

***Inventio* e invenção na sátira atribuída a Gregório de Matos: o caso retórico e o caso Augusto de Campos**

*Inventio and invention in the satire attributed to Gregório de
Matos: the rhetorical case and the Augusto de Campos case*

Gabriel Costa Resende Pinto Bastos dos Santos
Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ)
gabrielcostarpb@gmail.com
<https://orcid.org/0009-0002-9386-1151>

RESUMO

A partir da consideração da importância da obra cômico-satírica atribuída a Gregório de Matos para a poesia de Augusto de Campos, mormente enquanto constituinte extrínseco de seu projeto *verbivocovisual*, nosso artigo estabelece uma comparação crítica de dois modos de leitura, duas figurações possíveis da persona de Gregório de Matos. A primeira, aquela que contempla a entidade “barroca” por uma ótica adequada às contingências e condições de seu tempo, sob o regime da *aemulatio* ibérica e contrarreformista; a segunda, a que se detém sobre a permanência canônica da sátira gregoriana na obra de um autor contemporâneo de relevo. Trata-se de diálogo diacrônico despoletado pelo concretista e em última instância consubstanciado em performance poética.

Palavras-chave: Augusto de Campos; Gregório de Matos; retórica; barroco; poesia verbivocovisual.

ABSTRACT

Bearing in mind the importance of the comical and satirical works attributed to Gregorio de Matos for Augusto de Campos's poetry, especially as an extrinsic constituent of his *verbivocovisual* project, our article institutes a critical comparison between two possible figurations of Gregorio de Matos's persona. The first contemplates the “baroque” entity through a perspective suited to the contingencies and conditions of its historical time, under the regime of Iberian counter-reformist *aemulatio*; the second focuses on the canonical permanence of Gregorian satire in the work of a prominent contemporary brazilian author. This is ultimately a diachronic dialogue initiated by the concretist poet and embodied by his poetic performance.

Keywords: Augusto de Campos; Gregório de Matos; rhetoric; baroque; verbivocovisual poetry.

INTRODUÇÃO

Quando examinamos a sério o passado e as práticas de antanho, no âmbito de uma disciplina teórica, crítica ou historiográfica, é imperioso cuidar para que a perspectivação projetada de um tempo outro não configure uma completa deformação da historicidade e da materialidade de práticas extemporâneas, a fim de, justamente, torná-las mais familiares e palatáveis. Um *corpus* antigo responde a outros sistemas, demandas e costumes, definidos por uma realidade particular adstrita a um recorte espaço-temporal particular, cuja decifração não se pauta pela aparente autossuficiência de fórmulas transistóricas. Endossamos Pécora (1994, p. 43) e a necessidade de “evitar a cada passo a tentadora substituição do enigma histórico pela originalidade anacrônica com que se o resolve”.

Por outro lado, já adiantando outra importante posição, não confundamos a necessidade de adequação e precisão histórico-conceituais com normativismo metodológico ou acomodatória univocidade de leituras. É absolutamente natural, em verdade necessário, contrapor perspectivas (contanto que fundamentadas e honestas) com vistas à síntese de uma contribuição ao debate crítico. A premência destas recomendações, que deveriam fundamentar a ética tácita da atuação acadêmica em nosso campo (aproveito para frisar que o presente trabalho se inscreve na grande área dos estudos literários), é elevada à máxima potência quando a examinação proposta recai sobre a obra de uma autoridade poética maior e de substantiva iconicidade cultural.

Este é o caso da poesia seiscentista atribuída a Gregório de Matos e Guerra, baiana “etiqueta” ou “rubrica” – termos adotados por João Adolfo Hansen (1989, p. 14-15) e Ana Lúcia de Oliveira (2009, p. 18) para descrever o caráter elusivo dessa autoridade emanada de impreciso(s) sujeito(s) empírico(s) – que enfeixa muitos dos poemas mais referenciados e reverenciados do século XVII (para garantir a economia de nosso artigo e da discussão aqui proposta, sem falsear a real dimensão do *corpus* gregoriano, anunciamos nossa concentração em sua faceta cômico-satírica). Justamente por ser uma entidade poética do afastado Seiscentos, uma entidade sem textos autógrafos, marcada por levantamentos biográficos pouco confiáveis e unificada apenas *a posteriori* sob uma designação funcional, sua incorporação interessada por parte das mais heterogêneas linhas de força nos séculos subsequentes encontrou poucos obstáculos, excetuando-se a

contrapartida de estudos sérios dedicados ao período denominado (rubricado ou etiquetado, poderíamos dizer) “barroco”, focados ou não na produção gregoriana, que tentaram e tentam dar conta da materialidade dos discursos seiscentistas atravessando seus verdadeiros paradigmas estéticos e político-institucionais. Segue uma importante crítica hanseniana naquele que talvez seja o mais influente destes estudos:

Categories como “pessimismo”, “ressentimento”, “plágio”, “imoralidade”, “realismo”, “oposição nativista crítica”, “**antropofagia**”, “libertinagem”, “revolução”, que vêm sendo aplicadas por várias críticas desde o século XIX aos poemas ditos da autoria de Gregório de Matos, podem ter algum valor metafórico de descrição de um efeito particular de sentido na recepção. Não dão conta historicamente, contudo, do seu funcionamento como prática discursiva de uma época que o século XX constitui como “barroca”: como categorias analíticas, são apropriadas antes para o desejo e o interesse do lugar institucional da interpretação que propriamente para o objeto dela. (Hansen, 1989, p. 16, grifo nosso).

É uma obviedade apontar que este enxerto, além de enfatizar a ética da adequação histórico-pragmática que também recebemos, arrola vários dos neokantismos aplicados à leitura de Gregório de Matos e da poesia satírica do século XVII. Certamente mais importante do que esta constatação, para a proposta de nosso trabalho, é o nosso grifo solitário: “antropofagia” é o termo que reporta à leitura não-ortodoxa (não em termos de senso comum ou crítica leiga, mas em relação ao entendimento mais firmado e estável dos estudos sérios sobre letras coloniais) que nos interessa. Referimo-nos, sem surpresas, às análises de Gregório de Matos feitas pelas vanguardas do século XX, especialmente pelos concretistas Haroldo e Augusto de Campos.

