

ALGUNS ASPECTOS MANEIRISTAS NA LÍRICA DE GREGÓRIO DE MATOS

SOME MANEIRISTIC ASPECTS IN GREGÓRIO DE MATOS' LYRIC

Maria Elizete de Azevedo Fayad¹

Maria Eugênia Curado²

Resumo: A lírica gregoriana, com seu caráter atemporal, causa polêmica até hoje. Embora estudiosos insistam com as características barrocas de sua produção, o presente ensaio, sem intenção excludente, visa a apontar alguns aspectos maneiristas presentes em sua poesia. Para tanto, serão feitas algumas considerações teóricas sobre o assunto e em seguida a análise de dois poemas: *Soneto* e *A inconstância dos bens do mundo*.

Palavras-chave: Gregório de Matos. Maneirismo. Paralógico.

Abstract: The lyric of the Brazilian poet Gregório de Matos, with its timeless features, provokes a lot of controversies even today. Even though some researchers insist in showing that his works have Baroque features, this essay, without exclusionary intent, aims to point some Mannerist aspects present in his poetry. For that, some theoretical considerations will be made about this matter, followed by an analysis of two poems: *Soneto* and *A inconstância dos bens do mundo*.

Key words: Gregório de Matos. Mannerism. Paralogic.

Quanto mais inseguro for o mundo, tanto mais abstrata se torna arte; ao passo que um mundo de paz poderá assistir ao nascimento de uma arte que se volta para o real.

(Paul Klee)

Introdução

Estudiosos afirmam que o maneirismo não consiste em um estilo de época, mas sim, em uma elaboração, em uma construção da forma estética. É o modo de aparecer da arte que rompe com o racional, transformando o real em irreal; dialogando, assim, com o onírico e se expressando por meio do espírito que se move na abstração. Ao mesmo tempo, o maneirismo liberta-se das coisas, une-se ao absurdo e exprime-se por intermédio de visões paralógicas. Possui como características a metáfora, o enigma, a melancolia, a singularidade, a

¹ Mestranda em Crítica Literária pela Universidade Católica de Goiás – UCG. Profa da Unidade Universitária Cora Coralina – da UEG. E-mail: elizetefayad@uol.com.br

² Doutora em Comunicação e Semiótica pela PUC/SP. Profa de Literatura Comparada e Teoria da Literatura na Unidade Universitária Cora Coralina –UEG. E-mail: curadoeugenia@hotmail.com.

extravagância, a complexidade, a beleza situada no âmbito de um ilusionismo mágico e complexo, as imaginações fantásticas e fantasmagóricas, o tempo e o espaço como representantes da instabilidade de todas as coisas, a aversão à normalidade, o fascínio pelo mistério, a magia mítica, a loucura, a monstrosidade, os mitos como ilustrações do extraordinário, a metamorfose.

Sendo assim, o maneirismo “constitui um afastamento radical do ideal clássico [...] e envolve o destronamento das doutrinas estéticas baseadas na proporção, equilíbrio, economia de meios e de racionalismo e naturalismo na interpretação da realidade” (HAUSER, 2007, p. 16). Desse modo, sua essência está, basicamente, no “anticlassicismo”, além de se presentificar “na espiritualidade, na perspectiva sobrenatural, na metafísica e na religiosidade” (FRIEDLÄNDER; DVORÁK apud HAUSER, 2007, p. 23). Diante de tais peculiaridades, fica fácil confundi-lo com o estilo barroco, porque este assim como aquele assinalou uma revolução na arte, criando novos padrões divergentes da natureza, pois ao invés de mimetizar objetos da experiência real, cria objetos autônomos desvinculados de qualquer estilo de época.

Tendo em vista as categorias do maneirismo, o escopo da presente pesquisa será demonstrar por meio da análise da lírica do século XVII, especificamente a de Gregório de Matos Guerra, a presença dessa forma estética de expressão no construto de sua poética. Isso será feito em contraponto com o barroco – estilo muitas vezes confundido com o modo de expressar maneirista –, pois a crítica especializada enfatiza Matos como essencialmente barroco. Contudo, como já se afirmou anteriormente, a atitude maneirista não é um estilo de época e, por isso, pode se encontrar em toda e qualquer manifestação artística independente da escola que se filie.

