

## Drama e emoção: Gregório de Matos como poeta religioso

### Drama and emotion: Gregório de Matos as a religious poet

Andre Klojda<sup>1</sup>

**Resumo:** Poeta mais célebre do Barroco brasileiro, Gregório de Matos é, ainda hoje, estudado principalmente em suas facetas erótica e satírica. Apesar de alguns dos seus poemas sacros serem amplamente difundidos, o aspecto religioso é, não raramente, preterido na análise do cânone. A leitura atenta desta poesia, contudo, revela-nos traços que identificamos como autêntica expressão emocionada. Propomos um afastamento da abordagem do Boca do Inferno como um satirista com momentos de insincera emoção religiosa, para enxergá-lo sob o prisma da harmonia dos opostos. A poesia torna-se, assim, uma forma de conhecimento do ser humano e das suas emoções e reflexões. Este artigo vem à luz a partir dos resultados parciais de dissertação de mestrado ainda a ser defendida.

**Palavras-chave:** Gregório de Matos. Poesia sacra. Barroco. Emoção.

**Abstract:** The most celebrated Brazilian Baroque poet, Gregório de Matos is still mainly studied today in his erotic and satirical facets. Although some of his sacred poems are well known, the religious aspect is often overlooked when his canon is analyzed. A careful reading of this poetry, however, reveals traits that we identify as an authentic emotionated expression. We propose to move away from approaching *Boca do Inferno* as a satirist with moments of insincere religious emotion, to see him from the perspective of the harmony of opposites. Poetry thus becomes a form of knowledge of the human being and his emotions and reflections. This article comes to light from the partial results of a master's dissertation yet to be defended.

**Keywords:** Gregório de Matos. Sacredpoetry. Baroque. Emotion.

### Introdução

Gregório de Matos está nas bases de um cânone de poesia genuinamente brasileiro. Ainda que essa consciência, por definição, não fosse factível à época, isto é, a de inserir-se no inexistente corpus poético da então colônia, Gregório já dá vazão a uma poesia nascida nas terras do Brasil, sobre os seus moradores, hábitos, costumes, cores, odores, naturezas e interações.

Nascido em família de prestígio social advindo de gerações pregressas, o poeta, cuja vida abarca meados e fins do século XVII, experimentou na carne e na alma as cores cambiantes da Bahia daquele tempo. Nas palavras de James Amado, o Boca do Inferno “não se perdeu na abstinência da ação nem na paz da contemplação sem engajamento. Praticou a vida que sua poesia lhe ensinou, o amor e a liberdade do

---

<sup>1</sup> Mestrando em Literatura Brasileira na Faculdade de Letras da UFRJ, graduado em Comunicação Social e habilitado em Jornalismo, também pela UFRJ. Bolsista FAPERJ - Bolsa Nota 10.

homem para além da medida comum” (AMADO, 2010, p.24). Sem negar a prática da vida ensinada pela poesia, podemos afirmar que, em Gregório, também é válido o contrário: sua arte é repleta de vida; é autor multiperspectivado, cujas facetas são muitas e encerram um conhecimento acerca da existência – são pontos de vista encarnados, numa doutrina radical da ontologia do ser. Resultado, justamente, da supracitada dose de liberdade para além da medida comum? Possivelmente; é um drama de possibilidades ontologicamente angustiante, em especial em sua poesia sacra.

Antes de voltarmos a atenção, mais detidamente, à poesia de Gregório de Matos (doravante também mencionado como GM), é preciso que façamos um breve percurso pela tradição. Para que estejamos a par das camadas que formam uma cultura, faz-se necessário remontar àquilo que está, justamente, na sua fundação. Ao discorrermos, a seguir, sobre a expressão e compreensão das emoções no Ocidente, embasamos a ideia central deste artigo, cuja tese é de que a poesia religiosa de GM não é apenas um contraponto menor às suas demais facetas: trata-se de uma produção regida pela autêntica expressão emocionada – que não está necessariamente ligada à sinceridade do autor empírico, questão, neste caso, insondável –, e é desse modo que se encaixa no drama barroco da obra do poeta<sup>2</sup>.

### **Fenomenologia das emoções e o fim das certezas: dos gregos a Prigogine**

No livro *Fenomenologia das emoções na tragédia grega*<sup>3</sup>, Ronald de Melo e Souza, antes de empreender a análise particular de Ésquilo, Sófocles e Eurípedes, traça um panorama histórico-poético da expressão e da compreensão das emoções no Ocidente. Conforme o autor, o chamado mito do homem é invenção helênica, inaugurando, assim, o processo de dessacralização do mundo, que se torna recorrente no curso da civilização ocidental (SOUZA, 2017, p.8). A ascensão do mito humano provoca o declínio do rito divino, e as fronteiras do natural e do sobrenatural passam a ter como guardião o ser humano, que se impõe como representante do sentido de todos os entes, inclusive os divinos e supradivinos (SOUZA, 2017, p.9). O significado e a consequência dessa concepção é a conversão do homem no “protagonista único e

---

<sup>2</sup> Como nosso espaço é restrito e estas questões ainda estão muito longe de um consenso, não entraremos nas celeumas sobre autoria suscitadas pelo cânone gregoriano.

<sup>3</sup> O autor nota que, em sua tese, “fenomenologia se compreende como ontologia da compreensão, e não como metodologia da interpretação” (SOUZA, 2017, p.13).

exclusivo da história” e o estabelecimento do domínio de um ideal comum de formação do ser humano, cujo pressuposto é “uma estável e segura condição humana” (SOUZA, 2017, p.11).

É nesse cenário que ganha projeção o “ordenamento matemático da experiência” (SOUZA, 2017, p.9), a “visão de um ser ideal em sua validade universal e normativa” (SOUZA, 2017, p.10). Essa mundividência não condiz, porém, com a poética dos tragediógrafos gregos; estes rejeitam o mito do homem, a *paideia* platônica e o sistema educacional ainda vigente na civilização ocidental (SOUZA, 2017, p.11).

Na própria Grécia, aliás, conforme o helenista português Eudoro de Sousa, havia um proceder que podemos considerar mais próximo daquele extraído dos trágicos: “mais acertado parece que Platão não formou o homem grego – só disse, e muito bem, como, em seu entender, ele deveria formar-se” (SOUSA, 2000, pp.265-266). Ademais, “aos poetas, principalmente, Homero, Hesíodo e os trágicos, nunca se recusou o mérito de haverem formado o povo de Atenas” (SOUSA, 2000, p.266). Sem se propor a refutar a *politeia* platônica – pelo contrário, concordando com ela – o helenista defende que mais se aprende sobre a realidade da *polis* grega na *Antígona* e no *Édipo em Colono* do que na *República* e nas *Leis* (SOUSA, 2000, p.266). O pensamento do homem como medida de todas as coisas impôs-se, naquele momento, para o estabelecimento de uma constituição democrática; “pois, que poder caberia ao homem comum, quanto ao sufrágio, se em suas mãos, de algum modo, não detivesse a ‘medida de todas as coisas?’” (SOUSA, 2000, p.268). Na formação do homem grego, até a dissolução da *polis*, a sensibilidade não foi destituída como meio predominantemente eficaz, em termos de educação; por meio do corpo vivo, *sensível*, da cultura, formado pela poesia, música, arquitetura, artes plásticas, retórica e festividades religiosas – assim era “um grego é introduzido na gregidade da Grécia” (SOUSA, 2000, p.271).

