

# Um soneto de Gregório de Matos - exercício de análise textual

José Édil de Lima Alves

## Resumo

*A sátira de Gregório de Matos, baseada no sarcasmo, registra como a desordem predomina naquela terra onde os bons sofrem na miséria, enquanto os maus vivem na opulência. Uma análise textual do soneto em que Gregório de Matos "descreve a cidade da Bahia" permite verificar que a construção não ultrapassa ao que de mais comum foi realizado no período, sendo mais um exercício em verso - útil para o conhecimento da sociedade daquela época no que se refere a usos, hábitos, costumes e comportamentos individuais e/ou coletivos - do que um acréscimo à poesia propriamente dita.*

**Palavras-chave:** análise textual, exercício propedêutico, soneto de Gregório de Matos.

## Abstract

*The satire of Gregório de Matos, based on sarcasm, writes down the way disorder predominates in that land where the good suffer in misery, while the bad live in opulence. A literal analysis of a sonnet where Gregório de Matos describes the city of Bahia allows us to verify that the construction does not exceed what was most commonly done at that time, being rather an exercise in verse - useful to the knowledge of the society of that time, referring to individual or collective uses, habits, customs and behaviors - than an improvement to poetry itself.*

**Key words:** textual analysis, propedeutical exercise, Gregório de Matos' sonnet.

## INTRODUÇÃO

O presente estudo visa servir de apoio a trabalhos de análise, interpretação e crítica de textos literários de autores brasileiros, para os alunos do Curso de Letras, disciplina de Literatura Brasileira I, Departamento de Língua e Literatura da Universidade Luterana do Brasil - Canoas, RS.

Trabalho propedêutico, pois, nele se há de ver a possibilidade de modelo - que nunca será único - para aqueles que se iniciam na tarefa aliciante da análise textual, um dos fins mais importantes de qualquer estudo de literatura, digno de tal nome.

Tal exercício será sempre necessário e útil, mormente quando se sabe a quanto foi reduzido o trabalho de leitura e de interpretação de

textos nas Escolas de 1º e 2º Graus. A tanto chegou o descalabro que, principalmente em relação ao texto poético, quase nada há que se aproveite, porquanto os exercícios de interpretação, de modo especial os que se utilizam das abomináveis cruzinhas, somente sabem andar atrás do que chamam "a mensagem" do poema.

De certo o presente estudo não tem a pretensão de suprir deficiências já de base ou servir de padrão para todos os trabalhos na área de análise textual. Contudo, ele reclama para si o direito de servir como provocação para quem pretenda começar a caminhada no estudo de textos literários, vindo a aprofundar-se no domínio da interpretação e, posteriormente, da crítica. Sem ser trabalho de profundidade, tampouco será tarefa supérflua, é de esperar-se.

Para tanto, apresenta-se o resultado da ta-

José Édil de Lima Alves é Doutor em Letras pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e professor no Departamento de Língua e Literatura da ULBRA.

Textura	Canoas	n. 1	2º semestre de 1999	p. 59-66
---------	--------	------	---------------------	----------

refa, observando-se os princípios da redação monográfica acadêmica, com suas partes constitutivas, da Introdução à Bibliografia, esperando-se que seja útil dentro das pretensões com que foi elaborado.

## ASPECTOS EXTRÍNSECOS

### O autor e sua obra

Nascido em Salvador, na Bahia em 1633, Gregório de Matos Guerra ou Gregório de Matos e Guerra faleceu em Recife, Pernambuco em 1692 (Amado, 1969, p.3), depois de uma vida atribulada em que conheceu a fortuna e a desgraça com a mesma intensidade, pode-se assim dizer.

Formado em Coimbra, por lá teve certa notoriedade, conquanto não chegasse a ocupar os postos que imaginava merecer. Por isso, talvez, regressou à Pátria em 1681, já viúvo e saturado com as injustiças de que teria sido vítima por parte das autoridades do Reino nas quais, presume-se, tanto havia confiado.

Desgostoso com a Metrópole, retorna à Bahia para ocupar o cargo de vigário-geral e tesoureiro-mor no Arcebispado do Brasil, criado por aquela ocasião.

