

*Gregório de Matos:  
presentidade poética, cultura, modernidade,  
pós-modernidade, identidade em processo*

**Raimundo Lopes Matos**

Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia

*Introdução*

Este trabalho tem por objeto a investigação da poética desse expoente baiano e brasileiro que é Gregório de Matos, figura imbricada com a Cultura, a Modernidade e a Pós-Modernidade no Brasil colonial dentro do contexto barroco. Quanto ao tema escolhido, este foi motivado pela relevância da poética gregoriana no contexto do Brasil Colônia; textos instigantes que apontam para horizontes bem mais amplos do que os limites do homem poeta Gregório de Matos e para além das fronteiras geográficas, políticas, literárias, culturais e sociais da Bahia. Gregório é investigado, aqui, como poeta fundante e precursor da literatura nacional.

Por toda essa motivação, a pesquisa tem como seu foco principal o poeta baiano Gregório de Matos a fim de que se proceda a uma leitura prospectiva de sua poética e em sua poética – sob um escopo, ao mesmo tempo, icônico, indicial e simbólico – observando-se as semelhanças e a interculturalidade que permeiam o seu poetar em seu próprio momento histórico e em relação ao moderno/pós-moderno.

O poeta, pela voz peculiar no seu tempo, deve integrar a galeria dos maiores nomes da literatura nacional. Afinal, sua produção poética é sobremodo relevante, haja vista haver produzido em um Brasil colonial<sup>1</sup>, um Brasil dominado e tutelado, e, mesmo assim, seu trabalho repercute até hoje, num Brasil moderno/pós-moderno, autônomo, soberano e livre.

Ao escrever sobre memória e comunidade na Idade Média, Paul Zumthor, afirma: “A voz poética assume a função coesiva e estabilizante sem a qual o grupo social não poderia sobreviver”.<sup>2</sup> Na mesma direção escreve Octavio Paz: “A voz



do poeta é sempre social e comum (...) uma revelação da condição humana”.<sup>3</sup> Com isso, percebe-se e reitera-se o quão interessante é o estudo da poética, de um modo geral, e, neste caso específico, da investigação da poética gregoriana.

Desse modo, é relevante e instigante, um estudo mais aprofundado da poética de Gregório de Matos, um poeta de suma importância, o primeiro poeta brasileiro propriamente dito: voz primeva, por que não dizer primordial, da poética rupestre em termos de pátria brasileira.

A despeito de alguns estudos já realizados sobre o poeta, como os de João Carlos Teixeira Gomes, José Miguel Wisnik, Haroldo de Campos, João Adolfo Hansen, há certamente, muito que se pesquisar sobre os mais diversos e possíveis direcionamentos apontados pelo poeta fundador da literatura brasileira.

O trabalho tem como seus objetivos norteadores, os seguintes: investigar textos poéticos gregorianos pelo crivo da ciência e da arte poéticas, bem como à luz dos conceitos de uma modernidade nascente, linear, historicista e racional; e de uma pós-modernidade precoce, antecipada, fenomenológica e emocional; posicionar o poeta baiano como o fundador da Literatura pátria, em lugar de José de Anchieta, preconizado como tal pela opinião oficial e dominante.

Concernente aos pressupostos teóricos, o trabalho se orienta por algumas concepções: aristotélica – a poética como a produção (*técne*) e luz da “reta razão”; como criação (*poíesis*); e poética como ciência da literatura (*poietiké*). O trabalho dialoga com a fenomenologia da “Poética do Devaneio” de Gaston Bachelard; o Criacionismo Estético de Vicente Huidobro; modernidade e pós-modernidade em José Teixeira Coelho; a Semiótica de Charles Sanders Peirce, no que tange às Categorias Universais do Pensamento e da Natureza, trabalhadas por Lúcia Santaella, Décio Pignatari e alguns que ora despontam, a exemplo de Licia Soares de Souza, Nelson Valente, Rubens Brosso e outros.

Para esse pluralismo de concepções teóricas, a investigação busca respaldo em Domício Proença Filho<sup>4</sup> com o *arquiludismo* pós-moderno e em Paul Feyerabend<sup>5</sup>, com o seu *anarquismo teórico*. A pesquisa dialoga e se consubstancia com linhas historicistas – devir, linear, racional; fenomenologia – o onírico/devaneio, cíclico, emocional; peirceana – signos não-verbais e verbais.

A título de esclarecimento, vale dizer-se que esses referenciais estão permeando e respaldando implicitamente todo o trabalho; não estão, porém, ostensiva, rigorosa e explicitamente identificados e justificados, a cada item, a fim de que o texto não fique engessado e enfadonho, mas que seja facilmente digerível, fluente e que proporcione, ao leitor, uma leitura interessante, instigante e prazerosa.

