

**CRIME SEM CASTIGO:
O AINDA INSEPULTO CASO DO SEQÜESTRO DO BARROCO
DA FORMAÇÃO DA LITERATURA BRASILEIRA
OU
O MORTO-VIVO GREGÓRIO DE MATOS.**

Susana Vernieri
Doutoranda em Literatura Brasileira pela UFRGS

ABSTRACT: This essay, based in some Foucault's historical concepts, questions the baroque exclusion from the Antonio Candido's ideas of brazilian literature formation. Gregório de Matos, Tomás Antônio Gonzaga and Cláudio Manuel da Costa are the authors whose poems integrates the literary corpus of this research.

*O todo sem a parte não é todo,
A parte sem o todo não é parte,
Mas se a parte o faz, todo, sendo parte,
Não se diga, que é parte, sendo todo.*
Gregório de Matos

*"O poeta é aquele que, por sob as
diferenças nomeadas e
cotidianamente previstas,
reencontra os parentescos
subterrâneos das coisas, suas
similitudes dispersadas."*
Michel Foucault

A exclusão da obra de Gregório de Matos da *Formação da Literatura Brasileira*, de Antonio Candido, tem vertido muita tinta. Com inúmeras nuances ainda a serem delineadas, o seqüestro do barroco na formação da literatura brasileira parece ser um daqueles casos mal resolvidos que existem para desafiar detetives amadores a empreenderem constantemente novas investigações.

Munido de capa e chapéu sherlockianos, o venturoso (cuidado para não confundir com aventureiro) que aceitar incumbir-se da tarefa de decifrar um dos grandes enigmas da crítica literária nacional, precisa começar seu trabalho pelos indícios do crime. Uma lupa será outro instrumento imprescindível para visualizar melhor o quadro que, sugere-se, comece a ser montado pela análise do testemunho inicial do acusado. Vejamos então:

O crítico, hoje recém-octagenário, na introdução de sua obra monumental, explica ter escolhido estabelecer o começo da literatura brasileira no ano de 1750 por pura convenção. Diz, ainda, ser seu ponto de partida beletrista, as Academias dos Seletos e dos Renascidos e os primeiros trabalhos de Cláudio Manuel da Costa. E mais: que ter-se-ia colocado no ângulo adotado pelos nossos primeiros românticos e pelos críticos estrangeiros que, antes deles, localizaram na fase arcádica o início de nossa verdadeira literatura.

Diz o ilustre professor-autor: "Achei interessante estudar o sentido e a validade histórica dessa velha concepção cheia de equívocos, que forma o ponto de partida de toda a nossa crítica, revendo-a na perspectiva atual. Sob este aspecto, poder-se-ia dizer que o presente livro constitui (adaptando o título do conhecido estudo de Benda) uma 'história dos brasileiros no seu desejo de ter uma literatura.' Muito bem. Candido refaz os caminhos dos primeiros críticos e contribui, isto é inquestionável, para a recuperação de pontos fundamentais da historiografia literária brasileira. Elogio feito, é preciso não esquecer que até o mais perfeito dos seres humanos erra, mesmo até mesmo o mais sério e detalhista de todos os pesquisadores.

Arriscaremos apontar talvez um primeiro equívoco do mestre: como ter tanta certeza a respeito do desejo dos brasileiros. Talvez um segundo: por que refazer passos e equívocos passados, numa obra com características editoriais de ser o bastião de palavras definitivas e fundantes, ao invés de propor um novo tipo de leitura?

É preciso seguir um pouco mais adiante nesta "cândida" introdução, e, especialmente, centrar-se na última frase do magnânimo doutor: "É um critério válido para quem adota orientação histórica, sensível às articulações e à dinâmica das obras no tempo, mas de modo algum importa no exclusivismo de afirmar que só assim é possível estudá-las."

Então é possível questioná-lo. Por esta pequena liberalidade concedida por este monumento das letras brasileiras é que esta humilde detetive vai tentar entender tanta polêmica a respeito de críticos e poetas. Para isso vai pedir ajuda ao seu faro de mundana e, na maioria das vezes, desprezível repórter para seguir sua investigação.

