



ESTUDOS LITERÁRIOS

ISSN: 1517-7238  
Vol. 12 nº 23  
2º Sem. 2011  
P. 271-285

## **A SÁTIRA DE GREGÓRIO DE MATOS**

### **GREGÓRIO DE MATOS' SATIRE**

Carlos Nogueira<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Licenciado em Línguas e Literaturas Modernas, Mestre em Estudos Portugueses e Brasileiros e Doutor em Literatura Portuguesa pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto. IELT, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, FCSH, Universidade Nova de Lisboa, 1069-061 Lisboa, Portugal.

**RESUMO:** No período barroco, apesar dos princípios teóricos e das prescrições que proíbem a ligação da poesia lírica a temas e linguagens prosaicos, recupera-se a vocação realista e concretista, com raízes na poesia cancioneril medieval, que o classicismo renascentista interrompera. A realidade aparece, mais uma vez, reinventada em diversas graduações de ironia, sátira, caricatura, cômico, burlesco e grotesco; o pormenor, o contingente, o incidental, o baixo e o abjeto são essenciais nesta poesia, que busca a apreensão e exibição do real mais comum. Gregório de Matos é um dos maiores cultores desta sátira, que, com intenções de tipo mais ideológico ou mais pessoal, promove, através do lúdico e do riso, a fuga a mecanismos de repressão religiosa e social. O poeta não o admite, mas, para ele, a agressividade e a obscenidade satíricas podem e devem ser uma arte e uma pragmática ao serviço da verdade individual. A sátira de Gregório de Matos dá assim continuidade à linhagem de Lucílio e Juvenal, a que as poéticas portuguesas e estrangeiras se referem mais para exaltar a verticalidade ética dos autores do que para promover a linguagem direta a que recorrem.

**PALAVRAS-CHAVE:** Barroco, poesia portuguesa, Gregório de Matos.

**ABSTRACT:** In the Baroque period, despite the theoretical principles and requirements that prohibit the connection of poetry to prosaic themes and languages, it is recovered the realistic and concrete vocation, with roots in medieval poetry, which was interrupted by the Renaissance classicism. The reality appears, once again, reinvented in various degrees of irony, satire, caricature, comic, burlesque and grotesque; the detail, contingent, incidental, low and abject are essential in this poetry that seeks the apprehension and viewing of common real. Gregorio is one of the best writers of satire, which, with more ideological or more personal intentions, promotes, through play and laughter, the escape from mechanisms of social and religious repression. The poet does not admit it, but for him satirical aggression and obscenity can be an art and a pragmatic in the service of individual truth. The satire of Gregorio thus gives continuity to the line of Lucilius and Juvenal, to which the Portuguese and foreign poetics refer more to exalt the ethical verticality of the authors than to promote the direct language they use.

**KEYWORDS:** Baroque, Portuguese poetry, Gregório de Matos.

## O IDEAL DA SÁTIRA NOS TRATADOS POÉTICOS DO BARROCO PORTUGUÊS

Para preservar o mais possível a sátira barroca da má reputação do género satírico, associada às formas mais

primitivas de invectiva não-literária, os teorizadores prescrevem o máximo comedimento no uso do cómico e do satírico. Não se nega à sátira o direito à punição exemplar pela via do ridículo, mas não se admite o recurso ao apontamento insultuoso e cru, literal; a subtilidade do conceito não é só um dos princípios essenciais da poética barroca: deve também ser a regra essencial do género satírico, a que se atribui uma função de denúncia corretiva e moralizadora.

As leis, curtas e incisivas, divulgadas pelo espanhol Baltasar Gracián (Belmonte de Gracián, 1601 – Tarazona, 1658), autor do paradigma teórico fundamental do barroco peninsular, *Agudeza y Arte de Ingenio* (1642), servem de medida para avaliarmos o que, antes e depois, circula sobre a sátira em textos críticos e teóricos.

