

DE CAMÕES A GREGÓRIO DE MATOS: A PERMANÊNCIA DA IMOBILIDADE E DO ESVAZIAMENTO FEMININO¹

Patrícia Bastos²

RESUMO

Diferente da sátira, que era dirigida a um público supostamente iletrado, a poesia lírica barroca – normalmente elaborada em torno das mulheres brancas e nobres – codifica-se com os padrões da cultura letrada da época. Sob esta perspectiva e considerando que o desenvolvimento da poesia brasileira está relacionado ao fato da poética colonial ter como princípio artístico a imitação, deliberada, dos modelos peninsulares, o objetivo desta comunicação é analisar a relação que a poesia atribuída a Gregório de Matos estabelece com modelos e poéticas anteriores. Desta forma, este trabalho irá observar a influência de Luís Vaz de Camões, que inspirado por outros autores como Francesco Petrarca, contribuiu não apenas para a manutenção da imagem da mulher idealizada na lírica amorosa, como também para a criação de paródias camonianas relacionadas às definições do amor, recurso frequentemente utilizado pelo poeta baiano no que diz respeito à composição da imagem feminina. Examinando os questionamentos apresentados, pretende-se, portanto, apontar que o modelo da mulher recatada, discreta, pura, sublime e virtuosa permanece durante a Idade Média e chega ao século XVII, demonstrando que, apesar de elevada e venerada, continua ocupando um lugar de imobilidade: submissa à avaliação e à configuração idealizante e irreal masculina. Isto posto, este estudo intenciona promover discussões ainda presentes na sociedade.

Palavras-chave: Lírica amorosa, mulher, Luís Vaz de Camões, Gregório de Matos Guerra.

1 O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES). Código de financiamento 001.

2 Doutoranda em Literatura Brasileira (UERJ), patriciauerj79@gmail.com.

Conforme visto no resumo deste trabalho, diferente da sátira que era dirigida a um público supostamente iletrado, a poesia lírica barroca normalmente elaborada em torno de mulheres brancas e nobres codifica-se com os padrões da cultura letrada da época. Segundo João Adolfo Hansen, ela propõe “a invenção como exercício ou imitação de gêneros e formas da poesia anterior e contemporânea, como composição que junta analiticamente partes de outras obras” (HANSEN, 1989, p. 235).

Segundo Gerson Luiz Roani, o desenvolvimento da poesia brasileira está diretamente relacionado ao fato da poética colonial ter tido seu início a partir da imitação dos modelos peninsulares, “que foram, descortinando, lentamente, a criação de uma nova expressão literária” (ROANI, 1999, p. 828). Nesse sentido, é relevante considerar questões como autoria, originalidade, novidade, estética e plágio, temas recorrentes quando se fala sobre a obra atribuída a Gregório de Matos. Conforme Hansen, a poesia barroca do século XVII é um estilo, linguagem construída através de “lugares comuns - retóricos poéticos” (HANSEN, 1989, p. 16), ou seja, uma linguagem configurada por meio de convenções de produção e da recepção. O imitador deve, portanto, estar ancorado nos escritos de melhores notas. Deste modo, é preciso destacar ainda, que categorias iluministas, tais como a ideia de estética e originalidade, eram inexistentes no período aqui abordado, bem como as noções de autor como individualidade psicológica ou público como mercado.

Sob essa perspectiva um dos elementos que contribuiu para o tardio reconhecimento da importância de Gregório de Matos, no que diz respeito à constituição da literatura brasileira, foi a injusta acusação de plágio associada com frequência à obra do poeta. Tal acusação subtraía de sua poesia o caráter de originalidade, enfraquecendo o valor estético de sua produção literária frente aos poetas que lhe teriam servido de modelos. Sendo assim, a evocação de seu nome arrastava junto os nomes de poetas espanhóis como Gôngora e Quevedo, além de portugueses como Camões e Sá Miranda. (ROANI, 1999, p. 828).

Durante os séculos XVI, XVII e XVIII, o que prevalece, portanto, “é o conceito da imitação para a concretização da prática poética” (ROANI, 1999, p. 828). Dessa forma, a poesia gregoriana envolve apropriação não só de versos como também de temas e imagens compostos por tais artistas ibéricos. Tal apropriação das mencionadas expressões artísticas era uma prática frequente e aceita sem qualquer restrição estabelecida na antiguidade greco-latina, ou seja, a imitação estava inserida no contexto

da norma estética do período. Por conseguinte, cabe somar a essa leitura a consideração de que diversos poemas da obra atribuída a Gregório de Matos revelam a influência que Luís de Camões exerceu sobre o poeta: muitas produções gregorianas tornam-se assim, absorção, réplica e subversão de outros textos de Camões (ROANI, 1999, p. 828). Vejamos os seguintes exemplos:

Achei Anica na fonte
lavando sobre uma pedra
mais corrente, que a mesma água,
mais limpa, que a fonte mesma.
(...)