Um dos caminhos para desvendar este mistério é verificar os passos de anteriores investigadores dos critérios de estruturação adotados na *Formação*. Dois deles não podem deixar de ser citados: Luiz Costa Lima e Haroldo de Campos que fazem a crítica do modelo histórico literário adotado por Candido.

Encontrando grandes afinidades entre o jovem Lukács e Candido - no que se refere à ideia de uma fusão entre o sociológico e o estético -, Costa Lima, no ensaio intitulado *Concepção de história literária na Formação* e publicado em 1990, afirma ser "menos decisivo na armadura teórica da obra a idéia de articulação entre produção e recepção literárias do que sua *extensão nacional* e seu caráter de *coerência*." Estes seriam critérios que justificariam, por exemplo, a exclusão de Gregório de Matos – famoso localmente, mas fenômeno isolado no sec. XVII brasileiro. Costa Lima diz mais:

"O barroco é então 'seqüestrado' da Formação não tanto porque sua circulação fosse drasticamente menor que a dos árcades senão porque impede que se lançassem 'as bases de uma literatura brasileira *orgânica*, como sistema *coerente*.' Em termos da extensão de recepção de uns e outros, a idéia de sistema, enquanto sistema, não supõe um patamar que justificasse a exclusão de Gregório e a inclusão de Cláudio Manoel e Tomás Antônio Gonzaga. Tais gestos só se explicam porque o peso decisivo recai na qualificação de sistema *nacional*."

Além desta explicação sobre o 'caso Gregório', o crítico também ressalta o um outro ponto da obra de Candido referente ao estilo da escrita e seus reflexos no conteúdo do texto. Para Costa Lima, há um caráter descritivo predominante em *Formação* no lugar de um privilégio da atitude reflexiva. Segundo o autor, o exame cuidadoso da *Formação* termina por ressaltar menos sua localização em certa linha axial da reflexão crítica contemporânea do que a necessidade, nela ainda não imperiosa, de articular o debate teórico com o propriamente

analítico. "A manutenção de sua separação, expressa pela idéia de que o primeiro é dispensável, favorece a pretensa objetividade do registro descritivo, velando seus efetivos valores."

Em consonância ao raciocínio recém exposto, Costa Lima ratifica uma importante parcela das idéias de Haroldo de Campos integrantes de seu ensaio, publicado em 1989, intitulado *O seqüestro do barroco na formação da literatura brasileira*. São as idéias que se referem ao modelo semiológico articulado por Candido na *Formação*, um modelo "que privilegia as funções *Emotiva* e *Referencial*, acopladas na função *Comunicativo-expressiva*."

O texto de Haroldo de Campos, publicado um ano antes de que o de Costa Lima a partir de notas para um curso em Yale realizado em 1978, é bem mais contundente na crítica feita à *Formação* de Candido. Usando um esquema derridiano, Campos realiza um "trabalho desconstrutor" para chegar ao modelo semiológico citado no parágrafo anterior. Neste trabalho são usadas as funções de linguagem de Jakobson. No texto de Campos, observa-se que este modelo semiológico adotado por Candido acarretaria a generalização do modelo romântico e sua absolutização em modelo de literatura. Ou seja, a *Formação* estaria tomada pelo romantismo.

Outro ponto que o crítico paulista trabalha é no que refere-se à concepção histórica contida da obra. Para Campos, Candido usaria um modelo histórico dos românticos: "a história retilínea, comprometida com uma concepção metafísica da própria história, a culminar na entificação da idéia de nacionalidade." Campos ainda diz mais: "A *Formação* privilegia – e o deixa visível como uma glosa que lhe percorre as entrelinhas – um certo tipo de história: a evolutiva-linear-integrativa, empenhada em demarcar de modo encadeado e coerente, o roteiro de 'encarnação literária do espírito nacional'; um certo tipo de tradição, ou melhor, uma certa continuidade da tradição." Como contraponto, Campos lembra da perspectiva histórica benjaminiana citando o filósofo alemão que diz ser "a história objeto de uma construção, cujo lugar não é o tempo homogêneo, mas antes um tempo carregado de agoridade." O crítico brasileiro segue seu postulado questionador da concepção histórica adotada por Candido e propõe uma nova concepção.