Aconselha-se sempre, através de exemplos oportunos, com vista a uma codificação eficaz do género, a obediência a critérios de sobriedade e proporção. No “Discurso XXVI”, subordinado ao tema “De la agudeza crítica e maliciosa”, diz-se, a propósito de uma décima de Manuel Salinas (“Todas tus amigas son/ Las más viejas y más feas,/ Com ellas vas y paseas,/ Ya se sabe tu intención./ Éstas en toda ocasión/ Contigo gustas traer,/ Para con eso poder,/ Fabula, siempre engañosa,/ Entre feas ser hermosa,/ Y entre viejas niña ser”): “De modo que todo el artificio de esta agudeza consiste en descubrirle la malicia artificiosa al que obra, y sabérsela ponderar” (GRACIÁN, 1969, p. 256). Imediatamente a seguir, no “Discurso XXVII”, em que se reflecte acerca “De las crisis irrisorias”, afirma-se que “Es tan fácil esta agudeza, cuan gustosa, porque sobre la ajena necedad todos discurren y todos se adelantan antes el convicio [injuria o improperio] que al encomio, pero el ingenioso por naturaleza dobla su intención”. Esta proposição é ilustrada com um epigrama de Bartolomé Leonardo:

El metal sacro en Julia Celsa suena,/ Émulo de proféticos alientos,/ Quen nos previene a insignes movimientos/ Con proprio impulso y sin industria ajena./ Ofusca el sol su faz lipiay serena,/ Arrojo

esplendores macilentos,/Y sacudido el orbe de portentos,/ Se aflige y brama en su fatal cadena,/ Y mientras que el horror de lo futuro/ Los ánimos oprime o los admira,/ Tú, *Cremes, obstinado en tus amores,/ Remites a los cetros la gran ira,/ Y adulas a tu Pánfila con flores./* Deshonesto, decrépito y seguro. (GRACIÁN, 1969, pp. 265-266).

Um pouco mais à frente, sem nunca deixar de recorrer a exemplos, o autor acrescenta: “Satirízase en general con la misma sutileza y gracia, y nótanse las necedades comunes, que no es la menos principal parte de la sabiduría prudente” (GRACIÁN, 1969, p. 272). Mais: sem cair na vulgaridade, “Pondérase con mucha sal el desacierto, cuando descende de un extremo a otro. Físgase [hacer mofa] Marcial de Gelia, que mientras andaba escogiendo maridos, y al principio asqueaba todo lo que no era casar con un príncipe, hízose vieja y casó al cabo con un esportillero”. Como exemplo, cita-se uma tradução de Manuel Salinas: “Tú, que tu antigua nobleza/ Contabas, y dar la mano/ A un caballero romano/ Tenías por gran bajeza./ Gelia, que casar primero/ Con senador blasonaste./ *Pasó el tiempo, y te casaste/ Con un feo esportillero*” (GRACIÁN, 1969, p. 272).

A sátira é, pois, justificada pela sua sutileza objectiva, pela sua intencionalidade moralizadora e pela dignidade que lhe advém da sua grandeza artística.

Sintomaticamente, Francisco de Pina e Melo (Montemor-o-Velho, 1695 – 1773), em 1765, na sua *Arte Poética*<sup>2</sup>, refere-se nestes termos à sátira, considerada um elemento fundamental da comédia (cujas características são definidas na “Parte Terceira”, a par das da tragédia):

O fim da distinção que tinham ambos/ Estes dois espetáculos se via/ Em que aquele somente pretendia/ Instruir o auditório, este alegrá-lo;/ Ou por dizer melhor, para insultá-lo;/ É que a *comédia*

<sup>2</sup> Obra em decassílabos emparelhados, ao jeito de Boileau, em que Francisco de Pina e Melo cruza postulados barrocos e neoclássicos, sem incorrer nos dogmatismos de muitos dos adeptos das duas doutrinas então em conflito.