Aportamos, assim, na concepção da tragédia como forma de conhecimento. Em Ésquilo, Sófocles e Eurípedes, as emoções antecedem e excedem as ações e os pensamentos, uma vez que são o fundamento originário da existência humana. Ou seja, como postula Ronaldo de Melo e Souza: “As emoções fundamentais da existência humana são ontológicas, e não simplesmente psicológicas” (SOUZA, 2017, p.12). Sendo assim, são as emoções que frequentemente provocam acontecimentos, muitos deles assombrosos, espantosos, admiráveis, que escapam às conjecturas da

razão. Na tragédia grega, as ações decorrem das emoções, e não o contrário – diferentemente do que proclama a poética aristotélica. Essas tragédias são dramas de emoções, e não trama de ações logicamente concatenadas (SOUZA, 2017, p.12).

No texto de Aristóteles, a passagem 1450a é paradigmática em sua defesa da ação e dos eventos como elementos constitutivos primários da tragédia – mesmo acima do caráter, dos discursos e dos pensamentos (ARISTÓTELES, 2002, pp.20-21). Aliás, o filósofo americano Michael Davis, tradutor e comentador da obra, afirma que seria correta a tradução do título *Peri Poiêtikês* para *On the Art of Action* (“Sobre a Arte da Ação”, em tradução livre), caso aceitássemos o convite do próprio Aristóteles, feito na passagem 1448b, de considerarmos *poiein* e *prattein* sinônimos (DAVIS, 2002, p.xiii).

Para Melo e Souza, Aristóteles “não compreende nem interpreta as emoções fundamentais da tragédia grega, porque se concentra completamente na análise da estrutura lógica dos eventos” (SOUZA, 2017, p.24). Em um contexto no qual ações decisivas ocorrem fora do palco, como é o caso de obras-primas dos tragediógrafos gregos, não se chega à natureza do drama dessa forma; é preciso levar em conta que a tragédia ática se concentra na compreensão e interpretação das emoções, e não na representação das ações (SOUZA, 2017, p.25).

Lembre-mos que antes mesmo da primeira linha de *Édipo Rei*, de Sófocles, o protagonista, inadvertidamente, já matou seu pai, casou-se com sua mãe e gerou seus filhos-irmãos. O drama sofocliano é conduzido de forma a revelar a verdade sobre as origens de Édipo, o cumprimento da profecia e os seus desdobramentos, culminando no fim trágico. Isto é: o drama “se concentra na interpretação ontológica do próprio ser encoberto do personagem que se revela desconhecido de si mesmo, e não na representação lógica dos acontecimentos” (SOUZA, 2017, p.26). Ao entrarmos no mundo trágico, como composto pelos próprios tragediógrafos, embrenhamo-nos em disputas e lutas de deuses olímpicos e divindades ctônicas, divinos e humanos – enfim, nas potências cósmicas. Por isso, a lógica puramente humana não é suficiente para a compreensão dessas obras (SOUZA, 2017, p.29). A grande poesia trabalha com a tensão harmônica dos contrários, com o saber e a verdade; é uma noção que remonta justamente à cultura grega anterior à metafísica: “Na poesia de Homero e Hesíodo, no pensamento de Heráclito e Parmênides, o poeta e o pensador não se distinguem, porque não há poetar e pensar, mas poetar pensante e pensar poético” (SOUZA, 2017, p.59).

Para melhor compreender a questão, saltemos para a Alemanha, entre o fim do século XVIII e o fim do século XIX, com Friedrich Nietzsche e Friedrich Hölderlin. Este, expoente do poetar pensante, aquele, do pensar poético, que “se irmanam no reconhecimento da unidade dual do cosmos e do caos, do ser e do nada, do desvelamento e do velamento da verdade ontológica” (SOUZA, 2017, p.89). Ambos se ocuparam, atentamente, do drama ático, e os dois

reconhecem que a tragédia grega não é um relato de acontecimentos emocionantes, mas a encenação poética do intercâmbio dialógico do homem com o ser do mundo e dos entes intramundanos. O mecanismo estrutural do enredo trágico revela o embate do ser humano com as potências cósmicas, que o envolvem e transcendem. A verdade revelada na representação dramática dos eventos é radicalmente ontológica, e não simplesmente ontoteológica. (SOUZA, 2017, p.89)

Nietzsche nasce em 1844, um ano após a morte de Hölderlin. Como vemos, eles estão ainda mais próximos do que a geografia e a cronologia sugerem – Otto Maria Carpeaux considera o pensador do eterno retorno como “filho espiritual de Goethe e Hölderlin” (CARPEAUX, 1999, p.247). Carpeaux, aliás, crítico e historiador da literatura cuja verve poética própria é notável, fazendo nascer e renascer a literatura ocidental diante dos nossos olhos, não cansa de afirmar, no ensaio “Nietzsche e as consequências”: Friedrich Nietzsche era poeta. E mais: poeta autêntico e pensador autêntico, sem “balbucios pseudofilosóficos” ou “ócios poéticos”, e sim fruto de verdadeira união dos elementos da filosofia e da poesia (CARPEAUX, 1999, p.248).

Nietzsche descerra esse horizonte desde a sua primeira obra, *O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo*, na qual, por meio de uma abordagem original e radicalmente pessoal, o autor interpreta a cultura grega a partir dos pontos de vista apolíneo e dionisíaco. Ambos os impulsos, batizados segundo deuses gregos – de Apolo, vem a arte do figurador plástico [*Bildner*], e de Dionísio a arte não figurada [*unbildlichen*] da música –, apesar de “tão diversos, caminham lado a lado, na maioria das vezes em discórdia aberta a incitando-se mutuamente a produções sempre novas” (NIETZSCHE, 2007, p.24). Para o filósofo alemão, dessa relação, repleta de luz e embriaguez, nasce a tragédia ática; e é essa a potência que Nietzsche deseja reavivar, apoiado na “enorme bravura e sabedoria” de Kant e Schopenhauer, que “conquistaram a vitória mais difícil, a vitória sobre o otimismo oculto na essência da lógica, que é, por sua vez, o substrato de nossa cultura” (NIETZSCHE, 2007, p.108). Foram eles que prepararam o terreno para que Nietzsche proclamasse a introdução de

uma cultura que me atrevo a denominar trágica: cuja característica mais importante é que, para o lugar da ciência como alvo supremo, se empurra a sabedoria, a qual, não iludida pelos sedutores desvios das ciências, volta-se com olhar fixo para a imagem conjunta do mundo, e com um sentimento simpático de amor procura apreender nela o eterno sofrimento como sofrimento próprio. (NIETZSCHE, 2007, p.108)

