

BARROCO BAIANO: SÁTIRA CRÍTICO-SOCIAL

Camillo Cavalcanti

camillo.cavalcanti@gmail.com

O PROBLEMA DOS “ESTILOS DE ÉPOCA”

Os estilos de época, definidos a partir de bibliografias **importadas** da Europa, não contemplam todos os aspectos da manifestação brasileira que leva o nome. Mas, em todo caso, eles dão conta de uma parte muito significativa da literatura brasileira que se pôs em permanente diálogo com as correntes européias.

O problema de limitação do estilo literário como “estilo de época”, isto é, apenas como derivação do contexto histórico de fato existe, mas deve ser investigado com mais detalhe na Pós-Graduação. Porque, na verdade, Barroco, Arcadismo, Romantismo não são “estilos de época”, não são conseqüências de fatos históricos. São estados de espírito que tomam o ser humano a qualquer tempo. Envoltos nesses estados de espírito, o artista cria uma obra-de-arte que reluzirá muitos desses aspectos barrocos, árcades, românticos, etc.

Estilo Literário, então, surge como possibilidade de nomenclatura que reconhece o potencial do estilo – modo de expressão – em diferentes épocas.

Portanto, se recorrermos à definição de Barroco e Arcadismo, na sua essência mesma (isto é, nos moldes europeus), podemos sentir a falta de uma perspectiva capaz de abranger as peculiaridades brasileiras. Na poesia barroca, por exemplo, esse desajuste se torna bastante evidente.

APROXIMANDO-NOS DO BARROCO

O Barroco, em sua essência, pertence ao contexto europeu, principalmente do Século XVII, quando o homem experienciava a disputa religiosa. A religião predominante na Europa, como sabemos, é o Cristianismo, assim como no Ocidente, pois a religião foi levada como força ideológica de colonização e dominação dos terri-

LIVRO DOS MINICURSOS EXTRAS

tórios da Expansão Marítima, vertida em imagem poética no épico de Camões, *Os Lusíadas*. Qual a disputa religiosa? Dentro do Cristianismo, aconteceu o embate entre catolicismo e protestantismo.

Então, o Barroco, enquanto originário da Europa, é uma expressão artística profundamente ligada a essa experiência de conflito religioso. Portanto, se estamos procurando a essência do Barroco – e isto significa recorrer à experiência europeia –, ele se apresenta, em termos estéticos, como um **Drama ALEGÓRICO da religiosidade**. Ou seja, embora muito evidente no Século XVII europeu, originariamente, o Barroco nasce, na verdade, de um temperamento humano, suscetível a qualquer tempo. Tome-se como exemplo este poema de Alphonsus de Guimaraens, que representa grande parte de sua obra, nitidamente vazada de religiosidade, com fortes matizes barrocos:

LADAINHA DOS QUATRO SANTOS

Santa Maria, Mãe de Jesus,
Que com as asas protetoras cobres
Os que têm frio, rotos e nus,
Ora pro nobis.

Santo José, pobre carpinteiro,
Que eras tão pobre entre os que eram pobres,
De enxó na mão, Santo verdadeiro
Ora pro nobis.

Santo Jesus, meu bom Protetor,
Que nos teus grandes olhos encobres
O céu, Cordeiro e também Pastor,
Ora pro nobis.

Santa Morte, afinal, cujo nome,
Ouvido aos sons dos últimos dobres,
Será o consolo dos que têm fome,
Ora pro nobis.

(Guimaraens, 2001: 136)

DRAMA ALEGÓRICO DA RELIGIOSIDADE? O QUE É ISTO?

