



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Centro de Educação e Humanidades

Instituto de Letras

Patricia Horta

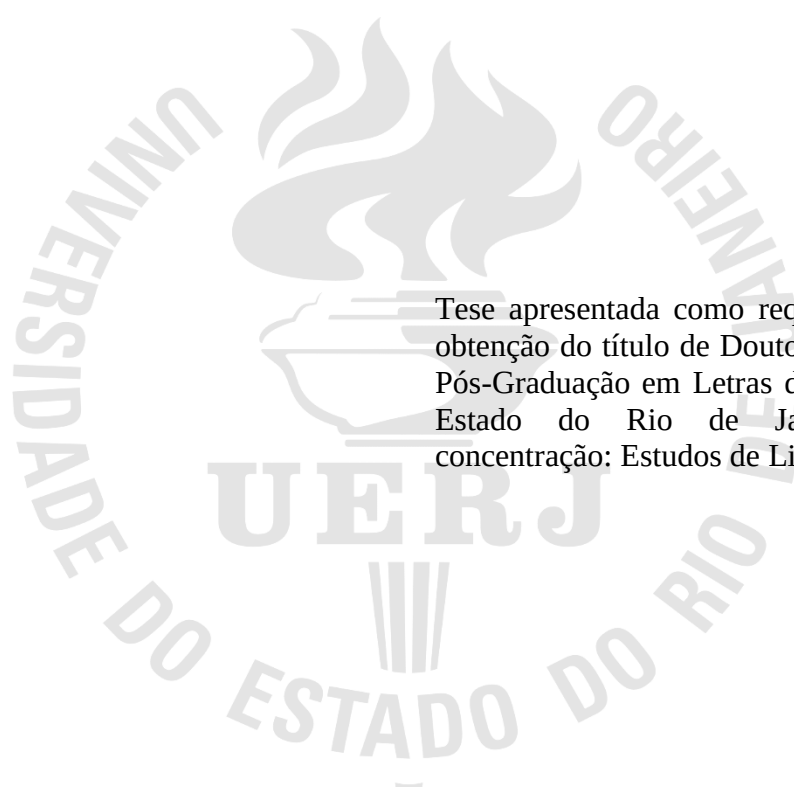
**A escrita metabiográfica de Ana Miranda em *Musa Praguejadora*:
a vida de Gregório de Matos**

Rio de Janeiro

2022

Patricia Horta

**A escrita metabiográfica de Ana Miranda em *Musa Praguejadora*:
a vida de Gregório de Matos**



Tese apresentada como requisito parcial para
obtenção do título de Doutora ao Programa de
Pós-Graduação em Letras da Universidade do
Estado do Rio de Janeiro. Área de
concentração: Estudos de Literatura.

Orientadora: Prof^a. Dra. Fátima Cristina Dias Rocha

Rio de Janeiro

2022

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/BIBLIOTECA CEH/B

M672 Horta, Patrícia.
 A escrita metabiográfica de Ana Miranda em Musa praguejadora: a vida de Gregório de Matos / Patrícia Horta. – 2022.
 220 f.

 Orientadora: Fátima Cristina Dias Rocha.
 Tese (doutorado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Letras.

 1. Miranda, Ana, 1951- – Crítica e interpretação - Teses. 2. Miranda, Ana, 1951-. Musa praguejadora - Teses. 3. Matos, Gregório de, 1633?-1696 – História e crítica – Teses. 4. Biografia - Teses. 5. Pesquisa histórica - Teses. I. Rocha, Fátima Cristina Dias. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Letras. III. Título.

CDU 869.0(81)-95

Bibliotecária: Mirna Lindenbaum. CRB7 4916

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta tese, desde que citada a fonte.

Assinatura

Data

Patricia Horta

**A escrita metabiográfica de Ana Miranda em *Musa Praguejadora*:
a vida de Gregório de Matos**

Tese apresentada como requisito parcial para
obtenção do título de Doutora ao Programa de
Pós-Graduação em Letras, da Universidade do
Estado do Rio de Janeiro. Área de
concentração: Estudos de Literatura.

Aprovada em 17 de fevereiro de 2022.

Orientadora:

Fátima Cristina Dias Rocha

Instituto de Letras - UERJ

Banca Examinadora:

Prof^a Dra. Ana Lúcia Machado de Oliveira

Instituto de Letras – UERJ

Prof. Dr. Leonardo Davino de Oliveira

Instituto de Letras - UERJ

Prof.^a Dra. Anne Greice Soares La Regina

Universidade Federal do Sul da Bahia

Prof.^a Dra. Juliana de Souza Topan

Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de São Paulo

Rio de Janeiro

2022

DEDICATÓRIA

A Antonio Dimas, que me ensinou o gosto pela pesquisa em Literatura.

A Ana Clara Torrecillas, que me ensina seu gosto pelas histórias.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a:

Ítalo Moriconi, incentivador desta pesquisa;

Fátima Cristina Dias Rocha, pela orientação sempre sensível e atenciosa;

Vera Lúcia Vecchi Cabanas, Arnaldo Gonçalves Cabanas e Sidnei Antonio Pinto, pelos cuidados com minha família;

Laercio Rodrigues Horta, meu pai, e Arnaldo Vecchi Cabanas, meu esposo, pela cumplicidade;

Maricilde Elizabet Roncada Horta, minha mãe, por ter sempre colocado meus estudos como a maior prioridade da vida.

Invernáculo

Esta língua não é minha,
qualquer um percebe.

Quando o sentido caminha,
a palavra permanece,

Quem sabe mal digo mentiras,
vai ver só minto verdades.

Assim me falo, eu, mínima,
quem sabe, eu sinto, mal sabe.

Esta não é minha língua.
A língua que eu falo trava
uma canção longínqua,
a voz, além, nem palavra.

O dialeto que se usa
à margem esquerda da frase,
eis a fala que me luza,
eu, meio, eu dentro, eu, quase.

Paulo Leminski

RESUMO

HORTA, Patricia. *A escrita metabiográfica de Ana Miranda em Musa praguejadora: a vida de Gregório de Matos*. 2022. 220 f. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2022.

A obra *Musa Praguejadora*, de Ana Miranda, publicada em 2014, constitui material interessante para análise das manifestações contemporâneas do gênero biográfico. Como metabiografia de Gregório de Matos e Guerra, *Musa Praguejadora* reconstitui o arco de existência do poeta seiscentista e o ambiente da Bahia colonial, por meio de costura original de minuciosa pesquisa histórica com releitura e reescrita de poemas atribuídos ao biografado. Antes da publicação de *Musa Praguejadora*, Ana Miranda já havia explorado a figura de Gregório de Matos (em *Boca do Inferno*, 1989) e de outros escritores brasileiros em romances metabiográficos. O que *Musa Praguejadora* traz de novo é que Ana Miranda experimenta, pela primeira vez em seu itinerário literário, a metabiografia romanceada, que simula a forma de uma biografia histórica. A metabiografia, gênero tributário da metaficção historiográfica, promove releituras do passado e reflexões acerca do hidridismo entre ficção e pesquisa histórica, típico do gênero biográfico. Desse modo, em *Musa Praguejadora*, Ana Miranda reconstrói o personagem Gregório de Matos, a partir, igualmente, dos discursos históricos e dos discursos ficcionais que moldaram sua figura no imaginário brasileiro. A presente pesquisa analisa os processos da escrita metabiográfica de Ana Miranda na composição de *Musa Praguejadora*.

Palavras-chave: Biografia. Metabiografia. Ana Miranda. Gregório de Matos.

ABSTRACT

HORTA, Patricia. *Ana Miranda's writing in Musa praguejadora*: the life of Gregório de Matos. 2022. 220 f. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2022.

The work *Musa Praguejadora*, by Ana Miranda, published in 2014, constitutes interesting material for the analysis of contemporary manifestations of the biographical genre. As a metabiography of Gregório de Matos e Guerra, *Musa Praguejadora* reconstitutes the arc of existence of the 17th century poet and the environment of colonial Bahia, through an original sewing of meticulous historical research with a rereading and a rewriting of poems attributed to the Brazilian poet. Before the publication of *Musa Praguejadora*, Ana Miranda had already explored the figure of Gregório de Matos (in *Boca do Inferno*, 1989) and other Brazilian writers in metabiographical novels. The novelty in *Musa Praguejadora* is that Ana Miranda experiences, for the first time in her literary itinerary, the romanced metabiography, which simulates the form of a historical biography. Metabiography, a tributary genre of historiographic metafiction, promotes reinterpretations of the past and reflections on the hybridism between fiction and historical research, typical of the biographical genre. In this way, in *Musa Praguejadora*, Ana Miranda reconstructs the character Gregório de Matos, based equally on the historical and fictional discourses that shaped his figure in the Brazilian imagination. This research analyzes the processes of Ana Miranda's metabiographical writing in the composition of *Musa Praguejadora*.