Já ao tratar de Hölderlin, em “A mensagem de Hölderlin”, Carpeaux afirma que o autor é responsável por uma “filosofia secreta”, que encerra “conhecimentos misteriosos”, para além do saber dos outros homens, inclusive acerca das “coisas divinas” (CARPEAUX, 1999, p.297). O crítico austro-brasileiro nota a “perfeita identidade” entre os espíritos do poeta e do divino (CARPEAUX, 1999, p.284); não o divino como o enxergamos na nossa concepção ocidental atual, mas ao modo dos antigos: “Hölderlin creu nos deuses, como os gregos criam nos deuses” (CARPEAUX, 1999, p.294). O resultado dessa cosmovisão foi um “autêntico classicismo”; a busca por domar, na arte, o caos dos instintos desordenados (CARPEAUX, 1999, p.293): “*Bei Nacht, wenn alles gemischt/ Ist ordnungslos und wiederkehrt/ Uralte Verwirrung*”<sup>4</sup> (HÖLDERLIN, 1944, p.116) – assim conclui o longo poema *Der Rhein*(O Reno).

O solitário Hölderlin, autor de uma obra extensa e complexa, embora menos conhecido do que Nietzsche, é ponto incontornável da poesia e do pensamento relacionados à cultura grega. Jean Beaufret é quem diz: “A solidão de Hölderlin cresce na medida em que mais se aproxima do mundo grego”; essa aproximação “revela-o a ele mesmo, concedendo-lhe ‘tornar-se aquilo que é’ – entendamos: esse precursor inaparente, cujo caminho se desvia cada vez mais das rotas seguidas pelos outros”(BEAUFRET, 2008, pp.61-62). As sucintas, mas riquíssimas, observações do poeta sobre Édipo e Antígona descerram horizontes talvez ainda não completamente assimilados mesmo pelos estudiosos. Também incompleto – neste caso, para sempre – ficou o projeto de uma tragédia moderna que o autor alemão tentara escrever, sem êxito, nas sucessivas versões de *A morte de Empédocles* (BEAUFRET, 2008, p.58). Hölderlin impunha à vida as exigências do mundo incondicional da poesia (CARPEAUX, 1999, p.297).

Partindo de Hölderlin, aportemos, pois, na “supressão do primado teórico da idealidade”, que descerra o horizonte da primazia do corpo movente da realidade – é a *paideia* poética do Zaratustra; conhecer é “saber viver na autoafirmação do ser que

---

<sup>4</sup> Carpeaux (1999, p.293) oferece a seguinte tradução: “[à] noite, quando tudo se mistura/ Desordenadamente, e volta/A confusão dos princípios”.

devém e do devir que é” (SOUZA, 2017, p.90). Transforma-se o filosofema platônico da idealidade no axioma da vitalidade. O ideal, cuja validade é pretensamente universal e normativa, sempre postulado na abstração do porvir, contudo permanentemente irrealizado na concreção do devir, é fruto da “ingenuidade hiperbólica do homem ainda não consciente da potencialidade criadora da vontade de potência” (SOUZA, 2017, p.91). Nesse arranjo, podemos vislumbrar a interação entre a ordem e a deformação cósmicas.

Na lógica da separação dos saberes, preponderante na história do Ocidente, como mencionamos acima, é válido ressaltarmos, neste momento de nossa exposição, o momento de transição vivido pela ciência a partir do fim do século XX. Impuseram-se as noções de devir, das incertezas, e o combate aos impulsos de explicações deterministas e totalizantes; uma das vozes mais importantes a emergir nesse debate foi a da Ilya Prigogine, laureado com o Nobel de Química em 1977. Cientista de primeiro escalão, Prigogine, para quem “a razão pode também conduzir à alienação, a uma negação daquilo que dá valor e significado à vida” (PRIGOGINE, 2009, p.17), recusou-se a pensar na ciência como algo à parte em relação à vida efetivamente vivida. A fim de escapar ao dualismo, a física deve afirmar que o sujeito do conhecimento pertence ao mundo que ele interroga (PRIGOGINE, 2009, p.56).

Devido à sua maneira de abordar tais questões, não são raros os momentos em que recorre à arte para expor os seus pontos de vista: “O universo parece ter algum parentesco com o livro das *Mil e Uma Noites*, nas quais Shehrezade narra histórias que se ligam umas às outras: a história da cosmologia, a história da natureza, a história da vida, da matéria e das sociedades humanas” (PRIGOGINE, 2009, p.32). Em outro momento, o cientista elabora que o único modelo satisfatório para o universo seria sobretudo a obra de arte musical, que constrói o seu próprio tempo e cria a via que lhe permite escapar igualmente do arbitrário e da previsibilidade; assim como a música de Bach, o mundo não é autômato, isto é, abriga condições para o surgimento da novidade do evento inesperado – tampouco é dominado pelo acaso cego (PRIGOGINE, 2009, p.60).

Dedicamos tempo à breve exposição dos últimos dois parágrafos a fim de afastar de vez a noção de que o conhecimento das humanidades esteja em uma segunda prateleira quanto à busca pelo saber. Vislumbramos, sem malabarismos argumentativos, o ponto de contato entre os pensadores poetas, que vêm de séculos pregressos, com a revolução do pensamento científico operada a partir das últimas

décadas. Não à toa, Prigogine afirma: “Pensar o incerto é, também, ter consciência da condição humana com seu duplo aspecto de liberdade e angústia, tomando como base a obra de Sartre e Kierkegaard” (PRIGOGINE, 2009, p.84). Portanto, assim damos prosseguimento ao nosso argumento com o intuito de pensar a poesia como forma de conhecimento, em consonância com a “época de polêmica e novas aberturas” (PRIGOGINE, 2009, p.33).

### **Gregório de Matos, poeta religioso angustiado**

Após a necessária jornada empreendida acima, voltamos ao nosso poeta e adentramos o domínio da emoção que identificamos como primordial em sua poesia sacra: a angústia. A angústia, assim como as outras emoções fundamentais do ser humano, ultrapassa não só o próprio verbete, mas excede a capacidade mesma de expressão, ainda que das grandes obras; imbricada no cerne da existência, precisa ser vivida, e não simplificada por teorias ou estruturas de pensamento. Isto não quer dizer, é evidente, que não deva ser investigada. Contudo, especialmente devido à natureza do trabalho aqui proposto, devemos pensá-la poeticamente – e para explorá-la desse modo, Søren Kierkegaard é pensador basilar, especialmente com o complexo escrito *O conceito de angústia*.