Recebendo, embora, a dignidade de *cônego*<sup>1</sup>, sentiu-se frustrado com a nova situação, como registrou seu companheiro de viagem desde Lisboa ao Brasil, Tomás Pinto Brandão: "... despachado e desgostoso, forçado a voltar à pátria" (Amado, 1969, p.19). Para aumentar-lhe as aflições, talvez, em Salvador brilhava seu irmão, Eusébio de Matos Guerra, frei Eusébio de Soledade (1628-1672) músico afamado, um dos intelectuais mais respeitados pela elite brasileira da época, gozando de alguma fama mesmo entre os metropolitanos.

Seja qual for a razão, porém, é inegável que, pouco tempo depois de seu retorno, Gregório começou a manifestar uma saliente veia satírica, responsável, em breve tempo, por torná-lo malvisto em, praticamente, todas as camadas sociais soteropolitanas. Acusado de malversação dos dinheiros da Igreja, foi afastado das funções desempenhadas e passou a levar vida boêmia, entre os grupos marginalizados até ser degredado para Angola, de onde

conseguiu retornar para o Recife, uma vez que não seria mais aceito em Salvador, como constava da determinação do banimento.

Enquanto muitos dos que se ocuparam em traçar-lhe a biografia vêem em Gregório de Matos apenas um repentista com elevado grau cultural e de erudição, outros apontam-no como sendo o primeiro escritor brasileiro, propriamente dito, homem cuja consciência foi sendo despertada para assumir posições políticas avançadas, utilizando-se do seu verso para condenar o desgoverno da colônia. Moema Pinto Cavalcante, em sua recente tese de doutorado sobre o autor aqui tratado, aprovada com nota máxima em Limoges, na França (04/04/1998), defende justamente este ponto de vista. Em síntese, afirma Cavalcante:

O poeta maldito expôs o poder ao ridículo e buscou, com isso, destruir a hierarquia. Riu do outro e narrou as piores ações da sociedade brasileira, a quem fere e agride. Como num espelho, insiste-se, a sátira produz a escritura/leitura dos textos de Gôngora e, modelo maior, Quevedo. Subverte as fontes pela ideologia a que os signos remetem. Da periferia (Brasil), dirige-se ao centro (Europa) e recria o barroco europeu no desvio dos cânones estéticos. (Cavalcante, 1998)

Independente, porém, de quem tenha razão neste particular caso, certo é que a obra de Gregório de Matos ainda tem muito para ser estudada, seja para elucidar-se o que teria sido sua produção, seja para buscar-se a atribuição do justo valor daquela obra, principalmente da lírica em que haveria a presença mais destacada dos elementos que caracterizam a poesia, em trabalho isento de paixões, no que isso possa ser possível.

Ainda está por ser realizado um trabalho crítico para estabelecer-se, por exemplo, a real contribuição do *Boca do Inferno*, como pejorativamente foi chamado Gregório de Matos, para o enriquecimento do vocabulário utilizado no Brasil, uma vez que é fácil notar o uso que faz de termos trazidos pelos negros, deixados pelos índios ou criados na *terra nova* pelos brancos, a fim de satisfazer as necessidades até então não conhecidas; neste particular, como em outros específicos, não é pequena a contribuição da estudiosa Moema Caval-

<sup>1</sup> Cônego é a dignidade eclesiástica, na Igreja Católica, que se situa entre o *pádre* e o *monsenhor*. Nota do Autor do estudo.



cante em sua tese acima referida, muito embora reste muito a ser apurado.

Acusado por uns de plagiador, louvado por outros por suas criações de espírito, a obra atribuída a Gregório de Matos não oferece nenhuma segurança, por ora, a nenhum estudioso. A Academia Brasileira de Letras, por exemplo, organizou a publicação do que recolheu e que era atribuído ao autor baiano, assim classificada:

a) *Sacra*, Rio, 1929; b) *Lírica*, Rio, 1923; c) *Graciosa*, Rio, 1930; d) *Satírica*, Rio, 2. V., 1930; e) *Última*, Rio, 1933. Afrânio Peixoto, organizador dos trabalhos, lamentava que fosse impubescível (sic.) a *Erótica* (Sodré, 1964, p.96).