Keywords: Biography. Metabiography. Ana Miranda. Gregório de Matos.

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	9
1	CONTEXTUALIZAÇÃO E ASPECTOS ESTRUTURAIS EM <i>MUSA PRAGUEJADORA</i>	12
1.1	<i>Asperezas de Musa Praguejadora</i>	12
1.1.1	<u>Historiografias do gênero biográfico.....</u>	13
1.1.2	<u>Metabiografias de escritores</u>	28
1.2	O referencial de <i>Musa Praguejadora</i>	35
1.2.1	<u>O pacto de leitura em <i>Musa Praguejadora</i></u>	39
1.2.2	<u>A Vida do excelente poeta lírico, por Manuel Pereira Rabelo.....</u>	50
1.2.3	<u>As didascálias</u>	54
1.2.4	<u>Os poemas atribuídos a Gregório de Matos e a edição James Amado</u>	62
1.2.5	<u>As biografias modernas de Gregório de Matos</u>	67
2	AS MULHERES E O POETA: ANÁLISE E INTERPRETAÇÃO DE TEMAS EM <i>MUSA PRAGUEJADORA</i>	80
2.1	<i>As mulheres em Musa Praguejadora</i>	80
2.1.1	<u>Maria da Guerra</u>	82
2.1.2	<u>As esposas de Gregório de Matos</u>	89
2.1.3	<u>As mulheres indisponíveis para o casamento</u>	95
2.2	A construção de Gregório de Matos em <i>Musa Praguejadora</i>	101
2.2.1	<u>O homem dual de seu tempo</u>	103
2.2.2	<u>Um composto de (im)perfeições</u>	109
2.2.3	<u>A narrativa redobrada</u>	121
	CONCLUSÃO	137
	REFERÊNCIAS	141
	ANEXO A – Construção de Gregório de Matos por Manuel Pereira Rabelo	147
	ANEXO B – Construção de Gregório de Matos por Fernando da Rocha Peres	156
	ANEXO C – Construção de Gregório de Matos por Pedro Calmon	168
	ANEXO D – Tabela comparativa de passagens exclusivas	198
	ANEXO E – Tabelas comparativas de biografias de Gregório de Matos	201

INTRODUÇÃO

Toda noite, a menina Ana Clara, de 9 anos, ouve a leitura ou lê ela mesma o capítulo de um livro. Ontem, o capítulo que leu trazia a seguinte passagem:

Uma amiga da minha mãe, que é professora, disse uma vez que a gente não pode mudar o passado, mas pode mudar nosso ponto de vista sobre o passado. Eu não entendi nada. Então ela explicou. Disse que a gente sabe de algumas histórias do passado, mas não sabe tudo. Às vezes alguém descobre uma coisa escondida que ninguém conhecia, e isso muda o jeito de olhar o passado (ALMEIDA; GOUVEIA, 2021, p. 37).

Na história do livro, a narradora-protagonista Januária, uma estudante de 10 anos, recebe três cartas misteriosas, sem identificação do remente. Cada carta conta, em forma de cordel, a biografia de uma mulher que lutou pela Independência do Brasil: Maria Quitéria, Maria Felipa e Joana Angélica. A partir da leitura das cartas, Januária levanta questionamentos sobre a disciplina de História, que aprende na escola, e que centra os eventos da Independência na figura de D. Pedro I. Desse modo, a personagem Januária e a leitora Ana Clara percebem que o passado é fixo, mas que as narrativas sobre ele são móveis. Percebem também que podem revisitar o passado por meio não apenas do discurso histórico tradicional, pois a linguagem literária também está investida de uma discursividade histórica.

A história de Januária pertence ao grupo, amplo e diverso, de escritas literárias contemporâneas que explicitam em sua construção certa experiência com o tempo e seu registro textual. Essa tendência foi analisada pela crítica canadense Linda Hutcheon, que a denominou “metaficção historiográfica” e, em sua obra, criou uma epistemologia para abordagem desses tipos de escrita. Para Hutcheon, na arte que ela denomina “pós-moderna”, com exemplos a partir da década de 1970, contesta-se a separação entre o literário e o histórico, posto que ambos os discursos têm em comum a verossimilhança, são identificados como construtos linguísticos e parecem ser igualmente intertextuais (HUTCHEON, 1991, p. 141).

Paralelamente ao desenvolvimento da metaficção historiográfica, houve um crescimento de publicações biográficas e autobiográficas. Conforme verificado por estudiosos do gênero, como Leonor Arfuch (2010), François Dosse (2015) e Alessandro Iovinelli (2005), esse crescimento ocorre a partir da década de 1980. Para Arfuch, o fenômeno relaciona-se ao chamado “retorno do sujeito” na contemporaneidade, com cada vez mais espaços sociais e culturais para a subjetivação das experiências (ARFUCH, 2010).

Do encontro da metaficção historiográfica com as novas escritas biográficas nasce a metabiografia, gênero que coloca em tela tanto as relações e tensões entre literatura e História, como as representações do sujeito. A metabiografia surge em um momento no qual não só o discurso histórico, mas também a linguagem e o sistema literários passam por uma revisão, em que se reflete sobre o cânone literário, a verossimilhança e o níveis de linguagem na escrita literária. Além disso, o escritor torna-se figura midiática, promovendo, em paralelo à sua obra, uma imagem de si, elaborada e compartilhada nas redes sociais e meios de comunicação de massa. Nesse contexto, aparecem em número relevante as “metabiografias de escritores”. Para Anne La Regina:

Essas obras [as metabiografias], tais como os romances históricos, não aderiam aos ditames da biografia tradicional, mas propunham outra dimensão narrativa, através da seleção dos eventos, da montagem mais ou menos livre dos documentos, da modificação na disposição do tempo narrativo, da inserção de outras escrituras, outras vozes, outros textos e, ainda, através da transformação do escritor ou artista em personagem (LA REGINA, 2021, p. 149)

A partir do século XX, acontece também uma “atropologização do campo intelectual”, fruto da atenuação das barreiras entre as disciplinas humanísticas e do surgimento dos estudos culturais (KLINGER, 2012, p. 12). Conforme Diana Klinger, esse contexto permite, entre outras consequências, a representação de vozes socialmente marginalizadas nas escritas (auto)biográficas (KLINGER, 2012). Desse modo, as escritas (auto)biográficas contemporâneas, que incluem as metabiografias, lançam novos olhares sobre o passado, realizando uma revisão ou uma reinvenção da História, que promove reparações. Essa forma de expressão tem sido utilizada pelos movimentos decoloniais, em especial no século XXI, na busca do objetivo de libertar a produção do conhecimento do pensamento eurocêntrico.

Para Anne La Regina, a obra de Ana Miranda constitui um caso exemplar, na literatura brasileira, dessa relação literária com o passado e com a História. Para a pesquisadora: “A romancista lançou sobre a cultura brasileira a proposta de clarear os intervalos do tempo, puxando os fios labirínticos que comunicam o passado ao presente. Quase toda a obra da autora expressa o interesse pela temática histórica vinculada à ficção (...)” (LA REGINA, 2021, p. 148).

Do largo escopo de obras metaficcionais de Ana Miranda, escolhemos a metabiografia de Gregório de Matos *Musa Praguejadora*, publicada em 2014, com o objetivo de revelar a mobilização de procedimentos literários e biográficos utilizados por Ana Miranda nessa obra, à luz das tendências contemporâneas da literatura. A partir desse estudo, procuramos compreender, em especial, a concepção de biografia de Ana Miranda, autora de

metabiografias de importantes escritores brasileiros, como: Augusto dos Anjos, Clarice Lispector, Gonçalves Dias e José de Alencar, além de Gregório de Matos.

No estudo, revelamos relações de *Musa Praguejadora* com as biografias anteriores de Gregório de Matos, escritas por: Manuel Pereira Rabelo, Fernando da Rocha Peres e Pedro Calmon, estabelecendo aproximações e dissensões. A partir dessa análise, também procuramos compreender, no âmbito da literatura contemporânea, a retomada da aproximação da obra atribuída a Gregório de Matos com a biografia do poeta.

Iniciamos esta tese com uma história do gênero biográfico, baseada em François Dosse, com a finalidade de destacar as características que se preservam, ao longo do tempo, nas grafias de vida. Além disso, mostramos como o gênero biográfico foi discutido e praticado no sistema literário brasileiro. Ainda no primeiro capítulo, tratamos das características das metabiografias de escritores e como se distinguem das biografias de viés histórico.

Finalmente, no primeiro capítulo, analisamos o pacto de leitura estabelecido em *Musa Praguejadora* e fazemos a análise de parte do referencial dessa metabiografia, para subsidiar as interpretações realizadas no capítulo seguinte.

O segundo capítulo é dedicado à análise e à interpretação de dois aspectos temáticos, que consideramos fundamentais em *Musa Praguejadora*: a representação das mulheres e a construção do personagem Gregório de Matos. A partir dessas análises, esperamos ter demonstrado os vínculos de *Musa Praguejadora* com o contexto literário contemporâneo, bem como ter revelado o que esta obra guarda de especificidades literárias.