antiga a *cena* expunha,/ Pois da sátira infame se compunha:/ Na Grécia, não havia herói insigne/ Que não fosse oprimido, e profanado,/ Na pública insolência, com as vozes/ Dos insofríveis cômicos; na língua/ Desse mesmo Aristófanés, que leva/ Ao ponto mais esplêndido este *drama*,/ Se mortifica, e se envergonha a fama/ De encontrar tão infame desaforo;/ Com a lei mais severa, ao seu decoro/ Foi, enfim, a *comédia* reduzida;/ E, sepultando a obscena impropriedade,/ Não reteve ao depois outro exercício/ Que encobrir a pessoa, e expor o vício. (MELO, 2003, pp. 193-194)

O autor, com essas observações, pretende preservar a comédia do que é visto como uma marca negativa do temperamento português: a vocação para a maledicência, para a ofensa crua e gratuita que não acusa nem prova minimamente a culpa do outro. O teorizador nota mesmo que a aplicação desta lei poética obriga, na antiguidade clássica, a que actue juridicamente; cria-se uma norma jurídica para acabar com a sátira pessoal, que faz dos poetas alvos de represálias e dos destinatários da crítica objetos fáceis do riso colectivo. Subjaz a este pensamento um juízo muito horaciano: o de que do *maledicum* da sátira podem advir as três virtudes destacadas quer pelo Venusino quer por estudiosos, muito provavelmente influenciados por ele, como David Worcester e Northrop Frye, nos livros, respectivamente, *The Art of Satire* e *Anatomy of Criticism*: arte, moralidade e humor.

Deduz-se que tais prescrições se aplicam necessariamente à sátira na poesia em geral; sátira enquanto género ou subgénero a que Francisco de Pina e Melo não consagra qualquer comentário na sua *Arte Poética* (refere-se-lhe apenas, como vimos, enquanto acento negativo de espírito). Este silêncio tem duas explicações: a concisão é um dos requisitos deste código poético, que por isso se circunscreve aos universos literários mais nobres; a lei do decoro acaba por determinar que não se aborde uma área tão sensível e propensa a exageros na prática poética como é a do satírico.

A sistematização dos preceptores do Barroco literário não é adotada linearmente na sátira portuguesa em verso. O

poema satírico, ao assumir com frequência a forma de uma maldição ritual, coloca-nos perante a evidência das raízes primitivas do gênero e perante a sua disposição marcadamente antropológica: a preservação do eu determina a anulação impetuosa do outro.

Apesar disso, os efeitos imediatos da mordacidade são quase sempre atenuados por um humor solto e mais ou menos inventivo e por uma arte poética perfeita; como acontece neste soneto de João Sucarelo (? – ?), publicado por Vítor Manuel de Aguiar e Silva, que o apresenta dizendo que, nele, “compendia-se brutalmente a essência do antipetrarquismo barroco, desde a denúncia da pureza e da formosura da amada até ao libertino conselho final”:

Aónio, que de Célia namorado/ Doce vítima sois de amor tirano./  
E com veres a cara ao desengano/ Ainda não estais desenganado:/  
/ Célia não presta já para cuidado./ Já não é Serafim, nem Anjo humano./  
É Câncer que dormiu qualquer magano/ Que teve uma moeda de cruzado.//  
É escabeche o ouro do cabelo./ Almagre, e gesso a purpúrea rosa/  
Do rosto que parece alegre terso:// O mais, como sabeis, tudo é farelo./  
Fornicai como nós, Aónio, em prosa/  
Durma-se Célia, muito embora em verso. (SILVA, 1971, p. 432).

Numa poesia em que o cómico representa carnavalescamente um referente preciso mas também vale, em grande parte, como fim em si mesmo, nem sempre é fácil saber se estamos perante ludismo com ou sem sátira.