"Poderemos imaginar assim, alternativamente, uma história literária menos como **formação** do que como **transformação**. Menos como processo conclusivo, do que como processo aberto. Uma história onde relevem os momentos de ruptura e transgressão e que entenda a tradição não de um modo essencialista (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, como ela é concebida na *Formação*), mas como uma dialética da pergunta e da resposta, um constante e renovado questionar da diacronia pela sincronia."

As idéias de Luiz Costa Lima e de Haroldo de Campos poderiam ser mais esmiuçadas, mas não é este o objetivo do ensaio. Ressaltados os pontos considerados significativos das idéias dos dois autores, é preciso dizer que este trabalho irá propor uma outra possibilidade de questionamento da articulação da *Formação*.

Para isto, serão lembradas as idéias de Michel Foucault em sua obra *As palavras e as coisas*. Neste livro publicado em 1966 (que seria uma interpretação do mundo ocidental desde o século XVI a partir de textos/acontecimentos sobre a linguagem, a história natural, a filosofia, a economia, a literatura), o autor francês não separa o século XVII do século XVIII.

Para Foucault, até o fim do século XVI, a semelhança desempenhou um papel construtor no saber da cultura ocidental. "O mundo enrolava-se sobre si mesmo." Assim, no saber do século dos descobrimentos:

"a semelhança é o que há de mais universal; ao mesmo tempo aquilo que há de mais visível, mas que deve, entretanto, buscar descobrir por ser o mais escondido; o que determina a forma de conhecimento (pois só se conhece seguindo os caminhos da similitude) e o que lhe garante a riqueza de seu conteúdo (pois, desde que soergamos os signos e olhemos o que eles indicam, deixamos vir às claras e cintilar na sua própria luz a própria Semelhança)."

Esta situação irá mudar a partir do século XVII. Para Foucault, haverá uma ruptura entre as Palavras e as Coisas e a obra *Dom Quixote de La Mancha* de Cervantes é citada pelo francês como destaque desta ruptura.

"A profunda interdependência da linguagem e do mundo se acha desfeita. O primado da escrita está suspenso. Desaparece então essa camada uniforme onde se entrecruzavam indefinidamente o visto e o lido, o visível e o enunciável. As coisas e as palavras vão separar-se. O olho será destinado a ver e somente a ver; o ouvido somente a ouvir. O discurso terá realmente por tarefa dizer o que é, mas não será mais o que ele diz."

Mostrando esta ruptura, Foucault aponta a trajetória do cavaleiro da triste figura lembrando que seu caminho todo é uma busca das similitudes: "as menores analogias são solicitadas como signos adormecidos que cumprisse despertar para que se pusessem de novo a falar." Para o filósofo, os rebanhos, as criadas, as estalagens tornam a ser a linguagem dos livros, na medida imperceptível em que se assemelham aos castelos, às damas e aos exércitos. Semelhança sempre frustrada, que transforma a prova buscada em irrisão e deixa indefinidamente vazia a palavra dos livros.

Segundo o pensador francês, Dom Quixote desenha o negativo do mundo do Renascimento:

"a escrita cessou de ser a prosa do mundo; as semelhanças e os signos romperam sua antiga aliança; as similitudes decepcionam, conduzem à visão e ao delírio; as coisas permanecem obstinadamente na sua identidade irônica: não são mais do que o são; as palavras erram ao acaso, sem conteúdo, sem semelhança para preenchê-las; não marcam mais as coisas, dormem entre as folhas dos livros, no meio da poeira."

Definindo o momento em que o pensamento cessa de se mover no elemento da semelhança, Foucault diz estar ele compreendido no começo do século XVII num período que, com ou sem razão, se chamou barroco. Ele segue seu trabalho lembrando que no século XVI considerava-se que os signos tinham sido depositados sobre as coisas para que os homens pudessem desvendar seus segredos, sua natureza ou suas virtudes. "Mas essa descoberta nada mais era que o fim último dos signos, a justificação de sua presença; era sua utilização possível, a melhor, sem dúvida."