1 CONTEXTUALIZAÇÃO E ASPECTOS ESTRUTURAIS EM *MUSA PRAGUEJADORA*

1.1 Asperezas de *Musa Praguejadora*

A obra *Musa Praguejadora*, de Ana Miranda, publicada em 2014, pela Editora Record, e vencedora do prêmio literário de melhor ficção de 2015 da Academia Brasileira de Letras, constitui material interessante para análise das manifestações contemporâneas do gênero biográfico. Como metabiografia de Gregório de Matos e Guerra, *Musa Praguejadora* reconstitui o arco de existência do poeta seiscentista e o ambiente da Bahia colonial, por meio de costura original de minuciosa pesquisa histórica com releitura e reescrita de poemas do biografado, como exemplificaremos nas análises do livro.

Ana Miranda já havia explorado a figura de Gregório de Matos em *Boca do Inferno*, de 1989. A obra marca a entrada da escritora no universo literário brasileiro e apresenta ao público as características mais relevantes de seu estilo: a mistura de literatura e história e o reaproveitamento dos textos dos escritores que são personagens de seus romances.

Desde a obra de estreia, Ana Miranda publicou outros cinco livros que tratam da vida de escritores brasileiros: *A última quimera* (1995) trata de episódios da vida do poeta Augusto dos Anjos; a novela *Clarice* (1996) faz da escritora Clarice Lispector uma personagem ficcional; *Dias e dias* (2002) e *Semíramis* (2014) reconstituem as vidas dos românticos Gonçalves Dias e José de Alencar, respectivamente. Finalmente, *Musa Praguejadora* (2014) adiciona-se à lista de obras que tratam da vida de escritores brasileiros, mas distingue-se dos anteriores por apresentar-se em forma de metabiografia romanceada, não de romance metabiográfico. A distinção entre essas duas formas da escrita metabiográfica será detalhada na seção 1.1.2., mas inicialmente, apontamos que a metabiografia romanceada simula a biografia histórica, mas com mutações no regime de verdade.

No site da escritora, apenas duas de suas obras são classificadas como biografias: a própria *Musa Praguejadora* (2014) e *Xica da Silva: a Cinderela Negra*, publicada em 2016. Os demais livros citados estão alocados na seção “Romance”, com outras obras da autora, que se tornou mais conhecida como iniciadora e principal praticante do novo romance histórico no Brasil (MIRANDA, 2021).

Pelo exame da cronologia de suas publicações, pode-se concluir que Ana Miranda manteve o interesse pela escrita biográfica desde seu primeiro romance. Mas, em suas últimas publicações, passou a experimentar o gênero biográfico, em obras que, em sua estrutura e parte de sua linguagem, simulam biografias históricas tradicionais. Porém, utiliza sua expertise para modular literariamente a linguagem histórica e biográfica, de modo a despertar reflexões sobre o próprio gênero, assimilando os pressupostos da metaficção historiográfica (HUTCHEON, 1991).

Para compreender-se a importância da obra no contexto literário brasileiro contemporâneo e traçar as vias metodológicas utilizadas nesta tese, faremos, primeiro, uma digressão pela história do gênero biográfico em geral e de sua prática no Brasil. Em seguida, trataremos especificamente das metabiografias e da vinculação de *Musa Praguejadora* a esse gênero literário.

1.1.1 Historiografias do gênero biográfico

Com a retomada da biografia na contemporaneidade, a partir da década de 1980¹, sobrevém o interesse e a necessidade de se compreender o gênero em sua evolução histórica. Nessa esteira, surge em 2005, na França, a obra *Le pari biographique - Écrire une vie*, do historiador e sociólogo francês François Dosse. A tradução brasileira foi publicada em 2009 pela Editora da Universidade de São Paulo, sob o título *O desafio biográfico: Escrever uma vida*. Nesta tese, utilizou-se a segunda edição brasileira, de 2015 (DOSSE, 2015).

Em sua atividade como pesquisador, Dosse vincula-se à terceira geração da Escola dos Annales, para a qual converge o movimento da Nova História. Os estudos desse círculo intelectual francês caracterizam-se pelo rompimento com a compartimentação acadêmica das Ciências Humanas, ou seja, preconizam uma perspectiva interdisciplinar na abordagem da História. Derivam desse posicionamento pesquisas historiográficas que denotam interfaces com a etnografia, a antropologia (microstória, história do cotidiano), os estudos culturais, bem como um retorno da narrativa (CARION, 1996), todas perspectivas presentes em *O desafio biográfico*.

¹ Três estudiosos do gênero biográfico: Alessandaro Iovinelli (2005), Leonor Arfuch (2010) e François Dosse (2015) observam que, nos respectivos contextos culturais que analisam, há um crescimento de publicações de obras biográficas e autobiográficas a partir da década de 1980.

Nessa obra, Dosse - ele mesmo autor de biografias de importantes pensadores contemporâneos: Paul Ricoeur, Michel de Certeau e Gilles Deleuze - reflete sobre o gênero biográfico como ferramenta de produção de conhecimento histórico. Sua análise mostra as diferentes posturas dos historiadores ocidentais frente à biografia, do anátema até o que ele chama de “febre biográfica”, isto é, a valorização do gênero como “setor privilegiado de experiências de escrita” (DOSSE, 2015, p. 5), largamente praticado por escritores, historiadores e pesquisadores em Ciências Humanas.

Dosse desenvolve seu estudo em uma perspectiva cronológica e local (centra seus estudos na produção europeia, em especial a francesa), e distingue três modalidades de construção biográfica. A primeira trata-se da denominada “idade heróica”. Ela se estende, sobretudo, da Antiguidade à época moderna e encerra os fundamentos do gênero biográfico, sendo que as biografias produzidas nesse período tiveram por “função essencial identificar” (DOSSE, 2015, p. 123), isto é, produzir modelos morais com a finalidade de “educar, transmitir valores dominantes às gerações futuras” (DOSSE, 2015, p. 123).

Quanto à “biografia modal”, segunda idade designada por Dosse, teve seu auge, segundo o autor, do século XIX ao início do século XX, período que corresponde à ascensão dos estudos sociológicos e a um consequente declínio do interesse acadêmico pelo indivíduo, a não ser enquanto representante de uma coletividade (DOSSE, 2015, p. 195).

Finalmente, a “idade hermenêutica” tem início em meados do século XX e estende-se aos tempos atuais, que, conforme Dosse, “são mais sensíveis às manifestações da singularidade” (DOSSE, 2015, p. 229). Trata-se da mesma “exacerbação da subjetividade” (ARFUCH, 2010, p.89) observada por Leonor Arfuch, que leva à “notável expansão do biográfico e seu deslizamento crescente para os âmbitos da intimidade” (ARFUCH, 2010, p. 16).

A idade heróica compreende as formas mais clássicas da biografia até sua evolução para as formas canônicas modernas. Elas têm em comum a construção do sujeito biografado como modelo moral de conduta. Dosse inicia o estudo dessa abordagem com o gênero encomiástico da Grécia Antiga e o paradigma das *Vidas Paralelas*, de Plutarco. Em seguida, discorre sobre a hagiografia na Idade Média. Até essa fase, segundo Dosse: “A biografia se apresenta (...) como um gênero à parte da história” (DOSSE, 2015, p. 137).

Em seguida, Dosse demonstra que o aprofundamento da ruptura moderna e dos processos de individualização resultou numa laicização da escrita biográfica e sua crescente aproximação da história. Estabelecendo como pano de fundo a evolução da concepção de herói no fim da Idade Média e ao longo da Idade Moderna, Dosse passa pelas biografias

cavaleirescas (fim da Idade Média), pela escrita da vida dos reis (século XVII) e pelas biografias dos “grandes homens” (séculos XVIII e XIX).

Segundo Dosse, no século XIX há uma proliferação de relatos biográficos. No entanto, isso não significa uma valorização do gênero biográfico, mas sim uma ascensão da História como disciplina, que tem na biografia “um de seus múltiplos materiais de construção” (DOSSE, 2015, 170). Para Dosse, “se o século XIX aparece às vezes como idade de ouro da biografia, isso acontece porque nos esquecemos de que ele é, acima de tudo, o século da história” (DOSSE, 2015, p. 171).

Curiosamente, Dosse exclui desse capítulo os modelos saint-beuviano e tainiano, ambos de matriz biográfica, que vigoraram na disciplina de História da Literatura no século XIX e no início do século XX. Ele se refere a esses paradigmas, no entanto, em parte do capítulo introdutório de *O desafio biográfico*. Não fica claro na obra o porquê desse deslocamento. Pode-se supor, sem indícios do autor, que seja devido ao fato de as questões literárias sobre biografia estarem concentradas no capítulo inicial.

