, ao escritor e ao leitor, *flashbacks*, analogias, comparações, diferenciações e reescritas. Nesse sentido, pode-se afirmar que as escritas são inspiradas ou preconizadas por outros textos.

Em **A intertextualidade** (2008, p. 89), Tiphaine Samoyault afirma que o intertexto constitui “a própria memória da literatura”. Contudo o conceito de transtextualidade remete à

ideia de que há similitude entre um texto B e um texto A e que tal influência ocorre num processo direto ou indireto.

A definição do conceito de texto varia, dependendo do autor e da linha de pesquisa. Mesmo com tanta diversidade, alguns pontos coadunam-se e tornam-se incontestes no sentido análogo e já mais estanque. Poder-se-ia afirmar que a ideia de texto é tão complexa quanto o conceito de linguagem e de pensamento, os quais precedem o conhecimento humano, portanto, dão origem aos objetos e às coisas.

Em uma breve reflexão sobre os conceitos de texto, percebe-se que eles não abarcam a potência, nem a elasticidade do significado do termo, visto que, além de existir diversos significados, o texto é muito mais do que um conjunto de palavras grafadas, ele tem vida própria. Mais do que isso, é eterno. A importância de entender o conceito de texto dá-se em virtude do próprio conceito: um entrelaçamento de ideias, um cruzar de pensamentos entre textos.

Essa intrínseca e estreita relação implícita constituiu objeto de estudo de uma das maiores correntes de pensamento linguístico do século XX, o círculo bakhtiniano. Mesmo sem nunca ter usado o termo intertextualidade para definir a relação de textos com outros, o russo Mikhail Bakhtin (2002) foi um dos pioneiros, no século XX, na abordagem do tema. Para o pesquisador, tudo é diálogo; o próprio discurso do romance é um diálogo com outros textos, o qual consiste na existência que precede a essência, visto que pode ocorrer nas ocasiões mais íngremes possíveis, no silêncio, na imagem do olhar do outro, na própria leitura etc. O texto, sem sombra de dúvidas, é considerado um objeto constitutivo da sociedade, pois carrega todos os elementos inerentes ao tempo e ao espaço.

Segundo Bakhtin (2002, p. 201), o autor, ao produzir um texto, avalia diversos aspectos, que são incorporados, ou não, na obra, estabelecendo uma relação dialógica. A aproximação e o diálogo entre textos é, assim como a consciência humana, formada por pontos de vista de outrem, que se encontram ou se refutam. A partir do conceito de dialogismo proposto por Bakhtin, Julia Kristeva dá vida ao termo intertextualidade e afirma que

todo texto é construído como um mosaico de citações; todo texto é a absorção e transformação de um outro. A noção de intertextualidade substitui aquela de intersubjetividade, e a linguagem poética é lida pelo menos como dupla. (KRISTEVA, 1984, p. 66).

Aqui, não seria exagero assegurar que o texto mantém, em si, uma relação de alteridade, o que ocorre quando um está contido em outro, quando o leitor vê o outro no texto.

Toda essa discussão sobre texto remete a outro conceito: o de hipertexto, que é bastante plástico, assim como o de texto. Muitos autores debruçam-se sobre as definições de texto e de

hipertexto, presentes em toda e qualquer obra literária, pois o texto, sem a intertextualidade, seria uma obra inócua. A obra literária consiste em um ser de natureza cultural e estética, já que sua história liga-se, de maneira indissociável, ao fato que a compõe, conseqüentemente, o tempo e o espaço sempre estarão determinados nela. O meio, o contexto histórico, a personalidade do autor, a língua e a raça constituem elementos que envolvem a obra. Já o núcleo estético engloba características ímpares — economia, política, moral, religião, enredo, ponto de vista, temática (COUTINHO, 1969, p. 451). Pode-se afirmar, assim, que a obra literária ocorre num processo de intertextualidade, de forma implícita ou explícita.

O vocábulo texto vem do latim *textum*, que significa tecido, entrelaçamento. Sob esse olhar, conclui-se que um texto é composto por outros textos, portanto, não há texto primeiro, não existe texto virgem. Para Bakhtin (2000, p. 320), “o objeto do discurso de um locutor, seja ele qual for, não é objeto do discurso pela primeira vez neste enunciado, e este locutor não é o primeiro a falar dele”. Desse modo, um locutor passa, de certa forma, a transtextualizar.

É patente que o termo intertextualidade foi introduzido por Julia Kristeva, na década de 1960, em dois artigos publicados na revista *Tel Quel*, e posteriormente retomado em sua obra **O texto fechado** (1969). Em um dos artigos, intitulado **A palavra, o diálogo e o romance** (1966), a autora registra a primeira ocorrência do termo intertextualidade. Já na obra de 1969, há definição mais exata: “cruzamento num texto de enunciados tomados de outros textos, [...] transposição de enunciados anteriores ou sincrônicos”. Nesse sentido, para Kristeva, que se baseou na análise de Bakhtin, a intertextualidade constitui meio primordial do trabalho da língua no texto,

o eixo horizontal (sujeito-destinatário) e o eixo vertical (texto - contexto) coincidem para desvelar um fato maior a palavra: (o texto) é um cruzamento de palavras (de textos) em que se lê pelo menos uma outra palavra (texto). Em Bakhtin, aliás, esses dois eixos, que ele chama respectivamente diálogo e ambivalência, não são claramente distinguidos. Mas essa falta de rigor é antes uma descoberta que Bakhtin é o primeiro introduzir na teoria literária: todo texto se constrói como um mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto. (KRISTEVA, 1984, p. 145).

Os textos se entrecruzam, logo, para Jenny (1979, p. 5), a intertextualidade consiste em fator de literariedade, pois,

fora da intertextualidade, a obra literária seria muito simplesmente incompreensível, tal como a palavra numa língua ainda desconhecida. De fato, só se apreende o sentido e a estrutura numa obra literária se a relacionarmos com os seus arquétipos — por sua vez abstraídos de longas séries de textos, de que constituem, por assim dizer, a constante.

Até a década de 1960, o texto era tomado como algo isolado, acabado, estanque, o que empobrecia a sua semântica. Porém tal cenário mudou a partir das pesquisas de Bakhtin e de

Kristeva. Desse modo, com o formalismo russo, o estudo do texto literário voltou-se às suas relações intrínsecas e extrínsecas, as quais fazem dele um fato cultural.

Para se discutir a transtextualidade como aporte inspirador baseado na **Bíblia** e na poesia de Gregório de Matos, esta pesquisa opta por discorrer sobre o conceito de transtextualidade partindo-se do pensamento do francês Gerard Genette (2005), essencial para a análise da poesia.

Gérard Genette, em seu **Palimpsestes** (2005), diversamente das formulações de Bakhtin e Kristeva, centraliza suas pesquisas fundamentalmente nas interações semióticas entre textos literários propriamente ditos. O palimpsesto (papiro ou pergaminho cujo texto primitivo foi raspado, para dar lugar a outro) ao qual faz menção diz respeito a um outro texto, anterior ao texto que o incorpora; logo, o outro que Genette lê no texto é um outro texto no sentido de um texto escrito antes do texto em questão, que a ele faz menção. Realizando um trabalho estritamente formal sobre as estratégias de intercâmbio semiótico entre textos, o trabalho de Genette mostra-se interessante na medida em que sistematiza uma nomenclatura para que se possa trabalhar com as diferentes relações de interação semiótica.

Embora Genette (2005) faça a ressalva, o hipertexto pode, sim, agir como um comentário (metatexto). Ele lembra que a classificação que propõe não é dotada de categorias estanques, sem contato recíproco e imbricado, e sim vista como práticas irmãs cujas relações entre si são numerosas e frequentemente significativas. O teórico explica que o metatexto pode ser concebido sem uma citação intertextual como suporte, mas raramente constitui-se desse modo. Já o hipertexto tende a evitar tal recurso. Considerando-se, entretanto, a frutífera malha de referências textuais, Genette (2005, p. 39) argumenta que

obviamente, até certo grau, a hipertextualidade é um aspecto universal da literariedade: não existe obra literária que não evoque (até certo ponto e de acordo com como é lida) outra obra literária, e nesse sentido, todas as obras são hipertextuais. Mas algumas obras são assim mais do que outras (ou mais visível, massiva e explicitamente que outras).

A hipertextualidade, portanto, pode ser vista como uma prática universal da literariedade, já que participa do rico diálogo intertextual. Harold Bloom (2012b), em **Abaixo as verdades sagradas**, afirma que toda a literatura ocidental origina-se de duas fontes distintas: a **Bíblia** e os textos homéricos, **Ilíada e Odisséia**. Em vista disso, pode-se dizer que, para o crítico, a humanidade vem recorrentemente reescrevendo estes hipotextos-base de formas múltiplas e diversas, transformando o texto em “um tecido novo de citações passadas saídas dos mil focos da cultura.” (BLOOM, 2012b, p. 108).

Se todo texto pode ser visto como um hipertexto, Genette afirma que essa ambiguidade deve-se, precisamente, ao fato de que um hipertexto pode, ao mesmo tempo, ser lido por si

mesmo e na sua relação com seu hipotexto. Genette argumenta que quanto menos massiva e explícita seja a hipertextualidade de uma obra, mais sua análise vincula-se às decisões interpretativas do leitor:

Vejo a relação entre o texto e seu leitor como uma relação mais socializada, mais abertamente contratual, e pertencente a uma pragmática organizada e consciente. Salvo algumas exceções, pretendo, portanto, lidar aqui com o lado mais ensolarado da hipertextualidade: em que a alteração do hipotexto ao hipertexto seja tanto mais massiva quanto mais ou menos oficialmente declarada. (GENETTE, 2005, p. 37).

O leitor, portanto, tem papel ativo na interpretação do texto, identificando nele graus variáveis de transtextualidade. Ou seja, dependendo da vivência literária e cultural a que o leitor se submete, um texto pode revelar-se para este mais ou menos massivamente hipertextual. Fica fácil, então, concluir que cada ato de leitura é atravessado pela negociação dialógica dos textos.