Isso não ocorre necessariamente porque se perdeu o contexto que enquadrava a composição. A vitalidade do texto pode advir, desde o primeiro momento, da exibição dessa infixidez de sentidos, que a cada passo apresenta novos desafios ao leitor. Maria Lucília Gonçalves Pires afirma que poemas como a “Jornada que Diogo Camacho fez às cortes do Parnaso em que Apolo o laureou” (AA. VV., 1746, pp. 1-38)

são significativos na medida em que destronam uma mitologia poética. Constituem uma espécie de inversão do mito de narciso:

aqui a literatura contempla-se e ri do seu reflexo. A figura do poeta inspirado é apresentada como personagem ignorante e ensonada que só consegue produzir poemas ridículos. Esta desmistificação da inspiração poética decorre, creio, de um dos aspectos mais relevantes da poética barroca: a concepção da poesia como trabalho, técnica, e a valorização dessa técnica. (PIRES, 1996, p. 82).

A poesia mais original de Gregório de Matos, como veremos a seguir, inscreve-se nessa tradição de sátira instável. Nesta passagem do poema de Diogo Camacho (? – ?) percebe-se bem como “o texto se transforma em objeto de troça, expondo, não o esplendor, mas a miséria do trabalho da sua produção” (PIRES, 1996, p. 81), e como é inteligente o seu humor, ao transformar o irónico em satírico (e reciprocamente):

Apolo, que em fazer mercês excede/  
Aos Reis do mundo, disse  
aos do conselho:/ Deste memorial os pontos vede./ Este Poeta  
é tronchudo, e velho./ E assim lhe quero dar a minha filha,/ Pois  
tem bom cabedal, bebe vermelho./ E porque o mundo de  
insensato, e tolo/ Não cuidasse que era eu poeta falso,/ Por ter  
siso, e saber, casco, e miolo,/ Mandou fazer um alto cadafalso,/  
E assentado num tanho que era o trono,/ A rabeca nas mãos, e os  
pés descalço,/ Adelgaçando a voz em grave tono,/ [...]/ E disse:  
Já que tens tão duro casco,/ E teu miolo é de tanta prova,/ [...]/  
Podes compor qualquer modo de trova/ Em toda aquela língua,  
que quiseres,/ Até te sepultarem numa cova./ [...]/ Aqui te  
entrego a esta filha minha,/ Bem sei que vai mui pobre,/ Pois  
não leva/ Manto, mantéu, gibão, saia, vasquinha./ Mas porque  
nenhum rústico se atreva/ A motejar de ti que é triste peça./  
Procura ter de teu, que te releva. (AA. VV., 1746, pp. 36-37)

Essa instabilidade ecoa no modo diverso como os teóricos abordam o cómico (e os elementos afins que com ele interagem): as mais importantes poéticas do Barroco ou aconselham “os poetas a evitar os perigos do seu excesso, como faz Matteo Pelegrín (*Delle Accuteze*)”, ou expõem, “de maneira entusiasta, os meios de o obter, como faz E. Tesouro (*Il Cannochiale Aristotelico*)” (PIRES, 1996, p. 82).

## GREGÓRIO DE MATOS

Apesar da relevância, na lírica barroca portuguesa, de poetas satíricos como D. Tomás de Noronha, João Sucarelo ou António Barbosa Bacelar (Lisboa, 1610 – 1663), há um nome que se destaca como nenhum outro: o de Gregório de Matos (Salvador, Baía, 1636? – Recife, Pernambuco, 1696?), que, na época luso-brasileira em que vive, é a personalidade mais representativa do género satírico.

Poeta, de certo modo, mais português do que brasileiro (nasce e morre no Brasil mas vive cerca de trinta anos em Portugal, onde adquire a formação cultural, literária e político-social que lhe permite a construção de uma obra ímpar), passou, contudo, a integrar mais o cânone da literatura brasileira. Por isso mesmo, e também porque há estudos bem conseguidos sobre a poesia satírica que lhe é atribuída<sup>3</sup>, abordaremos apenas alguns aspectos menos tratados, quer de natureza formal e temática, quer, sobretudo, de teoria (implícita e explícita) da sátira.