Porém, de acordo com sua teoria, a partir do século XVII, todo o domínio do signo se distribui entre o certo e o provável. Isso quer dizer que não seria mais possível haver signo desconhecido, marca muda. Não significa que os homens estejam de posse de todos os

signos possíveis. Mas, sim, que só há signo a partir do momento em que se acha conhecida a possibilidade de uma relação de substituição entre dois elementos já conhecidos. "O signo não espera silenciosamente a vinda daquele que pode reconhecê-lo: ele só se constitui por um ato de conhecimento."

Foucault difere o signo do Renascimento, com uma organização bem complexa, ao signo dual característico de um Clacissimo localizado por ele entre os séculos XVII e XVIII.

"No Renascimento a teoria do signo implicava três elementos perfeitamente distintos: o que era marcado, o que era marcante e o que permitia ver nisto a marca daquilo; ora, este último elemento era a semelhança – o signo marcava na medida em que era 'quase a mesma coisa' que o que ele designava. É esse sistema unitário e triplo que desaparece ao mesmo tempo que 'o pensamento por semelhança', e que é substituído por uma organização binária."

Para o filósofo, esta disposição binária do signo que substitui o renascentista supõe que ele seja uma representação duplicada e reduplicada sobre si mesma. "A partir da idade clássica, o signo é a *representatividade* da representação enquanto é *representável*." O pensador francês ainda diz que como última consequência que se estende até os dias atuais é que a teoria binária do signo, a que funda desde o século XVII toda a ciência geral do signo, está ligada a uma teoria geral da representação. Mais além, Foucault afirma que na idade clássica as palavras se tornaram soberanas, pois receberam a tarefa e o poder de 'representar o pensamento'. "Mas representar não quer dizer aqui traduzir, dar uma versão visível, fabricar um duplo material que possa, na vertente externa do corpo, reproduzir o pensamento em sua exatidão. Representar deve-se entender no sentido estrito: a linguagem representa o pensamento como o pensamento se representa a si mesmo."

Os séculos XVII e XVIII são conservados unidos por Foucault a partir de uma teoria do signo que, pode-se concluir, traria como outra consequência também não apartar o barroco do classicismo. Antes de expor-se os próximos passos desse trabalho, cabe lembrar uma outra idéia do pensador exposta no livro *A arqueologia do saber*, obra publicada em 1969 em que boa parte de seu método de trabalho é mostrado.

"A arqueologia não tenta tratar como simultâneo o que se dá como sucessivo; não tenta imobilizar o tempo e substituir seu fluxo de acontecimentos por correlações que delineiam uma figura imóvel. O que ela suspende é o tema de que a sucessão é um absoluto: um encadeamento primeiro e indissociável a que o discurso estaria submetido pela lei de sua finitude; e também o tema de que no discurso só há uma forma e um único nível de sucessão."

A partir da teoria do signo de Foucault e tendo como ponto de vista não encarar a história como sendo "evolutiva-linear-integrativa", este ensaio irá analisar alguns poemas de Gregório de Matos e verificar em que aspectos eles podem ser aproximados aos poemas dos árcades brasileiros. Ou seja, é possível tentar furar mais uma das barreiras responsáveis pela exclusão do *Boca do Inferno* da *Formação*? A barreira que aparta o barroco Gregório do século XVII dos poetas árcades do século XVIII, dois séculos e dois movimentos entendidos como um só pelo filósofo francês.

Vejamos um soneto de Gregório e, após, um de Tomás Antônio Gonzaga:

À margem de uma fonte, que corria
Lira doce dos pássaros cantores
A bela ocasião das minhas dores
Dormindo estava ao despertar do dia.
Mas como dorme Sílvia, não vestia
O Céu seus horizontes de mil cores;
Dominava o silêncio sobre as flores,
Calava o mar, e rio não se ouvia.
Não dão o parabém à bela Aurora
Flores canoras, pássaros fragrantés,
Nem seu âmbar respira a rica Flora.
Porém abrindo Sílvia os dois diamantes,
Tudo à Sílvia festeja, e tudo a adora
Aves cheirosas, flores ressonantes.