\*

Parte da dificuldade de classificar *O conceito de angústia* se dá por causa de um dos seus temas centrais: o pecado. “A rigor, o pecado não tem seu lugar em nenhuma ciência” (KIERKEGAARD, 2013, p.18), afirma o pensador dinamarquês, sob a pena do pseudônimo Vigilius Haufniensis. Embora não se exima de discussão acerca do âmbito das diversas disciplinas, como a ética e a dogmática, o autor, desde o primeiro capítulo das suas reflexões, volta a Adão, que “é o primeiro homem, ele é ao mesmo tempo ele mesmo e o gênero humano” (KIERKEGAARD, 2013, p.31).

Não é acaso que o pecado esteja no fundamento da argumentação: assim como a angústia, ele transcende, e muito, os limites conceituais; isto porque, como reconhece Kierkegaard acerca do pecado, sua ideia “consiste em que seu conceito seja superado incessantemente” (KIERKEGAARD, 2013, p.17) – a ideia tem a prerrogativa sobre o conceito. Como elucida Jean Wahl, um conceito é, mais precisamente,

algo que se encaixa em um conceito mais geral ou que compreende em si as ideias menos gerais; é um objeto de estudo para uma ciência. Ora, nem o pecado nem a



angústia podem ter lugar numa ciência; eles são muito estreitamente ligados ao indivíduo, à ação do indivíduo. (WAHL, 1938, p. 213)

Sendo assim, associá-la ao pecado corrobora a abordagem ontológica da angústia: um fenômeno existencial, intimamente ligado à vida e pouco afeito a reduções, que precisa ser primordialmente vivido. É a ideia pela qual Kierkegaard “faz perceber que esse será um estudo mais profundo da alma humana”; é voltando-se para si mesmo, e não para os teólogos, que o indivíduo saberá o que é o pecado (WAHL, 1938, p.213).

Para Wahl, o dinamarquês quer “antes de tudo manter o caráter distintivo das ciências”, e em segundo lugar “quer manter o caráter específico dos fenômenos” (WAHL, 1938, p.211). E mais: “Ele quis distinguir, opor o pensamento e a realidade: a lógica é eleática, a realidade é heraclitiana” (WAHL, 1938, p.211). A oposição empreendida, contudo, não é a oposição irreconciliável, matemática; e os meios pelos quais o Vigia de Copenhague supera o dualismo antagônico são a poesia e a expressão heteronímica. É pensamento poético. Afinal, para Kierkegaard, “o ponto-chave é manter as oposições e as contradições em foco, e não mediá-las” (STEWART, 2017, p.184). Não se trata de um pensador sistemático, mas dramático; e quando um pensador dramático agraciado com o sopro do gênio se debruça sobre algo que tampouco pode ser reduzido a estreitezas metodológicas, o resultado, pois, costuma ser o mesmo: poesia. É o que lemos em *O conceito de angústia*.

O quinto e último capítulo – o mais curto e, talvez, aquele de leitura mais fluida – de *O conceito de angústia* chama-se “Angústia como o que salva pela fé”. Sob a caneta de Haufniensis, o dinamarquês relaciona a dimensão religiosa com os opostos compreendidos na existência:

Se um humano fosse um animal ou um anjo, não poderia angustiar-se. Dado que ele é uma síntese, pode angustiar-se, e quanto mais profundamente se angustia, tanto maior é o ser humano, mas não, contudo, no sentido em que os homens em geral o consideram, referindo a angústia a algo externo, como algo que é exterior ao homem, e sim no sentido de que ele mesmo produz a angústia. (KIERKEGAARD, 2013, p.161)

Aí está a oposição harmônica, que funda não só as emoções como a angústia, mas o próprio desenvolvimento da humanidade no ser humano. Existir é extravasar-se e interagir com o exterior e com a própria natureza.

Unamuno, cujo apreço por Kierkegaard é conhecido e evidente, faz uma colocação, certamente não acidental, irmanada ao trecho que reproduzimos acima, ao afirmar: “O homem é mais homem, mais divino, quanto mais capacidade ela tiver

para o sentimento, ou melhor, para a angústia”(UNAMUNO, 2013, p.182). Existe, na argumentação do espanhol, a identificação do humano com o divino – mas não devido aos aspectos puramente divinos, mas, antes, aos humanos que existem na divindade, em especial a dor.

Imbuído de uma retórica e de um pensamento que, apostamos, maravilhariam o próprio Kierkegaard, o autor apaixonadamente defende a dor como aquilo que afirma a nossa existência e a daquilo que amamos, a do mundo e a de Deus – que existe e sofre a dor da angústia, do ser eterno. Unamuno resume a ideia por meio de uma sentença lapidar: “A angústia religiosa é o divino sofrimento, sentir que Deus sofre em mim e que eu sofro Nele” (UNAMUNO, 2013, p.183). Não se trata de resumir o universo e o divino à dimensão humana, e sim de compreender o jogo de forças do caos e do cosmo como um revolver de consciências, vontades e emoções.

\*

Reconhecemos que a dissonância causada pela poesia sacra de Gregório de Matos é justificável: num escritor em que estão presentes sátiras virulentas, mesmo contra o clero, os palavrões mais chulos conhecidos à época e a descrição de pecados mil, pode-se duvidar da sinceridade da emoção religiosa – e assim procedem, frequentemente, os estudiosos. Não é caso isolado: uma das principais inspirações de Gregório, o espanhol Góngora também teve a atenção crítica devotada ao estudo de sua poesia sacra eclipsada pelos muitos outros elementos presentes em seu cânone – profanos, clássicos e mitológicos (THOMPSON, 2007, p.5).

Segismundo Spina, em introdução à sua antologia de poesias de GM, ao abordar a produção sacra do poeta, reconhece a insolubilidade da questão de sinceridade literária – e mesmo que os momentos devotados às questões da vida interior sejam “efêmeros ou passíveis de mistificação e farisaísmo, o papel do crítico é presumir essas confissões como verdades” (SPINA, 1995, p.60). Em seu texto, porém, Spina reforça, constantemente, o caráter pontual – quase poder-se-ia dizer secundário – da religiosidade em Gregório; afinal, diz, o poeta “nascera para a verrina, para a destruição, jamais para o exercício das coisas celestiais” (SPINA, 1995, p.62). Contudo, prossegue o crítico:

Gregório poetou sentenças bíblicas, os altos poderes da Providência celeste, e admirável soneto de sua musa religiosa é aquele em que pinta a indivisibilidade da essência divina, ou melhor, a integridade espiritual dessa mesma essência, embora partida e repartida.