O segundo tempo da escrita biográfica descrito por Dosse corresponde às formas do gênero que surgiram durante seu declínio nos meios acadêmicos. O principal motivo do “eclipse” da biografia, segundo o historiador francês, é a ascensão da Sociologia, sobretudo a de inspiração durkheimiana, que influenciou as Ciências Humanas, então ávidas por cientificidade. Além disso, o estruturalismo e o marxismo, que vigoraram nas ciências sociais e na crítica literária do pós-guerra até a década de 1980, substituem a atenção ao indivíduo por uma preocupação com as macroestruturas sociais e a coletividade, o que teria desfavorecido o gênero biográfico.

Porém, a biografia não deixa de ser praticada por alguns historiadores, como demonstra Dosse, mas com outro foco: “Geralmente, as tentativas biográficas desses historiadores ilustram um contexto, um momento, uma categoria social. São, então, como as qualifica Giovanni Levi (citado por Dosse), “biografias modais” (DOSSE, 2015, p. 215).

O tempo atual da escrita biográfica, denominado “idade hermenêutica”, reúne uma multiplicidade de abordagens, que têm em comum a consciência dos limites da biografia - resultante das críticas antibiográficas da segunda metade do século XX - e, ao mesmo tempo, uma revalorização da subjetividade e da narrativa. Portanto, conforme o autor, essa idade corresponde a uma era de reflexividade, na qual a biografia procede “a uma abordagem do outro como, ao mesmo tempo, um alter ego e uma entidade diversa” (DOSSE, 2015, p. 229).

O primeiro paradigma hermenêutico apresentado por Dosse é a biografia existencialista de Sartre. Segundo o historiador francês, “Sartre abre (...) uma perspectiva

nova e fecunda para o gênero biográfico, que porá de lado a alternativa entre elementos exteriores ao sujeito e elementos próprios à sua psicologia interior” (DOSSE, 2015, p. 231).

Também é característico da idade hermenêutica um deslocamento do interesse pelo percurso dos homens ilustres para as vidas dos homens comuns. São exemplos dessa tendência os relatos de vida (DOSSE, 2015, p. 241-254) - forma biográfica muito praticada pela Sociologia, pela Antropologia e pela História, sobretudo na década de 1970 -, que correspondem a depoimentos de pessoas à margem, como as que vivem nas periferias urbanas, as de cultura tribal e outros socialmente excluídos.

As teses da microstória incluem-se nessa característica, mas com abordagem diversa, conforme Dosse: “Em vez de partir do indivíduo médio ou típico de uma categoria socioprofissional, a micro-história (...) ocupa-se de estudos de caso, de microcosmos, valorizando as situações-limite de crise” (DOSSE, 2015, p. 254). Dos exemplos citados por Dosse, pode-se concluir que a microstória trata de percursos singulares de indivíduos comuns, que se destacam em tensão com a coletividade ou com o contexto social.

A característica da idade hermenêutica mais destacada por Dosse é a pluralidade das identidades. “O fato de se considerar o homem como fundamentalmente plural, mantenedor de vínculos diversos, modifica a abordagem do gênero biográfico” (DOSSE, 2015, p. 297), afirma o historiador.

Diante da percepção de que as identidades são fragmentadas, Dosse ressalta o conceito de “biografema”, de Roland Barthes, a que o historiador se refere como “uma evocação superficial por meio de um detalhe distanciador e revelador de uma singularidade” (DOSSE, 2015, p. 306). Mostrando-se consciente do potencial metodológico do conceito barthesiano, Dosse discorre sobre seu uso:

O sujeito que deve transparecer é antes de tudo efeito de linguagem, não referência a uma natureza extratextual. Tem de dar lugar a um efeito-Barthes, imagem movediça, fonte polifônica de múltiplas composições e recomposições das quais apenas alguns dados são fornecidos para uma partilha que se quer livre, aberta ao infinito das interpretações (DOSSE, 2015, p. 308).

Ainda na caracterização da idade hermenêutica, Dosse relata as experiências da psico-história e das biografias psicanalíticas. Dosse parte das experiências de Freud, que dedicou uma parcela de sua obra ao estudo biográfico de grandes homens, como por exemplo: Moisés, Thomas Wilson e Leonardo da Vinci. Prescindindo de material arquivístico, as biografias de Freud utilizaram elementos típicos da psicanálise (sonhos, comportamentos, possíveis traumas) para explicar as obras de seus biografados. Esse mesmo método foi utilizado por

biógrafos posteriores adeptos da abordagem psicanalítica, mesmo quando mais preocupados com a documentação arquivística.

Finalmente, Dosse trata da pluralidade da identidade narrativa. Dosse demonstra que, nas biografias contemporâneas, há a percepção de que as identidades envolvidas não são fixas, nem completamente exteriores ao texto, mas são construídas narrativamente por meio de uma mútua influência entre biógrafo e biografado.

Dosse reflete ainda sobre a “pluralização dos regimes de historicidade” (DOSSE, 2015, p. 345), que rompeu com a visão linear do tempo histórico e teve implicações na construção das identidades, que se modificam ao longo do percurso de vida:

Reconhecendo o caráter plural, construído na narração, da identidade pessoal, o biógrafo procura estudar as metamorfoses do sentido de identidade narrativa do sujeito biografado (DOSSE, 2015, p. 346).

Apesar de apontar para uma evolução no tratamento da biografia, Dosse demonstra que essas abordagens podem combinar-se e aparecem concomitantemente em diversos períodos. Em seu minucioso estudo, o autor resume e analisa uma grande quantidade de biografias publicadas na França e, ocasionalmente, em outros países europeus, sintetizando as características comuns de cada “idade”, bem como destacando singularidades.

Dosse contextualiza seu estudo em uma atual “febre biográfica”, caracterizada por um notável aumento de publicações de textos biográficos, que ocorre, segundo o autor, a partir de 1985, no mercado francês (DOSSE, 2015, p. 16). De acordo com suas pesquisas, Dosse aponta que a taxa de crescimento dos lançamentos de biografias na França foi de 66% entre 1984 e 1989 e chegaram a surgir 1.043 biografias só em 1999, “sem contar as inúmeras autobiografias, memórias e confissões” (DOSSE, 2015, p. 17).

O fenômeno também é observado por Leonor Arfuch em *O espaço biográfico* (2010). No entanto, a visão da pesquisadora argentina é global e ampla, no que diz respeito às formas de manifestação do biográfico, embora identifique claramente um recorte de pesquisa (ARFUCH, 2010). Já Dosse, mesmo observando uma tendência geral para manifestações da subjetividade no mundo contemporâneo, restringe sua observação ao mercado editorial francês (e europeu) de biografias.

Apesar do crescimento do número de publicações do gênero depois de 1985, Dosse afirma que “o mercado da biografia sempre foi bom” (DOSSE, 2015, p. 19). Isso significa que, independentemente da postura da universidade em relação ao gênero biográfico, a “biografia histórica” (DOSSE, 2015, p. 19) sempre teve seus editores e um público fiel. Dosse faz uma análise do mercado editorial e das atitudes dos editores em relação à biografia ao

longo do século XX, demonstrando que, ora mais literatizadas, ora mais “universitárias”, as biografias sempre obtiveram sucesso junto ao público em geral (DOSSE, 2015, p. 19-52).

Chama a atenção de Dosse que o fenômeno do crescimento do interesse por biografias relaciona-se também com uma nova postura dos pesquisadores em História frente ao gênero. Antes considerado um gênero menor, não científico, a biografia passa, na atualidade, a servir de instrumento privilegiado dos novos estudos nas Ciências Humanas, inclusive dentro da visão da Nova História. Conforme Dosse:

O domínio da escrita biográfica tornou-se hoje um terreno propício à experimentação para o historiador apto a avaliar o caráter ambivalente da epistemologia de sua disciplina, a história, inevitavelmente apanhada na tensão entre seu polo científico e seu polo ficcional (...) (DOSSE, 2015, p. 18).

Portanto, a ambivalência, o hibridismo da biografia, sempre oscilante entre construção ficcional e pesquisa documental, é o que, para Dosse, torna esse gênero privilegiado para a reflexão sobre a prática da ciência histórica, que é marcada por semelhante oscilação. Segundo o autor: “Essa tensão não é, decerto, exclusiva da biografia, pois a encontramos no historiador empenhado em fazer história (...)” (DOSSE, 2015, p. 55).

No primeiro capítulo de *O desafio biográfico*, intitulado “A biografia, gênero impuro”, Dosse empenha-se em mapear as visões de diversos intelectuais e escritores que analisam o caráter híbrido da biografia (Paul Ricouer, André Maurois, Daniel Madelénat, Virginia Woolf, Roland Barthes, entre outros). Aparecem termos como: paroxismo, aporia, tensão, ambivalência, amálgama, que confirmam a essência do gênero biográfico como oscilante entre a fidelidade ao documento - que justifica o pacto de verdade com o leitor - e o trabalho ficcional e estetizante - que busca preencher as lacunas documentais e criar a ilusão de uma totalidade de vida, necessária à fluência da narrativa.