Para Genette, a estrutura e o sentido de uma obra literária estão relacionados aos seus arquétipos — cada obra realiza, transforma ou transgride seu arquétipo. A obra literária insere-se num sistema sem o qual se torna vazia, sem provimento, sem função artística. Vale salientar, no entanto, que a identificação dos arquétipos dependerá do conhecimento de mundo por parte do leitor. Logo, o grau de intertextualidade de cada obra será apreendido de modos diferentes, de acordo com o repertório de leitura ou com o conhecimento de mundo, ligados ao modo de ler e de escrever de cada tempo.

Ainda que com ressalvas, pode-se usar o termo “potência”, em seu sentido *latu*, como o utilizou Foucault — filósofo, historiador das ideias, crítico literário —, para afirmar que um texto constitui uma potência de significados, goza da imortalidade, bebe da fonte da juventude, transita séculos a séculos. Além disso, consiste em entrecruzamentos de ideias e de concepções ideológicas, filosóficas, históricas e políticas. A partir desse entrecruzar, em que um texto nunca é órfão, o que não significa ausência de originalidade, tem-se a noção de intertextualidade, incorporada com base, principalmente, na perspectiva dialógica de Bakhtin e de Julia Kristeva.

Para Bakhtin:

Todo texto só ganha vida em contato com outro texto (com contexto). Somente neste ponto de contato entre textos é que uma luz brilha, iluminando tanto o posterior como o anterior, juntando dado texto a um diálogo. Enfatizamos que esse contato é um contato dialógico entre textos. Por trás desse contato está um contato de personalidades e não de coisas. (BAKHTIN, 2002, p. 162).

A partir disso, constata-se que nenhum texto pode ser compreendido de modo isolado e que não se deve ignorar diferentes diálogos estabelecidos por um texto com outros, elaborados previamente, sempre inseridos em um determinado espaço sociocultural.

A ideia de texto, para Genette, extrapola sua própria noção (metatexto). Desse modo, ele propõe a noção de arquiteito como suporte para o próprio conceito de além texto. Assim,

no que tange à conceituação de intertextualidade, o substrato poético não se encerra no próprio texto, na sua noção de texto, mas sim na de arquétipo. O autor expõe tal pensamento na obra **Palimpsestos: a literatura de segunda mão** (2005).

A riqueza e a imortalidade do texto consistem justamente nessa preponderância do antigo sobre o novo, em uma espécie de paralelo, onde é possível, de acordo com o repertório do leitor, realizar uma retomada entre textos. O texto não está somente apresentado de forma tradicional, isto é, o texto em si, pois perpassa essa forma visual mais conhecida.

O autor considera, no plano conotativo, os “palimpsestos como hipertextos”:

Assim, no sentido figurado, entenderemos por palimpsestos (mais literalmente hipertextos), todas as obras derivadas de uma outra obra anterior, por transformação ou por imitação. Dessa literatura de segunda mão, que se escreve através da leitura o lugar e a ação no campo literário geralmente, e lamentavelmente, não são reconhecidos.

Tentamos aqui explorar esse território. Um texto pode sempre ler um outro, e assim por diante, até o fim dos textos. Este meu texto não escapa à regra: ele a expõe e se expõe a ela. Quem ler por último lerá melhor. (GENETTE, 2005, p. 10).

É fato que, para Genette, o texto apresenta variações para além do texto, visto que é contínuo e móvel na sua relação com outros textos. O autor define a transtextualidade como um conjunto de características específicas (linguísticas, semióticas, sociológicas, filosófica), as quais permitem classificar um texto como literário.

A citação abaixo é épica, pois o autor expõe didaticamente o conceito de hipertexto:

[...] todo texto pode ser citado e, portanto, tornar-se citação, mas a citação é uma prática literária definida, que transcende evidentemente cada uma de suas performances e que tem suas características gerais; todo enunciado pode ser investido de uma função paratextual, mas o prefácio é um gênero; a crítica (metatexto) é evidentemente um gênero; somente o arquiteito, certamente, não é uma categoria, pois ele é, se ousar dizer, a própria classificação (literária) [...] E a Hipertextualidade? Ela também é um aspecto universal da literalidade: é próprio da obra literária que, em algum grau e segundo as leituras, evoque alguma outra e, nesse sentido, todas as obras são hipertextuais. (GENETTE, 2005, p.18).

É possível estabelecer uma relação entre Genette e Antoine Compagnon, que dedicou boa parte de seus estudos à intertextualidade, principalmente com a obra **O trabalho da citação** (2012b), na qual tece comentários minuciosos sobre a metáfora como exercício da escrita. Compagnon é enfático ao afirmar que a produção literária consiste em um trabalho contínuo de citações e intertextualidades. É notório que a obra **O trabalho da citação** (1996) constitui um produto metalinguístico, além disso, utiliza um código próprio para se explicar.

Genette se entrecruza com Compagnon de forma indubitável quando afirma que “todo texto pode ser citado e, portanto, tornar-se citação, mas a citação é uma prática literária definida.” (GENETTE, 2005, p.18).

Porém Compagnon usa outros autores para consolidar o conceito de transtextualidade.

Em um de seus textos, menciona Blanchot (Compagnon, 2012b, p. 4):

Primeiro, ninguém pensa que as obras e os cantos poderiam ser criados do nada. Eles estão sempre ali, no presente imóvel da memória. Quem se interessaria por uma palavra nova, não transmitida? O que importa não é dizer, mas redizer e, nesse redito, dizer a cada vez, ainda uma primeira vez.

O arquiteyto (ou arquiteytualidade) seria o que pode ser percebido pelos sentidos, ou seja, o objeto da poética. Genette (2005, p. 11) define arquiteytualidade como “o conjunto das categorias gerais ou transcendentis — tipos de discurso, modos de enunciação, gêneros literários — no qual se destaca cada texto singular”. Para o autor, a arquiteytualidade aglutina todo texto produzido na literatura. Entretanto ele expandiu o conceito ao classificá-lo como transtextualidade, isto é, “tudo que o coloca em relação, manifesta ou secreta, com outros textos” (GENETTE, 2005, p. 11). Logo, a arquiteytualidade passa a ser incorporada para ou pela relação transtextual.

Nesse contexto, Genette dividiu as relações transtextuais em cinco tipos: intertextualidade, paratexto, metatextualidade, hipertextualidade e arquiteytualidade. Eles não são estanques, pois a mesclagem, ou seja, a sutil invasão de um tipo ao domínio do outro, ocorre por vezes, até mesmo porque englobam diálogos.

O autor inicia sua elucidacão com a intertextualidade (a qual ressalta ter sido explorada primeiro por Kristeva) ao defini-la “como uma relação de copresença entre dois ou vários textos, isto é, essencialmente, e o mais frequentemente, como presença efetiva de um texto em um outro” (Genette, 2005, p. 11). O que Kristeva chama de absorção, Genette denomina copresença. Apenas a título de ressalva, vale destacar que os vocábulos copresença e absorção são bem díspares no seu valor denotativo.

A citação, o plágio e a alusão constituem as formas mais corriqueiras da intertextualidade. A citação caracteriza-se pelo uso das aspas, com ou sem referência precisa. O plágio ocorre quando não se credita o trecho “copiado”. A alusão se dá quando há uma relação perceptível entre um enunciado e outro. É interessante notar que essas três formas não fogem às regras da Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT) no que tange ao seu uso em produção de trabalhos científicos.

Quanto à segunda classificação, paratexto, Genette (2005, p. 14) acredita que se trata de “uma mina de perguntas sem respostas”. Ao termo, vinculam-se título, subtítulo, intertítulos, prefácios, posfácios, advertências, prólogos, notas, epígrafes, ilustrações, capa e sobrecapa. No entanto o texto, em si, deve manter uma certa afinidade com esses “textos externos” e cabe ao leitor perceber a intencionalidade do autor ao utilizá-los.

O terceiro tipo consiste na metatextualidade, em que se estabelece uma relação obrigatória de um texto B com o texto A, a qual deve trazer, como característica, a ironia, a crítica ou a reflexão. Além disso, faz-se necessário que o primeiro comente o segundo, “sem necessariamente citá-lo (convocá-lo), até mesmo, em último caso, sem nomeá-lo”. (GENETTE, 2005, p. 15).

O quarto tipo constitui a hipertextualidade que, apesar de se assemelhar às definições recorrentes de intertextualidade, trata de relações mais íntimas entre textos, que não escapam a um leitor atento. Genette (2005, p. 16) entende por hipertextualidade “toda relação que une um texto B (que chamarei hipertexto) a um texto anterior A (que, naturalmente, chamarei hipotexto) do qual ele brota de uma forma que não é a do comentário”. Desse modo, faz-se necessário não confundir esse conceito com o de metatextualidade, o qual trata do comentário de uma obra sobre outra.

Segundo Alós (2006, p. 18) “Para se compreender a diferença entre intertextualidade e hipertextualidade, é importante retomar a questão do estatuto da palavra, presente em Bakhtin e reelaborado por Kristeva”.

Os conceitos de hipertextualidade (GENETTE, 2005) e palavra ambivalente (Bakhtin e Kristeva, 2009) descrevem quase que simetricamente um mesmo fenômeno. O mesmo ocorre entre os conceitos de intertextualidade (Genette) e palavra objetual (Bakhtin e Kristeva).

Logo, para Alós (2006, p. 19), está assim esquematizado. “Para Bakhtin: estilo pictórico e/ou discurso indireto livre; Kristeva: Palavra ambivalente e para Genette: hipertextualidade”.

E no último tópico de classificação do processo da transtextualidade, a arquitextualidade, percebe-se que há um silêncio que é constituinte, visto que o autor pode não evidenciar o gênero da obra, devido à obviedade ou para não ser qualificado. Segundo Genette (2005, p. 11), “a determinação do *status* genérico de um texto não é sua [do autor], mas, sim, do leitor, do crítico, do público, que podem muito bem recusar o *status* reivindicado por meio do paratexto”. Por um lado, o escritor publica a obra designando, ou não, o seu gênero, por outro, o crítico e o público podem aceitar, ou não, a designação.