Tanto deu, tanto bateu
Co'a barriga, e co'as cadeiras,
Que me deu a anca fendida
Mil tentações de fodê-la.
(...)

De quando em quando esfregava
a roupa ao carão da pedra,
e eu disse "mate-me Deus
com puta, que assim se esfrega".
(MATOS, 2013, vol. III, p. 273-274)

Nos fragmentos do poema acima, podemos observar recursos imagéticos e figuras de linguagem relacionados à mulher e a elementos da natureza, usados pelos trovadores galego-portugueses nas cantigas de Amigo (ARAÚJO e FONSECA, 2015, p. 101). A primeira estrofe retrata Anica na fonte, imagem que envolve princípios líquidos: a fonte e a natureza feminina. Ambas representam fertilidade e encarnam a consumação do prazer, ou seja, a realização erótica do desejo amoroso. A ideia da luxúria, resgatando o arquétipo feminino, está frequentemente relacionada à umidade, princípio/estado da lubricidade (ARAÚJO e FONSECA, 2015, p. 127). Já na segunda estrofe, o desejo do poeta é explícito, o universo do poema é de extrema sensação corporal e de amoralidade, destacando-se que a persona satírica sente-se atraída pelas partes inferiores do corpo de Anica ("barriga", "cadeiras" e "anca") enquanto ela realiza o trabalho de lavar roupas.

O poema de Anica, agora comparado com referências ainda mais próximas no que diz respeito à linha temporal, remete também ao seguinte poema de Luís de Camões:

Na fonte está Leonor
Lavando a talha e chorando
Às amigas perguntando
- Vistes lá o meu amor?

Posto o pensamento nele,
Porque a tudo o amor obriga
Cantava, mas a cantiga
Eram suspiros por ele.
Nisto estava Leonor
O seu desejo enganado,
Às amigas perguntando:
- Vistes lá o meu amor?

O rosto sobre a mão
Os olhos no chão pregados,
Que do chorar já cansados
Algum descanso lhe dão
(...)

Não deita dos olhos água
Que não quer que a dor se abrande
Amor, porque, em mágoa grande,
Seca as lágrimas e a mágoa

(...)

(Luís de Camões, disponível em <https://www.escritas.org/pt/t/2518/na-fonte-esta-leonor>)

Sobre os dois poemas utilizados como exemplos, o de Anica na fonte e o de Leonor, notamos que não são poemas idênticos, ao contrário, o que somos capazes de enxergar são fragmentos de versos e o tema referente à fonte, mecanismo que envolve a utilização do poema camoniano para atuar sobre ele através do tom burlesco e paródico, construindo o poema usando temas, partes de versos e algumas imagens extraídas do poema do autor lusitano (RAONI, 1999, p. 829). Esse ponto de vista é reforçado segundo o que reitera Roani em seu artigo “Camões na partitura da musa

do recôncavo”; para o crítico, nesse procedimento de apropriação em que certos elementos são resgatados na poesia de Gregório de Matos, a repetição não é inocente ou ingênua, na intertextualidade há uma intencionalidade prevista, que deseja dar continuidade ou modificar, subverter e atuar de alguma maneira no que diz respeito ao texto antecessor (ROANI, 1999, p. 829). Para Hansen, “a paródia camoniana nas definições do amor” é um dos recursos utilizados por Gregório de Matos (HANSEN, 1989, p. 149), o que fica claro quando fazemos a leitura dos dois poemas em questão.

Como um poeta do seu tempo, Camões apresenta uma poesia vasta e múltipla, na qual podem ser identificadas influências medievais, bem como da tradição popular ibérica, de autores humanistas como Dante, Petrarca e autores clássicos.

No que diz respeito à Lírica Camoniana é possível observar a visão idealizada da mulher, que através da influência de Petrarca e do neoplatonismo é vista como um ser superior, uma realização quase divina encarnada no mundo terreno. Representando o amor que não almeja a realização carnal, configurado, portanto, na esfera do sublime.

De acordo com Maria do Amparo Maleval, uma análise acerca da mulher e a retórica do “amor cortês”, que teve sua origem no Sul mediterrânico, é indispensável a quem se interessa por questões que envolvem o feminino durante a Idade Média do Ocidente (MALEVAL, 1995, p. 37). Como abordarei referências possíveis que contribuíram para a estruturação da poesia lírica de Camões e de Gregório de Matos, penso ser fundamental discutir essa questão para que, a partir daí, consiga estabelecer semelhanças entre os poetas.