Como desdobramento dessa fundamental “impureza” do gênero, Dosse observa que as biografias permitem “incontáveis variações” da temporalidade (DOSSE, 2015, p. 67). Há o respeito à cronologia de uma vida (do nascimento à morte), como também o rompimento com essa linearidade, inclusive permitindo a adoção de múltiplas vozes narrativas que participam de diversos registros de temporalidade. Para Dosse, trata-se de um relato misto, que procura conciliar a lógica da sucessão de eventos e “a que emana da unidade da pessoa resgatada pelo biógrafo” (DOSSE, 2015, p. 67).

A narração biográfica não é, pois, homogênea. É, bem ao contrário, uma estrutura inelutavelmente compósita, uma convergência de relatos diversos enredados uns nos outros. Nisso, lembra a escrita da história e do romance (DOSSE, 2015, p. 67).

Outro aspecto destacado por Dosse que deriva do hibridismo do gênero biográfico é o que ele denomina “implicação do biógrafo” (DOSSE, 2015, p. 95) ou “implicação subjetiva do autor” (DOSSE, 2015, p. 70). Trata-se de um liame entre biografia e autobiografia, que pode ser mais ou menos evidente no texto, como consequência da frequente admiração do biógrafo pelo biografado ou de sua intenção ideológica na composição da biografia.

Entre os exemplos dados por Dosse, figura Stefan Zweig, escritor “fortemente marcado pelo advento da psicanálise” (DOSSE, 2015, p. 73), que, segundo o historiador francês, frequentemente projeta em seus biografados características inerentes a sua própria personalidade (DOSSE, 2015, p. 73-76). As biografias escritas por políticos também constituem exemplos privilegiados de implicação do biógrafo, uma vez que, nelas, empregam-se recursos retóricos para estabelecer uma identidade pessoal do biógrafo com as personagens históricas biografadas e promover visões ideológicas e políticas (DOSSE, 2015, p. 97-100).

O que rege a “implicação do biógrafo” são os limites do “pacto biográfico” assumido com o leitor. Esse conceito, tomado por Dosse do “pacto autobiográfico” postulado por Philippe Lejeune, diz respeito ao contrato de leitura estabelecido entre biógrafo e leitor, no qual o primeiro se compromete em relatar fatos que podem ser submetidos a uma comprovação de verdade (DOSSE, 2015, p. 96).

Mas esse pacto encontra limites na própria natureza da biografia. Embora seja um gênero no qual, por definição, o narrador esteja ausente da história, ela “não é (...) escrita a partir de uma exterioridade total” (DOSSE, 2015, p. 95). Fruto de um paroxismo dos “três polos que são o autor, o narrador e a personagem” (DOSSE, 2015, p. 73), a suposta imparcialidade do narrador não coincide com um afastamento total do autor.

Citando Lejeune, Dosse ressalta “duas grandes contradições inerentes à biografia” (DOSSE, 2015, p. 96), que põem em risco o “pacto biográfico”, entendido aqui como “pacto de verdade”. “A primeira se situa entre a ambição de objetividade e a postura real do biógrafo” (DOSSE, 2015, p. 96), que está comprometido com suas visões, suas ideologias. A segunda contradição diz respeito ao esforço de totalização de uma vida, sempre repleta de lacunas no tocante à informação (DOSSE, 2015, p. 96), o que implica o esforço do imaginário do autor e acaba por romper com o pacto de verdade.

Essas interferências do autor exigem que ele realize uma exposição dos motivos que o levaram “a acompanhar a vida do biografado e retratar-lhe a carreira” (DOSSE, 2015, p. 95). Para Dosse, essa prática elabora uma espécie de contrato de leitura com o leitor (DOSSE, 2015, p. 95), que se realiza em um nível diferente do pacto de verdade. Pode-se interpretar

esse contrato como uma justificativa para a presença do autor no texto, de modo a garantir os objetivos expostos pelo biógrafo, apesar (ou por causa) de seu trabalho literário e de sua perspectiva ideológica. Portanto, o “pacto biográfico” não pode se realizar como um contrato de verdade, mas como um contrato de intenções. Nas palavras de Dosse:

Essa prática de expor intenções é bastante clássica, mas assume no gênero biográfico uma importância singular que a transforma num rito quase obrigatório (...). [...] O biógrafo justifica sua escolha e enfatiza os argumentos que ensejarão uma maior proximidade com a personagem escolhida, em função de suas pesquisas, de sua sensibilidade e de seus compromissos (DOSSE, 2015, p. 95).

Ao tratar de biografias escritas por historiadores, Dosse detecta que, entre as exposições de motivos de biógrafos de personagens históricas, há três *topoi* recorrentes, que ajudam a definir seus objetivos com relação ao leitor e seu grau de implicação subjetiva (DOSSE, 2015, p. 100).

O *topos* mais usual é a explicitação dos motivos que levaram o biógrafo a se aproximar do biografado, a relação pessoal entre ambos. Essa interferência “autobiográfica” corrói a pressuposta imparcialidade do empreendimento biográfico, caracterizando uma das grandes contradições da biografia reveladas por Lejeune, isto é, o conflito entre objetividade e postura real do biógrafo. “Esse horizonte impossível - a dupla transparência psicológica do biógrafo e do biografado - impõe a explicitação do ‘eu’, de seus modos de inscrição, desejos e escolhas” (DOSSE, 2015, p. 101), explica Dosse.

Para exemplificar essa “ancoragem do ‘eu’” (DOSSE, 2015, p. 101) nas biografias, Dosse remete-se a biógrafos que escrevem de uma perspectiva político-ideológica, como Pierre Boué (historiador trotskista) sobre Leon Trotsky, e Albert Speer (arquiteto-chefe e ministro do armamento do Terceiro Reich) sobre Hitler. No entanto, esse procedimento é muito comum e, não só nas biografias em que há uma implicação ideológica, mas na maioria das biografias, o biógrafo apresenta suas ligações com o sujeito biografado.

Nas metabiografias, gênero em foco nesta tese, esse *topos*, quando presente, pode revelar genealogias artísticas, imbuídas de vínculos discursivos, estilísticos e de admiração pessoal. O capítulo I de *Machado*, de Silviano Santiago (2016), constitui um interessante exemplo desse procedimento. Ficcionalizando o momento em que traz para casa o recém-adquirido volume da correspondência de Machado de Assis, Santiago narra como sua leitura enseja a reconstituição, ao mesmo tempo histórica e imaginária, dos fatos da vida do insigne biografado (SANTIAGO, 2016, p. 13-16). A transição de pesquisador a escritor é uma das várias inscrições autobiográficas do romance de Santiago.

Como outro exemplo, na parte final de *Musa Praguejadora*, Ana Miranda (2014a) escreve um posfácio, intitulado “Sobre um reencontro”, no qual afirma:

Porém o que interessa no contato com o Petrarca sertanejo não é apenas a reconstrução de uma época com suas figuras históricas, ou dados sobre nossa psicologia e sociologia, mas também a possibilidade de lidarmos com uma linguagem barroca, belíssima, embora vista, até recentemente, com um sentido depreciativo [...] (MIRANDA, 2014a, p. 507-508)².

Nesse trecho, a escritora cearense revela sua admiração por Gregório de Matos (comparando-o a Petrarca) e o interesse em retratar sua vida: reconstruir uma época, compreender a sociedade brasileira e estabelecer um foco especificamente literário - o resgate da linguagem barroca.

Outro *topos* observado por Dosse é aquele em que o biógrafo se posiciona como “justiceiro frente a uma posteridade” (DOSSE, 2015, p. 100). Esse *topos* apresenta dois aspectos. Um deles é o de “combater as injustiças perpetradas pelo tempo” (DOSSE, 2015, p. 112), isto é, revelar um lado mais humano do biografado (nos casos em que a história o condenou por seus atos ou por sua personalidade) ou explicar os fatos e decisões de sua vida por um novo ponto de vista. Outro aspecto do *topos* é o de desconstruir visões romantizadas sobre o biografado, trazendo uma análise mais imparcial dos eventos de sua vida.

Os exemplos dados por Dosse são de biografias de reis que foram demonizados por seus contemporâneos e pela posteridade: Guilherme II da Alemanha (por Christian Baechler) e os franceses Luís XI (por Paul Murray Kendall) e Luís XV (por Guy Antonetti). O procedimento comum desses biógrafos, descrito por Dosse, é o de analisar a construção da “lenda negra” que cerca a memória desses daqueles homens e confrontá-la com as relações deles com seus círculos, seu contexto político e histórico, e os impactos de seu reinado (DOSSE, 2015, p. 107-112).