James Amado, chamando a si a tarefa de ordenar tudo o que andava por manuscritos, atribuído a Gregório de Matos e Guerra, sem contar com qualquer apoio, fosse de quem fosse, como registra (Amado, 1969), publicou em 1969 as *Obras completas de Gregório de Matos*, em sete volumes, assim organizadas:

I - O Burgo - Os Homens Bons (I); II - Os Homens Bons (conclusão); III - A Cidade e seus Pícaros; IV - A Cidade e seus Pícaros (cont.); V - A Cidade e seus Pícaros (cont.); VI - A Cidade e seus Pícaros (cont.); VII - A Cidade e seus Pícaros (final) - Armazém de Pena e Dor 1 - Angola; 2 - Pernambuco; 3 - Portugal - O Coronista Reçusitado.

Nas "Características desta primeira edição . . .", afirma o organizador:

Reúne toda a obra poética de GM, ou a ele atribuída, com centenas de inéditos, inclusive toda a erótica do poeta baiano.

Pesquisado em 25 volumes de 17 códices manuscritos dos séculos XVII e XVIII. Estudos e colação de textos, elaboração deste apógrafo e planejamento editorial - James Amado. (Amado, 1969, p.3)

Como se nota, será necessário, a partir de agora, proceder-se o estudo minucioso e científico deste material, se se quiser estabelecer o texto diplomático de Gregório de Matos.

### **A época**

Nasceu Gregório de Matos no primeiro século da colonização portuguesa no Brasil, período em que a imprensa era completamente proibida nesta terra, e o ensino regular estava restrito às primeiras séries primárias, a cargo de ordens religiosas, no mais das vezes, dos jesuítas.

Por outro lado, verificando os brancos proprietários que os índios não aceitavam a escravidão e retiravam-se para as terras interiores, recorreram os colonizadores residentes no Brasil à importação do braço negro, uma vez que, em sua política imperialista, fundamentada no mercantilismo, não se interessavam na produção baseada no trabalho próprio ou remunerado.

Implantada a exploração da mão-de-obra, e em sua forma mais abjeta, porquanto baseada na escravidão, os senhores da gleba preocuparam-se apenas com a possibilidade do enriquecimento material; em sua parte mais significativa, porém, o lucro de tais explorações era remetido para a metrópole, ficando a colônia entregue ao total acaso, gerador de todos os pequenos e grandes vícios que aqui foram encontrando terreno fértil: a preguiça, a libidinosidade, a crença no lucro fácil, a desvalorização do trabalho, a preocupação em enganar o próximo, o engodo e o roubo mais descarado.

Assim, não admira que ao retornar de Portugal, onde passara os anos da adolescência e parte da maturidade - regressa ao Brasil aos 48 anos - Gregório de Matos demonstrasse insatisfação, posto que passa a viver em um meio inferior, em todos os sentidos, àquele a que se acostumara e onde pretendia afirmar-se.

O Brasil não era apenas colônia, senão que era desconsiderado pela Metrópole. As Índias ocupavam as atenções dos maiores lusitanos. E isso pode ser corroborado pelo fato de que, quando das concessões de D. João III (1534), no que foi chamado de Capitânias Hereditárias, Portugal já iniciara a decadência econômica e procurava sustentar, por todos os modos, a empresa comercial no Oriente. A decadência política viria ainda no século XVI, quando o trono português passou a ser ocupado por castelhanos, a partir de 1580, com Felipe II da Espanha que só esteve uma vez em Portugal onde reinou com o título de Felipe I.

Ao nascer Gregório de Matos, Portugal ainda se encontrava sob o domínio espanhol, no reinado de Felipe IV (III, de Portugal). O retorno à independência a partir de 1640, com D. João IV, da Casa de Bragança, pouco ou nada representou para a colônia. As grandes lavouras de cana-de-açúcar exigiam mão-de-obra cada vez mais numerosa, o que provocava a intensificação do tráfico negreiro.

