

# GREGÓRIO DE MATOS

*Emmanuel Pereira Filho*

## RESUMO

Este artigo foi extraído dos *Estudos de Crítica Textual* de Emmanuel Pereira Filho, publicados em 1972, da página 272 à 294. O presente trabalho corresponde à conferência proferida por ele no Pen Clube do Brasil, em 9-10-1967, com as adaptações necessárias à linguagem escrita e com algumas ampliações que tentassem suprir aqui a impossibilidade dos debates e interferências, que eram regularmente facultados ao público.

Trata das questões filológicas de uma necessária edição crítica da obra de Gregório de Matos, que só agora começa a se configurar concretamente, a partir do trabalho de Francisco Topa.

**Palavras-chave:** Filologia, Crítica Textual, Ecdótica, Gregório de Matos<sup>1</sup>

O nome de Gregório de Matos traz hoje consigo a lembrança daquele que foi o maior de seus críticos: Araripe Júnior. Não poderíamos esquecer, portanto, a promessa que este último fez, e que a morte, por certo, o impediu de cumprir:

Não é aqui lugar próprio para tratar desse assunto (a língua de Gregório de Matos), que será objeto de uma monografia especial tendo por limites o século XVII e a influência exercida pelo poeta baiano nas modificações do português do Brasil. (Araripe Jr. [s/d.], p. 201)

Não teremos, porém, a veleidade de suprir a lacuna que ficou por preencher. Em primeiro lugar, porque isto não caberia jamais nos limites restritos de uma simples palestra. Mas, sobretudo porque há toda uma série de graves problemas, que a nosso ver o impediriam, e que por essa mesma razão têm tanto, que nos vamos ater, sem mais pretensões, na certeza de que os pressupostos da Crítica a ela pertencem e não podem nem devem ser contornados.

---

<sup>1</sup> Resumo e notas preparados pelo editor, visto que se trata de uma edição póstuma.

O fundamento necessário para um estudo de eventuais contribuições de Gregório de Matos à Língua Portuguesa seria um prévio conhecimento, profundo e minucioso, de sua língua e estilo – e que não existe, nem pode ainda ser empreendido; porque esse estudo, por sua vez, só poderia ser realizado a partir de textos que, impressos ou não, oferecessem ao estudioso um mínimo de segurança quanto à sua autenticidade. É isso, porém, o que mais nos falta; e disso advém toda uma complexa problemática, cujo deslinde terá de ser perseguido em dois planos distintos.<sup>2</sup>

O primeiro é necessariamente o da autoria, horrivelmente confundida pelos documentos do poeta, todos eles inçados de erros e dúvidas. O mais grave, no entanto, é que, além dos já estudados, há códices ainda total, ou quase totalmente inexplorados, sobre os quais não se pode formar nem mesmo um juízo seguro; e outros haverá talvez, irrelados até hoje. Desconhecemos, portanto, qualquer documento idôneo para balizar por si só uma pesquisa de autoria. E a despeito das muitas interrogações, que impedem uma segura tomada de posição, tudo parece indicar que teremos de cair fatalmente naquela que é a única solução possível, quando a documentação remanescente é toda duvidosa: abandonar qualquer pretensão a um plano totalizador, e programar o trabalho em fases diferenciadas, para uma aproximação progressiva.

Não é de hoje, aliás, que as advertências incidem sobre este ponto, clamando por um estudo metódico, que traga luz ao problema. Em trabalho sobre o poeta, Segismundo Spina assinala:

Uma edição crítica é tarefa imperiosa para estabelecer-se o que é, realmente, de sua autoria. Assinalou Eugênio Gomes (in *Correio da Manhã*, 17-12-1955), na obra publicada de G. M., três sonetos de autoria conhecida, da Fênix Renascida, o que evidencia a responsabilidade dos copistas, contemporâneos ou não, que incluíam nos códices, por inescrúpulo, inadvertência

---

<sup>2</sup> Indispensável, para o caso, a importante comunicação de Antônio Houaiss “A Tradição de Gregório de Matos”.

ou zelo mal dirigido, muita poesia de procedência diversa que circulava oralmente entre o povo. (Spina, 1956-1959, p. 367).

Só nos resta, pois, um caminho a seguir. Começar por uma pesquisa prévia que leve à *examinatio*, de toda a documentação conservada; e se o resultado for o que previmos, tentar então, como fase inicial para o estudo progressivo, o estabelecimento de um acervo básico irredutível, ou seja, aquele conjunto mínimo de obras, sobre cuja autoria possamos ter um máximo de segurança.

Quando esta, ou outra qualquer solução que as pesquisas indiquem (seja ela definitiva ou provisória) proporcionar-nos um núcleo de textos de autoria segura, teremos então de passar a um segundo nível de problemas, não menos graves nem menos prementes que o já apontado. É o da boa lição dos textos, que terão de ser fixados criticamente, segundo as técnicas mais atualizadas. E aqui cumpre fazer uma observação.

A despeito de ser o Brasil um país que se pode orgulhar de ter um Curso Superior Livre de Crítica Textual e Ecdótica, infelizmente ainda é bastante divulgada entre nós a falsa idéia de que o zelo com a boa lição dos textos seja mero bizantinismo de erudição ociosa: mania de catadores de mel de pau, pedantes e embotados, que desprezam as legítimas belezas de um poema para perder tempo em questiúnculas de nonada, preocupando-se com um simples artigo ou uma reles preposição.

Será bom lembrar então que os problemas de texto nem sempre se reduzem ao “simples artigo”, ou à “reles preposição”. Para constatá-lo em espécie, bastará ir aos textos de Gregório contidos na *Antologia* S. B. de Holanda e A. B. de Holanda Ferreira (Holanda & Ferreira, 1953, vol. I, p. 64-122), para ver nas notas de rodapé a quantidade e amplitude das variantes que separam a fonte ali tomada por base<sup>3</sup>, da que foi utilizada pela edição da Academia Brasileira de Letras

---

<sup>3</sup> Códice da Biblioteca do Itamaraty, do Ministério das Relações Exteriores (Cf. Holanda e Ferreira, 1953, vol. I, p. 325).