O soneto é em versos decassílabos do mesmo modo que são os camonianos. Este formato é o preferido pelos poetas do século XVI. Há um certo bucolismo, algo que seria apontada como uma das características do movimento arcádico. Também pode-se verificar as contradições, a dualidade barroca no poema. Enquanto dorme Sílvia, a musa, a explosão de beleza dos elementos na natureza não acontece. Só que estão sendo citadas de modo negativo. O que parece ser, não é, e isto nos remete ao Dom Quixote lembrado por Foucault.

Há um outro dado no poema de Gregório que pode ser aproximado às idéias do pensador francês. Para Foucault, a disposição binária do signo implica numa representação duplicada e reduplicada sobre si mesmo. No soneto em análise, na primeira estrofe vê-se a primeira pessoa do singular. Pode-se pensar que seria a voz do poeta, pois o título do soneto é: "Casado já o poeta, entre agora por razão de honestidade a mudar lhe o nome nas obras seguintes. Lizongea lhe o repouso em hum dos primeyros dias do noyvado no sitio de Marapé."

De um tom confessional presente na primeira estrofe, o poeta salta para uma descrição em tom impessoal em terceira pessoa nas estrofes seguintes. Portanto, poderia arriscar-se pensar no título, ao que parece uma referência sobre a origem do poema, já como uma representação. Aqui já haveria uma duplicidade. O soneto inteiro seria, então, uma representação da representação (título). Dentro do corpo do próprio soneto também poderíamos ver traços da teoria do signo binário. Seria no momento em que a primeira estrofe - uma representação em primeira pessoa - é desdobrada nas seguintes, é reduplicada numa terceira pessoa que, parece ser, a voz da primeira estrofe descrevendo o romper da aurora.

Vejamos agora um soneto de Tomás Antônio Gonzaga:

Soneto VII

Quantas vezes Lidora me dizia,
Ao terno peito minha mão levando:
Conjurem-se em meu mal os Astros, quando
Achares no meu peito aleivosia.
Então que não chorasse lhe pedia,
Por firme seu amor acreditando;
Ah! Que em movendo os olhos suspirando
Ao mais acautelado enganaria!
Um ano assim viveu. Oh! Céus! Agora

Mostrou que era mulher: a natureza
Só por não se mudar a fez traidora.
Não, não darei mais cultos à beleza,
Que, depois de faltar à fé Lidora,
Nem creio que nas Deusas há firmeza.

O soneto é também um decassílabo, forma preferida pelos poetas do século XVI. O poema parece desenvolver-se em dois momentos. Um passado mais remoto no qual a musa jura ao eu lírico ser de total confiança no que refere-se ao amor que lhe devota. Este aspecto se faz presente nas duas primeiras estrofes. Porém, nos tercetos parece haver uma progressão temporal. Parte-se de um passado datado – primeiro terceto - até chegar-se em um tempo presente – segundo terceto - no qual o eu lírico acaba por manifestar-se "Nem creio que nas Deusas há firmeza."

O poema é todo um questionamento sobre a veracidade da palavra. Está sendo colocada em dúvida a jura de amor da musa que, inclusive, vem marcada graficamente de forma diferente ao restante do soneto. É uma mostra da separação entre as palavras e as coisas. O eu lírico fica tão perdido que acaba por afirmar não acreditar nem mais na firmeza das Deusas. Antes, no primeiro verso do último terceto, diz que não dará mais cultos à beleza. Uma contradição, típica característica do barroco, pois se cultuar a beleza é fazer poemas acaba de quebrar com sua promessa.

Voltando ao aspecto dos dois tempos, a última parte presente parece dobrar-se sobre a primeira. Há uma decisão tomada no presente e os motivos desta decisão são contados, anteriormente, no tempo passado. São dois tipos de representação temporal, mas que desdobram-se um sobre o outro.