O crítico, tradutor e poeta Haroldo de Campos não é nome infenso aos debates sobre o XVII. Seu contraponto aos critérios de Antonio Candido para a marginalização historiográfica das práticas retórico-poéticas seiscentistas, reduzidas a “manifestações literárias” em *Formação da literatura brasileira* (1959), é um dos performativos críticos mais importantes de reavaliação do “barroco” – discutida a natureza problemática do rótulo “barroco”, adotemo-no por conveniência, seguindo o *modus operandi* de especialistas (Oliveira, 2003, p. 20), e doravante dispensemos sua colocação entre aspas – em nossa tradição literária.

Com a combatividade que lhe era de praxe, Haroldo de Campos também publica na Folha de São Paulo, em outubro de 1996, o artigo *A questão gregoriana*, em que, priorizando a “leitura sincrônica do passado de cultura à luz das necessidades do presente

de criação” (Campos, 2011, p. 119), confronta a metodologia hanseniana e a rejeição de categorias como “originalidade” e “autoria” aplicadas ao barroco. O argumento fulcral desta invectiva é a circunscrição de Hansen “ao contexto recepcional histórico da época, ou seja, da sua primeira leitura regida pelas convenções do tempo” (Campos, 2011, p. 122), à qual se oporia, por meio da teorização de Jauss, “o modo ‘dinâmico’ de leitura preconizado por Auerbach, animado pelos cortes sincrônicos e pelas variações no tempo da curva recepcional, capaz de dar conta das ‘múltiplas rupturas epocais na relação escritor/público’” (Campos, 2011, p. 119). Em outros termos, a acusação principal de Haroldo de Campos é a de que Hansen ficaria confinado, “deterministicamente”, às condições contextuais da produção e da primeira recepção da poesia gregoriana. Para ilustrarmos o contraste de posições, remetamos à crítica do professor e intelectual cosmopolense aos procedimentos dos poetas-críticos de vanguarda:

Quando a recepção concretista os relê [os poemas de Gregório de Matos] e deles isola os procedimentos técnicos autonomizando-os apologeticamente em função de sua “poética sincrônica” ou “presente de produção”, a operação se valida heurísticamente. Os mesmos procedimentos, deglutidos oswaldianamente, via interpretação da Antropofagia cultural e do Tropicalismo, em que se entifica Gregório de Matos como “precursor”, contudo, embora possam ter algum valor de analogia na descrição do experimental com a agudeza barroca, que aproxima e funde conceitos distantes, ou de argumentação na luta da vanguarda perene contra o não menos stalinismo do realismo socialista, são evidentemente a-históricos, não podendo ter a mínima pretensão analítica (Hansen, 1989, p. 16-17).

Para não nos estendermos em um impasse metodológico e em “encimadomurismos” fáceis, criando uma ilusão aporística, subscrevemos abertamente a orientação hanseniana, suas assunções defendidas já no primeiro parágrafo deste artigo, sem desqualificar completamente a posição haroldiana e nem chegar ao extremo de decretar a impossibilidade de sua “mínima pretensão analítica”. Em um sentido estritamente crítico, pelo menos.

Isto posto, pensando tanto o câmbio estético quanto crítico (o que não é estranho ao próprio Haroldo, naturalmente), inserimos em nosso *corpus* o outro Campos, o Augusto, para enriquecer e complicar as nossas questões. É ele quem afirma, em seu ensaio em versos *Arte-final para Gregório*, publicado em 1974 na *Antiantologia da poesia baiana* e posteriormente reeditado, em 1978, na coletânea de tradução e crítica *O anticrítico*, que “[...]gregório aparece/como o primeiro poeta brasileiro/dotado de um

amplo domínio da linguagem/ele é verbivocovisual/fanomelogopaico/ou o primeiro antropófago experimental/da nossa poesia” (2020, p. 90). Aplicando as categorias poundianas e a própria ideia concretista de *verbivocovisualidade*, desdobrada daquelas (e adaptada de outro modernista, James Joyce), à produção gregoriana, e relacionando-a ao conceito oswaldiano de antropofagia, Augusto de Campos plasma uma leitura muito particular de Gregório de Matos, concentrando-se, evidentemente, em seus aspectos mais formais e autossuficientes em tese. A barca da relação de Augusto com Gregório singra para além da afeição crítica: eventualmente vira produtiva e explícita intertextualidade em sua própria prática poética, o que, no caso do preceituário concretista, significa incorporação sob a máxima do *make it new*.

Gregório de Matos está tão vivo no projeto estético de Augusto de Campos que em seu último CD-livro, *Entredados* (2022), parte do seu repertório é constituído por sátiras ou trechos de sátiras do maior representante brasileiro e barroco do gênero. Parece-nos relevante, considerando a atualidade e a envergadura das empresas vocoperformáticas de Augusto de Campos, pensar o lugar que a persona satírica ocupa neste repertório poético, e também como esta “ocupação” mobiliza uma imagem talvez “anacrônica” de Gregório, mas em conotação menos pejorativa (se for concebível), pois caucionada pela qualidade de um repertório com poucos paralelos (não é precipitado dizer que Augusto dialoga com Gregório de dentro do cânone) e por um ideal de sublimação estética que, sem o vício de leituras históricas mal-intencionadas, justifica apropriações que de outra maneira soariam não-ortodoxas e equivocadas.

Com isto em vista, procedamos a uma comparação menos agonística do que dialética de uma entidade propositalmente rachada pela entabulação de dois sentidos diacronicamente dicotômicos de um mesmo termo: um Gregório de Matos da “invenção” retórica, adequado ao seu tempo, isto é, à escolástica contrarreformista e ao sistema patriarcal e escravista da colônia, ao uso autorizado e tipificado dos lugares-comuns retórico-poéticos e às várias preceptivas plasmadas a partir de autoridades greco-romanas como Aristóteles e Quintiliano; e um Gregório de Matos projetado na “invenção” vanguardista de Augusto de Campos, sob o ordenamento estético de um poeta concretista em sua fase madura, isto é, aquela em que uma mallarmaica “desaparição elocutória do eu” dá lugar a uma “reaparição espectral do eu” (Aguilar, 2004, p. 48). Um Augusto que conscientemente conversa, arriscaríamos acrescentar, com os derridianos fantasmas da

tradição, dentre os quais este espírito sem corpo, mas ainda ou até por isso espírito de seu tempo, chamado Gregório de Matos e Guerra.