(Peixoto, 1923-1933)<sup>4</sup>. É simplesmente de estarrecer. Para dar uma pálida noção do que ali se encontra e das “questiúnculas de nonada” com que topamos a cada instante na obra do poeta, vejamos o que se passa em dois pequenos trechos (2ª quadra e 1º terceto) do soneto “Discreta e formosíssima Maria”:

1) no manuscrito da A.B.L. [da Biblioteca Nacional?]:

Emquanto com gentil descortezia,  
O ar, que fresco Adonis te *namora*,  
Te espalha a rica trança *brilhadora*,  
*Quando vem passear-te pela fria:*

Goza, goza da flor da mocidade,  
Que o tempo trata a toda a ligeireza,  
E imprime *em toda a flor sua pisada*. (Peixoto, 1923-1933, II, p. 31)

1) no manuscrito da M.R. E. [da Biblioteca do Itamaraty]

Emquanto, com gentil descortesia,  
o Ar, que fresco Adônís te *enamora*,  
te espalha a rica trança *voadora*  
*da madeixa que mais primor te envia*

Goza, gozada flor da mocidade,  
que o tempo troca, e a toda a ligeireza  
e imprime *a cada flor uma pisada*.

(Holanda & Ferreira, 1953, vol. I, p. 104).

O exemplo fala por si mesmo e dispensa comentários, a não ser o de que os casos semelhantes se multiplicam às centenas e que o seu número certamente aumentará muito, quando forem arroladas todas as lições de todos os códices ainda inexplorados. A tarefa a enfrentar é verdadeiramente gigantesca, porque é preciso ter presente que mesmo as minúcias importam, e muito. Um artigo não é coisa simples, como talvez pareça aos retrógrados, nem a proposição pode

---

<sup>4</sup> Foram usados códices da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro e do Ministério das Relações Exteriores (Cf. Peixoto, 1923-1933, p. 7 e Spina, 1956-1959, p. 366). Para um rol dos manuscritos do poeta, veja Peixoto, *op. cit.*, p. 9-21.

ser taxada de insignificante. A importância estilística dos morfemas, tanto no plano da *langue*, como no da *parole*, hoje é assunto ao alcance de qualquer principiante em Letras e desconhecê-lo significa apenas não estar a par do que a atualidade tem por fundamental.

Só a partir desses trabalhos prévios é que se poderá, então, pensar num estudo sério de língua e estilo de Gregório de Matos, através do qual se abram as portas para futuras pesquisas e conclusões acerca de sua eventual contribuição para a língua portuguesa.

Poderíamos, portanto, parar por aqui, com a consciência tranqüila do dever cumprido, pelas advertências feitas acerca de um problema, que urge encarar de frente, para eliminar de uma vez por todas os vícios que vêm entretendo o progresso, tanto no conhecimento como na valorização da obra daquele que foi o primeiro grande poeta brasileiro. Mas já que estas nossas considerações, não podendo enveredar pela análise, tiveram de se ater a uma perspectiva programática, há que levá-las corajosamente até o fim.

Em tese, o problema da língua deverá suceder ao dos textos. Na prática, porém, são tantas as implicações recíprocas, que uma delimitação rigorosa não pode ser estabelecida. De início, há sempre uma fase em que é forçoso proceder por avanços e recuos, antecipando certas conclusões no plano da língua, que o estudo de conjunto só poderá sancionar *a posteriori*. No trecho que transcrevemos aparece um caso bastante ilustrativo, naquela divergência quase imperceptível:

A.B.L. ....te *namora*

M.R.E.....te *enamora*

Talvez o conhecimento das fontes inexploradas possa dar-nos uma solução puramente documental e satisfatória do problema. Mas se tal não ocorrer e ficarmos diante de uma ramificação binária, não será lícito rejeitar *a priori* a lição *enamorar*, posto que em tudo e por tudo ela se configure como a menos autêntica. Em primeiro lugar, porque a lição

*namora*, no passo aludido, não exclui categoricamente a outra variante; a grafia *te namora* pode estar mascarando uma outra realidade, qual seja *t'enamora*. Além disso, não nos devemos deixar arrastar desde logo pela indiscutível aparência de superioridade inerente à primeira hipótese; essa mesma aparência deve alertar-nos para o seu caráter de *lectio facillior*, o que estabelece, no plano metodológico, um pressuposto de dúvida que não pode ser contornado. Que teria querido dizer o poeta? Que Adônis (o Ar), fascinado pela “discreta e formosíssima Maria”, requestava-a como namorado (hipótese aparentemente preferível), ou que o Ar, fascinante como um Adônis, seduzia-a, tanto, que se podia permitir até a “descortesia gentil” e burlona de desmanchar-lhe o penteado? E mais: para as acepções de “cobiçar, requestar ou flertar”, parece que a tradição da língua exclui sistematicamente a forma plena *enamorar* (é isso, pelo menos, o que nos sugere, ainda que sem maiores pesquisas, o desconhecimento de qualquer abonação, sempre confirmado pelo silêncio dos dicionários, que não devem ser desprezados)<sup>5</sup>. Mas para traduzir o sentido de “atrair, fascinar, seduzir, apaixonar”, tanto se usa *namorar*, como *enamorar* (embora esta última venha tendendo a prevalecer); é o que vemos, por exemplo, em Castilho:

Um tomara-se já no fim da peça,  
para se ir ao baralho que o *namora*...

ao lado de

São de ruim contento os Padres Mestres,  
Noviços, qualquer coisa os *enamora*. (Castilho, [s.d.], p. 23 e 26).

Tão fermosa no gesto se mostrava,  
Que as Estrellas, & o Ceo, & o Ar vizinho,  
É tudo quanto a via *namorava*.