No que se refere à metodologia, a pesquisa, por ser bibliográfica, inicia-se com as leituras prospectivas do referencial teórico, a fim de que se adquiram



habilidades no trato com a *res* científica e com as concepções teóricas que norteiam, direta e/ou indiretamente, a condução da pesquisa e lhe garantem relativa sustentação. Na sequência, são realizadas leituras investigativas sobre Modernidade e Pós-Modernidade; em seguida são tratados os textos e os textos poéticos de Gregório de Matos, sempre dentro de uma visão contextual, no que tange ao seu tempo – Brasil Colônia, estilo barroco, início da Modernidade, Bahia.

Após esse percurso, entende-se possível concluir que a poética gregoriana é sobremaneira relevante, instigante, moderna, pós-moderna, emergente. Corroboram essa posição, as palavras de Ângela Maria Dias:

O conjunto da obra satírica atribuída a Gregório de Matos delinea o horizonte a partir do qual vão-se desenvolver recursos e alternativas para um futuro projeto literário brasileiro. Se, com o progressivo amadurecimento político-cultural da sociedade brasileira, a sua produção literária, cada vez mais, veio a conceber-se num permanente movimento de crítica da cultura, a solução satírica, naquela altura do século XVII, consegue antecipar tendências, integrar características e sintetizar elementos, posteriormente retomados e reelaborados. Daí a fundamental importância de um estudo do legado textual reunido em torno do eixo Gregório de Matos<sup>6</sup>

Nesses termos, Gregório de Matos deve ser ressignificado e posicionado como um poeta atípico que, pelos seus questionamentos via poética, projetou-se para muito além do seu tempo cronológico.

### *Presentidade Poética de Gregório de Matos*

Por presentidade poética, entende-se, aqui, a atualidade da poesia de Gregório de Matos, figura exponencial do Barroco literário nacional e um dos maiores astros da poesia pátria no século XVII. Sua permanente presença se dá tanto pela sua temática quanto pela sua forma. É um discurso poético sempre presente, pelo que diz e como diz, independentemente do tempo cronológico. Daí entender-se e dizer-se, neste texto, que o desempenho poético de Gregório de Matos no seu contexto histórico-estético-filosófico-cultural, bem como sua contribuição para a formação literária pátria e, por que não dizer, para a intelectualidade nacional, a partir desse estilo de época, são relevantes, grandiosos e, por isso, inegáveis. Afinal, apesar de não operar com o termo no período do Brasil colonial, Gregório de Matos, em termos práticos e funcionais, confronta e rejeita o etnocentrismo imposto pelo viés cultural europeu nas terras brasileiras e em especial na Bahia. Nesse contexto, todo o universo cultural brasileiro era visto pelo viés do etnocentrismo e este, nos termos de Rafael José dos Santos,



... consiste em uma postura na qual tomamos a nossa sociedade e a nossa cultura, nossos valores, práticas e crenças como medida para julgar valores, práticas, crenças, enfim, tudo que constitui culturas diferentes da nossa. Centrados em nossa etnia.<sup>7</sup>

O poeta experiencia a interculturalidade vivenciada e manifesta por meio de influências e contribuições do espaço físico-cultural e do momento histórico de sua formação artístico-poética. O poeta/autor em estudo, como qualquer outro, não pode se desvencilhar do trinômio espaço/tempo/cultura. Haja vista o conceito de Aldo Vannucchi:

A cultura não existe em seres humanos genéricos e em situações abstratas, mas em homens e mulheres concretos pertencentes a este ou àquele povo, a esta ou àquela classe, em determinado território, num regime político A ou B, dentro desta ou daquela realidade econômica.<sup>8</sup>

Por isso, expressa, em sua obra de arte, as mais diversas facetas de seus contextos imediatos e mediatos, sendo, em consequência de tudo isso, um homem de sua própria geração estrita, e, ao mesmo tempo, um homem de outras eras, poeta de tempo expandido, literário-poeticamente, subvertendo o tempo *cronos*, e vivendo um tempo *kairós*.

A história dá conta do *quando* e do *onde* o poeta viveu e interagiu, formando e ampliando o seu universo poético-repertorial de modo a se relacionar e ser relacionável com as ciências sociais em termos de Modernidade/Pós-modernidade. Os textos do próprio poeta identificam e demonstram influências intertextuais, interculturais e interdisciplinares, como um exemplo de pluralismo contido e expresso nos seus textos poéticos.

### *Modernidade/Pós-Modernidade*

Abordam-se, aqui, Modernidade, Pós-modernidade e contexto intercultural, a fim de demonstrar que a poética do baiano Gregório de Matos tem ponto de contato com todos esses domínios, possibilitando discussões instigantes pelo viés da antropofagia e intertextualidade.