Assim, para que este estudo alcance o nosso propósito, far-se-a, em princípio, algumas considerações teóricas sobre o assunto, reafirmando o que foi dito anteriormente. Além disso, serão apontados alguns exemplos com o intuito de esclarecer a teoria em enfoque. Em seguida, aplicaremos os princípios do maneirismo a lírica de Gregório de Matos com ênfase nos poemas “Soneto” e “A inconstância dos bens do mundo”.

Desenvolvimento

Rodrigues (s.d.), em diálogo com Hocke (2005), discorre sobre o maneirismo e lembra que essa estética deve ser interpretada sob a problemática ideológico-cultural e aponta algumas das vertentes dessa estética, dentre elas, a melancolia saturnina, o enigmático e o

gracioso, as naturezas problemáticas, a *serpentinata*, a idéia e a natureza mágica, o belo e o horroroso, as metáforas abstratas.

A melancolia saturnina identifica-se em pessoas cuja natureza é paradoxal, ou seja, são “divinas ou bestiais” [ou] “repletas de felicidade ou oprimidas pela mais profunda miséria” (PANOVSKY-SAXL apud HOCKE, 2005, p. 29). Caracteriza-se, portanto, pela inquietude, pelo abandono, pela ansiedade, pela desinstalação, indo de encontro ao ideal da perfeição. Um exemplo interessante é o teto da Capela Sistina cujas figuras apresentam genialidade, bizarrice, subjetividade e melancolia e uma busca concreta de Michelangelo Buonarroti rumo à perfeição.

O enigmático e o gracioso apontam um mundo cujas estruturas flutuam e, por isso, as tensões interiores são realçadas e as formas estáticas desaparecem em um estilo sinuoso reforçado pelo refinamento, pela sutileza, pela exploração de possibilidades espaciais e pelos traços psicológicos e o erotismo. Marc Chagall, pintor do onírico, apresenta em sua obra tais traços, sobretudo no que diz respeito à flutuação dos objetos, dos animais e dos seres humanos.

A natureza problemática se verifica pela aproximação da reflexão com o sonho, com o erotismo e com a melancolia intelectual. Na literatura, um exemplo instigante é Alphonsus Guimaraens que ressalta em sua poética a temática da morte que se “expressa por meio de uma moderna necrofilia, mistério admirável e como enigma quer divino, quer diabólico” (BALL apud RODRIGUES, 2007, p. 23), irmanando-se ao maneirismo baudelairiano porque, tal qual o precursor da modernidade, possui uma visão “antiburguesa e anticlássica”. Dialoga também com as poéticas surreais, uma vez que se refere as imagens insólitas de cunho onírico que, aliás, teve um dos maiores representantes em Max Ernst.

As evidências da *serpentinata*, segundo a autora, são as distorções angulares, o gosto pelos contrastes, pelo monstruoso e pelo grotesco. Por detrás do “enigmático entrevê-se o paralógico, o para-estático e o para-retórico” (HOCKE, 2005, p. 49), presentes nas pinturas de Salvador Dali, cujo refinamento da técnica clássica reforça seu caráter maneirista. Já em relação à idéia e à natureza mágica, a idéia é posta, diretamente por Deus, no espírito do homem, por isso, os artistas olhavam para o seu interior e não para os objetos da natureza características tais observadas nos românticos. Todavia, o “maneirismo não é só a manifestação de uma crise espiritual e também a tomada de consciência de um mundo saído da confusão” (HOCKE, 2005, p. 88).

No tocante ao belo e ao horroroso, a abstração provém da angústia e não da razão. Uma obra emblemática com esses aspectos é o *Juízo Final*, de Hyeronimus Bosch, que

representa a tentativa de entender os caminhos que nos levam à eternidade. Portanto, além de pertencer a essa categoria, dialoga com seu próprio interior, configurando, portanto aspectos metalingüísticos presentes na visualidade do quadro.