Se de um lado se têm os conceitos genettianos de intertextualidade e hipertextualidade, do outro se tem, analogamente, os conceitos bakhtinianos de estilo linear e individualismo relativista de apropriação do discurso de outrem, ou ainda, “de acordo com a sistematização proposta por Kristeva sobre o estatuto da palavra, a palavra objetual e a palavra ambivalente. Porém, como já explorado, as noções não são intercambiáveis entre si”. (ALÓS, 2006, p. 26).

É imperioso, pois, mencionar o progresso/evolução dos conceitos e o que cada teórico entende por cada categoria, não por uma questão de vocábulo exato teórico, mas porque existe uma grande abundância de termos falsamente cristalinos e de expressões extremamente dissimuladas que, caso não se proceda à explicitação do que cada um entende por cada categoria, correr-se-ia o risco de obrigação do rigidez teórica (e mesmo da validade) do trabalho intelectual desenvolvido. Assim, conclui Alós (2006, p. 28) “Em se colocando tais reflexões em um quadro-resumo, chega-se ao seguinte resultado”:

Quadro 1 - Resumo das reflexões de cada autor

BAKHTIN	KRISTEVA	GENETTE
dialogismo	intertextualidade	transtextualidade
autor/narrador	sujeito da enunciação	voz narrativa
estilo linear	palavra direta	intertextualidade (citação)
estilo pictórico	palavra objetual	intertextualidade (alusão)
individualismo relativista	palavra ambivalente	hipertextualidade

Fonte: ALÓS, 2006, p. 29.

Segundo Alós (2006, p. 19):

Obviamente, isto é apenas uma aproximação. Como já foi dito anteriormente, os conceitos não são intercambiáveis entre si. O papel de outras categorias será determinante de diferenças irredutíveis entre as formulações de cada um desses pensadores.

Desta forma conclui-se que para Bakhtin em seus postulados afirmava uma translinguística que abrangesse e restringisse o texto literário em sua influência mútua com o contexto social; Kristeva, no que lhe diz respeito, tentando desenvolver uma semiótica da linguagem poética, não apenas constata que esta é o limite infinito das possibilidades de significância do código linguístico, mas também que a linguagem poética, ao carnavalizar-se, torna-se o lugar por excelência da revolução, da contestação e da ruptura com o *status quo*, definindo o texto como produtividade e a escritura como prática social; Genette, enfim, ao hierarquizar os diferentes tipos de interação semiótica entre textos (transtextualidade), desenvolve um conjunto de termos consistente.

2.3 Questões de leitura e apropriação

Vive-se em um mundo no qual o ato da leitura é uma constante. Em um aperto de mão, por exemplo, um gatilho automático faz com que as pessoas realizem uma leitura da expressão facial do outro. Também é possível ler fotografias, cenas reais, fictícias e até mesmo pensamentos.

O texto ressurgir justamente na leitura, que constitui um ato de apropriação. Vale ressaltar também que o texto não é algo propriamente escrito; pode ser uma imagem, um gesto, uma opinião, um pensamento etc. É fato que a leitura e o texto provocam uma ação, que ultrapassa a própria condição deles.

A partir dessa concepção, compreende-se que transtextualidade, segundo Genette, consiste em apreender a produção de um texto a partir de outro preexistente e que a transtextualidade pode apresentar funções distintas, as quais dependem muito dos textos/contextos em que são inseridas. Essa representa uma definição fulcral do conceito de intertextualidade (transtextualidade) proposto por Kristeva (1974), o qual constitui pedra basilar para a ciência da teoria literária, pois se origina das reflexões de Bakhtin ([1929] 2004), que define como unidade da análise não o texto, mas, fundamentalmente, o discurso.

O texto escrito consiste em uma forma de discurso rico em significados. Nesse sentido, o contato direto ou indireto, por meio de leitura ou até da audição de excertos de uma obra, desperta, no leitor ou no ouvinte, uma espécie de epifania.

No ensaio **O trabalho da citação** (2012b), em especial no texto **Tesoura e cola**, Compagnon demonstra que a ação de recortar e colar, citada em inúmeras passagens da obra, volta-se à maneira como o leitor lida com um texto literário: como esse texto é lido, decodificado, decifrado? Com desatenção, precaução e atenção aos detalhes (como em um recorte bem feito) ou atropelando suas características em um recorte desatento? E o mais importante, qual o valor e o significado que se atribui à leitura? É como uma colagem sem dolo, ou age-se com prazer perante ao que se está fazendo? Essas e tantas outras inquições parecem novas, mas sempre estiveram presentes na leitura dos menos desavisados. O fato é que muitos leitores sequer se dão conta de que elas estão ali, latentes no texto, na leitura.

Outro texto do ensaio em estudo, **A leitura em ação**, insere-se nesse cenário de indagações relacionadas à leitura. Compagnon defende que há quatro itens fundamentais no auxílio da leitura: acomodação, solicitação, ablação e grifo.

A acomodação alude ao desinteresse, à ignorância e à inércia do leitor perante ao ato da leitura, ou seja, remete a uma leitura puramente decodificadora das letras em seu conjunto, em que o leitor se condiciona a ler somente o que está grafado, sem buscar interpretações implícitas do contexto.

A solicitação refere-se ao momento em que o leitor passa a gostar e, principalmente, a se encantar pelo o que está lendo. Passa a ser construída uma correlação de identidade, de desejo, ou até mesmo, de renúncia. Nesse caso, pode ocorrer um processo epifânico, em que vida e ficção se transmutam.

No que se refere à ablação, pode-se dizer que consiste na extração de partes que chamam a atenção do leitor, o qual as separa mentalmente ou as utiliza como citação. Compagnon, na página 13 do tema dois, ablação, considera que o simples ato de ler, sem grifar ou extrair trechos, já é considerado um processo de citação “que desagrega o texto e o destaca do contexto”.

Por fim, o grifo constitui o ato de destacar, por meio de marcações, as partes que o leitor considera relevantes.

É importante ressaltar que, de acordo com o autor, essas quatro características distintas da leitura não exigem, obrigatoriamente, um trabalho simultâneo, visto que podem ser empregadas conforme a necessidade de cada situação.

Escrever é sempre um ato de reescrever e de rememorar, ou seja, consiste em um trabalho de construção, de retomadas. O autor acredita que uma boa citação é aquela em que o discurso não intervenha, mas se aloje no pensamento com a conotação de sentido, numa relação de analogia.

Ao se debruçar sobre a análise do livro, constata-se que a obra apresentada adotou uma postura de apregoar **O trabalho da citação**, estimulando aqueles cuja curiosidade científica é mais aguda no que diz respeito à procura pelo original. A citação constitui um instrumento de meio como “solidariedade de um ato”, “de um fato de linguagem” e “de uma prática institucional”. (COMPAGNON, 2012b, p. 31).

No ato de escrever (ou de reescrever), o contato com trechos de obras faz com que o texto apenas soe familiar, mas, na verdade, ele permanece desconhecido.

Embora a prática de leitura tenha se desenvolvido no campo científico e se alastrado a diversas esferas da sociedade, a interpretação das Escrituras ainda se depara, em alguns casos, com suas raízes alicerçadas na crítica formal. Limitando-se a uma visão imanente, ou seja, ao princípio e ao fim da própria obra. Segundo Gerard Vigner (1997, p.31), na crítica formal, "o acesso ao texto não requer nenhuma experiência pessoal particular, nem necessitava de qualquer articulação do texto em relação a obra ou ao sistema literário do qual tinha sido extraído". Nesse contexto, exclui-se, da obra, a história literária, a biografia do autor, as considerações sociológicas etc.

Independentemente dos avanços das pesquisas dos campos linguístico e hermenêutico, percebe-se, em textos bíblicos contemporâneos, interpretações que se atrelam única e exclusivamente à imanência (qualidade do que pertence à substância ou à essência de algo, à sua interioridade em contraste com a resistência, real ou fictícia, de uma dimensão externa). Tal fato resulta em uma espécie de descarte da tradição literária, das características do gênero

textual, de seus aspectos históricos, sociológicos, geográficos, econômicos e políticos. Além disso, a compreensão textual abaliza, na imanência, uma leitura mais voltada ao sentido vazio da literariedade, o que gera, necessariamente, uma ideologia fundamentalista e radical do texto bíblico.

Qualquer leitura fundamentalista e radicalizada do texto, ao mesmo tempo em que isenta o leitor de um conhecimento da história em geral e da própria história literária, admite uma contenção na preparação da leitura, ou seja, confere, ao leitor, uma visão pueril sobre a obra.

Vigner (1997, p. 32) enfatiza que a crítica formalista “mantinha a ilusão de que poderia existir uma leitura ingênua dos textos, esquecendo que todo olhar sobre um texto é estruturado, informado, sem o qual a obra seria imperceptível, não receptível”; entretanto não existe texto neutro.

No próximo capítulo abordaremos a análise do corpus: os poemas ‘Buscando a Cristo e ‘Ao dia do juízo’ de Gregório de Matos.

3 PROFISSÃO DE FÉ — ANÁLISE E REFLEXÃO ACERCA DOS POEMAS

É fato unânime, para literatos pesquisadores, a presença do discurso bíblico na obra do poeta baiano, Gregório de Matos, o qual sofreu desde acusações, deslavadas, de plágio, a um processo autêntico e inspirador, típico do século XVII. Nesta pesquisa — **Gregório de Matos: do bíblico ao poético - processos de apropriação do discurso** — o poeta é apresentado como um conhecedor dos cânones das **Escrituras Sagradas**, que, muitas vezes, se vale do recurso da transtextualidade. Para discutir o tema proposto, analisar-se-ão dois poemas de sua autoria: ‘Buscando a Cristo’ e ‘Ao dia do juízo’.

As teorias discutidas no capítulo anterior, como a da transtextualidade, do francês Gerard Genette (2005), e a que trata sobre o processo da leitura, do também francês Antoine Compagnon (2012b), constituirão a base da análise.