É nesses momentos que o barroco se afirma no bardo do Recôncavo. O contraste entre essa postura espiritual perante a vida e a natureza erótica e satírica de um temperamento exaltado é uma das notas mais significativas da produção poética de

Gregório. O Poeta pecava, e tinha consciência disso, pois o conforto de suas culpas, dos erros, da perversidade, muito bem expressos na sua poesia, residia no arrependimento final à hora da morte, quando assinaria a sua adesão ao Senhor, que no derradeiro instante tem graças infinitas para conceder aos mortais a completa remissão das culpas. Contudo, fosse efêmera e sem consequências mais profundas, a reconciliação do homem horizontal da Renascença com o homem que procurou Deus nos momentos agudos de sua reflexão tornou-se um fato. (SPINA, 1995, pp.62-63)

As reflexões de Spina parecem-nos representativas da postura muitas vezes adotada em relação ao cânone gregoriano: ao mesmo tempo em que a faceta sacra é reconhecida como fundamental na caracterização da obra, de sua engrenagem barroca, o satirista – o adepto da verrina, da destruição – é enfatizado em detrimento do poeta religioso. E não imaginamos que isso seja apenas devido à repercussão que essa poesia satírica supostamente teve na vida do Boca do Inferno, que teriacolecionado inimigos, e à quantidade de textos; antes, soa-nos como uma imposição valorativa, a qual pretendemos contestar.

Mais próximo àquilo que buscaremos demonstrar esteve José Miguel Wisnik, para quem a dualidade culpa/perdão é o meio pelo qual a poesia religiosa de Gregório de Matos reflete a dualidade matéria/espírito – separação típica da mentalidade cientificista e matematizante da tradição ocidental (WISNIK, 1976, p.25). Para Wisnik, é uma poesia “diante do confessionário”, que faz “passar minuciosamente cada pecado pelo vale angustioso e estreito do arrependimento” (WISNIK, 1976, p.25). Não obstante, para o estudioso, Gregório encontra na poesia a “única coisa que o salva, perante a si mesmo, perante os outros, perante Deus”; é uma salvação arquitetada no plano da linguagem (WISNIK, 1976, p.25). O que propomos vai na direção de outra possibilidade de leitura: ao mesmo tempo em que seus poemas são, decerto, veículos estilísticos e verbais dos mais preciosos de nossa língua, o poeta também expressa emoção genuína em seus versos, assim como fazem os grandes artistas desde a Grécia, como vimos no início de nosso trabalho. Importante: não entramos na questão do caráter empírico de Gregório, do qual infelizmente pouco ou nada realmente confiável sabemos; argumentamos no âmbito da poesia, da arte, naquilo que é capaz de nos transmitir em termos de conhecimento do ser humano, suas emoções e reflexões.

Em suma, o drama ontológico tem sido eclipsado pelas questões históricas, filológicas, estilísticas, estudos das sátiras etc.; concordamos que estastêm valor imprescindível – contudo, justamente por serem ampla maioria, neste trabalho o nosso intuito é inverter o esquema, dando voz àquilo que identificamos como

substratada poesia sacra do nosso primeiro poeta: a emoção. O aspecto dialógico da obra deve, sim, ser adotado; as diferentes facetas e estilos adotados compõem o drama barroco do cânone (este é o tema do tópico seguinte) – entretanto, em vez de dar a voz principal ao satirista, a nossa proposta é meditar e identificar os meandros do poeta sacro. Como observou Rogério Chociay, frequentemente os trabalhos sobre GM “se tornam verdadeiras peças de acusação ou de defesa, e Gregório, em vez de autor a ser estudado, mais parece um cidadão merecedor de todas as suspeitas, ocupante permanente do banco dos réus” (CHOCLAY, 1993, p.13). Nosso intuito é apreciar a poesia sacra de Gregório de Matos sem a necessidade de apontar repetidamente a sua suposta insinceridade, derivada das demais facetas de sua produção. Afinal, ao nos embrenharmos nos poemas, encontramos a expressão religiosa do poeta repleta de notável beleza e contrição, como nos famosos sonetos que analisaremos a seguir, em busca de apreender o conhecimento poético fornecido pela expressão emocionada.

Ofendi-vos, Meu Deus, bem é verdade,  
É verdade, meu Deus, que hei delinqüido,  
Delinqüido vos tenho, e ofendido,  
Ofendido vos tem minha maldade.

Maldade, que encaminha à vaidade,  
Vaidade, que todo me há vencido;  
Vencido quero ver-me, e arrependido,  
Arrependido a tanta enormidade.

Arrependido estou de coração,  
De coração vos busco, dai-me os braços,  
Abraços, que me rendem vossa luz.

Luz, que claro me mostra a salvação,  
A salvação pertendo em tais abraços,  
Misericórdia, Amor, Jesus, Jesus. (MATOS, 2010, pp.68-69)

Encontramos, pois, o texto – conhecido como “A N. Senhor Jesus Christo com actos de arrependido e suspiros de amor” – estruturado, tanto linguística quanto tematicamente, pelo intento de salvar-se; e o início, como preconizado pela tradição católica, é a confissão: “Ofendi-vos, Meu Deus, bem é verdade”. A “verdade” puxa o verso seguinte, e o reconhecimento de haver “delinqüido”, que, por sua vez, deságua mais uma vez em “ofendido”, no último verso do primeiro quarteto. A segunda quadra segue do mesmo modo, puxada pela “maldade”, derivada ainda do verso anterior, até “arrependido” – palavra que inicia também o primeiro terceto. Trata-se de uma figura de linguagem chamada anadiplose, representativa da expressão barroca do pensamento em forma espiral (SPINA, 1995, p.100). O realce das

expressões repetidas, em seu espiralado, suscita a vertigem, corroborando o sentido das palavras angustiadas; a expressão torna-se isomórfica. A relação entre a referida sensação e a emoção não passou despercebida por Kierkegaard em *O conceito de angústia*: “Angústia pode-se comparar com vertigem” (KIERKEGAARD, 2013, p.66). E mais: “a angústia é a vertigem da liberdade, que surge quando o espírito quer estabelecer a síntese, e a liberdade olha para baixo, para sua própria possibilidade, e então agarra a finitude para nela firmar-se” (KIERKEGAARD, 2013, p.66). A tensão dos contrários dá à luz a poesia; indissociável do drama do finito e do infinito, está a condição genuinamente humana. De um lado, os delitos e ofensas, do outro a luz – e a mediadora, que torna possível a reconciliação, clamada pela expressão angustiada do poeta, é a misericórdia.

Já no poema conhecido como “A Christo S. N. crucificado estando o poeta na última hora de sua vida”, as duas últimas estrofes, em especial, ressaltam a crença no poder de Deus contra o pecado; embora se reconheça incorrigivelmente pecadora, está presente a confiança no perdão divino e na salvação. Isto é: “na última hora de sua vida”, confirma o aprender a angustiar-se, chegando à resolução de que o único caminho possível é a esperança de salvação pela fé – que é enunciada sob uma forma emocionada, na qual pulsa a angústia. A despeito da disputa e a incerteza existente acerca da autoria das didascálias – os “títulos” dos poemas –, o próprio texto, em especial o primeiro verso do segundo quarteto, deixa explícito que a situação descrita é a de fim de vida. Leiamos o soneto:

Meu Deus, que estais pendente em um madeiro,  
Em cuja lei protesto de viver,  
Em cuja santa lei hei de morrer  
Animoso, constante, firme, e inteiro.