Conforme Maleval, em seu livro *Rastros de Eva no imaginário Ibérico*, através do trovar/amar, relacionados ao “amor cortês”, “efetiva-se um invulgar culto à Dama, fundamentado na dedicação irrestrita do amador” (1995, p. 37). Entretanto, a autora ressalta que numerosos intelectuais da atualidade, incluindo Georges Duby e Jacques Lacan, são unânimes em apontar o caráter fictício e a ilusória importância que as cantigas de “amor cortês” parecem atribuir à mulher através de sua retórica. É igualmente importante observar que o amor denominado cortês só passou a ser chamado dessa maneira a partir do século XIX, já que antes, para os trovadores provençais, era *verai’amors*, *bon’amors*, *fin’amors* (cf. MALEVAL, 1995, p. 38). O *fin’amors* que tinha como aspectos fundamentais a disseminação da mesura e da vassalagem amorosa, nos leva a supostamente acreditar que, ao menos literariamente, a mulher se torna

nos cantares trovadorescos “a suserana que orienta a vassalagem e a mesura do trovador/ amador, dignificando-o e sendo por ele dignificada, já que louvada em suas virtudes” (MALEVAL, 1995, p. 39). No entanto, para Georges Duby, observando o lugar da mulher no século XII verificase que “não houve uma particular promoção da condição feminina mas ao mesmo tempo, igualmente viva, uma promoção da condição masculina, de maneira que a distância permaneceu a mesma” (MALEVAL, 1995, p. 39). Além disso, Maleval aponta para outro consenso entre estudiosos - o dito “amor cortês” estaria situado nos domínios da ficção:

Jacques Lacan na sua abordagem de tal fenômeno, parte da conclusão dos historiadores, que consideram-no um exercício poético, uma maneira de jogar com um certo número de temas da convenção, idealizantes, que não podiam ter nenhum correspondente no concreto real. Ressalta ele que a Dama embora aí cultuada era no entanto evocada por um termo occitânico masculinizado, *mi dom*. E apresentada com caracteres despersonalizados, todos os poemas parecendo dirigirem-se à mesma pessoa. Apresentam pois, o objeto feminino esvaziado de toda substância real (MALEVAL, 1995, p. 43).

No que tange à citação anterior, vemos que não é difícil enxergar esse esvaziamento da substância feminina real e a despersonalização da mulher na lírica composta tanto por Gregório de Matos, como por Camões; é o que demonstram os próximos poemas:

Vês esse Sol de luzes coroado,
Em pérolas a Aurora convertida;
Vês a Lua, de estrelas guarnecida;
Vês o Céu, de Planetas adornado?

O Céu deixemos; vês naquele prado
A Rosa com razão desvanecida?
A açucena por alva presumida?
O Cravo por galã lisonjeado?

Deixa o prado: vem cá, minha adorada,
Vês de esse mar a esfera cristalina
Em sucessivo aljôfar desatada?

Parece aos olhos ser de prata fina?
Vês tudo isto bem? Pois tudo é nada
vista do teu rosto, Catarina. (MATOS, 2013, vol. IV, p. 383)

De quantas graças tinha, a Natureza
Fez um belo e riquíssimo tesouro,
E com rubis e rosas, neve e ouro,
Formou sublime e angélica beleza.

Pôs na boca os rubis, e na pureza
Do belo rosto as rosas, por quem mouro;
No cabelo o valor do metal louro;
No peito a neve em que a alma tenho acesa.

Mas nos olhos mostrou quanto podia,
E fez deles um sol, onde se apura
A luz mais clara que a do claro dia.

Enfim, Senhora, em vossa compostura
Ela a apurar chegou quanto sabia
De ouro, rosas, rubis, neve e luz pura.

(Luiz de Camões, disponível em: <https://armazemdetexto.blogspot.com>)

Notamos que, em ambos os exemplos vistos acima, a medida e a cortesia, características já mencionadas do *fin'amors*, contribuem para a elaboração dos poemas que são configurados através de uma mesma estrutura verbal, decorosa, elegante e sofisticada. Além disso, imagens são produzidas no discurso a partir de comparações com os astros e elementos da natureza que enaltecem nessa mulher o sublime e o espiritual. Identificamos também imagens e analogias construídas através da associação com metais preciosos: “parece aos olhos ser de prata fina” e “pôs na boca os rubis”. No que diz respeito a esse processo de solidificação do retrato, João Adolfo Hansen esclarece que, alegoria da beleza, a pedraria maneirista é extremamente convencional, “a lembrar mil e outras composições líricas do período que lançam mão de metáforas petrificadas dispostas simetricamente” (HANSEN, 1989, p. 55). Vemos, portanto, que o mesmo modelo se repete nas duas composições analisadas. Entretanto, devemos observar um fator determinante: o primeiro soneto é atribuído a Gregório de Matos e o segundo a Camões, portanto, personagens distintas, mas que representam um mesmo ideal feminino, que consiste no total apagamento da mulher real e suas especificidades.