O poema ‘Buscando a Cristo’, um soneto de destaque, escrito por Gregório de Matos, provavelmente foi composto já no final de sua vida, na capitania de Pernambuco, assertiva que é possível fazer devido à maturidade psicológica apresentada no texto. A relevância do discurso bíblico presente na produção do poeta baiano pode ser dirimida na citação de Afrânio Coutinho:

A questão gregoriana merece atenção mais cuidadosa a partir do reconhecimento da imitação, como norma estética do período, exemplo típico de como o conhecimento da teoria literária que informa uma época auxilia a sua interpretação. (COUTINHO, 1969a, p, 205)

Antes de tudo, ressalva-se que Gregório de Matos não consistia em plagiador, copista ou imitador oportunista de mérito. Ele estabelecia um diálogo com as **Escrituras**, marcado por ironia e reflexão, de forma refinada, sem apelar ao deboche. Para compreender essa relação, pode-se utilizar o conceito de transtextualidade, que, para Genette (2005), alcança “tudo o que coloca (um texto) em relação, manifesta ou secreta, com outros textos” (2005), ou seja, as relações transtextuais.

Outro autor que ratifica a teoria de Genette é Salgueiro (1996, p. 07) para o qual:

Entende-se, comumente, que o recurso da transtextualidade se associa a categorias como influência e subversão, gosto e erudição: há o desejo de se filiar a uma legitimada e legitimante genealogia e (quase) ao mesmo tempo de transgredir esta filiação.

Gregório de Matos foi assertivo em sua máquina poética, comum ao seu tempo e à sua época; a transtextualidade subverte a linguagem poética pela caneta do baiano num modo primeiro. Salgueiro (1996) assevera que “de um jeito ou de outro, a intertextualidade é uma ‘máquina perturbadora’ (p. 45), com ‘vocação crítica, lúdica e exploradora” (p. 49), “que solicita do sentido incessantes deslocamentos. Por fim, o jogo transtextual reacende o debate

em torno do lugar do sentido e da figura do sujeito, amalgamados sob lavas de discursos alheios”.

Nessa perspectiva, um dos aspectos da composição poética de Gregório de Matos pode ser interpretado como resultante do processo de leitura das **Escrituras Sagradas** anteriores, personificado nelas, podendo-se afirmar que muitas produções gregorianas constroem uma correlação e subvertem alguns textos da **Bíblia**. A constatação dessa produtividade leva ao exame das relações entre os textos bíblicos e os do poeta, a fim de verificar, na esteira das reflexões de Gerard Genette (2005), a presença efetiva de um texto em outro, por meio dos procedimentos da transtextualidade: intertextualidade (citação, plágio e alusão), paratexto, metatextualidade, hipertextualidade e arquitextualidade. Abaixo, há a íntegra do poema ‘Buscando a Cristo’, de Gregório de Matos:

Buscando a Cristo

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

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

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

A vós, lado patente, quero unir-me,
A vós, cravos preciosos, quero atar-me,
Para ficar unido, atado e firme¹

Numa breve análise da estrutura do soneto acima, percebem-se dois quartetos, dois tercetos, com versos decassílabos heróicos, acento tônico nas 6ª e 10ª sílabas, além de um esquema de rimas ABBA, ABBA, ou seja, rimas interpoladas nos dois primeiros quartetos, e ABA, ABA, também rimas interpoladas nos tercetos. A importância dos versos decassílabos, segundo Thamos (2011, p.200):

Não é uma mera convenção métrica; ele constitui-se numa espécie de frase ideal do português, um modelo de fala ludicamente construído através da percepção viva da língua para permitir a expressão justa do significado poético.

O soneto, todo o tempo, recorre a figuras de retórica, como metonímias de relação do

¹ O poema está presente na antologia de Miguel Wisnick, à página 316, e na de Sérgio Buarque de Holanda, à página 56, mas não na antologia de James Amado.

tipo qualitativo, que revolucionam as partes de Cristo ("braços", "olhos", "pés", "sangue", "cabeça", "cravos"), como se ele estivesse crucificado, e também a anáforas.

Ainda está evidente a presença da contradição amorosa, característica do Barroco, quando apresenta dois elementos contraditórios, o fogo e o gelo, para expressar suas emoções.

No último terceto, o eu lírico expressa o anseio apreendido de união com Cristo:

A vós, lado patente, quero unir-me
A vós, cravos preciosos, quero atar-me,
Para ficar unido, atado e firme.

O fusionismo, ou seja, a manifestação do desejo humano de se unir a Deus, que não deixa de ser uma visão medieval e renascentista, de acordo com as ideias de Helmut Hatzfeld (1964), constitui a tendência para unificar múltiplos pormenores e para associar e mesclar, numa unidade orgânica, elementos contraditórios. Por trás dessa tendência fusionista, está a visão de unidade como dualidade.

O poema apresenta uma matriz evocativa, que se estrutura nas estrofes em diferentes versos, por meio do vocativo “a vós”. De forma clemente, o anseio é de religiosidade, de devoção ao verbo e à elocução. O eu lírico vai desnudando o corpo de Cristo, enaltecendo parte a parte. Em uma linguagem voluptuosa, da vida à palavra, o poeta setecentista iça brado elevado, em um grito de anseio, pois deseja ter aquele corpo, que agoniza. Nesse sentido, constata-se alusão à liturgia da comunhão, expressada de forma imagética no poema, porquanto o devoto, por meio do ato eucarístico, se concentra e transmuta do corpo soberanamente perfeito para tornar-se santo também. Aquilo que é comido, revelará sua expurgação, livrando-o da angústia do vigor das chamas que consumiram Sodoma.

Num segundo momento, ressalta-se a visão crítica de um dos maiores estudiosos da obra gregoriana, o professor doutor da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), Samuel Lima (2016), o qual acredita que o poema, por meio do “a vós”, traz um tom evocativo, pois “o desejo é de devoção, devoção da palavra, da linguagem”; e complementa: “numa sensualidade linguística, sensualidade da palavra, o poeta baiano alça voz ao alto em um brado de desejo, ele quer ‘possuir’ aquele corpo que sangra e chora” (LIMA, 2016, p. 292). Tais características devem-se ao fato de a **Bíblia** constituir um dos principais livros do Ocidente. Segundo o professor Pires (1984), docente da Universidade Estadual de São Paulo (UNESP), ela consiste na “história mais importante do Ocidente em vários aspectos: político, literário, psicológico, econômico — além do religioso. É uma história ao mesmo tempo histórica e mítica.”

Recorrendo à visão bakhtiniana, Lima (2016, p. 293) afirma que, no poema ‘Buscando

a Cristo’, Gregório se vale de um dos expedientes da carnavalização — a paródia —, muito utilizada, segundo o autor, pelos poetas barrocos:

A paródia é um “exercício de linguagem onde a linguagem se dobra sobre si mesma num jogo de espelhos” (SANT’ANNA, 2007, p. 7), ou seja, é um jogo barroco, que desestrutura o texto parodiado, colocando-o num outro lugar, um lugar de subversão, com outro sentido. Não se trata de um mero *pastiche*, como pensam alguns, não basta juntar pedaços, é preciso ressignificar as partes, dando-lhes um tom diferente, carnavalizante, por vezes.

Comunga do mesmo pensamento Pires (1998, p.164-165), ao afirmar que a paródia e a intertextualidade, como instrumentos privilegiados de criação artística, tornam a obra universal, a partir de constante diálogo intertextual:

A obra poética de Gregório de Matos é espaço privilegiado da paródia e da intertextualidade, e configura-se como uma obra aberta, em constante diálogo com a tradição clássica. Fiel ao princípio da imitação (não a imitação servil de modelos, mas a imitação enquanto princípio intertextual, ou seja, enquanto apropriação, citação e paródia - às vezes séria, às vezes jocosa - de poetas considerados exemplares).

Lima (2016, p. 93), na obra **Gregório de Matos: do barroco à antropofagia**, tece um paralelo que aproxima a linguagem do poema ‘Buscando a Cristo’ à da **Bíblia**, em passagens como “a *persona poética* vai despindo o corpo de Cristo louvando cada parte, pés, braços, fronte, dorso e olhos”. Contudo não deixa explícito a que trechos bíblicos o poema poderia ser remetido. De fato, poderia ser aludido a diversas passagens, a exemplo do caso da ovelha perdida, como apontado por muitos autores. Porém esta pesquisa parte do pressuposto de que, num processo de hipertexto, é fácil perceber, dependendo da visão de mundo do leitor, que o poema remete à passagens dos quatro evangelistas: Lucas, João, Marcos e Mateus. Servindo de pré-texto para o poema, os evangelhos, de forma íntima, apontam ao processo de expiação e paixão da morte de Jesus.

Sousa (2012 p. 98) também é categórica ao comparar a temática do poema à das Escrituras:

Veja que o poeta descreve, poeticamente, verso após verso, a imagem sagrada. A partir do título, ele, eu-lírico, já informa seu objetivo: buscar o Cristo e, implicitamente, todas as promessas de perdão, de misericórdia, de salvação. Por tudo isso, afirma, categoricamente: “A vós correndo vou”, braços sagrados/ Nessa cruz sacrossanta descobertos.” Observem a argumentação do poeta, nos dois últimos versos da estrofe. Os braços estão abertos para receber o pecador arrependido, todavia estão presos para não castigá-lo.

O processo de expiação: paixão e morte, está descrito, segundo Pagels (1989, p. 56), nos “quatro evangelhos canônicos”, foi atestado “por outras fontes antigas e está firmemente estabelecido como um evento histórico confirmado por fontes não-cristãs”.

Pires (1998, p. 170), ao analisar, de forma breve, o poema, destaca seu jogo de palavras:

com efeito, a estética barroca a que Gregório se filia é bastante explorada neste poema, seja pelo jogo de antíteses como abertos/cravados ou perdoar/condenar, ou ainda pela caracterização do Cristo na cruz como um espetáculo sangrento, dramático e violento, cujo martírio é exacerbado pelo jogo de luz e sombra que ilumina o poema.