Neste lance, por ser o derradeiro,  
Pois vejo a minha vida anoitecer,  
É, meu Jesus, a hora de se ver  
A brandura de um Pai manso cordeiro.

Mui grande é vosso amor, e meu delito,  
Porém pode ter fim todo o pecar,  
E não o vosso amor, que é infinito.

Esta razão me obriga a confiar,  
Que por mais que pequei, neste conflito  
Espero em vosso amor de me salvar. (MATOS, 2010, p.69)

A esperança de salvação está, de modo evidente, ligada à superação da finitude; do contrário, caso a concepção expressa no poema fosse a do desprezo pelo eterno, que tipo de salvação seria almejada? Para Kierkegaard, da finitude não é

possível aprender a angustiar-se – “a não ser num sentido muito medíocre e corrompido” (KIERKEGAARD, 2013, p.168). Lembremo-nos também do sentimento trágico de Unamuno, que discorre sobre a chamada fome de imortalidade; esta fome leva-nos aos angustiantes e sinuosos caminhos da existência, e não pode ser cientificamente disposta – que seja, portanto, poetizada: “E para que você quer ser imortal?”, você me pergunta, para quê? Não entendo a pergunta, porque isso é perguntar a razão da razão, o fim do fim, o princípio do princípio” (UNAMUNO, 2013, p.59). E ninguém merece mais a salvação, a imortalidade, do que aquele que a deseja com sentimento – apaixonadamente e até contra a razão (UNAMUNO, 2013, p.227); ainda que a razão, representada pela consciência do pecado, queira enviá-lo à danação.

Nesse soneto, enxergamos nitidamente a tensão da expressão barroca. O poema desenrola um raciocínio, em sua estrutura, lógico; a esperança proclamada no último terceto tem a sua justificação nas estrofes precedentes. As ações divinas são pensadas racionalmente, ainda que permaneçam divinas. Só Deus salva – seu proceder é, contudo, enquadrado logicamente: seu amor, “que é infinito” é o motivo que não só sugere, mas *obriga* o poeta a proclamar a esperança em sua salvação, a despeito de seu pecar – que “porém pode ter fim”.

As rimas em “-ar”, constituídas pelos versos 10, 12 e 14, formam um esquema da ideia do poema em três verbos: pecar, confiar, salvar – nesta ordem. Estruturalmente, representam a parte lógica da composição. O conteúdo destas três palavras, por sua vez, pode ser acessado somente com a superação do racional; estão todas no contexto da fé expressa no soneto: o pecar, cujo sentido original só pode ser compreendido na tradição; o confiar, que representa a própria fé; o salvar, desejo e realização suprema da alma, objetivo para o qual convergem todos os esforços religiosos do Cristianismo, contexto de crença em que o poeta está inserido. A forma racional é, portanto, usada para a expressão daquilo que só pode ser compreendido fora da razão. Na visão artística com a qual aqui nos deparamos, onde há o pecado, há a angústia; onde há a angústia, a fé sulca caminhos para a salvação – que, após as turbulências, aparece sob forma serena.

É no exceder da tensão harmônica que se aprende a lição final da emoção da angústia – “quem se educa pela angústia em relação à culpa, só há de encontrar repouso na reconciliação”, sentencia Kierkegaard (2013, p.169). De modo semelhante, a lição também é assimilada por Unamuno, que pretende uma salvação

não necessariamente do inferno, mas do nada: “A angústia nos leva ao consolo” (UNAMUNO, 2013, p.66). Também é a lição que extraímos do drama literário-existencial, do poeta pensante, protagonizado pela *persona* religiosa de Gregório de Matos.

### **O drama: poeta sacro em perspectiva**

A discussãoda dinâmica do poeta sacro com as outras facetas da obra de Gregório, acreditamos, encorpa o nosso argumento. Já aludimos ao drama subjacente ao cânone gregoriano, e agora cabe-nos detalhá-lo e destrinchá-lo. Adriano Espínola, embora tenha sido o responsável por teorizar mais cuidadosamente sobre o caráter dramáticoda poesia de GM, não foi o primeiro a sugeri-lo, como o próprio admite: Varnhagen, Eugênio Gomes e Teixeira Gomes já haviam vislumbrado, *en passant*, essa realidade (ESPÍNOLA, 2000, p.31). Contudo, Espínola apresenta uma divergência fundamental com as formulações anteriores à sua, apesar da concordância com a premissa: para ele, o caráter dramático “se manifesta antes na diversidade opositiva das próprias falas do poeta – entendidas como máscaras (religiosa, erótica, lírica, jocosa, satírica e encomiástica – que nos tipos e personagens recriados ou em confronto” (ESPÍNOLA, 2000, pp.31-32).

Dando prosseguimento ao raciocínio da poesia em relação com a ação dramática, Espínola analisa aquilo que chama de máscara religiosa de Gregório de Matos. Para ele, desde a apresentação do cânone assinada pelo licenciado Rabelo, é possível traçar a tradição até a poesia barroca a *lo divino*, alavancadapor San Juan de la Cruz, Santa Teresa D’Ávila e Frei Luís de Leon (ESPÍNOLA, 2000, p. 109). Entretanto, para o estudioso, existem diferenças fundamentais entre o poeta brasileiro e a tradição em questão, pois considera postíçooespírito/disposição católico de GM,

capaz de imprimir ao espetáculo da catolicidade sua marca pessoal, voltada para um público (leitor/ouvinte). Nada a ver (ou só aparentemente; estamos lidando com u’a máscara...) com o silêncio da interioridade, com a solidão sonora da noite escura, sentidos expressos por um San Juan de la Cruz, por exemplo, ao dirigir sua alma à união amorosa com o Amado (Deus). (ESPÍNOLA, 2000, p.108)

Embora de marcante valor elucidativo, nós nos permitiremos nos afastar, no substrato, da postura adotada em *As artes de enganar*. Espínola afirma que “exatamente por ter sido amoral, sensual, erótico e crítico, ele [Gregório] forjou, como contraponto dramático-barroco, a máscara religiosa” (ESPÍNOLA, 2000,

p.109), numa atitude semelhante àquela que apontamos em Spina. Nosso intuito não é refutar o drama apreendido do cânone – aliás, pelo contrário, já que também adotamos a perspectiva dramática da obra gregoriana –, mas antes abordá-la a partir de outro modo, isto é, considerando a poesia religiosa de Gregório de Matos como meio de expressão de autêntica emoção, e não como apenas um contraponto notadamente falseado. Pouco é conhecido, de fato, sobre a vida do poeta; logo, muito do que se pinta sobre seu caráter é fruto da leitura de sua obra. Nossa proposta é que, do mesmo modo que sua poesia satírica e eróticasão representadas como expressões de sentimentos e emoções genuínas, a religiosa também o seja – uma vez que, como previamente discutido neste trabalho, o ser humano comporta contradições das mais radicais.