A Modernidade, conforme Gumbrecht<sup>9</sup>, ganha importância no final da Idade Média e passa a existir a partir do século XV. Quanto ao seu modo de ser, afirma Guiddens: "... modernidade refere-se a estilo, costume de vida, organização social que emergiram na Europa a partir do século XVII e que posteriormente se tornaram mais ou menos mundiais em sua influência"<sup>10</sup>. Berman afirma que: "Há uma modernidade de experiência vital – experiência do espaço e do tempo, do eu e dos outros, das possibilidades e perigos de vida – que é



partilhada por homens e mulheres em todo o mundo atual”<sup>11</sup>. Afirmar Coelho<sup>12</sup>, nessa mesma linha de raciocínio: “Por ser um processo de descoberta, a modernidade é uma ação”. É uma ação reflexiva, crítica e autocrítica; é a ação que reflete, interroga e cria dúvida; é a ruptura com o passado; é a índole de vanguarda em busca incessante de atualização e renovação. Baudelaire<sup>13</sup> cria o termo, na França, no século XIX (1863) e diz ser ele “o transitório, o fugidio, o fugaz, o contingente, a metade da arte da qual a outra metade é o eterno e o imutável”. Deste modo, Modernidade implica movimento; é uma ação em busca do novo em todos os domínios quais sejam, ideológico, político, social, cultural, científico, tecnológico, filosófico, artístico-poético. Tudo é semovente e mutável: o sólido tecnologizado suprime o tempo e volatiliza o espaço. As coisas podem acontecer simultaneamente e nos mais diversos lugares. Elas modificam a vida desde a intimidade do ambiente doméstico ao mais avançado complexo industrial, fazendo com que se reflexione sobre condições e posições econômicas, científicas, políticas, ideológicas, sociais, culturais, religiosas.

No tocante à Pós-modernidade (Pós-Modernismo), afirma Santos<sup>14</sup> ser “o aplicado às mudanças ocorridas nas ciências, nas artes e nas sociedades avançadas desde 1950, quando, por convenção, se encerra o modernismo...” A Pós-modernidade emerge, segundo Santos, nos anos 1950 com a arquitetura e a computação; desenvolve-se nos anos 1960 com a *art pop* e na filosofia, esta criticando a figura do Ocidente, nos anos 1970; e, hodiernamente, surge, como presença marcante, via a “tecnociência”, na moda, no cinema, na música e no seu viver cotidiano. Lyotard,<sup>15</sup> abordando a mudança no estado do saber, afirma ser esta concomitante com a entrada das sociedades “na idade dita pós-industrial” e com as culturas da idade dita pós-moderna e diz: “Essa passagem começa desde pelo menos o final dos anos 1950, marcando para a Europa o fim de sua construção”. Para Toynbee,<sup>16</sup> o pós-moderno já sucedia à época moderna desde 1875. Paz<sup>17</sup> menciona um “pós-modernismo” por volta de 1915. Para Coelho Neto,<sup>18</sup> se norteadada pelo termo pós-industrial, “a Pós-modernidade genericamente entendida teria início com o final da Segunda Guerra Mundial que marca o começo da era da TV...”. Gumbrecht (op. cit., p. 21), ao tratar de Alta Modernidade conceitua Pós-modernidade nos termos seguintes: “... consiste em conceber nosso presente como uma situação que desfaz, neutraliza e transforma os efeitos acumulados dessas modernidades que tem se seguido em uma à outra desde o século XV”. Para este trabalho, Modernidade é conceituada como sendo as mais rápidas, frenéticas e diversas mudanças que vêm ocorrendo e se intensificando nas ciências, nas tecnologias, nas economias, nas políticas, nas artes, nas culturas, nas religiões, e nas mais distintas sociedades do mundo, a partir do término da Segunda Guerra Mundial (1945), até os dias atuais, primeiros anos do século XXI; e continua em processo.



Por esse conceito, a Pós-modernidade é flexível, elástica, ampliável, deslocável e vivencial, prática; é concepção de mundo. Desse modo, como nome ou sem nome, pode ter emergido ou emergir em outras épocas e em outros quaisquer lugares diversos dos já conhecidos; é, portanto, procedimental. Assim, desnuda um ser humano que se encontra numa situação difusa: não pode mais olhar para o passado, porque este desenergizou-se e esvaiu-se; não pode firmar-se no futuro, pois este não chegou, por isso não é certo nem seguro; não pode orientar-se por uma teleologia determinista, finalista, linear com início, meio e fim; não há como se fixar no presente escorregadio que aparece para desaparecer em fração de segundo.

A Pós-modernidade é flexível, elástica, ampliável, deslocável e vivencial, prática; é concepção de mundo. Desse modo, como nome ou sem nome, pode ter emergido ou emergir em outras épocas e em outros quaisquer lugares diversos dos já conhecidos; é, portanto, procedimental. Assim, desnuda um ser humano que se encontra numa situação difusa: não pode mais olhar para o passado, porque este desenergizou-se e esvaiu-se; não pode firmar-se no futuro, pois este não chegou, por isso não é certo nem seguro; não pode orientar-se por uma teleologia determinista, finalista, linear com início, meio e fim; não há como se fixar no presente escorregadio que aparece para desaparecer em fração de segundo.