Ainda segundo o autor,

O soneto, inclusive, parece evidenciar os momentos finais da tortura imputada a Cristo, pois é patente sua oscilação entre a vida e a morte, a dor e o prazer, a piedade e o martírio, a alegria e o sofrimento, a resignação e o orgulho, temas estes bastante caros ao Barroco. A isso somam-se o sangue e as lágrimas vertidos por Jesus, os 'cravos preciosos' onde a persona pretende atar-se para "ficar unido, atado e firme". O Cristo, pois, não é apenas adorado enquanto entidade espiritual, mas corporificado em carne, sangue, ossos, lágrimas. O poema de Gregório, ao contrário de São João da Cruz (cuja alma encontra o êxtase no matrimônio com o Senhor), evidencia que a união mística envolve necessariamente o sensual, o corpo, a matéria. Por outro lado, o poema revela (e desvela) o caráter antitético e paradoxal do Barroco, pois propõe uma síntese impossível, inatingível mesmo, entre o corpo e a alma, entre o divino e o terreno, entre a vida e a morte.

Logo, o título do poema chama-nos a atenção em dois aspectos: primeiro, ao ser lido, desencadeia um processo típico da leitura, o da solicitação, que, obviamente, dependerá do conhecimento de mundo do leitor. Fica patente à solicitação, momento em que o leitor passa a identificar-se com a obra por sua história de vida, de outrem ou com a história em si, e a criar uma correlação de identidade cultural, histórica ou pessoal, que pode, segundo Compagnon (2012b) provocar “desejo, ou até mesmo renúncia” ao texto — a depender do tipo de relação que o leitor tenha com a religião cristã. Os outros três processos definidos por Compagnon não deixam de ocorrer: a ablação, a acomodação e o grifo, mas se pode dizer que o processo de solicitação evidencia-se mais, já que, para quase todo vivente do ocidente, a temática desperta, no mínimo, curiosidade, compaixão, descoberta, solução, ou seja, reações.

O outro aspecto diz respeito ao processo da transtextualidade. O poema apresenta, no título, um processo de hipertextualidade, pois exhibe relação íntima entre ele e as passagens bíblicas, logo, um texto B está presente no texto A. A alusão torna-se evidente quanto às Escrituras, já que o título remete ao processo de salvação. Um crítico, baseando-se no poema ‘Buscando a Cristo’, pode divergir do seu aspecto transtextual, mas é irrefutável que a obra remete a passagens das Escrituras.

Num primeiro plano, o poema apresenta um eu lírico arrependido, contrito, buscando a salvação, fazendo exigências a Deus. Percebe-se que a leitura remete à salvação e demonstra um eu lírico com saber notório da exegese bíblica. A partir da leitura crítica sobre a temática do soneto, constata-se o desenvolvimento de uma argumentação bíblica profunda e dolorosa, que busca convencer o leitor de uma verdade religiosa, a de que o perdão de Deus é absoluto.

É patente que o leitor menos desavisado, do ponto de vista da composição,

independentemente da sua crença religiosa, saberá que o poeta remete especificamente aos evangelhos de Marcos 1, 16 (**Bíblia de Jerusalém**), Lucas 1, 9 (**Bíblia de Jerusalém**), Mateus 1, 16 (**Bíblia de Jerusalém**), Jó 1, 16 (**Bíblia de Jerusalém**), os quais aludem à paixão e à morte de Jesus Cristo. O autor descreve claramente essas duas características, aproximando o texto historicizado (ou ficcionalizado) da vida.

Além disso, também observa-se, no poema, a metatextualidade, na qual um texto B é refletido em um texto A, com ironia, crítica ou reflexão. Nesse caso, o primeiro deve comentar o segundo, “sem necessariamente citá-lo (convocá-lo), até mesmo, em último caso, sem nomeá-lo”. (GENETTE, 2005, p. 15)

A fruição da poética religiosa de Gregório de Matos exige uma leitura minuciosa, para recuperar os textos bíblicos por ele transtextualizados, pois sua herança literária “esconde, subjacente ao texto [...] – outro texto – outra obra – este revela, descobre, deixa decifrar” (SARDUY, 1979, p. 68). Na obra gregoriana, há uma legítima manifestação artística transtextual, resultante de sua proliferação e de seu desenvolvimento, orientados pelo princípio da hipertextualidade, o de fazer o novo a partir do antigo, típico do Barroco.

Dentre vários aspectos que chamam atenção, tem-se aqui a descrição dos efeitos da morte de Cristo, sofrimento conhecido como paixão, que podem ser facilmente remetidos ao século XVII, com a forte influência da Igreja Católica sobre a sociedade. À época, a liberdade do homem constituía algo embrionário e envolvia contínuas situações de embate e de conflito, oriundas das crenças religiosas impostas, que influenciariam sua existência em todos os sentidos: ético, estético, moral, comportamental e político. Em diversas esferas da sociedade, a partir desses valores impregnados da fé cristã, o homem foi subjugado a ser condenado em nome de uma salvação, em nome de um Deus que ele próprio criou para julgar, de forma impiedosa, o seu semelhante.

Na clássica visão cristã, a morte de Jesus na cruz consiste em um sacrifício realizado de forma lúcida — visto que o réu não se defendeu nos seus julgamentos —, motivado pelo martírio, simbolizado na figura de "agente de Deus" e pela redenção dos pecados da humanidade. Conseqüentemente, a humanidade constrói uma sociedade onde a fé é cega.

Gregório de Matos, ao transtextualizar o poema ‘Buscando a Cristo’, faz com que o leitor transcenda uma análise piegas de arrependimento e salvação, visto que o convida a refletir sobre a morte em vida na cruz, que transmuta o tempo. O poeta adotou um modo revolucionário, ao retomar o texto das Escrituras Sagradas em seus poemas, por meio da metatextualidade

. Certamente, tal expressão poética não fez de sua obra uma afronta direta ao modo normativo de ler as **Escrituras** a ponto de fazer, de seus poemas, um registro de concepção de mundo absolutamente divergente da dos sacerdotes. Não obstante, certamente uma leitura capaz de destronar o sagrado para levá-lo ao cotidiano, por si mesma, tão dissonante do modo empregado pela exegese cristã, foi motivo de escândalo para sua época. Embora não preocupado em construir uma obra sobre a sistemática preestabelecida por uma escola literária, a consciência crítica manifesta em labor criativo, plasmado em uma poética transtextual das obras santas, fez recair, especificamente sobre ele, o epíteto de “O Boca do Inferno”.

O poeta baiano, embora subverta a constante bíblica do ritual confessional, não desconstrói futilmente as Escrituras Sagradas, pois, na verdade, apresenta a pluralidade de modos como o homem se relaciona com o divino.

Se o poema ‘Buscando a Cristo’ é rico em interpretação, é colossal quanto à representação uma outra obra do poeta baiano ‘Ao dia do juízo’, a qual esta pesquisa analisará na sequência. A possibilidade de sua interceptação, baseada na Escrituras Sagradas, é bastante interessante.

AO DIA DO JUÍZO

O alegre do dia entristecido,
O silêncio da noite perturbado
O resplendor do sol todo eclipsado,
E o luzente da lua desmentido!

Rompa todo o criado em um gemido,
Que é de ti mundo? onde tens parado?
Se tudo neste instante está acabado,
Tanto importa o não ser, como haver sido.

Soa a trombeta da maior altura,
A que a vivos, e mortos traz o aviso
Da desventura de uns, d'outros ventura.

Acabe o mundo, porque é já preciso,
Erga-se o morto, deixe a sepultura,
Porque é chegado o dia do juízo.

(GREGÓRIO DE MATOS, 1989, p. 214)

Gregório de Matos usa a linguagem poética para o bom combate, ou seja, para denunciar o discurso impositivo da época e renunciar a ele, tornando-se vítima de acusações injustas na terra de todos os santos (Bahia). A obra do poeta é singular devido ao seu modo ímpar de transitar pela transtextualidade e de agregar referências bíblicas justapostas como procedimento de elaboração poética. Inúmeros são os poemas gregorianos em que se verificam imbricadas

passagens do Livro Sagrado, tais quais as que recupera no soneto ‘Ao dia do juízo’.

No poema acima, segundo de nosso *corpus*, observa-se, em primeiro lugar, que constitui um soneto de tipo “italiano” — aquele mais difundido em nossa literatura —, apresentando, portanto, catorze versos decassílabos, sendo dois quartetos e dois tercetos, além de rimas interpoladas: tem-se, no primeiro quarteto, a estrutura de rimas ABBA; no segundo quarteto, ABBA; no primeiro terceto, ABA; por fim, no segundo terceto, ABA. A partir do uso de figuras de linguagem, como antíteses, percebe-se que o escritor nos remete a diversas passagens da **Bíblia**, a exemplo do livro Apocalipse de São João (8-9, **Bíblia de Jerusalém**). Para Silva (2007, 145):

O quadro é terrível e impactante. [...] agora nos revela, através do profeta João, o fim do mundo, com a transformação apocalíptica da natureza (dia, noite, sol e lua) e seus atributos (alegria, silêncio, resplendor, luz), passando de um estado a outro (tristeza, perturbação, eclipse, escuridão), como mostram as antíteses iniciais do primeiro quarteto. A estrofe seguinte atinge logo todos os seres criados, no primeiro verso, que tombam ‘em um gemido’.

No poema em questão, observa-se a presença da hipertextualidade. Assim, o eu lírico, numa atitude de angústia, questiona diretamente o próprio mundo, fazendo uso da linguagem na função conativa, ou seja, convocando o leitor a compartilhar uma emoção, como pode ser percebido na segunda estrofe, no verso segundo: “Que é de ti, mundo? onde tens parado?” Tal questionamento demonstra, de forma cristalina, uma crítica, além da constatação do sentido de tudo e da própria existência, como confirma o verso seguinte: “Tanto importa o não ser, como haver sido”.

Num claro processo de hipertextualidade bíblica, o primeiro terceto acena à passagem em que o apóstolo João apresenta as trombetas dos sete anjos, anunciadoras do final dos tempos e do julgamento dos mortos e vivos pelo Senhor, segundo seus atos terrenos:

Soa a trombeta da maior altura,
A que a vivos, e mortos traz o aviso
Da desventura de uns, d'outros ventura.