Finalmente, a metáfora abstrata se pauta na tendência em “representar o mundo sob forma de imagem, da analogia mágica [...] tudo pode ser comparado com tudo e transformado em outra coisa” (HOCKE, 2005, p. 173). As pinturas do belga René Magritte são representantes enfáticas dessa forma de expressão, uma vez que o surrealismo magrittiano se pauta, entre outras peculiaridades, no questionamento dos signos e, diante disso, estabelece metáforas entre a imagem e a palavra ou entre a representação e objeto mimetizado. Fato comprovado, por exemplo, na obra, *Isso não é um cachimbo* em que sob a figura do *pipe* (cachimbo) há a frase: *Ceci n'est pas une pipe*. Obviamente que a pintura do cachimbo não é o objeto, mas sim, a representação dele e reforça, por conseguinte, a analogia mágica.

Convém lembrar, entretanto, que vários teóricos apontam no maneirismo a ligação a modelos clássicos, apurando e refinando suas peculiaridades ao mesmo tempo em que ressalta seus pormenores composicionais e seu caráter estático por meio de uma visão melancólica. Tudo isso ligado evidentemente à ideologia do momento em que se produz a obra.

Vale recordar também, a existência de uma “constante confusão do maneirismo com o barroco”. Isto é, “o emprego de princípios formais barrocos para a interpretação de obras maneiristas” (HAUSER, 2007, p. 372) ou de produtos literários posicionados na fronteira entre o barroco e o maneirismo. No tocante às características do estilo barroco, aceita-se, geralmente, o subjetivismo, a moderação e a exuberância ao passo que o maneirismo é um movimento espiritual do ponto de vista intelectual e social. O maneirismo, segundo Hauser, é mais refinado, “reflexivo, fragmentado, saturado de experiências culturais” e a ligação entre o barroco e o maneirismo é que ambos têm “propensão para o patético e o exuberante”. Todavia, corroboramos com Silva (1979) que defende uma zona de aproximação entre as peculiaridades maneiristas e o estilo barroco. O estudioso diz que questões formais e temáticas migraram do maneirismo para o estilo barroco e defende o maneirismo como “antecipador parcial do barroco”, e, a partir dessa possibilidade, elenca elementos presentes em ambas as formas de expressão: “os temas do engano e do desengano da vida e da transitoriedade das coisas humanas; o gosto dos contrastes; a propensão para o surpreendente; a predileção pela agudeza e pelos *concetti*, pelas metáforas e pelas complicações verbais”. (SILVA, 1979, p.405).

Como se sabe, o cenário europeu do século XVII presenciou uma profunda crise espiritual: por um lado o racionalismo e por outro, o espírito da Contra-Reforma. Tal

realidade se estruturou “pela submissão ao autoritarismo da fé e do poder político” (DIAS, 1990, p.9). Delineou-se, a partir de então, uma nova mentalidade extra-religiosa. É nesse século que ocorrem, no Brasil, “movimentos nativistas” que propunham reformas no sistema colonial.

Neste contexto, surge o poeta Gregório de Matos Guerra que vai delinear um “futuro projeto literário brasileiro”. (DIAS, 1990, p.12). Sua produção antecipa tendências, integra características, sintetiza elementos posteriormente elaborados. Sua lírica possui uma forma ambígua e descontraída e determina procedimentos estéticos na literatura brasileira. Conforme Dias (1990), a lírica de Matos possui uma estrutura dramática e contraditória na forma humorística, ajustando-se à crítica da cultura brasileira daquela época. Já Araripe Júnior, citado por Dias, afirma que Gregório de Matos concentra, na sua produção, “toda a poesia do século XVII [porque] sua figura transformou-se em um nexos unificador, irreverente e jocoso” (DIAS, 1990, p.14). Diz ainda que a obra do poeta reafirma uma dupla convivência entre a formação cosmopolita e a brasilidade. Para Portela, também citado por Dias, há na lírica de Matos uma “tendência à introversão, numa linha de franca ascendência maneirista, e do outro, o gesto largo [...] enfatizado pelo compromisso barroco”. (DIAS, 1990, p. 14-15)

Gregório de Matos Guerra nasceu em Salvador, provavelmente em 1633. Passou a infância na Bahia. Estudou Direito em Coimbra, diplomando-se em 1661. Advogou em Lisboa onde foi magistrado e procurador. Sua veia satírica lhe valeria a alcunha de Boca do Inferno, tornando-o mal quisto na Corte e banido, em 1694, para Angola. Um ano depois, volta ao Brasil, mas, impedido de regressar a Salvador, vai para Recife, onde morre no ano seguinte. Há muitas dúvidas tanto sobre sua vida quanto sobre a autoria real de muitos dos poemas a ele atribuídos.