Como exemplo do segundo aspecto desse *topos*, Dosse destaca a biografia escrita por Bernard Quilliet sobre Luís XII, na qual o autor desconstrói a “lenda dourada” em torno desse rei, enfatizando seu caráter não heróico (DOSSE, 2015, p. 112). Cita também a biografia de Murat por Jean Tulard. Por ter sido responsabilizado pela queda de Napoleão Bonaparte, o marechal Murat é descrito por duas lendas, uma negativa e outra positiva, das quais Tulard pretende despojá-lo, conforme Dosse (2015, p. 112).

As biografias citadas por Dosse nesse trecho são de 1986 ou posteriores a esse ano, e mostram uma visão moderna do empreendimento biográfico. Isso significa que todas possuem

² As próximas referências ao livro *Musa Praguejadora*, de Ana Miranda, serão feitas de forma simplificada, pela indicação: MP, e os números das páginas correspondentes.

um olhar mais científico (ou histórico, propriamente dito) dos eventos, de modo que o biógrafo busca uma postura nem laudatória, nem difamatória do biografado, com aparente imparcialidade. O próprio Dosse parece ratificar essa perspectiva: “Combater as injustiças perpetradas pelo tempo, mas também distanciar-se das lendas douradas a fim de impor um ponto de vista mais imparcial - o do historiador -, parece, pois, representar bem uma das motivações maiores dos biógrafos” (DOSSE, 2015, p. 112).

No entanto, a escolha do sujeito biografado é, na maioria das vezes, pessoal, e fazer-lhe justiça é um posicionamento necessariamente ideológico. Portanto, declarar o enfrentamento da posteridade não deixa de ser uma forma de o biógrafo justificar sua aproximação do biografado e suas preferências ao retratar sua vida, mesmo que suas escolhas sejam baseadas em documentos. Portanto, observar a presença do segundo *topos*, como a do anterior, é essencial para a análise de qualquer biografia, uma vez que entender as escolhas do biógrafo desconstrói a ilusão de imparcialidade biográfica e permite o acesso ao trabalho do escritor.

O terceiro *topos* identificado por Dosse é o que ele chama de “argumento arquivístico” (DOSSE, 2015, p. 113). Trata-se de justificar a escrita de uma biografia devido à descoberta de documentos até então inacessíveis e cujo cotejamento permite fazer novas ou corrigir antigas interpretações da vida do biografado (DOSSE, 2015, p. 113). Dosse exemplifica a utilização desse *topos* com biografias que surgiram após a revelação de documentos antes secretos (a de Mussolini por Pierre Milza e a do General Franco por Bartolomé Bennassar), ou após a descoberta de informações até então ocultas, o que minguava a memória do biografado (a de Henri Poincaré por François Roth).

No Brasil, a biografia de Machado de Assis por Lúcia Miguel Pereira, intitulada *Machado de Assis: Estudo crítico e biográfico* (1988), constitui exemplo pertinente da utilização do “argumento arquivístico”. A primeira e a segunda edições da obra, publicadas respectivamente em 1935 e 1938, são anteriores à exposição sobre o Centenário de Machado de Assis, organizada pelo Instituto Nacional do Livro, em 1939. Nesse evento, vieram a público importantes documentos sobre a vida do escritor carioca. Desse modo, no prefácio da terceira edição de sua biografia, de 1944, Lúcia Miguel Pereira expõe os impactos das novas fontes documentais sobre a revisão de seu texto, como por exemplo:

Para fixar tudo isso, foi necessário introduzir aqui algumas modificações, refazer parte de um capítulo e acrescentar notas ou curtos trechos no texto em alguns outros. Os demais documentos expostos, ainda que de alto valor, como as cartas de Carolina e a espécie de diário onde anotou, na velhice, as suas crises nervosas, só fizeram confirmar informações anteriores. Foram aproveitados neste estudo, sem em nada alterá-lo (PEREIRA, 1988, p. 13).

A postura de Lúcia Miguel Pereira mostra que, mesmo as fontes objetivas, isto é, os documentos não compõem, por si só, os aspectos da vida do biografado. É o tratamento dado pelo biógrafo aos documentos, ou seja, a seleção de documentos que ele faz e a interpretação que dá aos escolhidos, influenciadas por seus objetivos (ideológicos ou literários), o que constitui, na obra, a imagem do biografado e o sentido de sua existência.

A referência à notável obra de Lúcia Miguel Pereira enseja uma conveniente digressão: seu “Estudo crítico e biográfico” é analisado por Maria Helena Werneck (2008) em sua estrutura literária, que transcende a postura cientificista da autora. Afirma Werneck:

A biógrafa [Lúcia Miguel Pereira] está livre do rigor documental que se exigiria de uma biografia histórica, passando a caminhar, a partir de pistas colhidas pela leitora apurada da literatura machadiana, mas deixando-se também conduzir pela mão da romancista, disposta a experimentar um gênero de ficção, a [sic.] do *Bildungsroman* [...] (WERNECK, 2008, p. 134).

Diante dessa análise, é possível afirmar que Lúcia Miguel Pereira compôs um romance metabiográfico de escritor *à l'avance*. O corajoso empreendimento da crítica literária mineira, que precisou ser muitas vezes defendido, reafirma o “potencial romanesco da escrita biográfica” (WERNECK, 2008, p. 122) e vai além: produz um romance, que é baseado nos fatos da vida do escritor Machado de Assis e inspirado nos vínculos artísticos da autora com o biografado. Portanto, pode ser considerado um marco inicial do romance biográfico de escritor no Brasil.

A análise de Maria Helena Werneck sobre a biografia de Lúcia Miguel Pereira está contida em *O homem encadernado: Machado de Assis na escrita das biografias*, obra publicada em 1996, na qual a autora se ocupa de biografias de Machado de Assis, selecionadas a partir de um critério cronológico: uma ou duas obras para cada “época” da recepção crítica brasileira. No capítulo final, a autora propõe-se a questionar e refletir sobre os supostos aspectos autobiográficos do romance *Memorial de Aires*.

Além de analisar as biografias selecionadas, mobilizando um cabedal teórico sobre a escrita biográfica, a autora realiza uma história da crítica no Brasil, a partir das discussões dos intelectuais brasileiros sobre as obras em foco e sobre a escrita biográfica em geral.

Dois pontos principais fazem a obra de Werneck interessante para esta tese. O primeiro é a compreensão da importância do biografismo na constituição do sistema literário brasileiro. No prefácio à 3ª edição do livro, Hélio de Seixas Guimarães ressalta:

Sabemos que a questão das biografias é desde sempre fundamental e estruturadora dos estudos machadianos, nos quais os planos da vida e da obra sempre estiveram muito associados (GUIMARÃES, 2008, p. 13).

Mas o biografismo não se restringiu às interpretações da obra machadiana. Os trabalhos dos intelectuais fundadores da crítica literária brasileira, como Sílvio Romero, José Veríssimo e Araripe Jr., estão marcados por interpretações de obras a partir de traços temperamentais ou passagens biográficas dos escritores. Vejamos, por exemplo, como João Adolfo Hansen (2004) resume as interpretações sobre Gregório de Matos, escritor em pauta nesta tese:

Em 1870, Sílvio Romero afirmou que “o brasileiro” de Gregório não era o índio, nem o negro, nem o português, mas o “mazombo”, “o filho do país”, mestiço incapaz de ridicularizar as pretensões separatistas das três raças. Depois, o crítico José Veríssimo acusou a falta de originalidade de poemas (...), afirmando que o autor foi um homem nervoso, talvez um “neurótico”. Em 1893, Araripe Júnior publicou um livro, *Gregório de Matos*, classificando-o como espécime da “obnubilação”, ou obscurecimento causado pelo clima. [...] (HANSEN, 2004b, p. 46).

Essa tendência fica clara na obra de Werneck quando a autora menciona os primeiros empreendimentos biográficos sobre Machado de Assis: as “Páginas de saudade” (1910), de Mário de Alencar (na verdade, uma autobiografia) - que relaciona a composição de *Memorial de Aires* com traços autobiográficos de Machado; e as “Conferências” (1915-1917), de Alfredo Pujol - que criam o culto ao escritor e foram marcadas por passagens de sua vida.

Nos capítulos seguintes, Werneck traz à luz debates verdadeiramente acirrados sobre a escrita biográfica no Brasil, que se estenderam dos anos 1930 até a década de 1960. Foram discussões que envolveram desde uma “comunidade interpretativa” (WERNECK, 2008, p. 99), formada por uma crítica acadêmica e jornalística, até posicionamentos “oficiais” sobre a escrita biográfica, oriundos de instituições (e o posicionamento político de seus dirigentes ou membros), como o Instituto Nacional do Livro (INL) e a Academia Brasileira de Letras (ABL).