Salvador, capital da colônia, era o ponto obrigatório da maior parte do comércio escrava-



gista, um centro urbano com infra-estrutura precária para acolher milhares de pessoas que por lá circulavam em busca de melhor sorte. Os desregramentos, força é reconhecer, atingiam todas as camadas sociais, sendo muito poucos os que conseguiam manter-se incólumes. Vivia-se ali o auge da sociedade mercantilista selvagem, decadente sob os mais diversos pontos de vista.

A religião dominante era o catolicismo, vivendo uma das eras de maior obscurantismo em toda sua história. Impondo seus dogmas, catequizando pela coação, espalhando o terror por meio da Inquisição com seus Tribunais do Santo Ofício, a Igreja de Roma constrangeu a maior parte da população do Brasil da época, principalmente índios aculturados e negros escravos, a promover e praticar um sincretismo religioso que lhes permitiu, de alguma forma, manter a tradição dos antepassados, sob a capa católica e com a conivência complacente das autoridades religiosas que preferiam manter-se comodamente nas aparências, em verdadeiro jogo de faz-de-conta.

Se se acrescentar a isso a vida desregada, do ponto de vista comum à maioria dos conventos, a cobiça e a avareza do clero, já denunciada por Camões *n' Os Lusíadas*<sup>2</sup>, ter-se-á completo quadro das mazelas e das carências no dia-a-dia daqueles a quem era confiada o "rebanho de Pedro", na expressão do Novo Testamento e na pretensão assumida da Igreja Romana.

Se nos terrenos da economia, da religião, do ensino e da imprensa era a vida na colônia um caos quase absoluto, seria demais esperar que no setor das artes pudesse algo medrar por aqui. O atraso nem poderia ser maior do que havia; tirante alguns esforços de religiosos - jesuítas, principalmente -, não se poderia quase falar em cultivo de manifestações artísticas, embora o irmão de Gregório de Matos, frei Eusébio da Soledade, fosse reconhecido como excepcional compositor de música sacra, embora nada houvesse chegado de sua produção ao século XX.

Assim, reduzida a um nível intencionalmente bastante primitivo, mesmo entre a elite, a atividade cultural no Brasil da época não passava

de precárias tentativas de expressão de um espírito bastante amesquinhado, fruto do descaso com que a Metrópole a tratava. Se se levar em conta que no México a Universidade existia desde a primeira metade do século XVI e que escritores como Juan Ruiz de Alarcón e Soror Juana Inés de la Cruz - ele incluído na famosa geração do *Siglo de Oro* espanhol, junto ao Miguel de Cervantes, Lope de Veja, Calderón de la Barca, Tirso de Molina, dentre outros - lá haviam nascido, estudado e produzido obra magnífica, certamente será possível avaliar melhor a situação brasileira.

Praticamente na colônia portuguesa da América do Sul tudo estava por fazer, e poucos, muito poucos tinham condições e interesse para produzir em área nada compensadora, do ponto de vista estritamente material.

## ASPECTOS INTRÍNSECOS

### A estrofe, o metro, o som e o ritmo

Com duas quadras e dois tercetos, em relação à forma, o poema de Gregório de Matos, aqui estudado, constitui uma das composições mais utilizadas por poetas de todo o Ocidente, desde que foi criado ou por Giacomo de Lentini, siciliano, no século XII, ou pelo trovador provençal Girard de Bourneuil, no século XIII, visto não haver unanimidade entre os estudiosos em relação ao criador do soneto.

Veja-se, primeiramente, o texto de Gregório de Matos:

Descreve o que era realmente naquele tempo a cidade da Bahia de mais enredada por menos confusa.<sup>3</sup>

A cada canto um grande conselheiro,  
Que nos quer governar cabana e vinha,  
Não sabem governar sua cozinha,  
E podem governar o mundo inteiro.

Em cada porta um frequentado olheiro,  
Que a vida do vizinho e da vizinha  
Pesquisa, escuta, espreita, e esquadrinha,  
Para a levar à Praça, e ao Terreiro.