Agora um outro soneto de Gregório:

A UM PENHASCO VERTENDO ÁGUA
Como exalas, penhasco, o licor puro,
Lacrimante a floresta lisonjeando?
Se choras por ser duro, isso é ser brando,
Se choras por ser brando, isso é ser duro.
Eu, que o rigor lisonjear procuro,
No mal me rio, dura a penha, amando;
Tu, penha, sentimentos ostentando,
Que enterneces a selva, te asseguro.
Se a desmentir afetos me desvio,
Prantos, que o peito banham, corroboro,
De teu brotado humor, regato frio.
Choro festivo já, cristal sonoro;
Que quanto choras se converte em rio,
E quanto eu rio, se converte em choro.
E a seguir, um soneto de Cláudio Manoel da Costa:
XCVIII
Destes penhascos fez a natureza
O berço em que nasci: oh! Quem cuidara
Que entre penhas tão duras se criara
Uma alma terna, um peito sem dureza!
Amor, que vence os tigres, por empresa
Tomou logo render-me; ele declara
Contra o meu coração guerra tão rara,

Que não me foi bastante a fortaleza.
Por mais que eu mesmo conhecesse o dano,
A que dava ocasião minha brandura,
Nunca pude fugir ao cego engano:
Vós, que ostentais a condição mais dura,
Temei, penhas, temei, que Amor tirano,
Onde há mais resistência, mais se apura.

A primeira semelhança que salta aos olhos é a do léxico. Palavras como Penhasco, penha, duro(a, eza), brando/brandura, amor/amando estão em ambos sonetos. Outro aspecto que pode ser encontrado nos dois poemas é o da contradição, da dualidade. No dois últimos versos da primeira estrofe do soneto de Gregório pode-se ver isso claramente: "Se choras por ser duro, isso é ser brando,/Se choras por ser brando, isso é ser duro." Há como que um jogo de espelhos criado pelo poeta em que uma imagem reflete a outra e vice-versa até o infinito. Este efeito faz lembrar a análise de Foucault do quadro *As Meninas*, de Velásquez. Através da pintura, o pensador francês mostra as nuances da sua teoria da representação da representação, ou melhor, a teoria binária do signo. Vale recuperar um trecho:

"Talvez haja neste quadro de Velásquez, como que a representação da representação clássica e a definição do espaço que ela abre. Com efeito, ela intenta representar-se a si mesma em todos os seus elementos, com suas imagens, os olhares aos quais ela se oferece, os rostos que torna visíveis, os gestos que a fazem nascer. Mas aí, nessa dispersão que ela reúne e exhibe em conjunto, por todas as partes um vazio essencial é imperiosamente indicado: o desaparecimento necessário daquilo que a funda – daquele a quem ela se assemelha e daquele a cujos olhos ela não passa semelhança. Esse sujeito mesmo – que é o mesmo – foi elidido. E livre, enfim, dessa relação que a acorrentava, a representação pode se dar como pura representação."

No soneto de Gregório há um diálogo do eu lírico com um objeto inanimado, o penhasco. Antonio Candido em sua *Formação* diz ser característica da poesia **arcádica** o jogo do diálogo. "Mesmo nas poesias mais pessoais do século XVIII, notamos o jogo do diálogo, da presença de outrem, a evitar uma provável solidão." Ora, isso Gregório de Matos faz de forma abundante em vários de seus poemas e não parece ser critério para definir um movimento e, assim, apartar a poesia do baiano de uma história literária nacional.

Voltando ao soneto de Gregório em análise, há uma antropomorfização deste acidente geográfico. Em primeiro lugar, ele chora e é este choro, licor puro que se transforma em rio, elemento de comparação com sentimentos e atitudes do eu lírico. O jogo representativo é interno e parece estar de acordo com as idéias apresentadas por Foucault a respeito de Velásquez.

No soneto de Cláudio Manuel da Costa vê-se claramente a dualidade nos dois últimos versos da primeira estrofe: "Que entre penhas tão duras se criara/Uma alma terna, um peito sem dureza!" A linguagem não é cristalina, escorrita como pretendem os clássicos. Custa um certo esforço entender o tema geral do poema: alguém vencido por um amor tirano, apesar de ter sido criado em um lugar duro, de penhas.

Do mesmo modo que no poema de Gregório há uma conversação interna e também uma antropomorfização dos penhascos, pois o eu lírico conversa com eles. É no final da última estrofe que pode-se ver isso com clareza. "Vós, que ostentais a condição mais dura,/Temei,

penhas, teme, que Amor tirano/Onde há mais resistência, mais se apura." O eu lírico aconselha ao penhasco a temer o amor tirano, pois onde existe mais resistência é onde ele mais se apura.