As considerações feitas nos levam imediatamente a uma outra associação crucial para esta abordagem: a importância da Virgem Maria na solidificação desse retrato da mulher pura, casta e virtuosa (um espelho que veremos mais adiante na Laura de Petrarca).

Sobre o assunto Simone de Beauvoir reitera que, diante de Eva pecadora, a Igreja foi conduzida a exaltar a Mãe de Cristo. De acordo com a autora, “seu culto tornou-se tão importante que se pôde dizer que no século XIII Deus se fizera mulher” (BEAUVOIR, 1980, p. 123), o que ocasionou a criação de uma mística em torno da mulher na esfera religiosa. Na esteira desse pensamento, Jean Delumeau esclarece que se a Idade Média enalteceu cada vez mais a figura de Maria, por outro lado, “inventou o amor cortês que reabilitou a atração física e colocou a mulher sobre um pedestal a ponto de fazer dela a suserana do homem apaixonado e o modelo de perfeição” (DELUMEAU, 2009, p. 475). No entanto, é necessário observar que essa suposta promoção da imagem da mulher se perde na medida em que a exaltação à Virgem apresenta como contrapartida a desvalorização da sexualidade feminina; já o dito “amor cortês” não conseguiu mudar as estruturas sociais estabelecidas sequer na Occitanie, sua terra de origem (DELUMEAU, 1995, p. 475).

A partir dessa imagem da mulher e da passagem do “amor cortês” ao amor platônico, outras associações se tornam possíveis, como é o caso da influência de Francesco Petrarca na lírica amorosa de Camões e posteriormente na poesia atribuída a Gregório de Matos.

Conforme Regina G. Chaves e Elizabete Sibin “Petrarca deu forma, métrica e imortalizou o sofrimento pelo amor indefinível através dos convulsionados sentimentos que extraía do social e político” (CHAVES e SIBIN, 2010, p. 3), modificando a ordem do mundo em relação à lírica e à língua latina. As autoras acrescentam ainda que o Cancioneiro de Petrarca composto para Laura, possível paixão do poeta, embora apresente contrastes em relação ao “amor cortês”, apresenta similitudes com o amor não correspondido, com a vassalagem, a idealização da mulher e o termo “Senhora” utilizado para se referir à amada (CHAVES e SIBIN, 2010, p. 7). Vale lembrar que Laura era uma mulher casada, mais especificamente com Hughes de Sade, de acordo com as autoras, ancestral do Marquês de Sade (CHAVES E SIBIN, 2010, p. 7). Uma mulher virtuosa, comprometida com o matrimônio e que se negou a um relacionamento amoroso com Petrarca. Cabe, portanto, não esquecer que a mulher necessariamente casada era justamente o maior alvo do amor trovadoresco (MALEVAL, 1995, p. 44), o que, considerando o grave crime que representava o adultério, faz muito sentido. A Dama era sempre uma mulher inatingível, cercada, isolada, inacessível; uma construção idealizada sob o olhar masculino. A esse respeito, Jean Delumeau reitera que há um expressivo paradoxo em um “Petrarca apaixonado por Laura, angélica

e irreal, mas alérgico aos cuidados cotidianos do casamento e hostil à mulher real” (DELUMEAU, 2009, p. 476). Olhando sob essa perspectiva pode-se perceber uma estreita relação no que diz respeito à lírica amorosa e à consolidação do retrato feminino em Dante, Petrarca, Camões e Gregório de Matos. Para refletir acerca dessa exposição selecionei alguns trechos dos poetas mencionados:

É tão gentil e tão honesto o ar
De minha Dama, quando alguém saúda,
Que toda boca vai ficando muda
E os olhos não se afoitam de fitar

Ela assim vai sentindo-se louvar
Na piedosa humildade que se escuda,
Qual fosse um anjo que dos céus se muda
Para uma prova dos milagres dar

(...)

(Dante Alighieri /Tradução Augusto de Campos. Disponível em: <http://www.algumapoesia.com.br/poesia2/poesia-net192.htm>)

Não era o seu andar coisa mortal
Mas de angélica forma, e as palavras
Soavam diferentes do som da voz humana

Em seu espírito celeste, um vivo sol
Foi o que eu vi, e se agora não fosse assim
Ferida pela lentidão do arco não sarada

(...)