Ressalta-se, contudo, que teve como principal característica tecer críticas mordazes aos nobres, aos burgueses, ao clero, enfim, à sociedade baiana do século XVII. Produziu poemas líricos, religiosos e satíricos. Nos primeiros exalta paixões ardentes e a beleza da mulher amada. Nos seguintes, divide-se entre o pecado e a culpa evidenciada pelo desejo do perdão cuja linguagem privilegia, entre outras figuras, as antíteses e as hipérboles. Nos últimos, o sujeito poético critica a sociedade da época, principalmente o governo da colônia pela desonestidade, pela corrupção e pela promiscuidade.

No início deste estudo, com respaldo em Silva (1979), enfatizamos a importância do contexto em que a produção artística se realiza a fim de que possa apresentar traços maneiristas. Em Gregório de Matos fica claro que a estruturação de sua lírica se pauta em um ambiente mesclado pelo “convívio dissonante entre a tradição do colonizador, os costumes do

seu escravo e o perfil dispare e estranhado do índio, o dono da terra” (DIAS, 1990, p. 13). Assim, sua obra mostra “de um lado a tendência a introversão, numa linha franca de ascendência maneirista, e de outro, o gesto largo, extrovertido, festivo, enfatizando o compromisso barroco” (PORTELA apud DIAS, 1990, p.15).

Nota-se, sobretudo, na poesia satírica de Gregório de Matos, a presença maneirista quando o sujeito lírico aponta questões sócio-políticas do Brasil colonial enfatizando a trapaça, a desonestidade e a deslealdade engendradas em deslocamentos e inversão e a construção de uma nova estética dentro de uma forma fixa. Tendo em vista o poema “Soneto”, vejamos de que forma isso ocorre:

Neste mundo é mais rico, o que mais rapa:
Quem mais limpo se faz mais tem carepa:
Com sua língua o 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 se 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 vazio a tripa,
E mais não digo, porque a Musa topa
Em apa, epa, ipa, opa, upa.

Como se vê, Matos utiliza a forma poética cristalizada pela tradição européia. Ou seja, no soneto, poema de forma fixa possuidor de quatorze versos formado por dois quartetos e dois tercetos. E, dessa forma, dialoga com o universal e por isso, irmana-se ao maneirismo, uma vez que tal modo de expressão não declina as formas clássicas, mas as prolonga. Nesse caso, por exemplo, observa-se o domínio formal do eu-lírico, pois além dos quatorze versos, tem-se a presença das rimas, das repetições, da aliteração. Convém lembrar, todavia, que tais demonstrações são necessárias, porque Gregório de Matos, segundo a crítica especializada, pertence à escola ou estilo barroco e que isso não exclui características maneiristas em sua obra, sendo que uma delas se configura com o uso da “matriz classicizante” (DIAS, 1990, p. 27), sobre as quais se passa a comentar. Salienta-se, entretanto, que não nos ateremos a análises exaustivas, mas apenas pontuais, uma vez que o nosso propósito é o de apontar a presença paradoxal da forma fixa como um dos contrapontos do maneirismo em Matos.

No tocante às rimas, observam-se, nas duas primeiras estrofes, as rimas interpoladas e emparelhadas ABBA. As primeiras evidentes em *rapa e capa; mapa e Papa*; as segundas em *carepa e decepa; trepa e increpa*. Nas estrofes seguintes, verifica-se que as rimas são intercaladas, considerando-se os dois tercetos como sexteto. Assim temos: *tulipa e tripa; garlopa e topa; chupa e upa*. As repetições estão claras, por exemplo, nos segundo, terceiro e quarto versos da segunda estrofe: *quem*. No tocante à aliteração, cuja característica é a repetição de consoante, vogais ou sílabas no verso, temos um exemplo interessante no último verso do soneto: *apa, epa ipa, opa, upa*. Então, pergunta-se, o que faz de Gregório de Matos maneirista?