### *Contexto Histórico-Estético da Poética Gregoriana*

Segundo o poeta e crítico literário mexicano Octavio Paz, ao falar sobre a consagração do instante:

Las palabras del poeta, justamente por ser palabras, son suyas y ajenas. Por una parte, son históricas: pertencen a un pueblo y a un momento del habla de ese pueblo: son algo fechable. Por la otra, son anteriores a toda fecha: son un comienzo absoluto (1990: p. 185).

Ao tratar do contexto da obra literária, Maingueneau afirma: "Na própria medida em que se trata de seu contexto, a obra só se constitui constituindo-o".<sup>19</sup> Por esta afirmação, percebe-se a inter-relação autor-contexto-obra. Por isso vale ressaltar, ainda que de relance, o contexto e/ou contextos nos quais, o poeta em destaque está inserido: em termos históricos, o cenário é o Brasil Colônia e, em termos estéticos, vive-se sob o domínio do Barroco. Este rejeita princípios renascentistas, como é o caso da linearidade e, ao adotar o circular e pictórico, apela para o visual, procedimento que exige uma visão do *todo*, ainda que conflituoso; rejeita, também, a concepção da obra fechada que, por isso, deixa de fora o observador; opta pela abertura da obra, o



que possibilita a inclusão do leitor/observador para dar-lhe legitimidade, nos termos de Jean-Paul Sartre:

O ato criador é apenas um momento incompleto e abstrato da produção de uma obra; se o escritor existisse sozinho, poderia escrever quanto quisesse, e a obra enquanto *objeto* jamais viria à luz: só lhe restaria abandonar a pena ou cair no desespero. Mas a operação de escrever implica a de ler, como seu correlativo dialético, e esses dois atos conexos necessitam de dois agentes distintos. É o esforço conjugado do autor com o leitor que fará surgir esse objeto concreto e imaginário que é a obra do espírito. Só existe arte por e para outrem.<sup>20</sup>

Esses princípios barrocos registrados nos séculos XVI e XVII, podem ser vistos como embrião do texto aberto e da recepção da obra, com a sua validação pelo leitor, assuntos abordados no contexto moderno/pós-moderno. Se no Renascimento prevalecia o princípio da claridade absoluta, não deixando, portanto nenhuma dúvida, no Barroco vai prevalecer a claridade relativa, exigindo olhares atentos, múltiplos, diversos e reiterados a fim de que se realize uma leitura das coisas, do objeto, do outro, do mundo, em profundidade; olhares que procuram perceber o todo coeso, mas também, as suas partes constituintes em movimentos visuais centrífugos, centrípetos e giratórios, simultaneamente. Esses princípios, respeitando-se as devidas peculiaridades, são retomados pelas vanguardas do início do século XX, em especial pelo Cubismo. O Barroco faz opção, principalmente, pelo sonoro, polifônico e policromático, o que é sobremodo valorizado na era da Internet, quatro séculos depois. Finalmente, o Barroco enfatiza a efemeridade: o que fica é o que não se fixa, pois tudo é passageiro. E, vale salientar-se, que, depois de séculos, o mundo passa a tocar, dançar e viver no ritmo da relatividade, reino do *aqui-e-agora* que, instantes depois, não é mais agora, nem aqui, pois as novas configurações do tempo/ espaço, bem como as suas influências, são permanentes e simultâneas a cada momento. Vale dizer, como já se torna de domínio público e pensamento comum, que o permanente é a mudança e eterno é o provisório.

Os dois momentos, barroco e moderno, respeitados os seus limites, são histórico-cultural e esteticamente semelhantes e sincronicamente contemporâneos. Estas afirmações se justificam e se fundamentam em Haroldo de Campos,<sup>21</sup> que seguindo raciocínio de Ezra Pound, em matéria de poética sincrônica – aquela semelhante em termos estético-criativos – “todas as idades e **pessoas** são contemporâneas” (grifo do autor). Se o Barroco estava vivendo uma série de conflitos: consequência da Reforma Protestante, Contra-Reforma, Concílio de Trento, Paradigmas teocêntrico e antropocêntrico; o Modernismo, por sua vez, vivencia conflitos parecidos segundo as declarações seguintes:

As duas primeiras décadas do século XX representam, para a maior



parte do mundo ocidental, o momento contraditório, cheio de conflitos e rupturas em relação a muitos dos valores e idéias do século anterior. Todos os setores da vida humana – social, político, econômico, cultural, científico, tecnológico e religioso – sofrem mudanças que alterarão profundamente a visão de mundo do homem moderno.<sup>22</sup>

Como se pode ver, Barroco e Modernismo, apesar de separados pelo interstício temporal de três séculos, são contemporâneos, experienciando conflitos, anseios e realidades semelhantes, fazendo-os ambos imbricados e interrelacionados inclusive ao antropocentrismo e ao teocentrismo. Temas paradigmáticos no Barroco reaparecem nas poéticas filosófico existenciais modernistas, principalmente na fase ideológica, em especial em Cecília Meireles, Murilo Mendes e Jorge de Lima.