(Francesco Petrarca – Disponível em:
<http://www.revistadeletras.ufc.br/rl18Art13.pdf>)

Anjo no nome, Angélica na cara,
Isso é ser flor, e Anjo juntamente,
Ser Angélica flor, e Anjo florente,
Em quem, senão em vós se uniformara?

Quem veria uma flor, que a não cortara
De verde pé, de rama florescente?
E quem um anjo vira tão luzente
Que por seu Deus, o não idolatrara?

(...)

(MATOS, 2013, vol. IV, p. 25)

Notamos que, nos três fragmentos dos poemas escolhidos, a imagem da mulher é estruturada através de adjetivos que a transformam em um espelho de virtudes ao mesmo tempo em que a aproximam de um ser sobrenatural. Comparada e louvada como os anjos, “Ela assim vai sentindo-se louvar”, na poesia de Dante. Ela está acima da esfera mortal, suas qualidades sobrepõem os atributos humanos: “Não era o seu andar coisa mortal” na lira petrarquista. Há harmonia entre ela e a natureza, o ar que a cerca é gentil e honesto; ela é formosa e delicada como a flor, mas é sobretudo sublime e angelical: “Isso é ser flor, e Anjo juntamente” na formulação gregoriana, verso que remete diretamente ao soneto de Camões visto anteriormente: “formou sublime e angélica beleza”.

Feita esta análise que considera que o modelo da mulher recatada, pura, discreta, sublime e virtuosa permanece durante a Idade Média e chega ao século XVII, o que podemos concluir é que, apesar de ser elevada e venerada, a mulher continua em seu lugar de imobilidade: submissa à avaliação e à configuração idealizante e irreal masculina. As considerações feitas evidenciam uma série de arquétipos relacionados ao feminino que permanecem ainda nos dias de hoje, sobre isso destaco a infeliz capa da revista *Veja*, publicada em 2016, com o seguinte título, “Bela, recatada e do lar”, o que representou não só uma afronta para a luta das mulheres como uma dura constatação: há muito para avançar no que diz respeito a tradições colonialistas que ainda nos atravessam.

REFERÊNCIAS

ALIGHIERI, Dante. **É tão gentil e honesto o ar**, soneto. Disponível em: (<http://www.algumapoesia.com.br/poesia2/poesianet192.htm>)

ARAÚJO, Marcia Maria de Melo; FONSECA, Pedro Carlos Louzada. **Mulher Medieval e trovadorismo Galego-Português**. Goiânia: Editora da PUC/ Goiás, 2015.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**, vol.1: fatos e mitos. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

CAMÕES, Luís de. **Na fonte está Leonor**. Disponível em: <https://www.escri-tas.org/pt/t/2518/na-fonte-esta-leanor>.

CAMÕES, Luís de. **De quantas graças tinha a natureza**. Disponível em: <https://armazemdetexto.blogspot.com/2019/09/soneto-de-quantas-gracas-tinha-natureza.html>.

CHAVES, Regina. G; SIBIN, Elizabete Arcalá. A lírica de Francesco Petrarca: a língua latina em evolução. In: SEMINÁRIO NACIONAL EM ESTUDOS DA LINGUAGEM, 2., 2010, Cascavel, PR: **Diversidade, ensino e Linguagem**. Cascavel, PR: UNIOESTE, 2010.

DELUMEAU, Jean. Os agentes de Satã / A mulher. In: DELUMEAU, Jean. **História do medo no Ocidente 1300-1800**: uma cidade sitiada. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

HANSEN, João Adolfo. **A sátira e o engenho**: Gregório de Matos e a Bahía do século XVII. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

LINHARES, Juliana. Bela, recatada e dolar. Revista **Veja**, out. 2016. Disponível em: cf. <https://veja.abril.com.br/brasil/marcela-temer-bela-recatada-e-do-lar/>.

MALEVAL, Maria do Amparo Tavares. **Rastros de Eva no imaginário Ibérico**. Santiago de Compostela: Laiovento, 1995.

MATOS, Gregório de. **Obras completas**, Códice Asensio-Cunha. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013. v. 1- 4.

PETRARCA, Francesco. **Soneto**. Disponível em: <http://www.revistadeletras.ufc.br/rl18Art13.pdf>.

ROANI, Gerson Luiz. Camões na partitura da musa do recôncavo. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO INTERNACIONAL DE LUSITANISTAS, 6., 1999, Rio de Janeiro. *Anais...* Rio de Janeiro: [s.n.], 1999. p. 1-4.