GREGÓRIO DE MATOS SOB A *INVENTIO* RETÓRICA

Para reconstituir de forma sumária o gérmen histórico da codificação do barroco luso-brasileiro no Seiscentos, destacamos a apropriação escolástica ibérica de uma tradição retórica romana e secular, no seio da qual já se encaminhava, desde Horácio e Quintiliano, um processo de “retorização da poesia” e “poetização da retórica” (Carvalho, 2013, p. 126), e sua adaptação aos fins de conversão e persuasão de massas católicas. Isto implica, naturalmente, nas práticas sermonísticas jesuíticas e na formação de um orador modelado em Cícero (Oliveira, 2003, p. 43), mas cristianizado e impossibilitado de descurar dos consensos emitidos pelo Concílio de Trento. Repaginação contrarreformista do que se lê no *De Oratore* ciceroniano, em que o grande orador e retor romano determina a prudência como exigência da eloquência, regulando seu imenso poder, e alerta que “se confiarmos a riqueza oratória a homens desprovidos de tais virtudes, não estaremos produzindo um orador, mas dando certas armas a loucos” (Cic. De or. 3.55). Em conformidade com o imaginário católico, troque-se prudência por decoro e louco por herege.

Este imperativo de decoro regrado pela ordem teológico-política instituída estende-se, naturalmente, a todas as práticas letradas do XVI e do XVII na catolicíssima Península Ibérica e suas colônias. Desenvolvamos: o decoro (ou *decorum*) é codificado como adequação ao gênero, a um modelo textual previsto e autorizado (decoro interno) e como adequação ao contexto situacional e ao público a que se deve dirigir (decoro externo). O poeta ou orador “discreto”, i.e., aquele que é agudo na fala e na ação, instruído, capaz de reconhecer e aplicar o decoro, adapta seu discurso à recepção de “discretos” e/ou “vulgares” (duas categorias opostas). Assim, não surpreende que os excessos da poesia seiscentista sejam previstos e sua inverossimilhança avulte verossímil, conforme sua adequação decorosa ao público (Hansen, 1989, p. 257).

A sátira não contradiz ou rebela-se contra este regime representacional: muito antes de Fernando Pessoa, o poeta já era um “fingidor”. Hansen (2019, p. 113), referindo-se à sátira atribuída a Gregório de Matos, coteja a clareza programática que se faz

inteligível para “néscios” vulgares e o hermetismo da fórmula aguda que prevê um público douto e discreto, e conclui: “a ‘musa Praguejadora’ produz obscenidades que, sendo vulgares e claríssimas, são também adequadas para a recepção e o entendimento de ‘boçais’, sem que o autor seja vulgar, pois seu fingimento é discreto”. Além disso, “é suficientemente inclusiva para ser entendida também como paródia por discretos que conhecem as mesmas referências letradas da *persona*” (Hansen, 1989, p. 69). Decorre daqui que, longe de configurar-se como instituição desviante, a sátira é arquetípica do barroco enquanto “arte das massas”, para reciclar a expressão de Maravall (Costa Lima, 1995, p. 117).

Dentre os alvos prediletos da acidez de Gregório de Matos, destacam-se as figuras dos “nobres vulgares”. Isto é, personagens como juizes, clérigos e cortesãos que não agiriam em consonância com o bem, o juízo e o decoro, segundo o entendimento pós-tridentino destas ideias. Um exemplo é este soneto (em decassílabos heroicos, salvo o sáfico de fechamento, exemplo métrico de contrafação parodística do “alto” lírico pelo “baixo” satírico) dedicado a um “padre Frisão”, onde a desqualificação intelectual e moral do tipo é feroz:

Este Padre Frisão, este sandeu
Tudo o demo lhe deu, e lhe outorgou,
Não sabe *musa musae*, que estudou,
Mas sabe as ciências, que nunca aprendeu.

Entre catervas de asnos se meteu,
E entre corjas de bestas se aclamou,
Naquela Salamanca o doutorou,
E nesta salacega floresceu.

Que é um grande alquimista, isso não nego,
Que alquimistas do esterco tiram ouro,
Se cremos seus apógrafos conselhos.

E o Frisão as Irmãs pondo ao pespego,
Era força tirar grande tesouro,
Pois soube em ouro converter pentelhos.
(Matos, 2010, p. 144)

Por se tratar sempre de um tipo, de uma convenção, é pouco produtivo o empenho investigativo de determinar a relação histórica entre a figura satirizada e o sujeito empírico que a inspira. Note-se, igualmente, que este poema não deve ser lido como sinal de insubordinação ou desrespeito à instituição católica. Desancar um membro insigne da

igreja, um padre, imaginando-o um alquimista inepto, luxurioso e pactuado com o demônio, é procedimento autorizável pela correção moral proposta em contra-exemplos, “ferindo para curar”. O soneto acima prescreve, em verdade, a conduta contrária àquela do satirizado e não transgride o entendimento teológico-moral vigente.

Não tem cabimento, tampouco, uma teratologia anacrônica do tipo “a sátira é democrática”, pois o ideário que a subordina é monárquico, misógino e escravista; e as convenções estratificadas do “discreto” e do “vulgar”, embora possam ser entendidas como categorias intelectuais e morais (e portanto aplicáveis a falsos discretos como o padre Frisão), também são definidas por critérios sociais e étnicos: o indígena e os estereótipos a ele identificados, por exemplo, são imanentemente vulgares para a mentalidade portuguesa da época, servindo como referencial analógico da ignomínia epidítica. Não se perca de vista que a sátira seiscentista é, com o perdão da platitude redundante, uma convenção do seu tempo.

Poder-se-ia dizer, para alargar esta questão (que nos interessa), que a sátira é essencialmente convencional. Mesmo a incongruência e as deformações da vituperação satírica já estão previstas em *topoi* e *loci* provenientes de uma tradição antiga. Observe-se a figuração monstruosa e herética tão cara a Gregório de Matos:

A vós, merda dos fidalgos,
a vós, escória dos Godos,
filho do Espírito Santo,
e bisneto de um caboclo:

A vós, fanchono beato,
sodomita com bioco,
e finíssimo rabi
sem nasceres cristão-novo:

A vós, cabra dos colchões,
que estoqueando-lhe os lombos,
sois físgador de lombrigas
nas alagoas do olho: (Matos, 2010, p. 120-121)

Trata-se não de estrutura com pretensões de originalidade e transgressão, mas de modulação do lugar-comum do *habitus corporis* taxonomizado em retores como Quintiliano. Seu verdadeiro aspecto diferencial residirá na adequação ao crivo de uma mentalidade específica (neste caso, a da monarquia católica portuguesa, que rebaixa o judeu, o africano e o indígena ao paradigma de heresia e monstruosidade) e à “discrição” do orador em sua manipulação do lugar-comum, produzindo deformações agudas (no

sentido barroco do termo, ou seja, concebendo metáforas imprevistas e maravilhosas, por conseguinte potentes, a partir da aproximação de ideias e substâncias opostas).