Ora, paradoxalmente, o poeta, ao mesmo tempo em que se utiliza de predeterminações estéticas se afasta do ideal de beleza por meio de escolhas lexicais de caráter áspero cujo escopo é a crítica à sociedade colonial. Assim tem-se, no primeiro verso: *Neste mundo é mais rico, o que mais rapa* uma crítica mordaz a forma de enriquecimento na Colônia. Ou seja, o que se torna mais rico é aquele que mais rouba. E, por meio de sua fala ferina continua as críticas sociais quando diz *quem mais limpo se faz, tem mais carepa*. Diante disso, aponta a antítese limpeza-sujeira e enfatiza que o *velhaco* sempre tem proteção: *capa*. E continua enfatizando que aquele que tem dinheiro conseguido por meio da *trepa, do agarro* pode, inclusive ter poderio Papal, *pode ser Papa*. Como se vê, veicula a estética maneirista em sua obra, porque expressa-se de forma peculiar e livre, legitimando sua construção textual, uma vez que, apesar de usar de convenções, não abre mão de ser ele mesmo, garantindo, de certa forma, sua inserção no universal. Ressalta ainda, por meio de uma linguagem intrincada, difícil, surpreendente e metafórica, a forma questionável daqueles que buscam a ascensão, o topo: *A flor baixa se inculca por Tulipa*, ou seja, o vil, o mesquinho aparece de maneira nobre, extraordinária. Desse modo, por meio de caminhos tortuosos, o eu-lírico constrói sua poética subversiva ao mesmo tempo em que desmascara a encenação social. E prossegue: *Bengala hoje na mão, ontem galorpa: Mais isento se mostra o que mais chupa. Para a tropa do trapo vazo a tripa*. Nesse verso, por exemplo, tem-se uma linguagem “difícil” e ao mesmo tempo ambígua, pois *vazo a tripa* tanto pode significar defecar, isso no sentido denotativo quanto menosprezar, ignorar, no figurado, conotativo. Sendo assim, por um lado dialoga com o maneirismo e por outro contrapõe-se a ele. No primeiro caso pelo tom jocoso de sua lírica e no seguinte pelo viés de solução satírica aproximando-se do debochado e, portanto, “afinado às fontes populares de criação” (DIAS, 1990, p. 15). Vale lembrar que, embora ironizar e satirizar, em princípio, pareçam “atitudes” próximas, Muecke (1995) atenta-nos para o fato de que o conceito de ironia passou a ter muitos nuances e significados

entre o final do século XVIII e princípio do século XIX. E salienta as diferenças entre ironia satírica, considerada vulgar e barata e a cética como cruel, corrosiva e diabólica. Lembra-se, contudo, nessa análise, que não se pretende entender os aspectos irônicos somente como exclusividade do maneirismo, mas sim, enfocá-lo apenas nesta escola cujo o objetivo se pauta no *strictu sensu*. Diante disso, não se abrirá discussões acerca da presença do irônico em outras vertentes críticas.

No caso do poema “A inconstância dos bens do mundo” apresenta em seu construto traços maneiristas marcantes, sobretudo, por sua tendência à introversão e pela presença de um mundo flutuante com o realce das tensões interiores, o desaparecimento das formas estáticas em um estilo sinuoso reforçado pelo refinamento, pela sutileza, pela exploração de possibilidades espaciais e pelos traços psicológicos, acentuados pela idéia e a magia da natureza. Assim, ao mesmo tempo em que o ser humano é capaz de decifrar o cosmos, também percebe seu valor diante das coisas, entendendo-se como capacitado a compreensões que o relegam ao paradoxo de se sentir ao mesmo tempo tanto grandioso quanto inseguro.

Examinemos:

Nasce o sol, e não dura mais que um dia,
Depois da luz se segue a noite escura,
Em tristes sombras morre a formosura,
Em contínuas tristezas a alegria.