<sup>2</sup>Na passagem referida, diz o Poeta: Todos favorecei em seus ofícios/Segundo têm das vidas o talento/Tenham religiosos exercícios/De rogarem, por vosso regimento/ Com jejuns, disciplina, pelos vícios/ Comuns; toda ambição terão por vento/Que o bom religioso verdadeiro/ Glória vã não pretende nem dinheiro (Camões, 1947, p.260).

<sup>3</sup>Conservou-se aqui a grafia do texto de Amado. Também é de se chamar a atenção para o fato de que o livro de James Amado vem numerado com algarismos romanos nas páginas da Introdução (no que o organizador chama de Apêndice); após, a numeração retoma do 1, arábico. No que se refere à numeração de páginas, não é esta a orientação da ABNT, como se sabe (nota do Autor do estudo).



Muitos Mulatos desavergonhados,  
Trazidos pelos pés os homens nobres,  
Posta nas palmas toda a picardia.

Estupendas usuras nos mercados,  
Todos, os que não roubam, muito pobres,  
E eis aqui a cidade da Bahia.  
(Amado, 1969, p.3)

Quanto à classificação do poema, tem-se aqui uma forma combinada, pois o soneto compõe-se de duas quadras e dois tercetos, ou seja, estrofes de formas diferentes.

No que respeita ao metro, o presente soneto apresenta-se como isométrico, ou simples, pois todos seus versos são decassílabos. Embora haja predominância do decassílabo heróico (tonicidade na 6ª e 10ª sílabas), é possível notar o uso do ictó (tônica predominante ou mais intensa num verso) que altera o esquema básico, podendo-se, pois, afirmar que a estrofe é heterorrítmica. Como exemplo, pode-se apontar o primeiro verso do poema, cujas tônicas predominantes são a 4ª, a 6ª e a 10ª sílabas; senão, veja-se:

1ª	2ª	3ª	4ª	5ª	6ª	7ª	8ª	9ª	10ª
<b>A</b>	<b>ca</b>	<b>da</b>	<b>can</b>	toum	<b>gran</b>	<b>de</b>	<b>con</b>	<b>se</b>	<b>lhei</b>
<b>Que</b>	<b>nos</b>	<b>quer</b>	<b>go</b>	<b>ver</b>	<b>nar</b>	<b>ca</b>	<b>ba</b>	nae	<b>vi</b>
Não	as	bem	go	ver	nar	su	a	co	zi
<b>E</b>	<b>po</b>	<b>dem</b>	<b>go</b>	<b>ver</b>	<b>nar</b>	<b>o</b>	<b>mun</b>	doin	<b>tei</b>

oito, no segundo quarteto:

<b>Em</b>	<b>ca</b>	<b>da</b>	<b>por</b>	taum	<b>fre</b>	<b>quen</b>	<b>ta</b>	doo	<b>lhei</b>
Quea	<b>vi</b>	<b>da</b>	<b>da</b>	<b>vi</b>	<b>zi</b>	nhae	<b>do</b>	<b>vi</b>	<b>zi</b>
<b>Pes</b>	<b>qui</b>	<b>sa</b>	<b>es</b>	<b>cu</b>	taes	<b>prei</b>	taees	<b>qua</b>	<b>dri</b>
<b>Pa</b>	raa	<b>le</b>	<b>var</b>	<b>a</b>	<b>pra</b>	çae	<b>ao</b>	<b>te</b>	<b>rrei</b>

E um em cada terceto:

Mui	tos	um	la	tos	de	sa	ver	go	nha
Tra	zi	dos	pe	los	pés	os	ho	mens	no
<b>Pos</b>	<b>ta</b>	<b>nas</b>	<b>pal</b>	<b>mas</b>	<b>to</b>	daa	<b>pi</b>	<b>car</b>	<b>dia</b>

Es	tu	pen	das	u	su	ras	nos	mer	ca
To	dos	os	que	não	fur	tam	mui	to	po
Eeis	<b>a</b>	<b>qui</b>	<b>a</b>	<b>ci</b>	<b>da</b>	<b>de</b>	<b>da</b>	<b>Ba</b>	<b>hia</b>