Na obra poética multifacetada de Gregório de Matos, a sátira é o género quantitativamente mais saliente; encontra-se em praticamente todas as formas cultivadas pelo autor, desde as mais breves como o soneto até às mais extensas, nalguns casos com mais de cem versos, como a canção alirada, a silva, a copla, a letrilha, o romance e o poema em décimas ou em tercetos. Na edição crítica dos sonetos gregorianos, Francisco Topa arrola, no ciclo “Satíricos e burlescos”, 68 textos, número que ultrapassa o de todos os outros grupos abertos pelo mesmo investigador (e todos muito importantes na lírica barroca), incluindo o dos “Amorosos” (com 56 entradas): “Sacros e morais”, “Encomiásticos” e “Fúnebres”.

Os temas da sátira de Gregório de Matos decorrem de uma observação profunda que se alia a uma perícia e a uma

<sup>3</sup> Convém lembrar que estas abordagens são anteriores aos trabalhos de *recensio* dos testemunhos da obra do autor, bem como de edição crítica dos sonetos, realizados por Francisco Topa (1999).



criatividade estilísticas em que cabem todos os procedimentos típicos da poética satírica do lirismo barroco português (e outros mais específicos, como o uso de certas onomatopeias, de tupismos e de africanismos); procedimentos, como a metáfora, a hipérbole, a antítese, a adjetivação abundante e disfórica, que fazem da linguagem satírica uma espécie de praga. A ironia e o humor transformam esta acerbidade em deprecação mais lenta; mas nem assim ela se revela inferior em efeitos sobre o enunciador e os receptores (o prazer) e o objeto (a dor, a raiva). O prazer que vem de uma sátira apoiada na ironia e no humor pode, aliás, ser maior do que o que resulta de uma sátira sem ironia e sem humor. Gregório de Matos, ao utilizar perspectivas e recursos muito variados, consegue, de poema para poema ou na mesma composição, articular os prazeres mais intelectuais com os mais sensoriais, as respostas da mente com as do corpo.

A sátira vive das contingências e conflitualidades que fazem a vida de todos os dias. Na obra deste autor biográfica e literariamente poliédrico e enigmático, em relação ao qual não custa conceber a imagem de quem se alimenta como poucos da sátira literária, isso significa mesmo que praticamente toda a sociedade é representada; provam-no estudos como os de Angela Maria Dias (1981), João Adolfo Hansen (1989) ou Adriano Espínola (2000), que, dinamizando análises às vezes de grande pormenor, assinalam a focalização que recai sobre o clero vicioso, o fidalgo oportunista, o letrado presunçoso, o homossexual, o burguês boçal, a mulher ardilosa, o político corrupto e prepotente, o homem do povo bruto e ignorante, etc.

Espécie de síntese da respiração satírica que os poetas barrocos peninsulares dão abundantemente a conhecer sem inibições, por assumirem o satírico como elemento intrínseco ao ritmo natural do humano, a sátira gregoriana mantém a atualidade de temas e de linguagens. A composição barroca do *Boca de Inferno* não impede a limpidez e fluência versificatória nem a clareza semântica, e isso não acarreta qualquer perda para a convocação do espírito crítico de quem

lê. Esta sátira, um caso de maturidade do gênero na poesia portuguesa, prende o receptor a cada novo verso, sempre versátil na identificação e na sufocação do outro.

Isso, em parte, explica-se pela opção ora por uma linguagem que não prescinde de apontamentos realistas e crus mas não abusa da poética do obscuro. Gregório de Matos é um mestre tanto da inversão de significados que pede uma descodificação mais cerebral como da ridicularização imediata que apela mais aos sentidos. Estes efeitos são proporcionados pela ironia e pelo cinismo, na temática mais social, política e religiosa<sup>4</sup>; nos textos mais pessoais, a asfixia do outro baseia-se sobretudo no recurso a apontamentos sexuais e pornográficos.