Ora, a maledicência e a agressividade inerentes ao gênero também são modelares, remontando à categorização aristotélica das emoções e de sua manipulação retórica. Leiamos o que diz o estagirita acerca da ira: “é evidente que o orador deve dispor, por meio do discurso, os seus ouvintes de maneira que se sintam na disposição de se converterem à ira” (Arist., Rh, 1380a). Isto é, a emoção no discurso é artifício de dissimulação, manipulável e previamente categorizado, cujo intuito é operar determinados efeitos sobre seus destinatários. A sátira segue à risca este expediente.

Explicitado o convencionalismo do gênero, o que quer dizer, neste contexto, depararmos com o conceito de “invenção”? Certamente não o mesmo que teóricos das vanguardas novecentistas visualizam, pois “invenção”, pelo menos até o fim do século XVIII, equivale a uma das cinco partes do discurso previstas em tratados retóricos desde Aristóteles:

Na instituição retórica, *inventio*, em latim, do verbo *invenire*, achar, encontrar, e *heuresis*, em grego, do verbo *heurein*, inventar, achar, significavam encontrar alguma coisa (um *topos*, um *locus*) já conhecida para usá-la quando se ia fazer um novo discurso. Retoricamente, a invenção corresponde ao ato em que se acham coisas verdadeiras ou semelhantes ao verdadeiro que tornam provável a causa que é tratada no discurso; a disposição distribui essas coisas pensadas e imaginadas numa ordem particular; a elocução as põe em palavras adequadas; a memória armazena as coisas e as palavras; a pronúncia ou ação dramatizam as coisas e palavras para uma audiência (Hansen, 2019, p. 175).

A ideia de invenção como manipulação eficiente de lugares-comuns (cuja centralidade já cristalizamos em parágrafos anteriores), tendo por meta o *docere*, *movere* e *delectare* horacianos, afasta inteiramente quaisquer nuances de descontinuidade e ruptura associadas ao termo no século XXI. Sob a jurisprudência da *aemulatio*, conceito-chave também para a compreensão do Renascimento quinhentista, a diferença que assegura o valor da imitação dá-se pelo refinamento da adaptação/adequação ao texto dos modelos e *topoi* consolidados, preceituando-se a melhor (i.e. a mais discreta) emulação para que não se descambe para o plágio servil.

O século XVII exhibe também uma característica que singulariza a sua *inventio* em relação aos períodos progressos: a hipervalorização da metáfora e a influência da hermenêutica neoescolástica da obra de Aristóteles sobre as preceptísticas seiscentistas

levam ao “deslocamento da fundação tradicionalmente atribuída à *inventio*, a invenção, e aos lugares comuns dos gêneros memorizados e achados pelos autores”, os quais “passam a ser definidos e analisados dialeticamente como gêneros, espécies, indivíduos e acidentes” (Hansen, 2013, p. 351-352). Juntando-se a perspicácia dialética, que permite ao poeta-orador encontrar engenhosamente as figurações apropriadas para um assunto convencional, à versatilidade retórica, que os dispõe de forma aguda na ornamentação do discurso, explorando aproximações imprevistas entre conceitos opostos, produz-se o “ornato dialético” (Hansen, 2013, p. 352), fundamento e ideal discursivo da textualidade seiscentista.

Em termos práticos, a fim de ilustrar como isto é verificável no *corpus* gregoriano, consideremos uma vez mais (de forma simplificada, sem nos perdermos em digressões minuciosas sobre as dez categorias aristotélicas do ser e as variegadas espécies de metáfora ou na formalização de um glossário terminológico de extensão e complexidade inadequadas aos nossos propósitos) o soneto ao padre Frisão, enxertado em linhas anteriores deste trabalho. No poema, lugares-comuns estabelecidos em Quintiliano (Hansen, 2013, p. 418) como o da *educatio et disciplina*, usado na sátira para a vituperação do tipo “néscio”, e o do *sexus*, arrogando conotações disformes e blasfemas das práticas sexuais para a “musa praguejadora”, são misturados e servidos como manancial para a sarcástica, mas rica, elocução gregoriana. *Verbi gratia*, veja-se como é explorada a polissemia do termo “bestas”, com uma acepção ligada à incompetência intelectual e outra ao demoníaco; ou o trocadilho que opõe “Salamanca”, referência à *alma-mater* do pseudo-erudito, a “salacega”, sinônimo de devassidão que visibiliza a verdadeira natureza do padre; ou, ainda, a figuração degenerescente do alquimista, símbolo medieval de ciência e sabedoria, deformado em tipo “asnal”, estúpido e sórdido. Como se poderia também depreender do que já expusemos acerca das categorias do “discreto” e do “vulgar”, a mentalidade da época reconhece a ignorância, o vício intelectual, como um tipo de deformidade moral em que a melhor parte da alma está ausente (Tesauro, 1992, p. 35). Gregório de Matos, agudo e maledicente, faz o mesmo juízo e reputa ao satirizado as piores máculas de caráter, pintando, baseado nos lugares-comuns em que escora as antíteses e comparações injuriosas, as facetas coerentemente horrídas (ou harmonicamente desarmônicas) do clérigo imoral.

Respeitada a historicidade analítica, a consideração da ambiência particular do século XVII, deduzimos, então, que “invenção” na sátira atribuída a Gregório de Matos não diz tanto a respeito de uma originalidade feroz e *sui generis* de um poeta maldito e romanticamente “inventor” quanto do domínio magistral dos inventários e expedientes retórico-poéticos adequados a seu gênero, entre os quais a *inventio* é posicionada como baliza inaugural no ato de criação formal.

GREGÓRIO DE MATOS SOB A INVENÇÃO VANGUARDISTA

Pode-se dizer que a leitura dos concretistas sobre Gregório de Matos e o barroco, conquanto enseje um revelante contraponto crítico ao entendimento consolidado nos estudos literários – lembrando, novamente, a centralidade da contribuição de Haroldo de Campos para a reavaliação das poéticas barrocas e de sua pertinência na historiografia literária –, afasta-se quase inteiramente de quaisquer metas de reconstituição fidedigna das condições de produção e dos sistemas subordinantes.