O drama é uma *dis-posição* afetiva própria do homem que se reconhece na incompletude; quer dizer, é a autoconsciência do *entreser* (“corpo vivente”) no *abismo-inaugural* (“âmago”). Abismo-inaugural, o que é isto? – É a *travessia* em direção ao Homem (o

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

humano), ao Mito e ao Sagrado. A autodeterminação de um indivíduo – determinação oriunda de sua autoconsciência – nesse estado de espírito barroco é a compreensão da falta de fechamento (término) das coisas e idéias: a vivência da dúvida. Essa vivência privilegia a experiência da **QUESTÃO**, que não é meramente um problema, pois ela não tem solução e nos acompanha por toda a vida. Por isso, tanto se mencionam os conflitos, os temores, as ânsias, as contradições do Barroco; mas encarados como sintomas, sem o devido entendimento de seu aspecto originário. Note-se esta insolubilidade da **QUESTÃO** no soneto abaixo, que a evoca travestida como moralismo:

É a vaidade, Fábio, nesta vida,
Rosa, que da manhã lisonjeada,
Púrpuras mil, com ambição dourada,
Airosa rompe, arrasta presumida.

É planta, que de abril favorecida,
Por mares de soberba desatada,
Florida galeota empavesada,
Sulca ufana, navega destemida.

É nau enfim, que em breve ligeireza,
Com presunção de Fenix generosa,
Galhardias apresta, alentos preza:

Mas ser planta, ser rosa, nau vistosa
De que importa, se aguarda sem defesa
Penha a nau, ferro a planta, tarde a rosa?

*Airosa: esbelta, elegante.

**Galeota: pequena embarcação.

***Sulca: corta as águas, navega.

****Fenix: ave mitológica que renasce de suas cinzas.

*****Galhardias: elegância, grandeza.

É por este caminho que se pode entender a tradição no classicismo. Em geral, ela instituíra um cânone, através do qual o poeta deveria mostrar seu “engenho”, superando a repetição dos conteúdos, embora se mantivessem as estruturas, as formas. Grande parte da obra de Gregório de Matos responde a esse “exercício poético”, que não deve ser sumariamente vilipendiado. O soneto em questão serve de exemplo: note-se que a religião, enquanto *ethos* (caminho de vida), é vertida num moralismo universal, mas a serviço da verdade re-

LIVRO DOS MINICURSOS EXTRAS

ligiosa: a vaidade é má/ruim – por isso a demonstra, enquanto particular, pelo universal. Como todo valor ético, enquadra-se no binarismo bom/mau. Como se vê, não se trata de uma arte tão-somente decorativa, embora possua esse virtuosismo superficial, como será demonstrado a seguir, comentando mais amplamente os breves apontamentos de Alfredo Bosi na sua *História concisa da literatura brasileira*.

O poema apresenta três figuras organizadas nas três primeiras estrofes. A disposição dessas figuras segue uma rigidez tal que delimita em cada estrofe o espaço da figura: na primeira, rosa; na segunda, planta; na terceira, nau. A preocupação estrutural desenha no poema uma figura correspondente a uma letra: L. De modo que o plano de análise vertical demonstra a seqüência das figuras: rosa, planta, nau; e o plano horizontal revela uma organização similar: planta, rosa, nau:

(1ª estrofe) R

(2ª estrofe) P

(3ª estrofe) N

(4ª estrofe) P, R, N.

Até o momento, a análise é superficial. Entretanto, por que, ao conciliar o conteúdo moralista da chave-de-ouro (último verso), o soneto apresenta as figuras de outra forma: “penha a nau, ferro a planta, tarde a rosa”? Parece desenvolver nesse momento o triângulo retângulo, sugerindo que, da quarta estrofe, tracemos uma outra reta seguindo a coluna vertical a partir do último elemento do plano horizontal: nau, planta, rosa:

R r
P p (chave-de-ouro)
N n
P, R, N

No último terceto, justamente por não estarem craseados, os elementos assumem a função de sujeito, e o final do soneto deve ser entendido dessa forma:

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

de que importa se a nau aguarda, sem defesa, a penha?
de que importa se a planta aguarda, sem defesa, o ferro?
de que importa se a rosa aguarda, sem defesa, a tarde?