Estes textos, livres de quaisquer preocupações com moralismos jesuítas, são exemplares no modo como se servem de tópicos como a sofreguidão erótico-carnal, as perversões, os casos de impotência e de falta de higiene genital. O poeta compraz-se na construção de cenas anedóticas de um mundo de pulsões e negócios sexuais em que todos participam, mas onde ninguém quer ser surpreendido pelo olhar e pelo riso alheios:

Chegando à Cajaíba vi Antonica,/ Indo-lhe apolegar, disse-me  
 “Caca”:/ Gritou Tomás em tono de matraca/ “Hu, hu” pela mulher  
 que foge à pica.// “Eu (disse ela) não sou mulher de crica/ Que  
 assoma como rato na buraca;/ Quem me lograr há-de ter boa  
 ataca,/ Que corresponda ao vaso que fornicava.// “Nunca me foi  
 mister dizer ‘Quem merca?’,/ Porque a minha beleza é mar que  
 surca/ Alto baixel que traz cutelo e forca”.// E pois você tem

<sup>4</sup> Como no soneto em que se “Descreve o que era naquele tempo a Cidade da Baía”: “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 o 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:/ Eis aqui a Cidade da Baía” (TOPA, 1999, p. 317).

feito com que perca./ Diga essas confianças à sua urca./ Que eu sei que em cima de urca é puta porca. (TOPA, 1999, p. 401)

Aquele texto serve bem para observarmos as duas tendências retórico-estilísticas típicas das sátiras de Gregório de Matos: a que se apoia mais na ironia e a que se constitui mais no obsceno. As duas surgem articuladas tanto pela alternância entre registos de linguagem erudita (paródica) e popular ou prosaica como pela sua fusão numa estrutura de superfície em que o elemento carnavalesco multiplica criativamente os significados. O poeta, cínico e meticuloso, mostra as realidades que a poesia amorosa ignora: aqueles que ostentam a sua beleza e a sua elevação moral também cedem à natureza carnal e instintiva do corpo. O poema, exibindo a ligação dessas pessoas às funções orgânicas primárias, degrada-lhes a imagem e põe um fim, burlesco e risível, às suas pretensões de nobreza social e espiritual.

A sátira em verso de Gregório de Matos é um jogo astucioso de disfarces, que não passa despercebido a quem conhecer as várias linhas da poética satírica do autor. Consciente da complexidade e importância desta atitude de espírito e deste modo de expressão, o poeta reflete com alguma frequência sobre o género ou sobre a pulsão e a tonalidade satíricas.

Gregório de Matos constrói uma imagem e uma reputação de *persona* satírica: um génio satírico que, face a uma constante exigência de actuação, não pode desviar-se do imperativo de proclamar a autonomia da sua vontade e *razão*. Não falta quem, a propósito, por exemplo, da chegada à Bahia de “Pedralves”, lhe peça “alguma sátira honrada”, ou lhe rogue uma “sátira em louvor” (MATOS, 1989, pp. 144 e 177).

<sup>57</sup> Ainda que o foco deste trabalho esteja voltado para a análise das atitudes linguísticas, consideramos pertinente chamar atenção para o fato de que estas têm relação estreita com as crenças linguísticas, assunto a que não vamos nos dedicar mais detidamente nesta oportunidade.

A sátira inscreve-se irredutivelmente na dimensão vital desta *persona*, que, através dela, age eticamente. Por serem negativas as imagens do emissor e da sua “lira maldizente”, a defesa, no poema “Eu sou aquele, que os passados anos” (MATOS, 1989, p. 293), constitui-se em tratado: assume-se quer o imperativo da sátira enquanto expressão de pensamentos e de ações, quer a transformação da dicção satírica em objeto dignificadamente poético. Para isso, o poeta habilita artisticamente a linguagem falada e o calão dentro de um lúdico total.