Não obstante, é inegável que a poesia atribuída a Gregório, desde o século XVII de sua origem, encontrou poucos divulgadores e defensores de semelhante tenacidade. Para Augusto de Campos (2015, p. 121), trata-se de obra que “não pode ser dispensada sob nenhum pretexto”. O mesmo Augusto, no ensaio *Da América que Existe: Gregório de Matos*, publicado originalmente em 1977, em resposta a uma crítica de José Miguel Wisnik às vanguardas, indaga:

É, no mínimo, estranho esse piparote nas vanguardas, em águas gregorianas. Seria antes de perguntar, indo ao lado adverso – o da crítica universitária ou outra, já nem digo acadêmica, porque seria redundância –, onde andavam as “retaguardas” quando as maltratadas vanguardas postulavam a reavaliação de Gregório e promoviam as de Oswald, Sousândrade, Kilkerry e outros “marginais” literários (Campos, 2015, p. 115).

Em mais de um sentido, não se pode negar respeitabilidade às incursões concretistas no campo dos estudos seiscentistas, não só por sua projeção, mas também por sua honestidade, sob o risco de incorrerem em grande injustiça. Para citar exemplos imediatamente reconhecíveis, o critério sincrônico-funcional referido por Haroldo é esmiuçado com excelência e rigor em seu *O sequestro do Barroco*; já em uma das leituras mais proeminentes de Augusto, a aproximação entre Oswald de Andrade e Gregório se

dá por meio de uma análise formal que ressalta interposições de significado e riqueza semântico-lexical, muito atenta e interessante, a despeito de ser debatível a relação estipulada entre a agudeza gracianesca e expedientes “moderníssimos” (Campos, 2015, p. 114-131). Em suma, os Campos não são coadjuvantes de uma fortuna crítica, mas proponentes de relevo.

Enquanto ativos poetas-críticos-tradutores, que pensam o elo entre poesia, crítica e tradução como complementaridade essencial, como característica irmã do isomorfismo original (i.e. adequação inconsútil entre forma e conteúdo), os concretistas são capazes de gestos que efetivamente ultrapassam os limites materiais do ensaio acadêmico. Não surpreendentemente, uma idiosincrasia comum a ampla parte de seu repertório de traduções e adaptações é a forma com que enfatizam aspectos particulares do objeto, lançando mão de recursos de iconicidade *verbivocovisual*. Fora os termos “tradução-arte” e “transcrição”, amiúde optados por Augusto (2022, p. 10), um conceito que descreveria rigorosamente o processo e o seu resultado é o de *intradução*:

A intradução consiste na aplicação de critérios intersemióticos que, mediante manipulações visuais, acentuam valores icônicos do texto. Os procedimentos básicos das intraduições são: o recorte de unidades arbitrárias (não-determinadas pelo marco original), o uso de critérios visuais, a interpretação mediante tipografias, a atribuição de novo título e o *pastiche* (Aguilar, 2005, p. 282).

Considerando o caso particular do Augusto de Campos leitor de Gregório de Matos, interpretar a entidade colonial como “poeta verbivocovisual e fanomelogopaico” implica provar a sentença com o uso de dispositivos peculiares ao modelo poemático associado aos conceitos citados. Por se tratar de poema da mesma língua, é seguro que Augusto de Campos realiza uma modalidade de *intradução*, conquanto apenas recentemente elaborada terminologicamente, em conversa com o projeto do poemário *Outro* (2015): a *outradução* ou *extradução*, cuja inspiração morfológica de caráter ambíguo-bilíngue liga-se aos campos da música e da performance. Na prática, trata-se da aplicação dos mesmos princípios da *intradução* a um material vernáculo ou da remixagem do original sem a proposição do equivalente em português.

Achei curioso e ao mesmo tempo estranho o uso dessa palavra [outro] em discos americanos e custei a me dar conta de que se tratava de um termo musical, uma palavra-valise que sai do “in” para o “out”, revertendo o sentido

de INTRO. E que indica diferente performance de uma faixa anterior ou algum outro bônus – um extro. Outro outro. Outradução, extradução? (Campos, 2015, p. 11).

Na adaptação *verbivocovisual* de uma quadra da gregoriana sátira a “Marinícolas”, abertura de *Arte-final para Gregório* (2020, p. 86) reincorporada recentemente em *Entredados* (2022, p. 66), a “empreitada *outradutória*” revela uma verve quase pedagógica (ou introdutória, perdoando-se o trocadilho).

Arte-final para Gregório (1974), de Augusto de Campos (a partir de Gregório de Matos).



Fonte: CAMPOS, Augusto de. *O anticrítico*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

O artefato em questão repete duas vezes o dístico inicial da quadra eleita pelo paulistano como *exemplum magnum* das qualidades atribuídas à poesia de Gregório. Na primeira ocorrência, destaca-se a “constelação sônica/de fonemas oclusivos” (Campos, 2020, p. 91), o procedimento aliterativo que perfaz musicalidade com os ruídos consonantais. Este é o aspecto melódico caro à melopeia. Observe-se como as repetições das bilabiais, dentais e velares são assinaladas por escolhas tipográficas que as indiquem iconicamente. Na segunda ocorrência, pensando agora a fanopeia, a tipografia torna-se ícone da natureza monstruosa da imagem perfazida pelas metáforas gregorianas.

Não é uma liberdade excessiva de Campos: Quintiliano (*Inst.*, VI, 2, 32) já receitava a *enargeia* (ou *illustratio*, ou *evidentia*), a necessidade de fazer ver/mostrar, como crucial qualidade retórica – pressuposto que seria incorporado, sabidamente, pelos oradores e poetas contrarreformistas. No sistema semiótico proposto por Campos, por sua

vez, em termos mais contemporâneos, trata-se de enxergar a superposição no eixo paradigmático de significantes e significados, formas e imagens, completando-se a sua incidência sobre o eixo sintagmático (2020, p. 92-93). Como arremate, o dístico final da quadra promove a recolha conceitual e o jogo de ideias quiasmático: a riqueza do aspecto mental, semântico ou logopaico do texto.