Com alguma reflexão, entenderemos que quem aguarda sem defesa a penha, o ferro e a tarde é o homem (Fábio), porque ele é o único capaz de possuir a rosa, a planta e a nau, metáforas da vaidade. Nesse momento, os três elementos parecem assumir valores metafóricos fora do texto: rosa, a mulher; planta, a casa; nau, a liberdade. Três objetos de desejo do homem, que sem dúvidas constroem sua vaidade.

BARROCO E A CONTEMPORANEIDADE

Existem vários modos de vivenciar a dúvida, a **QUESTÃO**. Por exemplo, nós vivemos um momento de dúvida, mas o disfarçamos numa ilusão simbólica: o fetiche da mercadoria (*res*). Portanto, optamos pela alienação (*res*), que é uma reificação; daí, pelas condições da esfera pública atual, a alienação das massas.

O Barroco, ao contrário, não se expressa pelo símbolo, mas pela alegoria, devido à **fragmentação** própria de sua falta de fechamento, homogeneidade e totalidade, que são três potências intelectivas que hoje nos subjugam (por isso não há ilusão ou alienação). A solução atual foi a busca pela mercadoria (mercado), para a qual o homem se lançou como fuga existencial diante da dúvida – **QUESTÃO** –: essa é a Indústria Cultural, o estilo mais perverso da Humanidade, o estilo da *res-ficação*.

A ESSÊNCIA DO BARROCO E A SÁTIRA DE GREGÓRIO DE MATOS

O homem tomado pelo estado de espírito barroco também foge da dúvida, mas em **busca do Sagrado**, daí seu caráter de religiosidade. E, pela religiosidade, o homem barroco É.

Por isso, o Barroco não foge à **QUESTÃO**: ela o toma em todo seu vigor através desses *diá-logos* entre homem e Deus. Desse modo, o homem barroco não se aliena, pois seu contato com o Outro não se dá numa projeção alienadora, e sim numa permanente ligação

LIVRO DOS MINICURSOS EXTRAS

com o Sagrado: **religião**. Embora pretendido como fuga e escapismo, o contato com o Sagrado não desumaniza nem reifica o homem: pelo contrário, é fonte de autocompreensão. Mas todo autoconhecimento é um mergulho ao Desconhecido: daí o medo, o desespero, a aflição.

Em meio à fragmentação confundida com a falta de fechamento (dúvida, **QUESTÃO**), a imagem é alegórica; e, sendo alegórica, é imagem de um Outro cujo referente é *si-mesmo*. Plurissignificativo desde seu caráter fragmentário (fragmentos = vários significados), a alegoria **DENUNCIA** a origem e a ruína do *si-mesmo* (referente).

Eis por que a sátira de Gregório de Mattos não é qualquer sátira: é **sátira barroca**. Então é lícito dizer, com Afrânio Coutinho, que a sátira barroca de Gregório de Mattos logra criticidade (pois denuncia origem e ruína), a despeito do que diz Adolf Hansen em *A sátira e o engenho*. Os argumentos de Hansen são calcados numa observação de costumes e numa tentativa de reconstruir a sociedade no contexto em que viveu Gregório de Mattos. Mas a literatura não se justifica pela esfera social, não é ela quem consubstancia a literatura, mas seus aspectos intrínsecos (como o *entre-texto*). Por isso também erra Antonio Candido quando elimina o Barroco baiano da Literatura Brasileira por considerar a literatura uma expressão, um sinal da sociedade.

É na sátira barroca de Gregório de Mattos que de fato se manifesta um **espírito brasileiro**, isto é, um homem que se relaciona com a terra brasileira e nela habita. Inclusive, como diz Afrânio Coutinho, o Barroco é importantíssimo para a constituição e afirmação de uma brasilidade, já que Portugal fora dominado pela Espanha Barroca, e a identidade portuguesa estava na rejeição à imposição desse Barroco. Já o Brasil, embora por movimento involuntário, afirma uma diferença e certa autonomia de cultura ao optar pelo Barroco rejeitado por Portugal.