Já na última estrofe, que fecha o poema, o poeta apela a um tom conformado, mas nem por isso menos combativo:

Acabe o mundo, porque é já preciso,
Erga-se o morto, deixe a sepultura,
Porque é chegado o dia do juízo.

Gregório de Matos, num processo de hipertextualidade, lança mão da voz do profeta e da vontade de Deus, para fazer cumprir as Escrituras Sagradas, ordenando a ressurreição dos

mortos e o apocalipse, segundo Espínola (2000, p.117-118).

O leitor se depara com um poema que transita entre o século XVII ao XXI. Gregório de Matos fazendo uso da figura de linguagem antitética, justo as antíteses, que caracterizam exposição de ideias opostas levando o leitor a perceber a dualidade do oposto, oposto esse que é intrínseco a vida do ser humano. A sensação que passa o poema de se viver a vida numa constante oposição, inclusive, é o que dá sentido a vida. Mais essa oposição está presente pelos cânones sagrados onde o homem por crença entende ser o mais seguro. E aqui, o baiano, vai além do conflito exposto pelas antíteses, o mundo está em crise, um novo mundo faz-se necessário para que o homem renasça. E essa visão pode ser alargada independente de crença, pois, o homem sempre precisara se reinventar até pra manter sua própria existência.

A sensação vai além de ler um poema em que transita com a **Bíblia**. Aflora a necessidade de mudança, mudança com esperança.

Vislumbra-se, também pelo processo da hipertextualidade, a congregação de ao menos cinco fragmentos bíblicos de referência a descrições divinas, perceptíveis como leituras do poeta, realizadas para elaborar o soneto. Aqui, abordaram-se três desses fragmentos, para efeito de exemplificação. O primeiro está presente no livro de Joel 2, 1-2, conforme destaca-se abaixo:

Tocai a trombeta em Sião.
Daí alarme em minha montanha santa! Tremam todos os habitantes da terra, porque está chegando o dia de Iahweh!
Sim, está próximo um dia de trevas e de escuridão, um dia de nuvens e de obscuridade!

A temática desse excerto é o “Dia de Iahweh”, (**Bíblia de Jerusalém**). A trombeta serve para anunciar a sua eminente chegada, além disso, constitui o instrumento que anuncia o castigo de Israel (Isaías 18,3; Oseias 8,1) e a o dia da cólera (Apocalipse 8,6-9,21). Porém a mesma ocasião serve para convocar a assembleia e para emitir o sinal para a grande reunião dos eleitos no último dia (1 Coríntios 15,52).

O segundo encontra-se no livro do apóstolo Lucas 13,28

Lá haverá choro e ranger de dentes, quando virdes Abraão, Isaac, Jacó e todos os profetas no Reino de Deus, e vós, porém, lançados fora.

Por fim, o terceiro está em Tessalonicenses 4,16

Quando o Senhor, ao sinal dado, à voz do arcanjo e ao som da trombeta divina, descer do céu, então os mortos em Cristo ressuscitarão primeiro;

É notório, por parte de quem tem o hábito de ler a **Bíblia**, a possibilidade de se recuperar muitas outras passagens, uma vez que o cânone sagrado é repleto de imagens de ações que permeiam juízos advindos da divindade a serem lançadas sobre o povo, conforme suas obras e

sua fidelidade ou infidelidade ao Deus Iahweh. São recorrentes as referências, tanto a possíveis castigos no dia a dia quanto a previsíveis agravos com duração ou com efeitos eternos, para além da morte, em uma vida para além do túmulo.

Nesse sentido, pode-se afirmar que Gregório de Matos: “é muito mais do que um desbocado escritor infernal” (SANTOS, 2011, 49). O poeta, ao recorrer à transtextualidade, se põe à frente de seu tempo: “a literatura pode estar de acordo com a sociedade, mas também dos acordos, pode acompanhar o momento, mas também pode precedê-lo” (SANTOS, 2006, p. 37), tal o movimento dialético da condição humana. O setecentista precede ao seu tempo com maestria.

Gregório de Matos extrai valores de sua experiência com as Escrituras Sagradas, transformando-os num modo de vida, de inspiração. Porém, assim como todo leitor, é levado a reinterpretar o que já leu, conforme a acepção de Compagnon (2006). Para o teórico, afinal, a leitura atua em mão dupla — para a direita e para a esquerda. Segundo Hans Robert Jauss (1999, p. 46, apud COMPAGNON, 2001, p.95), “uma obra é uma resposta a perguntas colocadas por um horizonte de expectativas”. Nesse sentido, constata-se que, ao ser lida, sempre é colocada em diálogo com seu tempo e, ainda, com a história de uma comunidade e de uma cultura.

A apropriação dos cânones sagrados por meio da leitura provoca, no poeta, não as experiências de um indivíduo, que retrata o cotidiano, mas sim um conjunto de significações. A leitura aperfeiçoa ainda mais o poeta, que busca diversas maneiras de fazer interpretações, mostrando-se, assim, disponível a modificações, seja em seu texto, seja em sua concepção de mundo.

Segundo Compagnon (2001, p.150), “o texto instrui e o leitor constrói. Em todo o texto, os pontos de indeterminação são numerosos, como falhas, lacunas, que são reduzidas, suprimidas pela leitura”. Eis aí o encargo de dever apresentado aos leitores que, às vezes, não têm dimensão de sua importância, ou seja, não se compreendem como construtores de sentidos do texto. Para Compagnon:

A literatura tem uma existência dupla e heterogênea que se concretiza somente pela leitura. O Objeto literário autêntico é a própria interação do texto como o leitor, um esquema virtual em que o texto instrui e o leitor constrói (COMPAGNON, 2001, p.150).

Por meio da leitura do poema, existe um processo de assimilação incontestável com o contemporâneo, o ser humano, pois, está em constante inquietação perante os acontecimentos da vida, sem direção, sem respostas.

‘Ao dia do juízo’ a que Gregório de Matos faz menção pelo processo da

hipertextualidade é aquele apresentado pelos cânones sagrados em cuja cena estão os arcanjos que apartarão os bons dos maus, ou seja, o joio do trigo, e incumbirá a cada um seu adágio perante suas ações cometidas. E é justamente disso que procede a sensação de sofrimento do ser no século XVII.

Logo o homem atual coexiste com o mesmo conflito, com os mesmos sofrimentos e agruras; coexiste com a percepção do fim próximo, buscando uma salvação por muitas das vezes irracional, sabendo que a certeza é a morte sem a certeza da salvação. Atualmente o que se testemunha são as homilias gloriosas, afiançando ao auditor um espaço na glória divina em prejuízo de um lugar no inferno, basta obedecer o que os grandes oradores pregam. (LIMA, 2016, p. 41)

Em toda obra gregoriana percebe-se que a obra transita entre séculos mantendo-se atual, pertinente as questões existenciais do próprio homem, longe de se falar que está ultrapassada, que em momento algum ficou estante, mas, na verdade, está em permanentemente transitando com os temática da contemporânea, esboçando impecavelmente o ainda o atmosfera tantas vezes vivida nos anos de 1700 aos anos de 2000. São as mesmas nuances sobre a existência humana.

Dito dessa forma, isso se conjuga com o que estamos defendendo sobre a poética de Gregório de Matos, indo do particular ao universal, não pertencente só ao contexto baiano, mas em confluência com o mundial. (LIMA, 2016, p. 27)

Outro aspecto que merece destaque é a temática comum ao Barroco, que sempre que possível traz à tona a ideia do aproveitamento consciente dos bens terrenos, evitando que o homem, influenciado pelo pensamento humanista, deixe-se levar pela vaidade e pelo desejo de posse, tão comum ao capitalismo mercantil.

Com tudo isso dito, é peremptório que Gregório de Matos está longe de ser um plagiador ou um poeta, cujas obras poderiam ser classificadas como meras reproduções de leituras bíblicas. O poeta mergulha no âmago das **Escrituras Sagradas** para produzir uma obra em constante trânsito com as angústias do ser humano, o que o torna, ao mesmo tempo, contemporâneo e universal.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Corre, nas veias do poeta barroco universal, Gregório de Matos, brasileiro de nascimento, o sangue quente. O intuito desta pesquisa visou a abordar as referências bíblicas dos poemas e mostrar que suas obras não consistem em plágios, meras cópias, mas sim em textos transtextuais. No contexto social e histórico em que viveu, abordar referências aos cânones sagrados era dessacralizar um documento religioso, que determinava a constituição do ordenamento jurídico e o sistema penal dos anos 600 (LEFFA, 1996, p. 88). Um grande risco assumido em nome de uma prática de livre pensar, de livre criar. A elaboração poética da literatura barroca ocorreu em um Brasil colonial, de extensão já continental, em uma região contraditoriamente considerada paradisíaca e infernal: as terras brasílicas são destino de aventureiros em busca do paraíso, mas também de condenados a degredo (CALMON, 1983, p. 149). O poder católico-cristão do império dinástico Habsburguiano² era hegemônico no mundo luso-brasileiro de então e a justiça do reino português tinha um ordenamento jurídico alicerçado em dogmas.

Sob as normas da dinastia Habsburguiana, os homens do século XVII, no tocante ao Barroco, conviveram com o constante risco de serem submetidos às mais variadas penas, muitas vezes, injustas e degradantes. A leitura normativo-catequética da **Santa Bíblia**, com a qual Gregório de Matos teve contato em universidades como a de Coimbra (Portugal), e o envolvimento com questões de ordem religiosa, fez com que, a partir da hipertextualidade, das **Escrituras** procedida pelo poeta, o setecentista criasse uma expressão admirável, polêmica e controversa. O caráter crítico do cultismo e o conceptismo da leitura gregoriana para o legado bíblico, descolando-o de seu contexto de exegese normativa, deixou o poeta baiano sob o risco constante de ser condenado pelo Direito Político.

O imaginário da colônia luso-brasileira sempre foi alimentado por dogmas católico-cristãos, disseminados pelo império português. Além disso, a colônia foi explorada como cenário não só para a criatividade artística da poesia gregoriana, mas também para a arquitetura, cujas marcas uniformizadoras encontram-se em igrejas e em conventos por todo o país. (CALMON, 1983, p. 71).