Malgrado instigante e mobilizadora de argúcia e competência estilística, poder-se-ia acusar certa falta de convencimento à proposição de Augusto de Campos. Uma crítica natural à *outradução* ou *intradução*, neste contexto: a insuficiência do recurso a um dispositivo somente “*verbovisual*”, com robusta ênfase no visual, para dar conta integralmente de uma *verbivocovisualidade*. Importa notar: justamente o tipo de crítica que poderia ser direcionada à obra “puramente autoral” do concretista.

Esta fragilidade, entretanto, é facilmente dirimível pela concretização real do objeto, quando o olhar despe sua sonoridade e revela seu fôlego. Quando, como coloca o especialista Kenneth David Jackson (2004, p. 19), o olho “exige uma performance, isto é, uma leitura preparada, de viva voz, representando o *voco* do verbivocovisual”. É preciso pignatariamente “ouvir”. Ou seja, a abordagem *verbivocovisual* só se cristaliza de modo cabal quando reconhecemos indispensável o acompanhamento da performance vocal do próprio Augusto de Campos, em versão musicada por Cid Campos, disponível como faixa do CD integrado a *Entredados*.

A vocoperformance (ou a *poemúsica*, em termos concretistas) abre com a justaposição da leitura de Augusto de trechos capitais do próprio poema-ensaio (“é o primeiro poeta brasileiro dotado de amplo domínio da linguagem/ele é verbivocovisual/fanomelogopaico/o primeiro antropófago experimental da nossa poesia”) e a de sua voz, possivelmente imiscuída à de Cid, repetindo sílabas da quadra de “Marinícolas” a fim de pontuar enfaticamente as oclusivas bilabiais e velares desvozeadas (“pés, puas, -pes, -pós, cabelos de cabra”). Em segundo plano, a voz empírica faz a voz satírica de Gregório de Matos ecoar, ainda imprecisa, como uma ressonância linguística “disforme”. A musa praguejadora introjeta-se no discurso relativamente plano e monocórdico acerca de sua própria natureza. Augusto de Campos, reconhecendo o poder destabilizador da sátira, fá-la cumprir esta função também aqui, em contexto imprevisto.

Na etapa consecutiva da performance, o silêncio interrompe a sobreposição de vozes para que o poeta nonagenário declame a quadra linearmente. A suspensão dos ruídos, momento em que finalmente se materializam, inteligíveis, os versos gregorianos, ocorre apenas quando a dimensão logopaica se impõe, quando a plenitude semântica ordena a “constelação fônica”.

Finalmente, outra sobreposição instaura-se intempestiva no palco, consubstanciando o clímax sonoro: a declamação do poema passa a disputar espaço de inteligibilidade com a retomada das reiteraões silábicas, enquanto um fundo instrumental dissonante, provido por Cid Campos, toma parte do terreno. É também o momento supinamente *verbivocovisual* da performance: os diferentes planos, não sendo ignorada a ineludível leitura da *outradução*, fundem-se e assomam à vista, aos ouvidos e ao pensamento logicamente organizado. Só assim o argumento camposiano acerca da *verbivocovisualidade* de Gregório se torna realmente convincente.

E há mais a ser dito e musicado. A sátira seiscentista ocupa lugar de relevo neste projeto recente: *Entredados* dispõe em seu arsenal de mais três vocalizações de poemas atribuídos a Gregório de Matos, embora não *outraduzidos*, inclusive um dos seus sonetos mais famosos:

Neste mundo é mais rico, o que mais rapa:
Quem mais limpo se faz, tem mais carepa;
Com sua língua ao nobre o vil decepa:
O velhaco maior sempre tem capa.

Mostra o patife da nobreza o mapa:
Quem tem mão de agarrar, ligeiro trepa;
Quem menos falar pode, mais increpa:
Quem dinheiro tiver, pode ser Papa.

A flor baixa se inculca por tulipa;
Bengala hoje na mão, ontem garlopa:
Mais isento se mostra, o que mais chupa.

Para a tropa do trapo vazo a tripa,
E mais não digo, porque a Musa topa
Em apa, epa, ipa, opa, upa (Matos, 2010. p. 46).

O mais estimulante nesta leitura específica de Augusto de Campos é o seu crescendo entoativo até a culminância da emissão forte do onomatopeico “upa”, término paroxístico da recolha virulenta, quase como se Augusto fosse se transmutando em um ciceroniano “orador inflamado”. Colocado de outra forma, como se o poeta concretista

encarnasse o espírito da sátira pulverizadora: a voz da autoridade, que emana do passado, amalgamando-se à voz autoral do poeta que lê e respira vivo, no presente. O que se tem aí, por meio da seleção de poemas e da manipulação sonora em cada uma das vocalizações, é um sofisticado jogo de ausências e presenças espectrais em que um projeto estético contemporâneo incorpora e particulariza o repertório de tempos remotos, ao qual, de outro modo, a tentativa de ordenação enquanto “projeto”, ainda mais “estético”, seria inteiramente descabida.

Esta spectralidade não é gratuitamente trazida à baila. Cremos seguro julgar que raramente a figura furtiva de Gregório de Matos, esta “etiqueta”, esta “época”, esta entidade, é tão spectral ou fantasmagórica quanto nas instâncias em que se reencenam performaticamente, ainda que sob um paradigma conceitual inteiramente outro de “performance”, os seus versos satíricos. Versos estes que, estruturalmente abertos e teatralmente funcionais, poderíamos presumir os de seu *corpus* poético mais evidentemente voltados para a boca e os ouvidos murmurantes do povo, para o câmbio oral, apesar de todas as incógnitas a respeito das condições materiais de sua circulação (Hansen, 1989, p. 40; Oliveira, 2009, p. 19-20).