Se fizermos uma análise mais superficial, temática, também poderão ser encontrados pontos de aproximação que esfumam um pouco os limites separatistas entre Gregório e os poetas inconfidentes. O 'Boca do Inferno', bem se sabe, não poupa críticas aos governantes. Um dos poemas mais conhecido é o que segue:

"TORNA A DEFINIR O POETA OS MAOS MODO DE OBRAR NA
GOVERNANÇA DA BAHIA, PRINCIPALMENTE NAQUELA
UNIVERSAL FOME, QUE PADECIA A CIDADE.

Que falta nesta cidade?.....Verdade
Que mais por sua desonra.....Honra
Falta mais que se lhe ponha....Vergonha.
O demo a viver se exponha,
Por mais que a fama a exalta,
Numa cidade onde falta
Verdade, Honra, Vergonha.
Quem a pôs neste socrócio?.....Negócio
Quem causa tal perdição?.....Ambição
E o maior desta loucura?.....Usura.

Notável desventura
De um povo néscio, e sandeu,
Que não sabe, que o perdeu
Negócio, Ambição, Usura."

Antonio Candido, em sua *Formação*, dá como características do Arcadismo "o culto da sensibilidade, a fé na razão e na ciência e o interesse pelos problemas sociais." Este terceiro aspecto pode muito bem ser encontrado na poesia de Gregório de Matos como foi exemplificado anteriormente. Agora vejamos um exemplo de contestação social da poesia brasileira do século XVIII em um trecho extraído das *Cartas Chilenas*, de Tomás Antônio Gonzaga:

"Agora, Fanfarrão, agora falo
contigo, e só contigo. Por que causa
ordenas que se faça uma cobrança
tão rápida e tão forte contra aqueles
que ao Erário só devem ténues somas?
Não tens contratadores, que ao rei devem
de mil cruzados centos e mais centos?
Uma só Quinta parte que estes dessem,
não matava do Erário o grande empenho?
O pobre, porque é pobre, pague tudo,
e o rico, porque é rico, vá pagando
sem soldados à porta, com sossego!
Não era menos torpe, e mais prudente,
que os devedores todos se iguallassem?
Que, sem haver respeito ao pobre ou rico,
metessem no Erário um tanto certo,

à proporção das somas que devessem?
Indigno, indigno chefe! Tu não buscas
o público interesse. Tu só queres
mostrar ao sábio augusto um falso zelo,
poupando, ao mesmo tempo, os devedores,
os grossos devedores, que repartem
contigo os cabedais, que são do reino."

Além do componente social, que como foi visto não é apenas característica da poesia do século XVIII brasileira, há um outro aspecto identificado por Candido como sendo típico do arcadismo, mas que também é bastante encontrado na obra de Gregório. Segundo o crítico, a poesia dos árcades tinha como objetivo buscar uma comunicação e para atingir este ideal de inteligibilidade, no sentido mais lato, o escritor deveria escolher situações e emoções genéricas, que transcendessem a condição individual. "O leitor deveria poder, desde logo, libertar-se de qualquer obediência às condições estritamente pessoais do escritor, para receber a emoção artística através de paradigmas. Daí preferirem-se as grandes circunstâncias por assim dizer impessoais, comuns a todos: nascimento, casamento, acontecimentos, celebrações, morte." Esta qualificação é tranquilamente aplicada à poética de Gregório. A seguir dois exemplos:

*"AO MESMO ILUSTRÍSSIMO SENHOR CHEGANDO DE
VISITA A VILLA DE S. FRANCISCO, ONDE O
ESPERAVAM MUYTOS CLERIGOS PARA TOMAREM
ORDENS.*

Bem-vindo seja, Senhor, Vossa Ilustríssima
A este sítio famoso do Seráfico,
Onde nesta canção de verso alcaico
Ouça a ovelha balar sua amantíssima
Aqui verá correr água claríssima
Do grande Seregipe rio antártico,
Onde para tomar o eclesiástico
Caráter Santo há gente prestantíssima.
Aqui de Pedro a rede celeberrima
Cuido, que fez os lanços hiperbólicos,
Que na Bíblia se lêem Santa integérrima.
Porque estes Pescadores tão católicos
Nunca uma pesca fazem tão pulquérrima,
Que os buchos nos não deixem melancólicos."