Em consonância com a perspectiva adotada desde a nossa breve jornada pela fenomenologia das emoções, sugerimos a leitura da poesia sacra de Gregório de Matos como fruto de uma profunda sensibilidade emocional, próxima ao cerne da vida. Isto é, ainda que sejam riquíssimos os artifícios dramático-poéticos no fazer literário do Boca do Inferno, julgamos que a sua expressão religiosa pode ser compreendida, estudada, lida e pensada como uma manifestação da harmonia dos opostos, que rege não só a arte barroca – e constantemente a arte em geral, aliás –, mas a própria existência. Se a sua poesia religiosa frequentemente é angustiada, como exemplificamos com a análise dos sonetos, por que não encarar a expressão dessa emoção como algo verdadeiro? Gregório, como gênio, soube imbuir-se das faculdades da mente e do espírito; fez da arte sua aliada para criar sentido e, no mais alto grau, expressar a verdade da experiência contida em diferentes pontos de vista. Ao expressar-se em aparente contradição, não se torna um fingidorcalculista – ainda que, no seu íntimo, talvez o seja, mas isto não nos diz respeito; importa-nos é o que está posto em sua poesia –, e sim humaniza-se ainda mais. Como escreveu Unamuno, nós vivemos “apenas de contradições e por elas; a vida é tragédia e a tragédia é uma perpétua luta, sem vitória nem esperança dela; é contradição” (UNAMUNO, 2013, p.29).

Frisamos que não estamos em busca de comprovar a existência de um Gregório pio, que, apesar dos pecados, era homem de fé profunda e verdadeira; e evidentemente tampouco de reforçar a tão corrente imagem de libertino incorrigível. Sustentamos a ideia de que o centro de sua poesia sacra gravita em torno da expressão de uma visão artística marcada pela expressão emocionada, e rejeitamos a



visão de que os momentos de contrição sejam tão somente artifícios para adequar-se à época, quando o poder político e social da Igreja era quase inescapável. Quando esse contraponto é tratado como mero fingimento, consideramos que a força da expressão genuinamente contrapontística é rebaixada. Ademais, incorremos no equívoco de recalcar emoções ontológicas e essenciais para a compreensão do ser humano em sua plenitude e potencial – além de facilmente escorregarmos para deduções biográficas precipitadas sobre o poeta, seu caráter e sinceridade.

Exemplifiquemos, pois, a postura que consideramos potencialmente desviante da apreciação da obra sacra de Gregório de Matos. Asuposta fragilidade de sua fé, não raramente admitida em versos, costuma ser tomada como confissão da falsidade de sua emoção religiosa. Como explicamos acima, gostaríamos de oferecer reflexões noutra direção. Observemos o texto conhecido pela didascália “Considera o poeta antes de confessar-se na estreita conta, e vida relaxada”:

1 Ai de mim! Se neste intento,  
e costume de pecar  
a morte me embaraçar  
o salvar-me, como intento?  
que mau caminho freqüento  
para tão estreita conta;  
oh que pena, e oh que afronta  
será, quando ouvir dizer:  
vai, maldito, a padecer,  
onde Lucifer te aponta.

2 Valha-me Deus, que será  
desta minha triste vida,  
que assim mal logro perdida,  
onde, Senhor, parará?  
que conta se me fará  
lá no fim, onde se apura  
o mal, que sempre em mim dura,  
o bem, que nunca abracei,  
os gozos, que desprezei,  
por uma eterna amargura.

3 Que desculpa posso dar,  
quando ao tremendo juízo  
for levado de improviso,  
e o demônio me acusar?  
Como me hei de desculpar  
sem remédio, e sem ventura,  
se for para aonde dura  
o tormento eternamente,  
ao que morre impenitente  
sem confissão, nem fé pura.

4 Nome tenho de cristão,  
e vivo brutualmente,  
comunico a tanta gente  
sem ter, quem me dê a mão:



Deus me chama co perdão  
por auxílios, e conselhos,  
eu ponho-me de joelhos  
e mostro-me arrependido;  
mas como tudo é fingido,  
não me valem aparelhos.

5 Sempre que vou confessar-me,  
digo, que deixo o pecado;  
porém torno ao mau estado,  
em que é certo o condenar-me:  
mas lá está quem há de dar-me  
o pago do proceder:  
pagarei num vivo arder  
de tormentos repetidos  
sacrilégios cometidos  
contra quem me deu o ser.

6 Mas se tenho tempo agora,  
e Deus me quer perdoar,  
que lhe hei de mais esperar,  
para quando? ou em qual hora?  
que será, quando traidora  
a morte me acometer,  
e então lugar não tiver  
de deixar a ocasião,  
na extrema condenação  
me hei de vir a subverter. (MATOS, 2010, pp.78-80)

Considerando-se o âmbito no qual estamos a trabalhar, é natural que logo salte aos olhos a quarta estrofe e os seus versos “eu ponho-me de joelhos/e mostro-me arrependido;/mas como tudo é fingido,/não me valem aparelhos”. Não seria, portanto, uma confissão da falta de fé real do poeta, que se faz valer do falso ânimo cristão apenas por conveniência e por meio de artifícios? Vejamos trecho daquilo que Espínola discute ao analisar o mesmo excerto do poema:

Estamos, com esses versos de Gregório de Mattos, no centro operatório não apenas de sua poesia religiosa, mas barrocamente no centro de todo o sistema de sua vasta e diversificada obra poética: toda ela “fingida”, realizada por um poeta-ator, articulador de máscaras e práticas intervalares e indissociáveis entre a pessoa empírica a persona poética. (ESPÍNOLA, 2000, p.143)

No texto original, todo o trecho acima está grifado pelo autor; e não à toa, pois é uma análise proveitosa, sobre a qual nos deteremos por alguns instantes. Diante do que apresentamos em nosso trabalho, e em especial tendo em vista a longa exposição que Espínola empreende em seu texto, cabe pouca contestação quanto ao caráter dramático da poesia de GM, cujo talento é notório ao trabalhar com as engrenagens poético-dramáticas. Contudo, o fim da citação acima é o gancho que mais nos interessa no momento: o chamado poeta-ator é um “articulador de máscaras e práticas intervalares e *indissociáveis* entre a pessoa empírica e a persona poética”.