**A /ca /da /can /toun /gran /de /con /se /lhei [ro]**

É bem verdade que se poderia observar apenas a tonicidade nas 6ª e 10ª sílabas, mantendo-se o decassílabo heróico. Contudo, no primeiro verso do primeiro terceto aparece uma formação que não admite o decassílabo heróico e marca uma alteração significativa no ritmo, porquanto as tônicas predominantes recaem na 4ª e 10ª sílabas, como se observa:

**Mui /tos /Mu /la /tos /de /sa /ver /go /nha [dos]**

Inobstante, o poema tem um ritmo bem marcado pela predominância das tônicas nas 6ª e 10ª sílabas, acentuado ainda mais pelo pequeno número de fonemas abertos e abundância de nasais.

No que se refere à medida dos versos, portanto, todos são decassílabos, como foi dito, e com poucas variações no tocante à acentuação; mas o autor necessitou socorrer-se das “licenças poéticas”. Assim, é possível encontrar-se nada menos do que catorze elisões (fusões de sons vogais em palavras contíguas), assim distribuídas - três no primeiro quarteto:

Em todo o poema há uma diérese (separação do ditongo em duas sílabas), no terceiro verso do primeiro quarteto, como se pode notar no quadro acima, em itálico.

Quanto à rima, ou som, observa-se nos quartetos o uso das opostas ou interpoladas (**a-b-b-a**), mantendo-se em ambos as mesmas sílabas tônicas finais:

con se <b>lhei</b> [ro] <b>a</b> (subst.)	o <b>lhei</b> [ro] <b>a</b> (subst.)
<b>vi</b> [nha] <b>b</b> (subst.)	vi <b>zi</b> [nha] <b>b</b> (subst.)
co <b>zi</b> [nha] <b>b</b> (subst.)	es qua <b>dri</b> [nha] <b>b</b> (v.)
in <b>tei</b> [ro] <b>a</b> (adj.)	Te <b>rrei</b> [ro] <b>a</b> (subst.)

Nos tercetos o esquema rítmico é dado por: **c-d-e**; **c-d-e**. Como se sabe, a rima nos tercetos varia de acordo com a vontade do poeta, e não há nomes especiais para os esquemas formados, restando apenas ao analista a tarefa de descrevê-los, utilizando-se das letras minúsculas subsequentes às usadas para designar as rimas nos quartetos.

Em relação ao vocabulário empregado, pode-se afirmar que as rimas são pobres, em sua maioria, visto predominar os substantivos no final dos versos. Assim, se se tomar as palavras finais dos quartetos, verifica-se que, no primeiro, *conselheiro* (subst.) rima com *inteiro* (adj.), enquanto *vinha* (subst.) rima com *cozinha* (subst.); no segundo, *olheiro* (subst.) rima com *terreiro* (subst.) e *vizinha* (subst.) rima com *esquadrinha* (verbo); nos tercetos, apenas *desavergonhados* (adj.) com *mercados* (subst.) constituem uma rima rica, enquanto os adjetivos *nobres* e *pobres* e os substantivos *picardia* e *Bahia* rimam entre si.

Quanto à extensão dos sons, verificado a partir da última tônica no final do verso, nota-se que são consoantes ou puras e suficientes, pois há identidade a partir do ictô da palavra final, como está assinalado anteriormente nos colchetes, quando se fez referência à rima.

No que diz respeito à intensidade, as rimas do poema analisado são graves, em sua grande maioria, pois todas são paroxítonas; exceção, apenas as palavras finais nos tercetos (*picardia* - *Bahia*), oxítonas, constituindo, assim, versos agudos. Quanto ao gênero, são femininas em sua maioria, porquanto são graves, como já foi dito, havendo as duas masculinas, as agudas.