Em Augusto de Campos, interessa perceber que a subjetividade de sua voz institui-se na e pela linguagem como próprio esvanecimento de si: em sua fase mais madura, o sujeito não é ponto de retorno ou partida, o que nunca foi, mas o “espectro que o prisma da palavra poética pode compor” (Aguilar, 2005, p. 306). É cabível assim que este espectro, esta “reparição” substituta ao batido mote da “desaparição elocutória do eu”, passe a ser prismado também por alteridades poéticas que animem sua própria constituição fantasmática. Isto é, a voz coletivizada e anônima dos corpos satíricos enfeixados pela autoridade intitulada Gregório de Matos é absorvida pela voz polipoética de Augusto de Campos, é *outraduzida* (mas também *intraduzida* como internalização) ou atualizada como constituinte de um vasto *corpus* poético, crítico, teórico, tradutório, performático. O paideuma eleito torna-se paidEUuma, ousaríamos grafar em recurso paródico da iconicidade sígnica concretista. Flora Süssekind percebera isto na virada do século, ao glosar os elementos de dialogização e o “desdobramento poético-perspectivo” na obra do paulistano:

A essas formas de dialogização se acrescentariam, ainda, no trabalho de Augusto de Campos, processos como o das variações cromático-timbrísticas,

formando agrupamentos vocais diversos a cada texto, em Poetamenos; o dos profilogramas, nos quais a sobreposição figural de perfis de artistas diversos realça afinidades e contrastes eletivos entre eles; e o das intraduzões, versões que buscam, segundo definição do próprio poeta, uma “apropriação duchampiana”, “um diálogo-limite”, pois, nelas, se permite “tratar o original como um poema escrito hoje por mim” (Süssekind, 2002, p. 41).

Reconhecido que *ex nihilo nihil fit*, algo duplamente constatável em Matos e Campos, cabe desemaranhar o nó górdio de nosso trabalho: em que sentido a “invenção”, a invenção das vanguardas, a invenção que serviu de título e parâmetro curador da revista *Invenção* (1962-1967), editada pelo grupo Noigandres, pode se referir sem grosseira torção epistemológica ao Gregório de Matos presente na obra de Augusto de Campos?

Invenção, neste universo, não é *inventio*. Não é achamento de modelos, *topoi*, argumentos. Para os concretistas, invenção refere-se primariamente à definição feita por Ezra Pound (2006, p. 42) da classe dos “inventores” literários: “homens que descobriram um novo processo ou cuja obra nos dá o primeiro exemplo conhecido de um processo”. Aqueles que combinaram e utilizaram com perfeição estes processos, aprimorando-os, seriam os mestres; aqueles que não tiveram sucesso, os diluidores. O modernista estadunidense modaliza o primado da originalidade, evidenciando a “maestria” como condição parelha ou, em alguns casos, superior à invenção, mas é adequado dizer que seu modelo ainda assim tem maior afinidade com o paradigma romântico do que com conceituações retóricas clássicas.

Esta definição de “inventor” também lastreia o olhar “sincrônico-retrospectivo” que poetas como os do trio Noigandres, vastamente influenciados por Pound, são capazes de lançar para as práticas poéticas de antanho. Sua ética de trabalho não é a desconsideração ou a destituição para legitimar o novo modelo; pelo contrário, é o resgate, a reavaliação e, principalmente, a incorporação e a metamorfose prospectivas. Isto está explícito mesmo na comparação entre “escritor” e “historiador da literatura” proposta por Haroldo de Campos, uma fundamentação mais coerente para sua objeção parcial à historiografia literária:

A urgência em se outorgar uma “tradição viável” [...] solicita antes o escritor que o historiador da literatura. **O primeiro pensa, primacialmente, numa presentificação produtiva do passado**; o segundo, ainda que profundamente sensível à perspectiva sincrônica e às novas questões propostas pelo presente (como é o caso de Jauss), não pode deixar de atribuir, aos vários passados sucessivos, pacientemente reconsiderados, o índice específico de cada um no

céu só aparentemente simultâneo da sincronia: deste modo é que faz tarefa de historiador (Campos, 1997, p. 252, grifos nossos).

Por outro viés de comparação, eis como, em passagem de estudo influente de Marjorie Perloff sobre as novas conformações da categoria “originalidade” na poesia contemporânea, é sintetizado o que separaria o concretismo de outras vanguardas, elegendo-se o surrealismo como contraponto: “enquanto os surrealistas estavam preocupados com um ‘novo’ conteúdo artístico – o sonho, a fantasia, o inconsciente político, a revolução política –, o movimento concretista sempre enfatizou a transformação da própria materialidade” (Perloff, 2013, p. 120-121).

Não se trata de instaurar um novo governo da *imitatio* e da *aemulatio*, todavia. Além disto engrossar o coro do anacronismo abstruso, desta feita em sentido inverso, a manipulação material em jogo está inscrita em sistemas estéticos e semióticos que não podem ser contrabandeados para períodos precedentes, infensos à sua historicidade, às suas contingências culturais e aos seus liames genológicos. Em resumo, a “invenção” do nosso século (e do anterior) presume uma teleologia da inovação, mesmo que alimentada por procedimentos característicos do “gênio não original” perloffiano. A singularidade dos meios e o incansável rearranjo de modelos de linguagem na obra *verbivocovisual* de Augusto de Campos são sustentáculos evidentes desta atitude criativa e crítica: é o que o eleva de mestre a inventor.

Se por prudência crítica não seremos persuadidos a conferir a Gregório de Matos (mais persona do que pessoa, por sinal) o epíteto de “inventor”, não seria desonestidade pleitear a aplicação do referido estatuto, em sua acepção atualizada, à voz convencional satírica que fala por trás da voz poética e performática de Augusto de Campos. A pobreza de fontes primárias que impossibilita asserções categóricas a respeito de muitos aspectos da poesia e “pessoa” gregorianas não dá “motivo de rir” ao sátiro conjurado por Campos de dentro do seu próprio domínio *verbivocovisual*. A sátira atribuída a Gregório de Matos, em seu século XVII de origem, é treva que corta a luz, mais deformadora do que aclaradora, mas aqui, “*made new*” em um processo de composição exógeno, é luz de ribalta diferenciada pelo corpo que ilumina e responde ao seu luzir.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Não buscamos reativar antigas querelas, ressuscitando debates mortos como se isso constituísse material vivo (ou morto-vivo) para investigações que se pretendam novas. Contudo, reconhecemos a inevitabilidade de confrontar certos fantasmas, e o correlato risco de reacender faíscas sobre madeira queimada, como consequências da decisão de debater Gregório de Matos sob duas perspectivas que pareceriam antagônicas.

Isto é, pensamos Gregório de Matos enquanto evento logicamente adequado às condições de seu tempo, o que neste caso equivale a posicioná-lo sob o regime da *aemulatio* em sua iteração ibérica e contrarreformista, ordenada por diretrizes retórico-poéticas herdadas de uma longa tradição clássica; e enquanto permanência canônica examinada a partir de um ponto de vista modernizante, que traduz esta permanência não só como lugar fixo quanto à autoridade do texto, mas igualmente como monumento movente, atualizável a partir da recepção criativa, em função de câmbios estéticos e críticos que afiançam e adensam a mesma permanência.