E por mais *namorar* o soberano

---

<sup>5</sup> “... on y dispose (en lexicologie) des résultats acquis par les dictionnaires unilingues et par les dictionnaires de synonymes et d'antonymes, résultats que ne sont nullement à dédaigner.” (Coseriu, 1967, p. 12)

Padre, de quem foy sempre amada, & cara  
Se lhapresenta assi como ao Troyano,  
Na selua Idea já se apresentàra: (Camões, 1572, II, p. 34 e  
35).

Se tanto vossa vista mais *namora*,  
Quanto eu sou menos para meresceruos,  
Que quero eu mais, que teruos por senhora? (Camões,  
1595, fl. 60)

Como se vê, se para a compreensão crítica do poema a solução do impasse já é de tanta importância, muito mais o será ainda se focalizar do pelo ângulo filológico<sup>6</sup>.

É o que poderemos sentir com muito maior nitidez se atentarmos para a variante seguinte, bem mais complexa e importante que a anterior, pelo fato de consistir em duas “lições” perfeitamente aceitáveis sob todos os aspectos, mas inequivocamente divergentes e irreconciliáveis, portanto, com as hipóteses de *lapsus calami*, má leitura do arquetipo, etc.:

A.B.L.	trança <i>trabalhadora</i>
M.R.E.	trança <i>voadora</i>

Não há dúvida de que uma delas corresponde a uma alteração consciente. Mas aqui surge um grave problema. Se a alteração foi de alguém, que não o autor, uma das lições será espúria e há que estabelecer *criticamente* (e só criticamente) qual das duas o seja (e isso sem cogitar de uma outra hipótese: as duas serem inautênticas e válida apenas uma terceira lição, eventualmente conservada numa das fontes ainda inexploradas. Mas pode ocorrer que ambas as lições

---

<sup>6</sup> Cabe lembrar aqui as palavras de Fredson Bowers, a propósito de um crítico que tentara ridicularizar preocupação semelhante, sustentando a importância exclusiva dos “valores globais”: “*How many conventional readings in the text of Hamlet – one, two, five, ten, twenty, fifty, a hundred, two hundred? – must be proved unsound before, the ‘total values’ of the play are affected and the literary critic should begin to grow uneasy about evidence on which he is formulating his hypothesis for the whole? Because the traditional Old Cambridge text of Shakespeare’s Richard III was based on the bad firs quarto instead of the revised good Folio print, current editions can advertise that they contain more than a thousand variants from the conventional text. How many values are affected here?* (Bowers, 1959, p. 2-3). Fundamental, para o problema, todo o capítulo 1º deste livro.

sejam legítimas e correspondam apenas a dois estágios diversos de criações. Nessa hipótese, teremos de identificar qual delas o autor considerou como definitiva e passar a encará-las sob dois critérios: literariamente, deverá prevalecer a “definitiva” (ainda que tal critério seja discutível); filologicamente, ambas terão de ser consideradas sempre, como manifestações válidas da língua do autor e do período lingüístico em que ele seja inserido.

Será inútil prolongarmo-nos mais nessas considerações. Para os limites de uma simples palestra parece suficiente o que já dissemos para demonstrar a absoluta interdependência entre os problemas de autenticidade textual e os que dizem respeito à língua do autor desses textos. Na verdade, a língua de um autor qualquer é unicamente aquela que se pode depreender dos seus textos; sob uma condição, porém: a de representarem um retrato fiel daquilo que ele de fato compôs. A posição do estudioso terá de ser aqui exatamente

*... nous devons nécessairement, pour déterminer la structure d'un état déterminé de la langue, prendre pour point de à l'observation; c'est l'analyse de la chaîne que révèle les catégories. Nous appelons texte la totalité d'une chaîne linguistique soumise ainsi à l'analyse.*<sup>7</sup>

Pouco importa que a língua literária – que é o nosso objeto – corresponda sempre a um emprego artificial da *langue*. O resultado prático, no caso, é sempre o mesmo: o “texto” coincidirá ao fim com a “totalização da cadeia lingüística”, tanto no plano comum, como no da arte. E assim, tanto no plano da arte, como no da língua, o texto é sempre, e necessariamente, o ponto de partida para o qual o pesquisador tem de convergir as suas atenções.

É aqui, justamente, que se entrosa o problema da *contribuição*, a que se antepõe todavia, como pressuposto fundamental, o de sua conceituação, que a nosso ver precisa

---

<sup>7</sup> Hjelmslev, 1966, p. 131. Para a indispensável conceituação de *chaîne*, segundo o autor, veja as páginas 55-56.

ser reformulado. A ocasião, aliás, não poderia ser mais adequada. Impossibilitados de analisar diretamente a obra de G.de Matos, pela já demonstrada precariedade de seus textos, seria ociosa, senão mesmo falsa, qualquer tentativa de fugir ao teórico para uma objetividade ainda inapreensível e que por isso mesmo redundaria fatalmente num puro artifício de prestidigitação. Melhor será, portanto, que ao invés de tentarmos expor qual a contribuição do poeta para a nossa língua, procuremos focalizar apenas qual seja a nosso ver o conceito de contribuição e quais os caminhos por onde ela deva ser procurada.

Comecemos, então, por relembrar as palavras de Araripe Jr. citadas logo no início, quando prometia para outra oportunidade aquele *estudo especial*, cujos limites seriam “o século XVII e a influência exercida pelo poeta baiano nas modificações do português no Brasil”. E acrescentemos a este um outro passo, em que se pode entrever quais seriam aproximadamente essas *influências*, a que alude o celebrado crítico.

Gregório de Matos usou também de uma língua sua. As liberdades lexicológicas e sintáticas que vão hoje penetrando no idioma português, em ameaça flagrante de transformá-lo em língua brasileira, encontram-se quase todas nos versos nacionais do autor do *Marinícolas*. O seu vocabulário rico, variado, cheio de termos tropicais, contém dois terços, pelo menos, dos vocábulos de origem africana e tupi, que foram coligidos no dicionário de Moraes.