## As figuras, os tropos e a linguagem

No que respeita às *figuras de harmonia*, no soneto estudado nada há de significativo. Apenas no primeiro quarteto aparece um paralelismo (repetição de palavras que se correspondem quanto ao sentido) no emprego do verbo **governar** em três versos e uma aliteração [repetição de fonema (s) no início, meio ou fim de vocábulos próximos ou mesmo distantes em uma ou mais frases, em um ou mais versos] no segundo quarteto, terceiro verso:

**Pes /qui /sa /es /cu /ta, es /prei /e es /qua /dri (nha)**

De igual modo, nada há que chame especial atenção no tocante a *figuras de construção*. Todavia, o mesmo não poderá ser dito no tocante ao emprego de *figuras de pensamento*. No início mesmo do poema, uma hipérbole significativa:

A cada canto um **grande conselheiro**,

Encontrar-se um **conselheiro** naquele ambiente descrito pelo poema certamente já seria algo digno de nota; achar-se um **grande conselheiro**, porém, não pode causar menos do que absoluta surpresa e, mesmo, estupefação. Mas não é só, como o leitor pode verificar; para lá de achar-se um grande conselheiro, isso pode ocorrer **a cada canto**. O sintagma, assim eleva a ironia a um grau bastante considerável. Além disto, ou, o que talvez seja preferível, somando-se a isto, o paradoxo dos dois últimos versos do primeiro quarteto contribui para tornar mais cáustica a ironia (**não sabem x e podem**):

Não sabem governar sua cozinha,  
E podem governar o mundo inteiro.

Neste último verso, novamente a hipérbole destacada: "... o mundo inteiro" em que, não bastasse "o mundo", o adjetivo reforça de modo veemente: "inteiro", sem quaisquer margens a dúvidas.

Na verdade, é fácil notar como todo o poema apóia-se na hipérbole que destaca a ironia, tônica do soneto que chega às raias do sarcasmo.

Na construção das hipérbolés, destaca-se o uso que o Poeta faz de pronomes e de adjeti-



vos; assim, no primeiro quarteto, existem três: *cada, grande e inteiro*; no segundo, novamente *cada*, além de *frequêntado*; no primeiro terceto, *muitos, desavergonhados, toda*; no último terceto, *estupendas e muito*.

Os verbos utilizados no terceiro verso do segundo quarteto, reportando-se às atividades dos *olheiros* não são menos significativos, se levada em conta que a gradação estabelecida sublinha o sentido exagerado que o Poeta busca enfatizar. Tais verbos registram o uso minucioso que os maledicentes fazem de seus sentidos visual e auditivo, aliados aos recursos de técnica e de arte de que lançam mão: “*Pesquisa, escuta, espreita e esquadrinha*,”. O sentido de tais verbos é essencial ao que o Poeta pretende, como se pode notar: *pesquisa* fala de investigação, busca minuciosa e metódica; *escuta* remete ao sentido auditivo exercido com esmero; *espreita* diz da observação oculta, da espionagem, o que requer paciência, vista aguda e cuidado extremo, para evitar o ser notado, descoberto; *esquadrinha* refere uma atividade também minuciosa, envolvendo observação, pesquisa e análise.

Percebe-se, assim, que o falar da vida alheia, naquele ambiente, chegara a tal requinte que se equiparava mesmo a um exercício de lógica formal, cujos princípios científicos necessitavam estar fundamentado em fatos, em evidências, mais do que em probabilidades, indícios ou inferências. Dir-se-ia que tudo se baseava numa prática dedutiva, relegando a plano muito inferior qualquer coisa relacionada à indução. A eficiência de um *olheiro* digna de um doutor em Ciências Exatas.

Assim é possível afirmar que o sarcasmo sintetiza as figuras do poema. De fato, propondo-se a descrever a cidade da Bahia, nela ressalta tudo o que julga depreciativo no sentido moral e social. Aponta à execração os conselheiros, os *olheiros*, os *Mulatos*, os *usurários*, os *ladrões*, enquanto registra a penúria em que vivem os *homens nobres* (por certo, os de caráter) e os *honestos*.