Os debates, embora tratem de diversos aspectos das biografias criticadas, possuem em comum um cerne: os paradigmas da “biografia romanceada” e da “biografia histórica”. O grupo integrado por Lúcia Miguel Pereira, e apoiado pelo editor do Boletim Ariel, Gastão Cruls, defende a produção, no Brasil, de textos biográficos mais “modernos”, seguindo a moda europeia da época (WERNECK, 2008, p. 115), representada por Lytton Strachey e André Maurois, entre outros. O grupo defendia um “modo de escrever biografias”, no qual “não se deve perder de vista o modelo do romance” (WERNECK, 2008, p. 121). Isso significa trazer para a biografia aspectos psicológicos e detalhes da vida privada, a fim de conferir movimento e vitalidade à imagem do biografado. Defendia-se, assim, o paradigma da “biografia romanceada”, que vigorou no Brasil, não sem críticas, na década de 1930 até meados da seguinte.

Werneck aponta para o surgimento, entre 1950 e 1960, de uma voz crítica ao biografismo, representada por Augusto Meyer, diretor do Instituto Nacional do Livro por quase trinta anos. Segundo Werneck, “Meyer defende que a boa interpretação literária depende do estudo crítico e não da biografia” (WERNECK, 2008, p. 158). Influenciado pelo New Criticism, Meyer determina, como diretor do INL, “estudo fechado dos textos [machadianos] através da nova metodologia, que não vem dos rodapés impressionistas, mas das cátedras universitárias” (WERNECK, 2008, p. 159).

Outro estudo demonstra, porém, que os debates sobre a biografia no Brasil não cessaram. Em *Anel encarnado: biografia e história em Raimundo Magalhães Junior*, Mariza Guerra Andrade (2013) dedica toda uma parte do capítulo introdutório às discussões em torno do gênero biográfico, que ocuparam amiúde os intelectuais brasileiros ao longo do século XX. Andrade demonstra, por exemplo, a influência exercida pelo livro *A verdade na biografia*, de Luiz Viana Filho, publicado em 1945, e acrescenta:

Contudo, outros autores [além de Viana Filho] escreviam sobre o tema, e o debate prosseguia. O termo “biografia”, nesses anos do pós-guerra, teve seu significado ampliado, com autores do período chamando a atenção para o conceito (ANDRADE, 2013, p. 102).

Voltando a Maria Helena Werneck, esta assinala que, nas décadas de 1960 e 1970, destacam-se “biografias históricas”, cuja preocupação era menos a reconstituição da personalidade do biografado que a comprovação documental das passagens de sua vida. Maria Helena Werneck destaca as biografias de Jean-Michel Massa, *A juventude de Machado de Assis*, e de Raimundo Magalhães Junior, *Vida e obra de Machado de Assis*, como representantes desse paradigma (WERNECK, 2008, p. 161).

Para Werneck, as “biografias tranquilas” (WERNECK, 2008, p. 161) desses autores passaram ilesas pelas teorias antibiográficas e anti-historicistas da época (WERNECK, 2008, p. 161). Porém, pode-se deduzir o oposto: a tendência de subvalorização do gênero biográfico, sobretudo na História e nas Ciências Sociais, e a ascensão de uma crítica marxista no Brasil (ANDRADE, 2013, p. 114), que via na escrita biográfica uma forma de valorizar o indivíduo em detrimento das massas, podem ter criado o ambiente propício ao surgimento e à recepção dessas biografias que não se preocuparam em evidenciar o sujeito.

Deve-se considerar também que ambas as biografias foram publicadas durante a ditadura militar no Brasil. A forte censura então instaurada sobre editoras e jornais não favorecia o surgimento, no mercado editorial brasileiro, de textos que ensejassem polêmicas, e as “biografias tranquilas” podem ter sido favorecidas em comparação com textos mais ideológicos.

Fica evidente, na leitura de *O homem encadernado*, que as discussões sobre a escrita biográfica ocupam de forma destacada a produção bibliográfica e editorial brasileira. Ao abordar as biografias sobre Machado de Assis também pelo ângulo de seu contexto crítico, Werneck ensina que é produtivo para o estudo de biografias levar em consideração o diálogo delas com a tradição biográfica do sistema literário no qual se inserem.

O segundo ponto de interesse da obra de Werneck para esta tese é sua postura em relação à abordagem de biografias, que ela expõe no capítulo introdutório, intitulado “Um pensar saudável sobre biografias”. Sua primeira atitude é a de “superar o antibiografismo fundamental da maior parte das teorias literárias do século XX” (WERNECK, 2008, p. 26). Publicada em 1996, a obra *O homem encadernado* surge num meio acadêmico ainda fortemente marcado pelas teorias antibiográficas, o que obriga a autora a defender seu estudo.

Para isso, Werneck propõe uma aproximação às obras de Nietzsche, que prescrevem uma atitude crítica em relação às biografias, mas não de negação. Segundo a estudiosa: “No texto nietzschiano, as biografias são atacadas porque resultam da sede de história” (WERNECK, 2008, p. 26). Para Werneck, trata-se, portanto, de superar o interesse por pormenores da vida e da obra e colocar as biografias a serviço do espírito ahistórico, orientado para as virtudes da criação (WERNECK, 2008, p. 27). Essa atitude pode ser aplicada tanto ao biógrafo, como ao estudioso de biografias.

Esse “pensar saudável” sobre biografias, depreendido da filosofia nietzschiana, deve ser transformado em um “modo de ler”, assim explicado pela autora:

Quando não se quer descobrir onde está a verdade mais genuína sobre a vida particular e a produção intelectual do escritor, o que passa a mover o interesse do leitor de biografias são as variadas maneiras de interpretar e representar, sob a forma de uma narrativa, os acontecimentos da vida do escritor (WERNECK, 2008, p. 28).

Portanto, Werneck ratifica as teorias antibiográficas que, de maneira geral, criticam o gênero diante da impossibilidade de resgatar-se uma vida em palavras. E propõe uma mudança de foco: preocupar-se com a análise do texto biográfico, não com seus referentes. Essa é a maneira como Werneck apresenta a revitalização do estudo de biografias, atitude que se verifica nas abordagens contemporâneas do gênero.

Os dois estudos historiográficos resenhados neste tópico apoiam-se sobre a preocupação de seus autores em abordar as biografias a partir de uma visão contemporânea. Suas reflexões sobre a evolução do gênero biográfico e das posturas em relação a ele apontam para um tratamento metodológico no estudo de biografias semelhante a uma arqueologia, como esboçada por Giorgio Agamben:

É nesse sentido [de volta aos primórdios] que se pode dizer que a via de acesso ao presente tem necessariamente a forma de uma arqueologia que não regride, no entanto, a um passado remoto, mas a tudo aquilo que no presente não podemos em nenhum caso viver e, restando não vivido, é incessantemente relançado para a origem, sem jamais poder alcançá-la (AGAMBEN, 2009, p. 70).

Tanto Dosse, como Werneck, considerada a especificidade de seus respectivos estudos, propõem um tratamento das biografias no qual o pesquisador lança seu olhar ao passado, sem, no entanto, deslocar-se de sua posição crítica no presente. Trata-se de prospectar e escavar o que o texto biográfico analisado - seja ele produzido no passado ou na atualidade - traz de elementos da tradição e submeter sua análise a uma racionalidade contemporânea, capaz de admitir seu caráter múltiplo e oscilante, mas a partir da constante reflexão crítica sobre os limites de seu hibridismo essencial.

Dosse identifica duas grandes mutações sofridas pelo gênero biográfico em sua “idade hermenêutica”: a pluralidade da identidade biográfica e as alterações no regime de verdade. “A identidade biográfica já não é considerada como congelada, à maneira de uma estátua” (DOSSE, 2015, p. 406), afirma o historiador. Ela se fragmenta em “biografemas”, que não são necessariamente ligados, e “acha-se confrontada com a travessia do tempo” (DOSSE, 2015, p. 407), que suscita incessantes alterações e quebras.

Quanto ao regime de verdade, Dosse relembra que, por longo tempo, a biografia não estava comprometida com os fatos, pois sua função social era moral. “Em nossos dias, admitindo a parte ficcional requerida pela escrita biográfica, o gênero implica um pacto de verdade” (DOSSE, 2015, p. 408). Para Dosse, como apontado, o “pacto de verdade”, também chamado de “pacto referencial” e “pacto biográfico”, implica que o biógrafo justifique suas interferências e inscrições no texto, mas que se comprometa com a verdade documental.

Entretanto, o estudo de Dosse tem foco na biografia histórica, e pouco se ocupa da grande multiplicidade de formas biográficas existentes na atualidade. Considerada a amplitude desse espectro, não é mais possível estabelecer uma equivalência entre pacto de verdade e pacto biográfico. Em gêneros como a autoficção e o romance metabiográfico, por exemplo, que são recorrentes na literatura contemporânea, há um pacto biográfico, mas que não se realiza como pacto de verdade.

Portanto, a análise de textos biográficos contemporâneos deve avaliar o tipo de pacto biográfico estabelecido com o leitor, esteja ele declarado na obra ou não, o que determinará as possíveis abordagens do texto. Um texto que parte de um pacto referencial não receberá o mesmo tratamento que um texto que deliberadamente rompe com a verdade documental, mesmo sem desconsiderá-la.