Barbarismos e solecismos foram por ele introduzidos com uma graça nativa só comparável ao encanto dos escritores da chamada decadência romana, com Petrônio e Apuleu. O fulgor, o esquisito e o capitoso das descrições de Gregório de Matos nasceram precisamente da adaptação desse exotismo na língua materna, censurável em outros, mas, admirável no poeta, pelo modo e talento como o fez.

A sintaxe nos versos de Gregório de Matos, da última fase, nada tem de comum com a de que usavam os poetas do tempo; a regência é direta; o hipérbaton pouco empregado; e as idéias têm uma clareza que não se acha nos cultistas do seu tempo. Rara é a idiosincrasia citada pelos dialectistas da atualidade que não tivesse sido registrada na língua do poeta baiano. (*op. cit.*, p. 172-173)

A longa transcrição vem a propósito de uma duplicidade de posições, simultâneas e até certo ponto contraditórias, em que se coloca Araripe, aí deixando entrever, por entre as frestas de um erro consagrado, os lampejos de uma feliz intuição crítica.

Logo de início fala-nos ele na “influência exercida pelo poeta baiano no português do Brasil”. Eis aí uma perspectiva típica de seu tempo e que infelizmente ainda se perpetua, por vezes, gerando deploráveis equívocos na compreensão de certos problemas. Um poeta, mesmo dos melhores, em princípio não é mais que um usuário da língua, como todo sujeito falante. Superiormente dotado e sensível às suas virtualidades expressivas, é muito certo; mas nem por isso capaz de influir de maneira sensível sobre a língua, que escapa sempre ao alcance puramente individual: “*Elle (la langue) est la partie sociale du langage, extérieure à l’individu, que à lui seul ne peut ni la créer ni la modifier*”. (Saussure, 1955, p. 31)

A ação do poeta, portanto, não passará de muito aquilo em que necessariamente importa a interação entre o indivíduo e o seu meio social. No máximo, poderemos admitir que em certas circunstâncias, ele tenha uma possibilidade de alcance um pouco mais ampla que a dos demais membros da comunidade, em virtude de sua maior capacidade de divulgação; o que é sempre precário e praticamente inapreciável. Porque para nós, com os poucos recursos de que dispomos até o presente, a verdade integral dessa influência possível escapa-nos por completo. É sabido, por exemplo, que foi André de Resende<sup>8</sup>, e não Camões, o introdutor do neologismo latino *Lusíadas*: “*A luso, unde Lusitania dicta est,*

---

<sup>8</sup> Segundo J. p. Tavares, “...primeiramente no Erasmi Encomium (1531) e depois no poema Vicentius Levita et Martyr (1545)” (“Traços Biográficos de A. de R”, em A. de Resende, *Obras Portuguesas*. Lisboa, Sá da Costa, 1963, p. XV). Veja a excelente e indispensável nota de Serafim da Silva Neto, “André de Resende e a palavra Lusíadas” (em A. de Resende, *A Santa Vida e Religiosa Conversação de Frei Pedro*. Transcrição, introdução e notas de S.S.N. Rio de Janeiro. Ed. Dois Mundos, s.d., p. 208).

*Lusíadas adpellidavimus Lusitanos..., sicut ab Aenea Aeneadas dixit Virgilius*” (Dias, 1916-1918, vol. I, p. XL). A divulgação da palavra, no entanto, ninguém hesitaria em atribuí-la ao grande épico e seu famosíssimo poema, o que ainda assim, acrescentemos nós, é bem relativo. A verdade é que a área de circulação do vocábulo, com bibliônimo, é que é muito vasta, alcançando inúmeros usuários que o repetem por mero automatismo, sem mais informação alguma além da de tratar-se do título de “um livro de um poeta português muito antigo e cego de um olho”; como patronímico, o seu alcance é estritamente erudito e, segundo J. p. Machado, de uso que “parece ser bastante moderno” (Machado, 1952-1956, s. v. *lusó*). O que significa que o seu imortal divulgador, embora ostentando o vocábulo na portada do mais célebre livro da língua, não conseguiu mais do que aquilo que lhe era dado conseguir (e isso mesmo pela força de seu gênio): celebrar um nome próprio, como *Napoleão* ou *China*, *Tarzam* ou *Mona Lisa*, o que se deve à celebridade da coisa designada e nem pode ser considerado, a justo título, como fenômeno lingüístico. Quanto ao adjetivo *lusíada*, vê-se bem que não representa uma influência direta, nem de Camões, nem de seu poema, não passando de um cultismo tardio, de âmbito livresco e nítido influxo literário, como podemos sentir plenamente na intencionalidade irônica com que Antônio Nobre explora o seu valor conotativo:

Ai do Luzíada, coitado,  
Que vem de tão longe, coberto de pó,  
Que não ama, nem é amado,  
Lugubre Outomno, no mez d’Abril!  
Que triste foi o seu fado!  
Antes fosse p’ra soldado,  
Antes fosse p’r’o Brazil... (Nobre, 1898, p. 25)<sup>9</sup>

Fato paralelo vem ocorrendo modernamente no português do Brasil, com a ressurreição do arcaísmo *estória*<sup>10</sup>,

---

<sup>9</sup> As 22 abonações recolhidas por Xavier Fernandes, diz J. p. Machado (*loc. cit.*) serem do século atual.

<sup>10</sup> A sugestão partiria de uma crítica de João Ribeiro (1910, p. 105).

gostosamente acolhido nas áreas cultas, sobretudo pelo afã de univocidade terminológica da Teoria da Literatura, e celeremente difundido pela imprensa, que o vai popularizando numa consagração que parece definitiva<sup>11</sup>.

A verdade é que o autor sozinho quase nada pode. Sua influência, se é que ela existe, ocorre sempre por via indireta, passando primeiro pelo cadinho da língua culta – cuja sanção é um pressuposto necessário e fatal – para só então, e numa terceira fase desse processo, ser incorporada à língua comum, dado o inequívoco prestígio da sua “modelaridade”; mas aí também pressupondo sempre uma sanção prévia, que é como a anterior imprevisível e indeterminável, por força das imponderáveis circunstâncias que a regulam. Sob esse aspecto, portanto, é sempre difusa e enganadora demais para que possa ser considerada como objeto definido de um estudo que se pretenda válido.