### *Gregório de Matos*

Nesse contexto moderno/pós-moderno multicultural e no auge dessas novas discussões estético-filosófico-político-religioso-culturais, encontra-se o poeta Boca de Brasa, o qual, no século XVII, dos seus 63 anos de vida, passa, nada menos, que 33 em Portugal, deglutindo os cardápios de Luís de Camões, Luís de Gôngora e Francisco Quevedo. Vale ressaltar as palavras de Paz: “El poeta no escapa a la historia, incluso cuando la niega o la ignora”.<sup>23</sup> Isso fortalece a ideia de “digestão cultural” da “poesia de exportação”, defendida por Oswald de Andrade<sup>24</sup>, nos Manifestos da Poesia Pau-Brasil e Antropofágico. Neste, encontram-se os postulados fundantes da antropofagia literário-cultural: “Só a antropofagia nos une. Socialmente. Economicamente. Filosoficamente”.

O poeta Gregório de Matos, nesse espaço intercultural, deglute esses princípios que motivam e permeiam sua poética, criada e divulgada com todo ímpeto e inquietação de sua forte personalidade, o que não se deve omitir, conforme Moisés: “... temos que apontar para as latências de sua personalidade, e levar em conta que entre elas e as respostas oferecidas pela estética barroca se estabeleceu profunda e espontânea simbiose”.<sup>25</sup>

Uma incursão pela poética gregoriana exige, salvo melhor juízo, iniciar-se com algumas afirmações que corroboram a relevância do poeta como as da lavra de Sílvio Romero e Haroldo de Campos, visto ser Gregório de Matos, pelo que escreve, muito contestado. Afirma Romero:

Se alguém no Brasil se pudesse conferir o título de fundador da nossa literatura esse deveria ser Gregório de Matos Guerra. Foi filho do país; teve mais talento poético do que Anchieta; foi mais



povo; foi mais desabusado; mais mundano, produziu mais e num sentido mais nacional.<sup>26</sup>

Um outro teórico que destaca o poeta baiano é Haroldo de Campos. Ao se referir ao poeta como criador, escreve: "Gregório de Matos: Um de nossos poetas mais criativos." Quanto ao diálogo artístico-poético-cultural entre as línguas: espanhol, português, tupi, exemplo seguido por Sousândrade e Oswald de Andrade, Campos afirma que "GM soube levar a mistura de elementos do Barroco à própria textura da sua linguagem, através da miscigenação idiomática de caldeamento tropical (...)"<sup>27</sup>.

Nessa mesma linha de raciocínio, são relevantes as palavras de Lúcia Helena:

É Gregório de Matos quem inicia em nossa literatura a festa da carnavalização antropofágica, na qual se sacrifica simbolicamente o colonizador e se pratica uma espécie de "parricídio inaugural". É com sua obra que começa esse longo processo de esvaziamento da influência do texto/contexto europeus que, em sua supremacia, legislava sobre o gosto estético da literatura do período colonial.<sup>28</sup>

Ainda ao falar sobre o pioneirismo antropofágico do poeta baiano Gregório de Matos, a autora deixa ainda registrado o seguinte: "A cultura brasileira, dominada desde o descobrimento pela figura da lei "paterna" do colonizador, vai encontrar em Gregório de Matos o seu primeiro "parricida", e em sua sátira, o seu primeiro cerimonial simbólico".<sup>29</sup> Ao tratar da influência poética no contexto colonial Helena afirma: "Com a poesia de Gregório de Matos, a palavra poética busca não ser mais um estatuto de oficialização do discurso do poder".<sup>30</sup>

Sobre a originalidade de seus poemas, Gregório de Matos é questionado por alguns. Acusam-no de plágio. Os seus críticos mais severos não veem os matizes antropofágicos, intertextuais e tradutórios. Procuram diminuir o poeta, desqualificando a sua criação. Sobre isso, são sobremodo relevantes as palavras de Campos, quando afirma: "Em lugar de discutirmos sobre as influências e/ou "plágios" gregorianos de Gôngora e Quevedo (...), por que não pensamos em certa parte da obra de GM como tradução criativa?"<sup>31</sup>

Outra coisa, sobremaneira interessante, é o modernismo precoce e seminal em Gregório de Matos, qual seja ser poeta e teórico de sua própria poesia, o que é comum nos poetas modernos, a exemplo do brasileiro Mário de Andrade e do chileno Vicente Huidobro. Identificando esse embrião teórico, afirma o mesmo Campos:

E GM fez mais: demonstrou uma aguda visão funcional da técnica permutatória do Barroco, da matriz aberta dessa técnica, recombinao livremente, segundo os interesses da recriação em português,



versos-membros de diferentes sonetos gongorianos (...). Uma visão não diversa do poema como máquina lúdica e estrutura combinatória informa alguns dos “poemas partidos em dois” de *A Educação pela Pedra*, de João Cabral de Melo Neto.<sup>32</sup>