De qualquer forma, como é fácil verificar, o bom sucesso acolhe os que moralmente optam pelo mal, afastando-se caprichosamente dos que procedem bem, como já notara Camões naquela célebre décima *Ao Desconcerto do Mundo*, em que diz:

Os bons vi sempre passar  
No mundo graves tormentos,  
E para mais me espantar,  
Os maus vi sempre nadar  
Em mar de contentamentos.  
Julgando alcançar assim  
O bem, tão mal ordenado,  
Fui mau, mas fui castigado.  
Assim que só para mim  
Anda o mundo concertado. (Camões, 1947)

No tocante ao vocabulário utilizado neste poema, verifica-se que Gregório de Matos não se afastou daquele ao alcance do grande público: palavras de sentido corrente (nível referencial ou denotativo) e construções sintáticas praticamente em ordem direta, evitando deslocamentos mais arrojados que pudessem truncar a compreensão imediata do discurso. De notar, igualmente, que de forma didática recorreu mesmo à metalinguagem, para evitar mal-entendido possível, na passagem em que se refere a quem é pobre, naquela Bahia: “os que não roubam”.

## CONCLUSÃO

Escrito numa das formas poéticas mais difundidas pelo Classicismo Renascentista (soneto decassílabo, aqui com predominância do verso heróico), a composição analisada revela-se bem dentro do espírito barroco em que o Autor foi educado.

É fácil perceber nos versos de Gregório de Matos, no presente soneto, o conflito entre o Bem e o Mal, princípio maniqueísta tão ao gosto do homem daquele período. Apesar do tom um tanto jocoso que ele confere aos versos, mercê do emprego do paradoxo no primeiro quarteto (**não sabem x e podem**), ressaltado pela hipérbole (**mundo inteiro**), é perceptível o caráter moralizante em que se fundamenta o tema, destacado pela oposição paradoxal: os bons estão para os pobres, assim como os maus estão para os ricos; os *homens nobres* trazidos pelos pés, enquanto a *picardia* está posta nas palmas.

Como se sabe, o paradoxo é um dos fundamentos do Barroco, abundante no registro de fatos que comprovam a tese do chamado “desconcerto do mundo”, tematizado de forma



magistral por Luís Vaz de Camões.

Gregório de Matos, o Boca do Inferno, encarnando os princípios do Barroco em que fora educado e que chegara ao apogeu no período em que o poeta baiano vivera em Portugal, soube exercitar nos versos o seu moralismo, verdadeiro ou fingido, pouco importa, em que não está ausente um forte preconceito em relação ao mulato - rejeitado pelas duas raças de que é produto - e que, no Brasil, busca a identificação com os brancos, alicerçando sua ascensão social no diploma de bacharel e, após este, no casamento com uma branca de camada superior.

O retrato moral que o baiano traça dos habitantes de sua terra natal em nada lisonjeia o Brasil, como se nota; o marcado sarcasmo com que se refere àquela gente, exceção feita a muito poucos, sublinha a intenção de satirizar a sociedade em suas mais diferentes camadas, o que faz de forma mordaz.

No que diz respeito à construção, verifica-se que o poema de Gregório de Matos não ultrapassa o que de mais comum foi realizado no período: soneto decassilábico, com a predominância do verso heróico, rimas pobres, ritmo bem marcado, sem nenhum toque de surpresa.

Muito mais exercício em verso do que poesia propriamente dita, o escritor baiano dei-

xou, com este soneto, um registro bem mais útil ao conhecimento de usos, costumes, hábitos e comportamentos individuais e coletivos da vida na colônia - sem dúvida considerável achega aos estudos sociológicos do período -, do que algum acrescento para a poesia em geral, embora deva ser destacado como o melhor que se produziu no Brasil, naquele momento.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AMADO, James (Org.). **Obras completas de Gregório de Matos**. Salvador : Janaína, 1969. 7.v.
- CAMÕES, Luís. **Obras completas**. Lisboa : Sá da Costa, 1947. 3.v.
- CAVALCANTE, Moema Pinto. **Emergência da literatura brasileira em relação a Portugal e Espanha: a "guerra" de Gregório de Mattos**. Limoges, 1998. Tese (Doutorado), Université de Limoges, 1998.
- SODRÉ, Nelson Werneck. **História da literatura brasileira; seus fundamentos econômicos**. 4.ed. Rio de Janeiro : Civilização Brasileira, 1964. Coleção Vera Cruz, 60.
- TAVARES, Hênio. **Teoria literária**. 4.ed. Belo Horizonte : B. Álvares, 1969.