Porém se acaba o Sol, por que nascia
Se formosura a Luz e, por que não dura
Como beleza assim se transfigura
Como o gosto da pena assim se fia

Mas no Sol, e na Luz, falte firmeza,
Na formosura não se dê constância.
E na alegria sinta-se tristeza.

Começa o mundo enfim pela ignorância,
E tem qualquer dos bens por natureza
A firmeza somente na inconstância

Como se verifica, esse poema, assim como o anterior, é de forma fixa, possuindo rimas e figuras sonoras. Mas o que nos interessa de fato é demonstrar que além do diálogo com o universal, por meio da forma, os versos em estudo possuem aspectos maneiristas como um mundo flutuante que se pauta sobremaneira pelas inversões tais como *Porém se acaba o Sol, por que nascia – Se formosura a Lua e, por que não dura*. Ainda que não apareça de forma explícita, nota-se que os questionamentos o sujeito poético acontecem, justamente, em cima da inversão temporal antitética, fundamentados nas belezas tanto do Sol quanto da Lua

que se vão. Uma visão, portanto, melancólica reforçada pela não necessidade da presença de ambos os astros. Ou seja, para que ter a luz solar ou o luar se de qualquer maneira partirão. Isso reforçado pelos versos da segunda estrofe: *Porém se acaba o Sol, por que nascia - Se formosura a Luz e, por que não dura*. Nos versos seguintes, constata-se a presença da metamorfose e a acomodação na melancolia: *Como beleza assim se transfigura - Como o gosto da pena assim se fia*. Como se verifica, a metamorfose se presentifica na transfiguração da beleza, isto é, pelo desaparecimento tanto do sol quanto da lua. No segundo momento a pena, tanto pode ser de tristeza, do ou da pena com a qual o eu-lírico se expressa. Tais estrofes direcionam a uma comparação entre a formosura do Sol e da Luz que transitam *na falta de firmeza e Na formosura não se de constância. E na alegria sintam-se tristeza* com um mundo que se firma na inconstância, porque, como ressalta o eu-lírico, começa *pela ignorância*. Assim, no poema “A inconstância dos bens do mundo” podemos certificar aspectos maneiristas, indiferentemente do estilo ao qual se enquadra.

Considerações finais

Depois dessas ponderações, e considerando o fato de o maneirismo ser um estilo de definição difusa e dialogar com outras escolas, acredita-se que este estudo, ainda embrionário, mereça, da parte do leitor, um conhecimento mais aprofundado dos aspectos teóricos aqui apontados. Isso porque, apesar de Gregório de Matos encerrar em seu fazer poético o estilo barroco, deixa entrever em sua lírica traços de maneirismo, sobretudo, presentes no engano e no desengano da vida e na transitoriedade das coisas humanas; no gosto pelos contrastes; na propensão para o surpreendente; na predileção pela agudeza e pelos *concetti*, pelas metáforas e pelas complicações verbais.

A guisa de conclusão, lembra-se que as considerações ora enfocadas, não tiveram qualquer pretensão de esgotar o assunto e críticas construtivas serão sempre bem vindas.

Referências

- BANDEIRA Manuel. **Noções de história das literaturas**. Rio de Janeiro: Fundo de Cultura, 1969.
- BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 35 ed. São Paulo: Cultrix, 1994.
- DIAS, Ângela Maria (Org.). **Gregório de Matos – Sátira**. 3 ed. Rio de Janeiro; Agir, 1990.

HAUSER, Arnold. **Maneirismo**. Tradução de J. Guinsburg e Magda França. 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 2007

HOCKE, Gustav R. **Maneirismo: o mundo como labirinto**. Tradução de Clemente Rafael Mahl. 3 ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.

MATOS, Gregório de. **Barroco e maneirismo**. Disponível em: www.astormentas.com. Acesso em: 07 de fev. de 2008.

MUECKE, D.C. **Ironia e o irônico**. Tradução de Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Perspectiva, 1995.

RODRIGUES, Maria Aparecida. **As categorias do discurso maneirista na literatura**. (s.d.) Texto inédito xerocopiado.

SILVA, Vitor Manuel de Aguiar. **Teoria da literatura**. 3 ed. Coimbra: Livraria Almedina, 1979.

Texto recebido em 25/04/09

Aprovado em 01/09/09