Nesse pensamento, a poética de Gregório de Matos se apresenta como precursora da metapoesia. Isto é, nos termos de Carlos Felipe Moisés, “a poesia da poesia”; onde “o próprio ato poético” passa a ser “objeto ou ‘assunto’ de poetização”, abrindo assim, “caminho para uma espécie de linguagem auto referencial, modalidade pouco freqüente na poesia anterior ao modernismo”.<sup>33</sup>

Serve de exemplo o soneto a seguir, no qual o poeta tanto realiza a sua metapoesia quanto ridiculariza a rigidez formal, clássico e europeizante vigente:

Um soneto começo em vosso gabo;  
Contemos esta regra por primeira  
Já vão lá duas, e esta é a terceira,  
Já este quartetinho está no cabo.

Na quinta torce agora a porca o rabo;  
A sexta vá também desta maneira,  
Na sétima entro já com grã canseira,  
E saio dos quartetos muito brabo.

Agora nos tercetos que direi?  
Direi, que vós, Senhor, a mim me honrais,  
Gabando-vos a vós, e eu fico um Rei.

Nesta vida um soneto já ditei,  
Se desta agora escapo, nunca mais;  
Louvado seja Deus, que o acabei.<sup>34</sup>

Esse aspecto é digno de ser registrado, pois é contributivo para que se coloque o poeta em estudo como o São João Batista da modernidade literária brasileira. Foi, em diversos aspectos, como está sendo demonstrado, o precursor do Modernismo arrojado de 1922, inaugurado oficial e publicamente com a Semana de Arte Moderna.

Outro aspecto a ser tratado é o fato de o poeta da modernidade ser cosmopolita por excelência e, por isso, tematizar o urbano e o cidadão, a exemplo de Oliverio Girondo, na Argentina; Vicente Huidobro, no Chile; e Oswald de Andrade, no Brasil.<sup>35</sup> Gregório de Matos, como voz precursora e primordial da poética pátria, não é diferente. Ele elege como espaço privilegiado do seu acontecer poético-criativo a cidade de Salvador, Bahia, conforme o excerto a seguir:

Que falta nessa cidade?



Verdade.  
 Que mais por sua desonra?  
 Honra.  
 Falta mais que se lhe ponha?  
 Vergonha.  
 O demo a viver se exponha,  
 Por mais que a fama a exalta,  
 Numa cidade onde falta  
 Verdade, honra, vergonha.<sup>36</sup>

O poeta baiano pode ser considerado um poeta cosmopolita, tanto de “bagagem”, com suas experiências turísticas por países diferentes – Brasil, Portugal e Angola –, quanto por produção textual, trazendo o *cosmos* para a página. E, assim, pela sincronia, que faz com que todos os poetas de igual temática estético-criativa sejam contemporâneos sem se observar interstício temporal, Gregório de Matos está também ao lado de Mário de Andrade, Joaquim de Sousa Andrade – Sousândrade, Machado de Assis e Lezama Lima.<sup>37</sup>

A Modernidade literária evidencia o dialogismo e a polifonia de Mikhail Bakhtin, mostrando que um texto dialoga com outros textos e abriga vozes diversas; daí, a intertextualidade de Julia Kristeva, que afirma ser o texto uma retomada de outros textos, para além das “ligações extratextuais”, nos termos de Iuri Lotman<sup>38</sup>. Também nos termos de Graça Paulino: “em seu sentido amplo, ela (intertextualidade) envolve todos os objetos e processos culturais tomados como texto (...) o texto será sempre trecho de semiose cultural que se constitui como um processo constante”.<sup>39</sup>

Gregório de Matos experiencia, cultural e textualmente, tudo isso. A intertextualidade, de certo modo, um tipo de eufemismo do termo antropofagia,<sup>40</sup> quer implícita, quer explícita, fica evidente quando em sua poética se observam as influências de Luís de Camões, maneirismo – reação contra o Classicismo; Luís de Gôngora, *cultismo* – linguajar rebuscado; e Francisco Quevedo, *conceptismo* – jogo de conceitos; além de características assimiladas de todo o contexto filosófico-cultural no qual estava inserido. Outro exemplo, que transporta Gregório de Matos para além do seu tempo histórico, é a poesia da visualidade. Conforme Lúcia Santaella, poesia da visualidade é aquela que traz “apelo visual”. Nela, o poeta trabalha a geografização do poema na página. A utilização de uma única letra ou sílaba para formar duas ou mais palavras no poema. Essa globalização poemática vai ser um ponto alto da poética de Stéphane Mallarmé, dos caligramas de Guillaume Apollinaire, da poética da quadratura e da circularidade de Vicente Huidobro,<sup>41</sup> dos poemas concretos e cinéticos. Estes, a partir do pós-modernismo brasileiro.