O reconhecimento da conciliação possível entre as abordagens é exatamente a vereda por onde nosso trabalho procurou deixar sua principal contribuição.

REFERÊNCIAS

AGUILAR, Gonzalo. O olhar excedido. In: SÜSSEKIND, Flora; GUIMARÃES, Júlio Castañon (orgs.). *Sobre Augusto de Campos*. Rio de Janeiro: 7Letras; Fundação Casa de Rui Barbosa, 2004.

AGUILAR, Gonzalo; CÁMARA, Mario. *A máquina performática: a literatura no campo experimental*. Tradução de Gênese Andrade. Rio de Janeiro: Rocco, 2017.

AGUILAR, Gonzalo. *Poesia concreta brasileira: as vanguardas na encruzilhada modernista*. São Paulo: Edusp, 2005.

ARISTÓTELES. Retórica. Tradução de Manuel Alexandre Júnior. In: *Obras completas de Aristóteles* (org. Antonio Pedro Mesquita), vol. III, tomo I. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2005.

CAMPOS, Augusto de; CAMPOS, Cid (orgs.). *Entredados*. São Paulo: Laranja Original, 2022.

CAMPOS, Augusto de. *Invenção: de Arnaut e Raimbaut a Dante e Cavalcanti*. São Paulo: ARX, 2003

CAMPOS, Augusto de. *Poesia antipoesia antropofagia & cia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

CAMPOS, Augusto de. *O anticrítico*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

CAMPOS, Augusto de. *Outro*. São Paulo: Perspectiva, 2015.

CAMPOS, Augusto de; PIGNATARI, Décio; CAMPOS, Haroldo de. *Teoria da poesia concreta: textos críticos e manifestos: 1950-1960*. 5. ed. Cotia: Ateliê Editorial, 2014.

CAMPOS, Haroldo de. *A questão gregoriana*. In: CAMPOS, Haroldo de. *O sequestro do Barroco na Formação da literatura brasileira: o caso Gregório de Matos*. São Paulo: Iluminuras, 2011.

CAMPOS, Haroldo de. *O arco-íris branco*. Rio de Janeiro: Imago, 1997.

CARVALHO, Maria do Socorro Fernandes de. *Introdução ao caráter misto dos gêneros poéticos e retóricos*. In: *Matraga* - Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da UERJ, [S.l.], v. 20, n. 33, dez. 2013. ISSN 2446-6905. Disponível em: <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/matraga/article/view/19775/14259>>. Acesso em: 01 jul. 2023.

CÍCERO. *Do orador*. Tradução de Adriano Scatolin. In: SCATOLIN, Adriano. *A invenção no Do orador de Cícero: um estudo à luz de Ad Familiares I, 9, 3*. Tese de doutorado da USP, 2009. Disponível na rede: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8143/tde-19022010-165443/publico/ADRIANO_SCATOLIN.pdf>. Acesso em: 04 jul. 2023.

COSTA LIMA, Luiz. *Vida e mimesis*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

DERRIDA, Jacques. *A farmácia de Platão*. Tradução de Rogério da Costa. São Paulo: Iluminuras, 2005.

FLORES, Guilherme Gontijo; GONÇALVES, Rodrigo Tadeu. *Algo infiel corpo performance tradução*. Florianópolis: Cultura e Barbárie; São Paulo: n-1 edições, 2017.

GRACIÁN, Baltasar. *Agudeza y arte de ingenio*. In: *Obras completas*. Madrid: Aguilar, 1967.

HANSEN, João Adolfo. *A sátira e o engenho: Gregório de Matos e a Bahia do século XVII*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

HANSEN, João Adolfo. *Agudezas seiscentistas e outros ensaios*. São Paulo: Edusp, 2019.

HANSEN, João Adolfo. *Para que todos entendais: poesia atribuída a Gregório de Matos e Guerra: Letrados, manuscritura, retórica, autoria, obra e público na Bahia dos séculos XVII e XVIII*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013. v. 5.

JACKSON, Kenneth David. *Augusto de Campos e o trompe-l'oeil da poesia concreta*. In: SÜSSEKIND, Flora; GUIMARÃES, Júlio Castañon (orgs.). *Sobre Augusto de Campos*. Rio de Janeiro: 7Letras; Fundação Casa de Rui Barbosa, 2004.

MATOS, Claudia Neiva de. *Vanguardas poéticas e tecnologias sonoras: poesia é risco*. In: Revista Matraca, Rio de Janeiro, v.17, n.27, jul./dez. 2010.

MATOS, Gregório de. *Poemas escolhidos* (org. José Miguel Wisnik). São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

OLIVEIRA, Ana Lúcia de. Configurações da *persona* satírica na “Musa Praguejadora” atribuída a Gregório de Matos. In: MACHADO, L.; SODRÉ, P. R.; SALGUEIRO, W. (org). *Pessoa, persona, personagem*. Vitória: PPGL/Letras, 2009.

OLIVEIRA, Ana Lúcia de. *Por quem os signos dobram: uma abordagem das letras jesuítas*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2003.

PÉCORA, Alcir. *Teatro do sacramento: a unidade teológico-retórico-política dos sermões de Antônio Vieira*. São Paulo: Edusp; Campinas: Editora da Unicamp, 1994.

PERLOFF, Marjorie. *O gênio não original: poesia por outros meios no novo século*. Tradução de Adriano Scandolara. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

POUND, Ezra. *ABC da Literatura*. Tradução de Augusto de Campos e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 2006.

QUINTILIANO, Marco Fábio. *Instituição oratória*. Tradução de Bruno Fregni Basseto. Campinas: Editora da Unicamp, 2015.

SÜSSEKIND, Flora. *Coro a um: notas sobre a “canção noturnadabaleia”*. In: Revista Gragoatá, n. 12, 1. sem. 2002.

TESAURO, Emanuel. *Tratado dos ridículos*. Tradução de Claudia De Luca Nathan. Campinas: IEL-CEDAE-Unicamp, 1992.

Recebido em: 17/10/2023

Aceito em: 11/12/2023

Gabriel Costa Resende Pinto Bastos dos Santos: Mestrando em Literatura Brasileira pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro e graduado em Letras Português-Japonês pela mesma universidade. É bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Ensino Superior (CAPES).