Gregório de Matos tem sua obra marcada por influência religiosa, mas é a transtextualidade, como procedimento de construção do poema, que permite adentrar numa

² A dinastia Filipina ou dinastia de Habsburgo (igualmente conhecida como terceira dinastia, dinastia dos Áustrias, de Espanha, dos Filipes ou União Ibérica) reinou em Portugal durante o período de união entre este país e a Espanha, isto é, o Rei de Espanha também era monarca de Portugal.

dimensão importante de sua poesia — por isso, o legado gregoriano exige que o leitor vá à **Bíblia** para compreender o procedimento poético da transtextualidade. O estudo da transtextualidade estabelece juízo de valor sobre determinados pontos pertinentes à expressão do poeta setecentista, já arvorados devido a outras abordagens. Investigar seu procedimento de elaboração, enquanto poeta inserido no contexto do apogeu da fase barroquista, requer assimilar a relação da transtextualidade com a **Bíblia**. Dissertar a respeito da obra gregoriana exige uma tomada de consciência sobre qual a relevância de seu estilo para a constituição da literatura brasileira. A leitura dos poemas gregorianos alude ter de pensá-los em correlação com o contexto histórico, de modo a considerar suas obras como produtos resultantes de trabalho criativo, não de um relato biográfico-confessional, visto que a obra transita séculos afora, mantendo-se contemporânea.

Um olhar atento sobre a produção do poeta implica perceber o fato de ele não haver simplesmente transtextualizado os cânones bíblicos, mas também de os ter reelaborado. Gregório de Matos lança mão, em grande parte, do legado bíblico-literário para seu fazer poético, o qual, séculos depois, ainda é motivo de embate acadêmico para atribuir-lhe valorização.

A exemplo citamos ‘Buscando a Cristo’ e ‘Ao dia do juízo’ dois entre inúmeros outros poemas que são exemplos da criação genial do poeta, poemas que sustentam com leveza e genialidade um marco temporal desde o século XVII afora, mantendo-se presentificado e atual, abordando as angústias e dilemas existenciais desde o homem barroco ao contemporâneo.

Qual a relação da poesia gregoriana com o procedimento transtextual de elaboração literária? Cotejá-la com textos da **Bíblia** à luz da estética do Barroco quanto aos motivos poéticos exige cuidado relativo ao uso para não incorrer em abuso do termo, como ocorre na história da literatura (HATZFELD, 1964, p. 458). A transtextualidade constitui um procedimento não só do estilo Barroco — de seu “sentimento formal genérico” (WOLFFLIN, 2010, p. 89) — mas também da literatura, que passou a adotar o termo na modernidade.

Tanto Sarduy (1979) quanto Campos (1989), em abundante literatura, fornecem elementos para defender a tese de que o poeta e seu estilo são transtextuais. Em sua obra **Deus e o diabo no Fausto de Goethe**, Campos (2005) pouco trata de Deus, apesar do título, e exhibe o diabo como objeto literário universal, advindo das ânsias humanas por transcendência, como declara o autor em entrevista publicada em **O arco-íris branco** (CAMPOS, 1997), na qual foi questionado a respeito da presença do diabo em narrativas populares. Em uma indicação teórica, registrada em nota a respeito de um escrito sobre um corpo de Sarduy (1979), em seu estudo sobre Fausto, Campos (2005, p. 133) revela a pertinência do ensaísta cubano para a linguagem

barroca, essencialmente do artifício transtextual de composição.

Na elaboração poética do escritor barroco brasileiro, nota-se, segundo Dias (1996, p. 21-22) “variedade de enfoques e posições em torno” de sua realidade, expressa admiravelmente por meio da transtextualidade, em uma obra na qual se verifica um misto de interesses literários de um leitor de poetas cronistas, que observavam o viver de sua época. O cantador baiano pode frequentar a hipertexteualidade, fazer canto paralelo à **Bíblia**, de modo até a ridicularizar a rigidez e o formalismo da normatividade clássica, pois como era um “intelectual bastante sintonizado com a práxis poética do seu tempo, não dispensaria o concurso de tal técnica” (DIAS, 1997, p. 21-22).

A fruição da obra de Gregório de Matos exige uma leitura em técnica de ourivesaria, que consiste na aplicação de fios de ouro ou prata, entrelaçados e soldados delicadamente, para recuperar os textos bíblicos transtextualizados pelo poeta, visto que seu legado literário “esconde, subjacente ao texto [...] – outro texto – outra obra – que este revela, descobre, deixa decifrar” (SARDUY, 1979, p. 68).

As analogias são, por vezes, sutis em seu trânsito, não somente nos textos sagrados, mas também nos ritos, no discurso e nos atos de penitência católicos. A elaboração poética gregoriana se ajusta a uma concepção de Barroco, que “participa do conceito de hipertexto, tal qual o definia em 1929 o formalista russo Bakhtin” (SARDUY, 1979, p. 68). Na obra gregoriana, há, ainda, uma legítima manifestação artística de transtextualidade, decorrente de uma operação cujos desenvolvimento e proliferação baseiam-se no hipertexto, ou seja, em fazer o novo a partir do antigo (um texto B contido num texto A), estratégia típica do Barroco literário.

Gregório de Matos aproxima-se da própria etimologia da palavra transtextualidade, noção que assinala o seu caráter múltiplo de significado e de leitura, cuja característica constitui “a existência de um texto-referência, ao refazê-lo, deformá-lo e/ou recriá-lo” (DIAS e LYRA, 1980, p. 5).

O processo múltiplo de significados em decorrência da construção da transtextualidade foi destacado por Segismundo Spina (1995), em sua obra **Antologia da poesia de Gregório de Matos**, (1990), esquematizada por Campos (1995), pois, como antologista, pesquisava coletânea de poemas.

O conhecimento do poeta setecentista comprova-se pela presença da literatura bíblica em sua poesia, com sua leitura deslocada do discurso oficial da época, como uma produção paralela, que transita pelos textos da **Bíblia** e pelas interpretações típicas do espírito de seu tempo. No contexto social e histórico do Brasil colonial, o escritor medeia um discurso de

denúncia.

Para James Amado, em seu códice – **Crônica do viver baiano seiscentista** (1969), a obra poética gregoriana, de ponto a ponto, palavra a palavra, demonstra um escritor de uma linguagem poética, com uma visão capaz de se alastrar sobre a literatura, pois realiza releitura de literatura por meio de poemas. Uma leitura de tais códices é suficiente para constatar que a crítica do trabalho do poeta baiano, que parodiava as **Escrituras Sagradas**, ainda está por ser completada.

Assim, ao transitar em textos sagrados sem temer um juízo imposto, político, jurídico, religioso ou humano e sem se deixar ser domado aos ditames dos imperadores, o poeta do Brasil colonial se singulariza.

O modo gregoriano de sentir a vida, revelado em seus textos, faz dele um expatriado entre os seus, um ser em asilo literário, em condição devotada de criação, provocado pela lucidez de quem produz, mesmo que sobre as conseqüências comportamentais e artísticas de seu tempo. Porém não estimulado por diferente interesse que não, reitere-se nestas considerações finais, o de realizar procedimento poético-transtextual.

Qualquer edição crítica da obra do poeta baiano carecerá levar em conta a apropriação transtextual dos cânones sagrados para poder avaliar, minuciosamente, o colossal fenômeno literário, cometido pelo nômade em sua vida de dissabores e de viagens. Gregório de Matos se inspirou em suas idas à América, à Europa, à África, e a estados brasileiros, como Bahia e Pernambuco, durante o século XVII.

Projetando-se um olhar por cima da obra do poeta baiano, nota-se a capacidade de um ser que é símbolo de contemplação para sua época, ao ser independente e desarmônico, oferecendo revide a seus difamadores. Tem-se, assim, a capacidade de se ver, também, um escritor cuja poesia reveste sua época com um espetáculo ímpar, avultando personalidades e fatos históricos ao seu modo demoníaco, dando o passadio da sátira, por meio da transtextualidade.

Por meio dos cânones sagrados, fazendo-se valer de seu conhecimento exegético, mero pretexto para proceder ao trânsito de laboração literária, Gregório de Matos, mais uma vez como um ourives, molda sua obra com rememoração de criaturas e de acontecimentos das narrativas bíblicas.

REFERÊNCIAS

- ABDALA JÚNIOR, B. (2001), “Sílvio Romero. História da literatura brasileira”. In: Mota, L. D. (org.). **Introdução ao Brasil: um banquete no trópico**. São Paulo, Senac, v. 2, pp. 191-218.
- ALTER, Robert. **A Arte da Narrativa Bíblica**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- AMADO, James. **Crônica do Viver Baiano Seiscentista feita em verso pelo Doutor Gregório de Matos e Guerra**. Salvador: Janaína, 1969.
- ARARIPE JÚNIOR, T. A. Daguerreótipo de 1894. In: MATOS, Gregório de. **Crônica do viver baiano seiscentista**. Obra poética completa, edição de James Amado. 4. ed. Rio de Janeiro: Record, 1999. p. 16.
- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- BARBOSA, Januário da Cunha. **Parnazo Brasileiro**, ou Collecção das melhores poezias dos poetas do Brasil, tanto inéditas, como já impressas. Belo Horizonte: UFMG, 1999.
- BARROS, Higino. **Escritos de Gregório de Matos**. São Paulo: L&PM, 1986.
- BÍBLIA. Português. **A Bíblia de Jerusalém**. 11. ed. São Paulo: Paulus, 2017.
- BLOOM, Harold. **A angústia da influência**. 2. ed. Rio de Janeiro: Imago, 2002a.
- _____. **Abaixo as verdades sagradas: poesia e crença desde a Bíblia até nossos dias**. Tradução Alípio Correa de Franca Neto; Heitor Ferreira da Costa. São Paulo: Companhia das Letras, 2012b.
- BORNGÄSSER, Bárbara. **O Barroco**. Königswinter: Konemann, 2004.
- BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 44. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.
- CALMON, Pedro. **A Vida Espantosa de Gregório de Matos**. Rio de Janeiro: José Olympio, Brasília, 1983.
- CAMPOS, Haroldo de. **O sequestro do Barroco na formação da literatura brasileira: o caso Gregório de Matos**. Salvador: FCJA, 2011.
- _____. **Metalinguagem e outras metas: ensaios de teoria e crítica literária**. São Paulo: Perspectiva, 4a ed., 2010.
- _____. **Ideograma: lógica, poesia, linguagem**. São Paulo: Edusp, 4 ed., 2000.
- _____. **O arco-íris branco: ensaios de literatura e cultura**. Rio de Janeiro: Imago, 1997.
- _____. **O segundo arco-íris branco**. São Paulo: Iluminuras, 2011.
- _____. **Depoimento de oficina**. São Paulo: Unimarco Editora, 2005.