Ainda tratando em intertextualidade, são fartos os exemplos gregorianos,



como no primeiro quarteto do soneto seguinte, onde ele demonstra sua interação com a Magna Grécia, trazendo a lume deuses da mitologia grega:

O Apolo, de ouro fino coroadado;  
O Marte, em um Adônis desmentido;  
O Fênix, entre aromas renascidos;  
O cisne em doces cláusulas banhado.<sup>42</sup>

No tocante à inconstância das coisas no mundo, efemeridade, transitoriedade e fluidez de tudo o que parece permanente e sólido; tudo é rápido, tudo passa, o que fica é o que não se fixa; o eterno se provisoriza.

Como exemplo, o poeta assim se expressa:

Nasce o Sol e não dura mais que um dia,  
Depois da luz se segue a noite escura,  
Em tristes sombras morre a formosura,  
Em contínuas tristezas a alegrias [...]<sup>43</sup>

Em sua poesia religiosa (quicá filosófico-religiosa) demonstra uma visão holística ao recorrer aos elementos da Natureza, oriundos da mitologia arcaica expressando uma visão da totalidade. Aqui se atualizam os quatro elementos da filosofia arcaica de Empédocles de Agrigento. Isto é, fogo, ar, terra e água. O poeta, ao recorrer a tais elementos se manifesta:

Na confusão do mais horrendo dia,  
Painel da noite em tempestades brava,  
O fogo com o ar se embaraçava  
Da terra e água o ser se confundia. [...]<sup>44</sup>

Pelo que estes fragmentos da poética gregoriana demonstraram, é oportuna a afirmação de Cereja & Magalhães: "... o poeta chegou a ser, em pleno século XVII, um dos precursores da poesia moderna brasileira do século XX".<sup>45</sup>

## *Conclusão*

Não obstante, ser uma conclusão (parcial?) em virtude da amplitude e complexidade dos objetos pesquisados, pode-se perceber que os textos poéticos de Gregório de Matos antecipam traços de Modernidade/Pós-modernidade e mostram a interculturalidade experienciada por ele no contexto multicultural em que viveu; ressaltam a sua avidez antropofágica num espaço de uma nação literária nascente. É pertinente salientar-se que o mostrado na poética gregoriana, foi retomado, com ênfase e badalação, a partir da Semana de Arte Moderna – 1922 – e adentrou os portais do século XXI.

É razoável, portanto, fazer-se alusão a Gregório de Matos, como um grito



de insatisfação e linguajar provocante no seu espaço e no seu tempo, o que o legitima como figura atual, emergente e além de seu próprio momento histórico. Um poeta sincrônico. Um antropófago cultural. Um moderno/pós-moderno no Brasil Colônia.

Além de tudo isso, é de se considerar que o poeta estudado pertence à terra da Bahia e do Brasil e, pelo sangue que corre nas suas veias, é povo tupiniquim; seu potencial, seu veio e fenômeno poéticos mostrados no seu processo criativo são inquestionáveis; o seu tematizar do espaço telúrico e a abordagem das realidades baianas e nacionais elevam-no a um patamar e a um pedestal maiores e mais elevados do que os que guindam o padre José de Anchieta, o fundador da literatura nacional. Afinal, Anchieta não era brasileiro, era espanhol; o seu processo criativo não foi motivado pela Arte, mas pelo catequizar; o seu interesse era converter o habitante da Terra em um cristão católico apostólico romano; não se norteava pelo *devaneio poético* bachelardiano, porém se encontrava a serviço do Poder Dominante; não experienciava uma realidade cultural autóctone e etnográfica; vivia, contudo, toda a sua herança cultural etnocêntrica e europeizante.

Conclui-se, por isso e retomando-se a linha de entendimento de Sílvio Romero, que Gregório de Matos não só foi um poeta além do seu tempo, como foi também, com todos os méritos, o iniciador da literatura nacional.

### *Notas e Referências*

- 1 Ângela Maria DIAS. *Gregório de Matos: Sátira*. 5 ed. Rio de Janeiro: Ed. Agir, 1997 (Coleção Nossos Clássicos).
- 2 Paul ZUMTHOR, *A letra e a voz*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993, p.139. (Tradução Amálio Pinheiro e Jerusa Pires Ferreira).
- 3 Octavio PAZ. *El arco y la lira*. México: Fondo de Cultura Económica, 1990.
- 4 Domício F. PROENÇA. *Pós-Modernismo e Literatura*. 2 ed. São Paulo: Ática, 1995, p.42
- 5 Paul FEYERABEND. *Contra o método*. Trad. Octanny S. da Mota e Leônidas Hegenberg. 3 ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1975.
- 6 Ângela Maria DIAS. *Op. cit.*, pp. 15-16.
- 7 Rafael José dos SANTOS. *Antropologia para quem não vai ser antropólogo*. Porto Alegre: Tomo Editorial, 2005, p. 34. (Série "Para quem não vai ser")
- 8 Aldo VANNUCCHI. *Cultura brasileira: o que é, como se faz*. 3 ed., São Paulo: Ed. Loyola, 2002, p. 8.