Há um ângulo, porém, desde o qual seria lícito falar-se de uma contribuição inequívoca. É o da língua literária, durante muito tempo posta à margem por certas alas da Linguística, mas hoje, mais do que nunca, decididamente reivindicada para o seu âmbito de interesses por vários estudiosos, entre os quais deve ser destacada a figura exponencial de Jakobson<sup>12</sup>. É aí justamente que, apesar das dificuldades, poderemos encontrar uma importante contribuição de Gregório de Matos.

Em primeiro lugar, pela sua própria condição de poeta, bom poeta, na verdade a primeira grande figura da nossa poesia, o que por si só já é um fator decisivo.

É preciso compreender com justeza e nos termos

---

<sup>11</sup> Já consagrada em títulos, como em J. Guimarães Rosa, *Primeiras Estórias* (Rio. José Olímpio, 1962), e recentemente dicionarizada pelo nosso ilustre A. Nascentes (1961-1967, s.v.)

<sup>12</sup> “*Le sujet propre des recherches sur la poésie n'est rien d'autre que le langage, considéré du point de vue d'une fonction prédominante, en l'occurrence la mise en relief du message comme tel*” (Jakobson, 1963, p. 30-31 e 209 e seguintes).

devidos o que é língua literária. Ninguém negará que ela seja o produto de uma elaboração artificial, que escapa sob muitos aspectos ao sentido comum que se empresta ao uso espontâneo da língua falada, e até mesmo escrita, estereotipado no conceito saussureano da *parole*. Mas isto não quer dizer que ela escape à língua; a elaboração, o uso da língua é que é artificial, não a língua, que é como “uma túnica invisível que veste o nosso espírito e da forma predeterminada a toda a sua expressão simbólica” (Sapir, 1954, p. 217), ou que – posta de parte a “forma”, de Sapir, que poderia ensejar equívocos – será pelo menos aquele “horizonte” de que fala Barthes, “c’est-à-dire à la fois une limite et une station, en un mot l’étendue rassurante d’une économie” (Barthes, 1965, p. 13). A conclusão, portanto, é de que a *langue*, em sentido lato, engloba em seu corpo a língua literária, que, tal como quer Fónagy (1966, p. 113) para a língua da poesia, é afinal “uma forma particular da comunicação (lingüística, acrescentemos), a única adequada à expressão do pensamento poético”.

A língua literária é, portanto, um aspecto ou uma seção da língua em geral, de cujas contingências necessariamente, participa, inclusive da história. Ela também tem a sua *diacronia* e, por conseguinte, a sua *deriva*. Assim, pois, na medida exata em que há uma Literatura Brasileira, há também uma Língua Literária Brasileira (que obviamente nada tem a ver com as fantasias de “língua brasileira”, e deve ser compreendida como *Português Literário do Brasil*). E essa língua, expressão viva de uma literatura que se busca a si mesma, é desde o primeiro instante o retrato de uma luta ingente para uma síntese conciliadora de fatores heterogêneos, que é também a nossa história e o sentido do nosso vir-a-ser. Não é por acaso que a agudeza crítica de um Afrânio Coutinho vem insistindo em que a nossa literatura é a expressão dessa luta, que eclode desde o primeiro século da colonização; e que, portanto, é nessa mesma fase da História que tem de ser situada a sua origem, porque é aí que se encontra a primeira manifestação nativista, na devoção dos juízes (notadamente Anchieta) a uma problemática que já era

nossa (Coutinho, 1964, p. 35)<sup>13</sup>. E a língua literária é o ponteiro sensível que vai registrando todas essas vibrações, numa linha anfrutuosa [curva], mas sempre ascendente, que é um diagrama perfeito da nossa realidade.

Pois bem, Gregório de Matos representa um dos momentos mais decisivos desse processo, porque, como acentua Antônio Cândido, ele, Vieira e Rocha Pita “encarnam as vias mestras do ajustamento do verbo ocidental à paisagem moral e natural do Brasil” (Cândido, 1965, p. 113). Mais: ele é o único talvez em que já se delineiam com plena nitidez os traços principais que viriam a definir na atualidade a nossa fisionomia literária: religiosidade um tanto superficial, mas exaltada:

Meu Deus que estais pendente em um madeiro,  
em cuja Fé protesto de viver,  
em cuja Santa Lei hei de morrer,  
amoroso, constante, firme e inteiro

Neste transe, 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

(Holanda & Ferreira, 1953, I, p. 66)

lado a lado com uma inesgotável gula de vida:

Goza,gozada flor da mocidade,  
que o tempo troca, e a toda a ligeireza,  
e imprime a cada flor uma pisada.

Oh não aguardes que a madura idade  
te converta essa flor, essa beleza,  
em terra, em cinza, em pó, em sombra, em nada

(Holanda & Ferreira, 1953, I, p. 104)

a irreverência chocarreira e anticonvencional:

---

<sup>13</sup> Só nos afastamos do Mestre por um radicalismo mais fundo. O primeiro germe de nativismo é o deslumbramento português ante a novidade brasileira; e a primeira nota temática de contrastes é o panegírico do Brasil numa carta ao rei de Portugal, num documento português que é o primeiro de nossa História de país independente: é Caminha e a sua célebre carta.

A cada canto um grande Conselheiro,  
que nos quer governar cabana e vinha:  
Não sabem governar sua cozinha  
e querem governar o Mundo inteiro!

(Holanda & Ferreira, 1953, I, p. 80)

Não sei como acabou, nem em que guerra:  
Só sei que deste Adão de Massapé,  
Os Fidalgos procedem desta Terra.

(Holanda & Ferreira, 1953, I, p. 73)

mas sempre o sentimentalismo à flor da pele:

Não choro amigo a tua avara sorte,  
Choro a minha desgraça desmedida.  
Que em privar-me de ver-te, foi mais forte.