BARROCO BAIANO: ABRASILEIRAMENTO E PICARDIA

Especificamente no Brasil, havia uma **hegemonia católica** avassaladora, pois era a religião oficialmente apregoada, em acordo com a Coroa Portuguesa.

Como a realidade brasileira apresenta suas idiossincrasias, o conflito religioso dividia espaço com o conflito com os métodos de colonização. A poesia de Gregório de Matos – a de temática localista – ilustra bem a ânsia, o conflito e as divergências do **homem brasileiro**, ainda precariamente instalado, frente aos desmandos de um poder exógeno, explorador e insatisfatório para os habitantes desse lugar: a Colônia-Brasil.

Expressão de uma **mentalidade brasílica** insatisfeita, a poesia de Gregório de Matos expressa o descontentamento do habitante local ante o governo colonial-exploratório. A **insatisfação** é o reverso da moeda que traz cunhada a relação entre **habitante e sua terra**.

A **crítica mordaz** de Gregório de Matos, como toda **picardia**, abalava os ânimos de diversas classes sociais: clero, elite e povo. Octavio Paz explica que toda a picardia é crítica; e essa passagem parece se aplicar à poesia de Gregório de Matos:

Existe uma relação incontestável, se bem que não inteiramente esclarecida, entre pícaro, picardia e picar. A princípio, segundo Corominas, chamava-se pícaro aos que se ocupavam dos misteres e ofícios designados pelo verbo picar: "pinche de cocina" * [ajudante de cozinha], picador de touros, etc. Mais tarde a palavra passou à linguagem da ladroagem, como denominação de outras atividades menos honestas mas nas quais também se picava ou se mordia. Se pícaro é aquele que pica, picoteia, corta, fere, morde, esporeia, atíça, irrita: o que é picardia? Por um lado, é uma ação de pícaro; por outro, uma piada, uma anedota, um desenho humorístico e satírico. Todas as flechas, todos os bicos e ferrões do verbo picar, disparados contra um alvo que é, ao mesmo tempo, indizível e indecente. Indizível por ser indecente ou indecente por ser indizível? Já veremos. Por enquanto, insisto em que se a picardia é imaginária, seu objeto não o é. A agressão é simbólica; a realidade agredida, ainda que inominada e inominável, é perfeitamente real. (Paz, 1979: 9-10, passim)

LIVRO DOS MINICURSOS EXTRAS

UM POEMA COMO EXEMPLO DO DESCONTENTAMENTO CRÍTICO

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

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

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

Estupendas usuras nos mercados,
Todos, os que não furtam, muito pobres,
E eis aqui a cidade da Bahia.

(www.revista.agulha.nom.br/grego22.html)

Neste seu famoso soneto “Descreve o que era realmente naquele tempo a cidade da Bahia”, observa-se que a escritura dá conta de traduzir a **insatisfação com a desordem e o abuso de poder**. Os maus costumes, desde os mais comuns cidadãos, já propiciam a experiência malograda, pois espreitando “a vida do vizinho e da vizinha”, instaura-se a lógica do vigiar-e-punir foucaultiano, oprimindo qualquer impulso de liberdade.

A totemização do poder, representada no verso “trazidos pelos pés os homens nobres” apenas perpetua e intensifica a relação de poder, estabelecida pela desigualdade e pela injustiça, aceitas com facilidade e submissão por um povo ávido de algum favorecimento. É contra esses costumes que a voz lírica de Gregório de Matos reverbera, solitariamente.