- 9 Hans Ulrich GUMBRECHT. *Modernização dos sentidos*. Trad. Lawrence Flores Pereira. São Paulo: Editora 34, 1998.
- 10 Anthony GUIDDENS. *As conseqüências da modernidade*. Trad. Raul Fiker. São Paulo: UNESP, 1991.
- 11 Marshall BERMAN. In: David HARVERY. *Condições pós-moderna*. Trad. Adail Ubirajara Sobral e Maria Stela Gonçalves. São Paulo: Loyola, 1989.
- 12 Teixeira COELHO NETO. *Moderno pós-moderno*. 3 ed. São Paulo: Iluminuras, 1995.
- 13 Ver Philippe WILLEMART. In: Irlemar CHIAMPÍ (Coord.). *Fundadores da modernidade*. São Paulo: Ática, 1991.
- 14 Jair Ferreira dos SANTOS. *O pós-moderno*. 14 ed. São Paulo: Brasiliense, 1995 (Col. Primeiros Passos).
- 15 Jean-François LYOTARD. *O pós-moderno*. Trad. Ricardo Corrêa Barbosa. 4 ed. Rio de Janeiro: s/ed, 1993.
- 16 *Toynbee apud* Domício F. PROENÇA. *Pós-Modernismo e Literatura*. 2 ed. São Paulo: Ática, 1995.
- 17 Octavio PAZ. *Op. cit.*, 1990.
- 18 Teixeira COELHO NETO. *Op. cit.*
- 19 Dominique MAINGUENAU. *O contexto da obra literária: enunciação, escritor, sociedade*. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- 20 Jean-Paul SARTRE. *Que é a literatura?*. Trad. Carlos Filipe Moisés. São Paulo: Ática,
- 21 Haroldo CAMPOS. *A operação do texto*. São Paulo: Perspectiva, 1976.
- 22 William Roberto CEREJA; Thereza Cochar MAGALHÃES. *Literatura brasileira*. São Paulo: Atual, 1995, p. 209.
- 23 Octavio PAZ. *El arco y la lira*. México: Fondo de Cultura Económica, 1990.
- 24 Oswald ANDRADE *apud* Gilberto Mendonça Teles. *Vanguarda européia e modernismo brasileiro*. 10 ed. Rio de Janeiro: Record, 1987.
- 25 Carlos Filipe MOISÉS. *Poesia e realidade*. São Paulo: Cultrix, 1977.
- 26 Silvio ROMERO *apud* Ângela Maria DIAS. *Gregório de Matos*. 5 ed. Rio de Janeiro: Ed. Agir, 1997, p. 142.
- 27 Haroldo de CAMPOS. *A arte no horizonte do provável*. 4 ed. São Paulo: Perspectiva, 1977, p. 209.
- 28 Lúcia HELENA. *Uma Literatura Antropofágica*. 2 ed. Fortaleza: Edições da UFC, 1983, p. 24.



- 29 *Ibidem.*
- 30 *Ibidem.*
- 31 Haroldo de CAMPOS. *Op. cit., A arte no horizonte do provável.* 4 ed., São Paulo: Perspectiva, 1977, p. 209.
- 32 *Ibidem.* p. 210.
- 33 Carlos Filipe MOISÉS. *Poesia e realidade.* São Paulo: Cultrix, 1977, p. 39.
- 34 Gregório de MATOS. *Obras completas.* Salvador: Janaína, s/d., v. 1, p. 141.
- 35 Jorge SCHWARTZ. *Vanguarda e cosmopolitismo.* São Paulo: Perspectiva, 1983, p. 6. (Col. Estudos).
- 36 José Miguel WISNIK. *Gregório de Matos.* São Paulo: Cultrix, 1975, p. 37.
- 37 Jorge SCHWARTZ. *Vanguarda e cosmopolitismo.* São Paulo: Perspectiva, 1983, p. 6. (Col. Estudos).
- 38 Iúri LOTMAN. *A estrutura do texto artístico.* Trad. Maria do Carmo Vieira Raposo e Alberto Raposo. Lisboa: Estampa, 1978.
- 39 Graça PAULINO et al. *Intertextualidade.* Belo Horizonte: Ed. Lê, 1995, pp. 12-14.
- 40 Maria Eugenia BOAVENTURA. *A vanguarda antropofágica.* São Paulo: Ática, 1985, pp. 22-30.
- 41 Raimundo Lopes MATOS. *Modernidade e pós-modernidade em Vicente Huidobro: Poema Matin.* Tese de Doutorado (Comunicação e Semiótica). PUC/SP, 1997. pp. 45-74.
- 42 José Miguel WISNIK. *Gregório de Matos.* São Paulo: Cultrix, 1975, p. 192.
- 43 *Ibidem,* p. 317.
- 44 *Ibidem,* p. 333.
- 45 William Roberto CEREJA; Thereza Cochar MAGALHÃES. *Literatura brasileira.* São Paulo: Atual, 1995.