A MORTE DO MESMO DEZEMBARGADOR

Nascestes em pranto (débito preciso)
Com riso a vida deixas mui sonoro,
Por mostrar, se da morte da vida é choro,
Com mais razão da vida a morte é riso.
Enfim soube gozar o teu juízo
Da vida mais da morte o melhor foro
No sentimento, honras, e decoro,
Nos agrados, costumes, e no siso.
Ó mil vezes ditoso, que lograste
Da vida mais da morte a melhor sorte,

E antes que te deixasse, a deixaste.
E por dela triunfar de toda a sorte
Do nascimento a véspera apressaste,
Por lograr eterna vida a tua morte.

São vários os exemplos de poemas em homenagem realizados por Gregório. Vejamos, agora, um poema, do mesmo caráter, de autoria de Cláudio Manuel da Costa em homenagem a Marquês do Pombal.

"Ao Mesmo e Exmo. Sr., conservando em paz o reino.

XI
Talar províncias, arrasar Cidades.
A cinzas reduzir Reinos inteiros,
Foram desses Espíritos guerreiros
As nobres, imortais heroicidades.
Mas se eles são lembrados nas idades
Por grandes, por distintos, por primeiros,
Nas campanhas, nas praças, nos terreiros
Vive ainda o terror das impiedades.
Se Alexandre, Cipião, César, Pompeio
Cingem na Fama o disputado loiro,
O seu orgulho a funestá-los vejo.
Vós da Fortuna com mais fausto agoiro
Vivei, Marquês, pois encontrei o meio
De nos fazer gozar da idade de oiro."

Este trabalho procurou dar apenas uma mostra de que é possível aproximar a poesia brasileira do século XVII com a realizada no século XVIII. Cabe ressaltar não ser possível negar a existência de diferenças nas obras referentes a cada período. Entretanto, o objetivo do ensaio era salientar as semelhanças como forma de contestar, um pouco, a exclusão de Gregório de Matos da *Formação da Literatura Brasileira* de Antonio Candido. É esfumando um pouco os limites impostos - e que apartam o poeta baiano do resto de uma literatura nacional criada pelo crítico - que se pode tentar imaginar uma história literária menos como **formação** do que como **transformação**, como bem disse Haroldo de Campos e que continua a seguir: "Menos como processo conclusivo, do que como processo aberto. Uma história onde relevem os momentos de ruptura e transgressão e que entenda a tradição não de um modo 'essencialista', mas como uma dialética da pergunta e da resposta, um constante e renovado questionar da diacronia pela sincronia." Por todos estes argumentos e por chegar-se ao fim deste trabalho é preciso dizer, ainda uma vez mais, da necessidade de que se continue a perguntar o porquê do crime de seqüestro de Gregório *da Formação*. Um crime sem castigo.

BIBLIOGRAFIA

- AMADO, James (org.) *Gregório de Matos; obra poética*. 3. ed. Rio de Janeiro: Record, 1992.
CAMPOS, Haroldo de. *O seqüestro do barroco na formação da literatura brasileira: o caso Gregório de Matos*. 2. ed. Salvador: Fundação Casa Jorge Amado, 1989.
CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos*. 5. ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1975.

- FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. 4. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.
- FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- LIMA, Luiz Costa. *Pensando nos trópicos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.
- MATOS, Gregório de. *Poesias selecionadas*. São Paulo: Editora FTD, 1993.
- PEREIRA, Paulo Roberto Dias. *Cartas Chilenas: impasses da ilustração na colônia*. In: PROENÇA FILHO, Domicio (org.) *A poesia dos inconfidentes: a poesia completa de Cláudio Manuel da Costa, Tomás Antônio Gonzaga e Alvarenga Peixoto*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1996.
- PROENÇA FILHO, Domicio (org.) *A poesia dos inconfidentes: a poesia completa de Cláudio Manuel da Costa, Tomás Antônio Gonzaga e Alvarenga Peixoto*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1996.