Tu, com tanta memória repetida,  
Acharás nova vida, em mãos da morte,  
E eu, triste, nova morte, em mãos da vida.

(Peixoto, 1923-1933, II, p. 162)

Esse espírito de contraste é bem o reflexo da época barroca, que é a de Gregório, cuja fisionomia, como assinala Afrânio Coutinho, “não pode oferecer um aspecto uniforme e plácido, dado que é cortada por forças as mais antagônicas e contrastantes” (Coutinho, 1950, p. 56). Ora, essas forças a nosso ver não estão apenas no espírito da Contra-Reforma, isto é, no conflito entre o misticismo neo-medievalizante e o empirismo racionalista do Renascimento, entre uma tradição Escolástica e revisionismo humanista, de tão marcadas implicações erasmistas. Há que considerar também, e talvez principalmente, a conjuntura histórica tipicamente agônica e contraditória pelo nivelamento exasperante de um Feudalismo em ruínas com uma Burguesia ascendente, que se estereotipa em rancores e risos com um *Fidalgo Aprendiz* (D. Francisco M. de Melo, 1608-1666) ou mu *Bourgeois Gentilhomme* (Molière, 1622-1673). É todo um clima, pois, de conciliação de antagonismos, que é o próprio espírito da época, fatal e incontornável; e esse espírito de época vai encontrar aqui, no meio brasileiro, como na América Latina em geral, toda uma série de circunstâncias tão acolhedoramente propícias para a sua aclimatação, que ele deita raízes fundas, marcando a

fisionomia das nossas letras (e obviamente da língua em que elas se expressam) com um traço de barroquismo que ficaria característico.

Assim, pois, sede 1922 para cá principalmente a nossa Literatura encontra uma forma de expressão própria, que é muito nossa, isso não é decorrência de um simples acaso. Há uma história que o justifica. E Gregório de Matos representa um capítulo fundamental dessa história, entre outras coisas como raiz barroca do nosso barroquismo imanente.

Em princípio, o seu esforço é o de todos do seu tempo, na busca de um instrumento lingüístico que traduz uma visão do mundo feita de antagonismos e da necessidade imperiosa de conciliá-los:

Em todo o Sacramento está Deus todo,  
E todo assiste inteiro em qualquer parte,  
E feito em partes todo em toda a parte,  
Em qualquer parte sempre fica todo.

(Peixoto, 1923-1933, I, p. 109)

E isso pode servir inclusive para traduzir com muita felicidade o concepcionismo refinado de um sofisma casuístico:

Pequei, Senhor:mas não porque hei pecado,  
Da vossa Alta Piedade me despido:  
Antes, quanto mais tenho delinqüido,  
vos tenho a perdoar mais empenhado.

Se basta a vos irar tanto pecado,  
a abrandar-vos sobeja um só gemido:  
que a mesma culpa,que vos há ofendido,  
vos tem para o perdão lisonjeado.

Se ùa Ovelha perdida, já cobrada,  
glória tal e prazer tão repentino  
vos deu, como afirmais na Sacra História:

Eu sou, Senhor, Ovelha desgarrada;  
cobrai-a; e não queirais, Pastor Divino,  
perder na vossa Ovelha a vossa glória.

(Holanda & Ferreira, 1953, I, p. 64)

A sua intuição, porém, não pára aí e encontra no

paralelismo de vocábulos portugueses com indigenismos e conotação caricatural adequada para degradar em selvajaria o ideal civilizado que faltava à ancestralidade da pseudofidalguia local:

Um calção de pindoba a meia zorra;  
camisa de uruçú; mantéu de Arara;  
em lugar de Cotó, Arco e Taquara;  
penacho de Guaraz, em vez de Gorra.

(Holanda & Ferreira, 1953, I, p. 72)

Notem-se então os contrastes: calção/pindoba, camisa/uruçú, mantéu/Arara, Cotó/Taquara e (em ordem contrária) Guaraz/Gorra; é o bugre em vez de fidalgo. E daí para uma linguagem nova, culterana a seu modo, pelo exotismo regionalista de vocabulário, era apenas um passo:

Indo à casa dos tatus  
Achei um coatimondé  
Na cova de um jacaré  
Tragando treze teús:  
Eis que dois surucucus,  
Como dois jaritacacas,  
Vi vir atrás de umas pacas,  
E se não fora um preá,  
Creio que o tamanduá  
Não escapara às copiracas. (Peixoto, 1923-1933, VI, p. 200)

Depois disso, para que se compreenda bem o entroncamento de Gregório numa tradição tipicamente brasileira, bastará lembrar que a “questão da língua” tem sido uma constante em nossas letras. Foi ponto capital de dois movimentos, Romantismo e Modernismo, sendo que neste último decisivo. Mas a sua presença se faz sentir por toda parte, assumindo as mais variadas formas de manifestação. Desde logo poder-se-ia falar de duas tendências opostas e centralizadoras: a tradicionalista, lusófila, atenta aos bons autores (Fr. Luís de Souza e Lucena, Vieira e Bernardes, Herculano e Garrett, Castilho e Camilo), tendendo para o purismo erudito; e a renovadora, que crê num Português do Brasil como não sendo crime e, às vezes, descamba até para a veiledade da “Língua Brasileira”. O mais típico representante da primeira seria um Rui Barbosa; da segunda, um Mário de