O BARROCO BAIANO E A MODERNIDADE

No Brasil, conforme já alertamos ao enfatizar as peculiaridades brasileiras ante o conceito europeu, instala-se o **Barroco baiano**

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

em dimensão moderna, pelas mãos de Gregório de Matos, porque, dentre as particularidades da obra de Gregório de Matos, se destacam o **vigor crítico, protestante, delator** frente ao poder opressor, despota e autoritário, quase sempre alheio ao apelo do povo (o que Costa Lima chamou de Controle do Imaginário): é um **discurso de ruptura**, portanto. A poesia de Gregório de Matos, eminentemente a sátrica, convoca índices modernos porque é:

- a) **cosmopolita**, mesmo a cidade da Bahia em rudimentos urbanos;
- b) **autônomo**, porque localista e afetivo, frente a um sistema colonial viciado na exploração;
- c) **crítico**, pelo inconformismo ante os desmandos imperialistas;
- d) **fragmentário**, pelo aspecto mosaico, inconcluso e caótico de uma sátira sem planos e metas (incidental);
- e) **individualizante**, pois singulariza, qual “Descartes brasileiro”, Gregório de Matos como um eu caminhante e solitário, pensando e existindo na Bahia;
- f) **autêntico**, pelo ineditismo e originalidade de uma obra que se imiscui *originariamente* com a terra, irradiando a gênese de homem, cidade e sociedade – os três *em formação*.

O “BOCA DO INFERNO”

Gregório de Matos recebeu o apelido de “Boca do Inferno” por denunciar, na zombaria, os abusos dos governantes e os vícios dos governados. No fim da vida, foi odiado por quase todos os setores do Recôncavo baiano.

A começar, eis um poema que traz a voz da picardia por sobre o clero. É possível que o “Santo **Antônio**” “emascarado” seja o Pe. **Antônio** Vieira?

- 7 Que pregue um douto sermão
um alarve, um asneirão,
e que esgrima em demasia,
quem nunca já na Sofia
soube pôr um argumento:
Anjo Bento.

LIVRO DOS MINICURSOS EXTRAS

- 8 Deste Santo emascarado,
que fala do meu pecado,
e se tem por Santo Antônio,
mas em lutas co demônio
se mostra sempre cobarde:
Deus me guarde.
- 9 Que atropelando a justiça
só com virtude postiga
se premie o delinqüente,
castigando o inocente
por um leve pensamento:
Anjo Bento.

(www.cce.ufsc.br/~nupill/literatura/musa.html)

Em seguida, a voz lírica não descansa enquanto não expressa seu descontentamento frente aos delitos da administração pública:

Senhor Antão de Sousa de Meneses,
Quem sobe a alto lugar, que não merece,
Homem sobe, asno vai, burro parece,
Que o subir é desgraça muitas vezes.

A fortunilha autora de entremezes
Transpõe em burro o Herói, que indigno cresce
Desanda a roda, e logo o homem desce,
Que é discreta a fortuna em seus reveses.

Homem (sei eu) que foi Vossenhoria,
Quando o pisava da fortuna a Roda,
Burro foi ao subir tão alto clima.
Pois vá descendo do alto, onde jazia,
Verá, quanto melhor se lhe acomoda
Ser homem em baixo, do que burro em cima.

Por último, a denúncia da desordem não poupa nem a sociedade em geral, cuja maioria se encontra nas classes subalternas:

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.

(www.revista.agulha.nom.br/gregoi01.html)

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

Perceba-se a dicção assaz popular do poema, fazendo um uso coloquial da língua, principalmente na concordância por atração pelo núcleo mais próximo entre o verbo singular e o sujeito composto.

Como se vê, a poesia satírica de Gregório de Matos foi uma **voz contestadora** contra o poder opressor, motivada sobretudo por uma relação afetiva com a terra, numa sociedade injusta, desigual e insipiente.

BIBLIOGRAFIA

GUIMARAENS, Alphonsus de. *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 2001.

PAZ, Octavio. *Conjunções e disjunções*. São Paulo: Perspectiva, 1979.