Indissociáveis, pois! Precisamente: o gênio de Gregório nos conduz tanto pelas veredas das técnicas do fazer poético quanto do drama da existência e suas contradições; faz-nos arranhar o inefável e, desse modo, penetrar no processo de suplantação da oposição antagônica, em direção à harmonia. Trocando em miúdos, mostra-nos a complexidade dialógica do ser humano, que reside nos diferentes pontos de vista que podem ser adotados pelo mesmo indivíduo, sem que isso o torne um pária; apenas humano, demasiado humano. Da aparente contradição, manifesta-se mais uma vez a angústia, que, então, deve ser superada; olhemos sob o prisma de Kierkegaard (2013), e compreenderemos o sentir-se angustiado como uma etapa fundamental do conhecimento daquilo que é verdadeiro.

Pensemos: soar-nos-ia estranho se os termos utilizados no poema transcrito acima fossem empregados pelo autor de uma das obras mais difundidas da cristandade, a *Imitação de Cristo*? Para ficarmos apenas neste breve exemplo, pela sua representatividade, vejamos o seguinte excerto da obra:

Meu Senhor e meu Deus! vós sois todo o meu bem. E quem sou eu para me atrever a falar-vos? Eu sou vosso paupérrimo servo, um vil vermezinho, muito mais pobre e desprezível do que sei e ousa dizer. (KEMPIS, 2015, p.121)

Mais este outro:

Graças vos dou, Senhor, que não poupastes minhas maldades, antes me castigais com duros açoites, enviando-me dores e afligindo-me exterior e interiormente de angústias. (KEMPIS, 2015, p.224)

No cristianismo, a confissão da dúvida acerca do valor própria fé não é incomum; não é, portanto, sem fundamento a leitura do “tudo é fingido” como reconhecimento da fé insuficiente do ser humano, mesmo do mais cristão dos cristãos. Pelo contrário, encontra-se de acordo com o complexo jogo existencial conduzido pelas emoções, na condição de elementos primevos da vida, e da reconciliação da oposição entre caos e ordem à qual presidem. “A firmeza somente na inconstância” (MATOS, 2010, p.752), afirma Gregório, no último verso de um dos seus sonetos. Esta é uma das lições mais valiosas de sua poesia.

### **Considerações finais**

Ainda que não possamos, e nem pretendamos, afirmar aquilo que passava na mente e no coração do homem Gregório de Matos, é possível ler a sua poesia sacra como uma expressão de autêntica emoção religiosa, não anulada pelas suas facetas



propensas aos excessos “mundanos”, por assim dizer. Nessa dinâmica, enxergamos uma representação da característica oposição harmônica presente no ser humano e na vida. Quem nós somos suplanta aquilo que sabemos, ou julgamos saber, conforme apreendemos da fenomenologia das emoções e da tradição poética ocidental remontada aos tragediógrafos gregos; a compreensão apreendida das emoções suplanta a explicação viabilizada pelos conceitos (SOUZA, 2017, p.12). Portanto, para que a poesia represente a verdade da existência, tornando-se de fato poética e não apenas mimética, é essencial a sintonia emocional com o ser do mundo e os entes que o compõe. Também devemos assim nos dispor para que interpretemos as obras do modo mais fiel possível aos próprios textos, e não a teorias psicológicas, biográficas etc.

A adoção da percepção da obra de GM como veículo de expressão dramática, neste artigo, justifica-se por nos parecer correta e de valor elucidativo; contudo, mesmo se não a levarmos em conta, a tese apresentada não perde o seu propósito, uma vez que, para além de formas, buscamos ater-nos à investigação da verdade da poesia. Afinal, o enigma de Gregório de Matos “não é simplesmente filológico, mas radicalmente ontológico” (SOUZA, 2000, p.17).

### Referências bibliográficas

AMADO, James. A foto proibida há 300 anos. In: MATOS, Gregório de. **Crônica do viver baiano seiscentista**. Obra poética completa, edição de James Amado. Rio de Janeiro: Record, 2010. 2 v.

ARISTÓTELES. **On Poetics**. South Bend: St. Augustine’s Press, 2002.

BEAUFRET, Jean. Hölderlin e Sófocles. In: HÖLDERLIN, Friedrich. **Observações sobre Édipo; Observações sobre Antígona**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

CARPEAUX, Otto Maria. **Ensaio reunidos**, 1942-1978. Rio de Janeiro: UniverCidade Editora, 1999.

CHOCIAY, Rogério. **Os metros do Boca**: teoria do verso em Gregório de Matos. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1993.

DAVIS, Michael. Introduction. In: ARISTÓTELES. **On Poetics**. South Bend: St. Augustine’s Press, 2002.



ESPÍNOLA, Adriano. **As artes de enganar**: um estudo das máscaras poéticas e biográficas de Gregório de Mattos. Rio de Janeiro: Topbooks, 2000.

HÖLDERLIN, Friedrich. **Selected poems of Friedrich Hölderlin**. Londres: The Hogarth Press, 1944.

KEMPIS, Tomás de. **Imitação de Cristo**. Petrópolis: Vozes, 2015.

KIERKEGAARD, Søren. **O conceito de angústia**. Petrópolis: Editora Vozes, 2013.

MATOS, Gregório de. **Crônica do viver baiano seiscentista**. Obra poética completa, edição de James Amado. Rio de Janeiro, Record, 2010. 2 v.

NIETZSCHE, Friedrich. **O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo**. São Paulo: Companhia das Letas, 2007.

PRIGOGINE, Ilya. **Ciência, razão e paixão**. São Paulo: Editora Livraria da Física, 2009.

SPINA, Segismundo. **A poesia de Gregório de Mattos**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1995.

SOUSA, Eudoro de. Paideia. In: \_\_\_\_\_. **Origem da poesia e da mitologia e outros ensaios dispersos**; pp. 263-271. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2000.

SOUZA, Ronaldes de Melo e. **Fenomenologia das emoções na tragédia grega**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2017.

\_\_\_\_\_.As máscaras de Gregório de Mattos.In:ESPÍNOLA, Adriano. **As artes de enganar**: um estudo das máscaras poéticas e biográficas de Gregório de Mattos. Rio de Janeiro: Topbooks, 2000.

STEWART, Jon. **Søren Kierkegaard**: subjetividade, ironia e a crise da modernidade. Petrópolis: Vozes, 2017.

THOMPSON, Colin. **Góngora como poeta religioso**: lostres romances «al nacimiento de cristo nuestro señor». In: Calíope vol. 13, No. 2. University Park: Penn State University Press, 2007, pp. 5-21

UNAMUNO, Miguel de. **Do sentimento trágico da vida**. São Paulo: Hedra, 2013.

WAHL, Jean. **Études Kierkegaardienes**. Paris: Fernand Aubier, 1938.



WISNIK, José Miguel. Esboço biográfico. In: MATOS, Gregório de. **Poemas Escolhidos**. São Paulo: Cultrix, 1976.

Recebido em: 14/11/2019

Aceito em: 12/12/2019