Andrade. Mas não é só. As duas tendências se mesclam, ora tendendo para um justo equilíbrio, ora assumindo características um tanto inesperadas. Assim, por exemplo, a quase gramatiquice antigramatical de Mário de Andrade não estaria de todo ausente em Alencar, embora mais moderada pela época e por uma formação lingüística mais segura no último; e o coimbrão subrepticamente inoculado no indianista cafuzo um dia viria à tona, em Gonçalves Dias, com o pseudomedievalismo das *Sextilhas de Frei Antão*. E enquanto Machado e Graciliano representam um equilíbrio quase completo, policiado mas sóbrio, um dos aspectos mais curiosos que podemos observar, e que valoriza talvez como o único denominador comum para todas as tendências, é um gosto inequívoco para o exotismo (mormente léxica), manifesto sob as formas mais diversas. Sem falar em tendências específicas de escola ou corrente, como os indigenismos dos indianistas, os regionalismos dos regionalistas e sertanistas, e mesmo nas experiências simbolistas, há sempre que notar o exotismo terminológico de um Augusto dos Anjos, o preciosismo sinonímico de um Coelho Neto, o gosto requintado da antiguidade fina, na Cecília Meireles, que parafraseia o trovadorismo cortês de Lobeira, no *Lai de Leonoreta*, e evoca o arcadismo no *Cancioneiro da Inconfidência*. Há também o experimentalismo de inquietação picasseana, típica de um Bandeira, que passa por exotismos, regionalismos, preciosismos (*protonotária*), estrangeirismos (*buleversam*), nomes próprios (*Pasárgada*, *Sabonete Araxá*), com incursões no francês e até pelo medievalismo galaico-português; e há ainda a gíria carioca, especialmente no *Marafa*, de Marques Rebelo (com seu pseudônimo de tradicionalismo lusitanizante), a torrente africanista de João Felício dos Santos, em *Ganga Zumba*, e rebuscamento satírico de Jorge Amado mais recente, a curiosa experiência bilíngüe de Vinícius na 5ª elegia, que nada tem a ver, aliás, com o exibicionismo poliglótico de Botelho de Oliveira. E mesmo no despojamento aparente de um Drummond de Andrade (de resto, um virtuose disfarçado em dureza itabirana), ao lado de curiosíssimas experiências, como a dos tecnicismos protéticos

em “Dentaduras Duplas” e a dos provincianismos notariais antigos em “Os Bens e o Sangue”, há inclusive a pura construção lexical de “Isso é Aquilo”:

O fácil o fóssil  
o míssil o fissil  
a arte o infarte  
o ocre o canope  
a urna o farniente  
a foíce o fascículo  
a lex o judex  
o maiô o avô  
a ave o mocotó  
o só o sambaqui. (Andrade, 1962, p. 91))

Aqui, porém, virá por certo a ressalva de que essa hegemonia da palavra, se assim se pode dizer, não é só brasileira, mas uma tendência notória da moderna poesia; de fato, já o aponta Barthes:

*...dans la poésie moderne, les rapports ne sont qu'une extension du mot, c'est le Mot qui est "la demeure", il est implanté comme une origine dans la prosodie des fonctions, entendues mais absentes. Ici les rapports fascinent, c'est le Mot qui neurrit et comble comme le dévoilement soudain d'une vérité; dire que cette vérité est d'ordre poétique, c'est seulement dire que le Mot poétique ne peut jamais être faux parce qu'il est total; il brille d'une liberté infinie et s'apprête à rayonner vers mille rapports incertains et possibles. (Barthes, 1965, p. 44)*

Só que isso não impede que ela esteja em nós também, talvez mais forte atualmente, mas sempre nossa, como se pode sentir integralmente em Jorge de Lima:

Não a vaga palavra, corrutela  
vã, corrompida folha degradada,  
de raiz deformada, abaixo dela,  
e de vermes, além, sobre a ramada;

mas, a que é a própria for arrebatada  
pela fúria dos ventos: mas aquela  
cujo pólen procura a chama iriada,  
– flor de fogo a queimar-se como vela:

Mas aquela dos sopros afligida,  
mas ardente, mas lava, mas inferno,  
mas céu,mas sempre extremos. Esta sim,

esta é que é a flor das flores mais ardida,  
esta veio do início para o eterno,  
para a árvore da vida que há em mim. (Lima, 1952, p. 370)

Dez anos antes de Jorge de Lima (este soneto é publicado em 52), já é a mesma busca que vamos encontrar em Drummond, que confessa:

e um sapiente amor  
me ensina a fruir  
de cada palavra  
a essência captada,  
o sutil queixume. (Andrade, 1967, p. 12)<sup>14</sup>

para recomendar três anos depois:

Penetra surdamente no reino das palavras.  
Lá estão os poemas que esperam ser escritos.

(Andrade, 1962a, p. 187)<sup>15</sup>

Tendência para o exotismo, amor das palavras pelo seu valor intrínseco, é sempre a busca de um puro verbo que traduza a nossa inquietação barroca. É a luta para traduzir em termos de uma auto-afirmação coerente esse difícil jogo de contradições que foi e é a nossa contingência histórica.

É isso talvez que explicará o fato dessas tendências não se limitarem apenas ao âmbito culto e alcançarem também as letras populares, quando não o próprio linguajar comum do povo. Ninguém ignora o preciosismo ingênuo que é tão freqüente em nosso cancionário popular, notadamente nas *modinhas e serenatas*. Num conto de denso lirismo, Luís Jardim explora justamente isso: há um personagem que gosta de palavras proparoxítonas; e tal é esse gosto que, quando ele morre, o famoso cantador João Piolho, seu fiel amigo, faz

---

<sup>14</sup> A primeira edição de *José*, onde aparece o poema citado, "O Lutador", é de 1942, em *Poesias*.

<sup>15</sup> O poema citado, "Procura da Poesia", aparece pela primeira vez em 1945, no livro *A Rosa do Povo*.

uma serenata junto à meiação que ele habitara, cantando uma composição sua em memória do morto, toda de rimas esdrúxulas e palavras rebuscadas que nem sempre fazem sentido, mas comovem pela sinceridade ingênua (Jardim, 1959, p. 78-93). E num dos quatro prefácios de seu último livro, esse admirável Guimarães Rosa traça uma página soberba sobre a veia neologizante do nosso povo, desde os mais eruditos (Rui, Coelho Neto, Castro Lopes) até o mais bisonho capiau (Cf. Rosa, 1967, p. 64-69).