A teoria da sátira de Gregório de Matos, defendida na sua poesia, é dialéctica e programática. O poeta elogia a arte da sátira enquanto arte da palavra ao serviço da ética e insurge-se contra aqueles que não se indignam contra a mentira e a hipocrisia:

O néscio, o ignorante, o inexperto,/ Que não elege o bom, nem mau reprova,/ Por tudo passa deslumbrado, e incerto.// [...]// Diz logo prudentaço, e repousado,/ Fulano é um satírico, é um louco,/ De língua má, de coração danado.// Néscio: se disso entendes nada, ou pouco,/ Como mofas com riso, e algazaras/ Musas, que estimo ter, quando as invoco?// Se souberas falar, também falaras,/ Também satirizaras, se souberas,/ E se foras Poeta, poetizaras. (MATOS, 1989, p. 294)

A sátira, na sua constituição ao mesmo tempo antropológica e axiológica, obriga a refletir sobre os erros, as perversidades e as injustiças; por isso, num tempo de crise de valores, gera verdades para a vida:

A ignorância dos homens destas eras/ Sisudos faz ser uns, outros prudentes,/ Que a mudez canoniza bestas feras.// Há bons, por não poder ser insolentes,/ Outros há comedidos de medrosos,/ Não mordem outros não, por não ter dentes.// [...]// Todos somos ruins, todos perversos,/ Só nos distingue o vício, e a virtude./ De que uns são comensais, outros adversos (MATOS, 1989, p. 294).

O terceto seguinte, o último do poema, reúne o sério e o burlesco. Estas duas tonalidades atravessam todo o texto e constroem a *aura* do eu satírico; um eu irrequieto, cruel, perigoso, autoritário, mas capaz de reconhecer os seus excessos: “Quem maior a tiver, do que eu ter pude,/ Esse só me censure, esse me note,/ Calem-se os mais, chitom, e haja saúde” (MATOS, 1989, p. 295). A indignação é uma emoção nobre que deve ser combinada com o cómico; a seriedade traz elevação ao poema e o *ridiculum* castiga o objeto.

A figuração biográfica do eu da enunciação e a definição do género ocorrem ao mesmo tempo: aquele dá-se a conhecer como um agente paradigmático da sátira. É ainda o que sucede no poema “Que não vos enganais, digo”, em que se figura um caso emblemático: o poeta problematiza ironicamente a sua imagem, alimentando-se de um prazer muito íntimo que vem dos jogos de corpo a corpo com a linguagem e com o interlocutor, e dos movimentos de descoberta e de tensão que conduzem à revelação dos valores semânticos, sensoriais e pragmáticos da sátira. A didascália – “Passou o poeta pela porta desta dama, arribando de fora por causa da chuva, com um casacão e uma carapuça, e ela lhe disse que se fora poeta, como ele, o havia de satirizar pelo descoco: ao que ele fez estas” – coloca o texto num ambiente de fluidez e ilusão, o que não é contrário à concepção barroca (e não só) de sátira.

Não podemos pôr em causa nem confirmar a veracidade da correspondência entre o caso narrado no poema e um momento da biografia de Gregório de Matos. Há apenas a certeza de que a sátira é uma agressão ambígua e complexa e o poeta satírico um exímio fingidor que põe e tira máscaras: o enunciador critica-se a si mesmo, mas, através de um continuado jogo de antífrases, visa o objeto. Importará ler todo o poema sem cortes, de modo a que esta nossa breve análise possa fazer sentido:

Que não vos enganais, digo,/ Betica, e antes cuidai,/ que uma  
sátira a meu Pai/ farei, se bulir comigo:/ Fá-la-ei ao mor amigo,/  
quando aleivoso me toe,/ e porque melhor vos soe,/ se vos pus