CANDIDO, Antonio. **A educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1989.

_____. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos**. 9. ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 2000.

CASTELLO, José Aderaldo. **Presença da literatura brasileira**. 9. ed. São Paulo; Rio de Janeiro: Difel, 1979.

COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria: literatura e senso comum**. Tradução Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2009a.

_____. **O trabalho de citação**. Tradução Cleonice Paes Barreto Mourão; Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte, 2012b.

COUTINHO, Afrânio. **A literatura no Brasil**. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio; Niterói: Universidade Federal Fluminense, 1969a.

_____. **Introdução à literatura no Brasil**. 14. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976b.

DIAS, Ângela Maria. **Gregório de Matos: Sátira**. 5ª ed. [Rio de Janeiro]: Agir, [1997].

ESPÍNOLA, Adriano. **As artes de enganar: um estudo das máscaras poéticas e biográficas de Gregório de Matos**. Rio de Janeiro: Topbooks, 2000.

GENETTE, Gerard. **Palimpsestos: a literatura de segunda mão**. Tradução Luciene Guimarães; Maria Antônia Ramos Coutinho. Belo Horizonte: UFMG - Faculdade de Letras, 2005.

GOMES, João Carlos. **Gregório de Matos, o boca de brasa: um estudo de plágio e criação intertextual**. Petrópolis: Vozes, 1985.

GUERRA, Álvaro. **Gregório de Matos: sua vida e suas obras**. São Paulo; Rio de Janeiro: Proprietária; Companhia Melhoramentos de S. Paulo, 1922.

HANSEN, João Adolfo. **A sátira e o engenho: Gregório de Matos e a Bahia do século XVII**. 2. ed. rev. São Paulo: Ateliê Editorial; Campinas: Editora da Unicamp, 2004.

HATZFELD, Helmut. **Estudios sobre el barroco**. Madrid, Editorial Gredos, 1964.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Capítulos de literatura colonial**. Org. e introdução de Antonio Candido. São Paulo: Brasiliense, 2000.

JAKOBSON, Roman. **Linguística e comunicação**. Trad. Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. 19. ed. São Paulo: Cultrix, 2003.

JENNY, Laurent. A estratégia da forma. *In: DÄLLEMBACH, L. et al. Poétique: Revista de Teoria e Análise Literárias. Intertextualidades*. N. 27. Coimbra: Almedina, 1979. p. 19-45.

KRISTEVA, Julia. **Introdução à semanálise**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1974.

LA REGINA, Silvia. **O resgate de Rabelo**: memória, biografia e tradição na vida do doutor Gregório de Matos Guerra. 2003. 188f. Tese (Doutorado em Letras e Linguística) – Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2003.

LEFFA, Vilson J. **Aspectos da Leitura**: Uma perspectiva psicolinguística. Porto Alegre: Sagra – Luzzatto, 1996.

LIMA, Samuel Anderson de Oliveira. **Gregório de Matos**: do Barroco à Antropofagia. 2013. 319 f. Tese (Doutorado em Estudos da Linguagem – Literatura Comparada) – Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2013.

MIRANDA, A. **Boca do Inferno**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

PAGELS, Elaine. **Além de toda crença**: o evangelho desconhecido de Tomé. Rio de Janeiro: Objetiva. 1989.

PERES, Fernando da Rocha. **Gregório de Matos e Guerra**: uma re-visão biográfica. 2. ed. Salvador: Macunaíma, 1983.

_____. **Gregório de Matos**: o poeta devorador. Rio de Janeiro: Manati, 2004.

PIRES, Antonio Donizeti. **Personas gregorianas: a poesia de Gregório de Matos e as convenções retóricas**. Itinerários, Araraquara, n. 13, 1998.

RABELO, Manuel Pereira. Vida do excelente poeta lírico, o doutor Gregório de Matos Guerra. *In*: **MATOS, Gregório de. Obra poética**. 3. ed. Rio de Janeiro: Record, 1992. p. 1251-1270. v. 2.

Romero, S. (1960), **História da literatura brasileira**. 1888. Rio de Janeiro, José Olympio Editora.

SARDUY, Severo. “O barroco e o neobarroco” (1972). *In*: FERNÁNDEZ MORENO, César (ed.). **América Latina em sua literatura**. Trad. Luiz João Gaio. São Paulo: Perspectiva/Unesco, 1979.

SALGUEIRO, H. A. **O texto e o contexto**. São Paulo: Edusp, 1996.

SAMOYAUULT, Tiphaine. **A intertextualidade**. Tradução Sandra Nitrini, São Paulo: Hucitec, 2008.

SANTOS, Ciro Soares dos. **Deus e o Diabo na poesia de Gregório de Matos**. 2011. 201 f. Dissertação (Mestrado em Língua Portuguesa) – Programa de Pós-Graduação - Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2011.

SPINA, Segismundo. **Poesia de Gregório de Matos**. São Paulo: EDUSP, 1995.

_____. Monografia do Marinícolos. **Revista Brasileira**, ano 6, n. 17, Rio de Janeiro: ABL

_____. **Introdução à poética clássica**. São Paulo: FTD, 1967.

_____. Gregório de Matos. *In*: COUTINHO, Afrânio. **A literatura no Brasil**. 3. ed. rev. at.

Rio de Janeiro: José Olympio; Niterói: Universidade Federal Fluminense, 1986a. (v. II – Parte II – estilos de época – Era Barroca/Era Neoclássica).

TEIXEIRA, Maria de Lourdes. **Gregório de Matos: biografia e estudo**. São Paulo: Martins, Conselho Estadual de Cultura, 1972.

_____. **Gregório de Matos: estudo e antologia**. São Paulo: Melhoramentos; Brasília: INL, 1977.

TOPA, Francisco. **Edição crítica da obra poética de Gregório de Matos: edição dos sonetos**. 1999. 693f. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) – Programa de Pós-Graduação em Literatura Brasileira - Universidade do Porto, Porto, 1999.

TOPA, Francisco. **O mapa do labirinto: inventário testemunhal da poesia atribuída a Gregório de Matos**. Rio de Janeiro: Imago; Salvador: Secretaria da Cultura e Turismo, 2000. 2. v.

VARNHAGEN, Francisco Adolfo. **Florilégio da Poesia Brasileira**. Tomo. I, p. 1-424, Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras. 1987.

VERÍSSIMO, José. **História da literatura brasileira: de Bento Teixeira (1601) a Machado de Assis (1908)**. 3.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1954.

VIGNER, Gerard. Técnicas de aprendizagem da argumentação escrita. In: **O texto: Leitura e escrita**. Campinas: Pontes, 1997.

WOLFFLIN, Heinrich. **Renascença e Barroco: estudo sobre a essência do estilo Barroco e sua origem na Itália**. Trad. Mary Amazonas Leite de Barros e Antonio Steffen. São Paulo: Perspectiva, 2010 (Col. Stylus/7).

WISNIK, José Miguel Soares. **Poemas Escolhidos**. 5. ed., São Paulo: Cultrix. 1992.

DOCUMENTOS ELETRÔNICOS

ALÓS, Anselmo Peres. Texto literário, texto cultural, intertextualidade. **Revista Virtual de Estudos da Linguagem (ReVEL)**, v. 4, n. 6, mar. 2006. Disponível em: http://www.revel.inf.br/files/artigos/revel_6_texto_literario.pdf. Acesso em: 19 abr. 2019.

GOMES, Marcelo Bolshaw. A História de Jesus Cristo como Narrativa. **Biblioteca on-line de Ciências da Comunicação**. [S. l.: s. n.]. Disponível em: www.bocc.ubi.pt. Acesso em: 10 jan. 2019.

PERES, Fernando da Rocha. Gregório de Matos, 360 anos. **Jornal de Poesia**, Fortaleza, 1996. Disponível em: <http://www.jornaldepoesia.jor.br/peres01.html>. Acesso em: 05 out. 2018.

SOUSA, Maria de Fátima Coutinho. **Literatura Brasileira 1**. Campina Grande: EUEPB, 2012. *Coordenadoria Institucional de Programas Especiais*, 205 p. ISBN 978-85-7879-109-4. Disponível em: <http://www.ead.uepb.edu.br/arquivos/letras/literatura%20brasileira%20I%2011%209%2013.pdf>. Acesso em: 19 abr. 2019.

SILVA, José Pereira da. Gregório de Matos: o sagrado e o Barroco. **SOLETRAS**, ano VII, n. 14. São Gonçalo: UERJ, jul.-dez. 2007.

RIGONATTO, Mariana. **O que é metonímia?** Brasil Escola. Disponível em <https://brasilecola.uol.com.br/o-que-e/portugues/o-que-e-metonimia.htm>. Acesso em: 19 abr. 2019.

MATOS, G. de. **Poemas escolhidos**. Seleção, introdução e notas de José Miguel Wisnik. 6. ed. São Paulo: Cultrix, 1993.

MOTT, L. **Bahia: inquisição e sociedade**. Salvador: EDUFBA, 2010, *SciELO Books* (293 p.). ISBN 978-85-232-0580-5. Disponível em: <http://books.scielo.org/id/yn>. Acesso em: 19 abr. 2019.

THAMOS, Márcio. Do hexâmetro ao decassílabo: equivalência estilística baseada na materialidade da expressão. **Scientia Traductionis**, Santa Catarina: UFSC, n.10, p. 201-213, 2011. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/scientia/article/view/22073>. Acesso em: 18 abr. 2011.