Tudo isso, é óbvio, está exigindo um estudo exaustivo, que analise o problema até as mais fundas raízes. E é aqui, justamente, que cabe lembrar um outro ângulo, desde o qual se poderá enfocar uma contribuição de Gregório de Matos. Estudado em sua língua e estilo ele vai revelar todo um capítulo importantíssimo de nossa língua literária, aclarando perspectivas, revelando tendências, explicando origens. A língua literária tem isso de peculiar; ela se documenta a si mesma, já nasce com forma e extensão de documento, facilitando o próprio estudo.

É nela que sempre se abeberou a Filologia, fonte da boa Gramática, que, dando a norma reguladora da linguagem culta, representa em última análise algo que influi na língua em geral. Todo autor que se estuda contribui, através desse estudo mesmo, para um melhor conhecimento da língua em que escreveu e, portanto, para uma melhor orientação no seu ensino e difusão.

De qualquer forma, o estudo completo de Gregório de Matos, que está para ser feito, há de trazer inúmeras contribuições sob vários aspectos. Por isso falávamos há pouco na feliz intuição crítica de Araripe, que mesmo encarando o poeta – segundo as perspectivas do tempo – como um contribuinte direto e imediato para a língua, deixa ver bem claro ao longo de suas palavras que o mais importante de tudo era o campo de estudos que a sua obra representa.

É isso justamente que é preciso explorar. Quando hoje nos deslumbramos ante o genial e polimorfo criativismo

lingüístico de um Guimarães Rosa, nem sempre lembramos que essa tendência, ainda que absolutamente moderna e sintonizada com as orientações universais de hoje, tem por outro lado raízes profundas na tradição nacional. Por títulos vários não seria absurdo vê-la preludiada, e em certos pontos antecipada na criação de um Sousândrade (Cf. Augusto & Haroldo de Campos, 1964 e Lima, *id. ib.*, p. 235-265). E o solo comum em que todas elas se enraízam é o da nossa tradição literária, que, devidamente compreendida na projeção sintagmática da sua diacronia, deixará ver, nas recorrências do contexto, o papel e a importância do poeta baiano.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Antologia poética*. Rio de Janeiro: Edição do Autor, 1962a.

———. *José & outros*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1967.

———. *Lição de coisas*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1962.

BARTHES, Roland. *Le Degré Zéro de l'Écriture*. Suivi de "Éléments de Sémiologie". Paris: Gonthier, 1965.

BOWERS, F. *Textual and Literary Criticism*. Cambridge: CUP, 1959.

CAMÕES, Luís de. *Os lusíadas*. Impressos em Lisboa... em casa de Antonio Gõçalvez Impressor, 1572. (Pelicano para a esquerda do leitor); II, p. 34 e 35.

———. *Rhythmas de Luis de Camões...* Em Lisboa. Por Manoel de Lyra, anno de M.D.LXXXXV.

CAMPOS, Augusto de & CAMPOS, Haroldo de. *Revisão de Sousândrade*. São Paulo: Invenção, 1964.

CÂNDIDO, Antônio. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Cia. Ed. Nacional, 1965.

CASTILHO, A. F. *Fausto*. 3ª ed. São Paulo: Teixeira, [s.d.].

COSERIU, Eugenio. Structure lexicale et enseignement du vocabulaire. **In:** —. *Les Théories linguistiques et leurs applications*. Nancy: Aidela, 1967.

COUTINHO, Afrânio. *Aspectos da Literatura Barroca*. Rio de Janeiro, 1950. (Tese de concurso).

———. *Introdução à Literatura Brasileira*. 2ª ed. Rio de Janeiro: São José, 1964.

DIAS, Epiphânio. *Os lusíadas de Luís de Camões*. 2ª ed. melh. Porto, 1916-1918, 2 vols.

FÓNAGY, Ivan. Le langage poétique: forme et fonction. **In:** —. *Problèmes du langage*. Paris: Gallimard, 1966 (Coll. Diogène).

HJELMSLEV, Louis. *Lelanguage*. Traduit du danois par Michel Olsen. Paris: Éditions Minuit, 1966.

HOLANDA, Sérgio Buarque de; FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Antologia dos poetas brasileiros da fase colonial*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1953.

HOUAISS, Antônio. A tradição de Gregório de Matos. **In:** *Primeiro Simpósio de Língua e Literatura Portuguesa* (Faculdade de Filosofia e Letras da UEG). Rio de Janeiro: Gernasa, 1967, p. 27-33.

JAKOBSON, Noam. *Essais de linguistique générale*. Trad. par. N. Ruwet. Paris: Minuit, 1963.

JARDIM, Luís. *Maria perigosa*. 2ª ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1959.

LIMA, Jorge de. *Invenção de Orfeu*. Rio de Janeiro: Livros de Portugal, 1952.

LIMA, Luís Costa. O campo visual de uma experiência antecipadora. **In:** CAMPOS, 1964, p. 235-265.

MACHADO, José Pedro. *Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa*. Lisboa: Confluência, 1952-1956.

NASCENTES, Antenor *Dicionário da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1961-1967.

NOBRE, Antônio. *Só*. Lisboa: Guillard, Aillaud & Cia., 1898.

PEIXOTO, Afrânio. *Obras de Gregório de Mattos*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 1923-1933, 6. vols.

PEREIRA FILHO, Emmanuel. *Estudos de crítica textual*. Rio de Janeiro: Gernasa, 1972.

RIBEIRO, João. *O fabordão*. Rio-Paris, 1910.

ROSA, J. Guimarães. *Primeiras estórias*. Rio Janeiro: José Olímpio, 1962.

———. *Tutaméia – Terceiras estórias*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1967.

SAPIR, Edward. *A linguagem*. Trad. de J. Mattoso Câmara Jr. Rio de Janeiro: INL, 1954.

SAUSSURE, Ferdinand de. *Cours de linguistique générale*. Paris: Payot, 1955.

SPINA, Segismundo. Gregório de Matos. **In:** COUTINHO, Afrânio (Dir). *A literatura no Brasil*. Com a assistência de Eugênio Gomes e Barreto Filho. Rio de Janeiro, 1956-1959, 2 vol.