em tanta calma,/ sendo o meu ídolo d'alma,/ a quem quereis,  
que perdoe?// E se mal vos pareceu,/ que eu fosse por esse  
posto/ tão despido, e descomposto,/ sem ter respeito a esse  
céu,/ bem sabeis vós, que choveu,/ e eu vinha de me embarcar:  
porém entoldou-se o ar,/ e para casa arribei,/ com que se  
desagradei,/ quero-me satirizar.// Betica, eu sou um magano,/  
um patife, um mariola,/ um sátiro, um salvajola,/ e mais doudo  
que um galhano:/ depois de ser vosso mano,/ em tempo, que eu  
era honrado,/ fui muito desaforado/ em ir pela vossa rua/ com  
barrete de falua,/ e o pá de gato, pingado.// Sou um sujo, e um  
patola,/ de mau ser, má propensão,/ porque se gasto o tostão/ é  
só com negras de Angola:/ um sátiro salvajola,/ a quem a  
universidade/ não melhorou qualidade,/ nem juízo melhorou,/ e  
se acaso lá estudou,/ foi loucura, e asnidade.// [...]// Se da sátira  
entenderes,/ que pouco pesada vai,/ vós, Betica, a acrescentai,/  
chamando-me o que quiseres:/ quantos nomes me puseres,/  
todos me viram frisando,/ e se enfim acrescentando/ não vos  
parecer bastante,/ mudai-os de instante a instante,/ pondo-me  
uns, e outros tirando. (MATOS, 1989, pp. 102-104)

O aparato adjetival, condensado no sintagma “sátiro salvajola”, e a eufonia dos versos materializam o orgulho do sujeito da enunciação (e do enunciado), que canta subversivamente a sua vida de marginalidade e a sua eloquência como poeta e como satírico; e expressam ainda o poder total da sátira, que, segundo o enunciador, existe também para o eu se punir a si próprio. Simulando ser o único objeto da sua sátira, o sujeito investe carnavalescamente sobre o destinatário, que se vê numa espécie de ritual satânico presidido por um justiceiro impiedoso. Progressivamente, o leitor entra no jogo satírico e no círculo dos eleitos que compreendem a mensagem e se deliciam com ela. O poeta espera que ele reaja emocionalmente a seu favor, mas também lhe pede uma ação racional contra o vício e o moralismo.

## REFERÊNCIAS

- AA. VV. *Fénix renascida ou obras dos melhores engenhos portugueses*. Vol. V. Lisboa: Oficina de Miguel Rodrigues, 1746.
- DIAS, Angela Maria *O resgate da dissonância: sátira e projeto literário brasileiro*. Rio de Janeiro: Antares / Inelivro, 1981.
- ESPÍNOLA, Adriano *As artes de enganar: um estudo das máscaras poéticas e biográficas de Gregório de Mattos*. Apresentação de Ronaldo de Melo e Souza. Topbooks Editora: Rio de Janeiro, 2000.
- FRYE, Northrop. *Anatomy of criticism: four essays*. Princeton / New Jersey: Princeton University Press, 1957.
- GRACIÁN, Baltazar. *Agudeza y arte de ingenio*. Tomo I. Edición, introducción y notas de Evaristo Correa Calderón. Madrid: Editorial Castalia, 1969.
- HANSEN, João Adolfo. *A sátira e o engenho: Gregório de Matos e a Bahia do século XVII*. São Paulo: Companhia das Letras / Secretaria de Estado da Cultura, 1989.
- MATOS, Gregório de. *Se souberas falar, também falaras: antologia poética*. Organização, seleção, estudo e notas de Gilberto Mendonça Teles. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1989.
- MELO, Francisco de Pina e. *Arte poética*. Apresentação de Aníbal Pinto de Castro. Estudo introdutório, edição e notas de António Manuel Esteves Joaquim. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2003.
- SILVA, Vítor Manuel de Aguiar e. *Maneirismo e Barroco na poesia lírica portuguesa*. Coimbra: Centro de Estudos Românicos, 1971.
- TOPA, Francisco *Edição crítica da obra poética de Gregório de Matos* – vol. I, tomo I: *Introdução; 'Recensio' (1.ª parte)*; vol. I, tomo 2: *'Recensio' (2.ª parte)*; vol. II: *Edição dos sonetos*; vol. II: *Edição dos sonetos; Anexo – sonetos excluídos*. Dissertação de Doutoramento em Literatura Brasileira apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Porto: Edição do Autor, 1999.
- WORCESTER, David. *The art of satire*. Cambridge: Harvard University Press, 1940.