A partir das reflexões aqui registradas, ensejadas pela leitura de *O desafio biográfico* (DOSSE, 2015) e de *O homem encardado* (Werneck, 2008), estabeleceram-se critérios metodológicos para a abordagem das obras de Ana Miranda em análise nesta tese.

Partiu-se de uma sondagem dos diálogos de *Musa Praguejadora* com o gênero biográfico e com a tradição biográfica brasileira, em especial com biografias anteriores de Gregório de Matos, a fim de analisar as elaborações e reelaborações biográficas perpetradas por Ana Miranda.

Além disso, sem a preocupação de verificar-se a verdade sobre os fatos da vida do biografado, mas considerando o tratamento do arcabouço documental utilizado pela autora, analisou-se o pacto biográfico estabelecido pela obra em foco e como esse contrato com o leitor está relacionado à economia do texto.

1.1.2 Metabiografias de escritores

Da expansão de manifestações biográficas, a partir da segunda metade do século XX, observada por Arfuch (2010) e Dosse (2015), destaca-se um subgênero do romance que se caracteriza por ter como personagem um escritor canônico. Leyla Perrone-Moysés identifica um crescimento desse subgênero na literatura ocidental a partir dos anos 1980 (PERRONE-MOYSÉS, 2016, p. 131). O pesquisador italiano Alessandro Iovinelli indica que obras biográficas que têm escritores como protagonistas surgem na Itália entre as décadas de 70 e 80 do século XX (IOVINELLI, 2005, p. 54).

No Brasil, a série de obras de cunho biográfico com a figura de um escritor é inaugurada com *Em liberdade* (1981), de Silviano Santiago. Trata-se de uma ficção (auto)biográfica, que busca recriar as percepções políticas e existenciais de Graciliano Ramos, para imaginar suas sensações nos três meses após sua soltura da prisão, experiência esta que ensejou a escrita de *Memórias do cárcere* (1953).

Em 1987, Luiz Antônio de Assis Brasil lança *Cães da província*, biografia de Qorpo Santo, dramaturgo gaúcho do século XIX. E em 1989, Ana Miranda surge na cena literária brasileira com *Boca do Inferno*, que acendeu o debate em torno do método da autora.

A tese de Anne Greice Macedo (2010) traz uma descrição detalhada do debate na imprensa jornalística que seguiu a publicação de *Boca do Inferno*. Protagonizada, de um lado, pelo professor de Literatura Alcir Pécora e a jornalista Fernanda Scalzo, e de outro, pelo

ombudsman da *Folha de São Paulo* Caio Túlio e a própria Ana Miranda, a polêmica se deu acerca do processo criativo da escritora cearense, que utilizou os textos de Gregório de Matos e de Padre Vieira em procedimentos de pastiche e intertexto. Considerado uma forma de plágio, pelos detratores, e como “um mecanismo de ressignificação capaz de produzir arte” (TÚLIO, Caio, apud: MACEDO, 2010, p. 96), pelos defensores, os procedimentos tornaram-se recorrentes nas obras subsequentes de Ana Miranda. Conforme Anne Macedo:

As controvérsias que se seguiram à estreia de Ana Miranda provavelmente contribuíram para ampliar as reflexões sobre as transformações da arte e da literatura, no âmbito mais complexo das grandes mudanças históricas que se conformaram a partir da segunda metade do século XX (MACEDO, 2010, p. 93).

Reverberando a posição de Macedo, destacamos a colaboração de *Boca do Inferno* e do debate ensejado pelo livro para atrair a atenção do (exíguo) público leitor brasileiro em relação às novas formas literárias que surgiram desde os anos 1980, em especial as novas escritas biográficas.

Além das pioneiras que citamos e de outras obras de Ana Miranda, Perrone-Moisés arrola mais exemplos de romances biográficos de escritor publicados por autores brasileiros:

[...] Haroldo Maranhão, *Memorial do fim: a morte de Machado de Assis* (1991); Ruy Câmara, *Cantos de outono: o romance da vida de Lautréamont* (2003); Antonio Fernando Borges, *Memorial de Buenos Aires* (2006); Lúcia Bettencourt, *A secretária de Borges* (2006); Wilson Bueno, *A copista de Kafka* (2007); Julián Fuks, *Histórias de literatura e cegueira (Borges, João Cabral e Joyce)* (2007); Mário Chamie, *Pauliceia dilacerada* (2009); Jeanette Rozsas, *Kafka e a marca do corvo* (2009) (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 132).

Por essa amostragem, que a própria autora afirma não ser uma lista completa, pode-se afirmar que a obra de cunho biográfico de Ana Miranda não é uma exceção no contexto literário brasileiro contemporâneo. Ao contrário, observa-se uma tendência, que se alinha a publicações internacionais de mesmo cunho.

Perrone-Moisés questiona-se sobre a relação que há entre esse tipo de obras e a biografia (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 133). Busca a resposta, recorrendo ao conceito de “pacto de verdade”, de François Dosse (2015), para afastar completamente os dois gêneros.

Como vimos na seção 1.1.1., Dosse (2015) trata exclusivamente das biografias ditas históricas. O historiador francês afirma que: “O próprio sucesso das biografias [históricas] é levado por uma intensa necessidade da autenticidade que o leitor espera da biografia” (DOSSE, 2015, p. 408). No entanto, ele não deixa nunca de problematizar o “pacto de verdade”, principalmente nas biografias pertencentes àquela que denominou “idade hermenêutica”, caracterizada por duas grandes mutações: a pluralidade da identidade biográfica e as alterações no regime de verdade.

Conforme Perrone-Moisés, para ser considerada como biografia, a obra deve manter um compromisso com os fatos documentados (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 133). Para a crítica paulistana, essa regra vale até mesmo para aquelas que se autodeclaram “biografias romanceadas”. Já as obras em questão, segundo Perrone-Moisés, “não pretendem se ater à biografia conhecida de seus heróis”, tratando livremente os episódios conhecidos da vida do escritor ou inventando novos, além de muitas vezes apresentarem-se como ficção ou romance (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 133).

Portanto, Perrone-Moisés oferece uma resposta simplificada à questão da relação dos que ela denomina romances biográficos de escritor com a biografia: para ela, não há nenhuma relação entre os gêneros. E, desse modo, aborda essas obras exclusivamente como ficcionais, estudando as características que têm em comum com o romance moderno.

No entanto, não parece ser coerente desligar completamente os romances biográficos de escritor, ou metabiografias de escritor, do gênero biográfico. Há muitas interfaces entre os gêneros, começando pelo fato de serem os romances metabiográficos pastiches ou paródias de biografias, aproveitando-se das características do próprio gênero biográfico para problematizá-lo. Além disso, os romances metabiográficos normalmente são sustentados por extensas e consistentes pesquisas biográficas. Os dados resultantes dessas pesquisas estão presentes no texto, embora com outro tratamento, o que não significa que sejam ignorados como referencial.

Desse modo, no romance metabiográfico, como nas metabiografias romanceadas, o “pacto de verdade” é parcialmente rompido, mas não totalmente. Há uma consciência de ficção, que não se apresenta naturalmente na biografia, e a leitura torna-se um permanente questionamento sobre os limites do dado histórico/biográfico e da construção ficcional. Em outras palavras, enquanto há uma porosidade entre dado e ficção na biografia histórica, os romances metabiográficos criam um atrito entre esses dois polos.

Essa exacerbação da consciência sobre o hibridismo fundamental da biografia, entre dado e ficção, é o que leva Alessandro Iovinelli a observar uma mutação do gênero biográfico, a partir dos anos 1970. Para o pesquisador italiano, nas décadas finais do século XX, surge um novo paradigma de biografia, influenciado pela “metaficção historiográfica”, no sentido dado por Linda Hutcheon (1991). Conforme Iovinelli:

Nessa [na metaficção historiográfica] o referente histórico não é negado, aliás, muitas vezes, seu conhecimento é pressuposto no leitor, para que ele participe do jogo literário. No entanto, a ficção não é apenas ficção e a realidade não é apenas realidade. Ambos são fictícios, ou melhor: são construções linguísticas e podem ser representados como tais. O indivíduo histórico não tem existência na realidade exceto como personagem - em todos os sentidos que o termo adquiriu em sua

história secular: pessoa, máscara, tipo, caráter e assim por diante (IOVINELLI, 2005, p. 47³).

Esse constante deslizamento entre ficção e referente histórico, com participação ativa do leitor, característico da metaficção historiográfica, está presente também nas obras biográficas produzidas de acordo com a nova concepção, o que faz Iovinelli denominá-las **metabiografias**. O pesquisador italiano identifica duas variantes principais de metabiografias: o romance (ou conto) biográfico e a biografia romanceada (IOVINELLI, 2005, p. 54). A diferença entre elas está na sua identificação genérica, sendo a primeira apresentada na forma do romance moderno e a segunda, na forma de biografia histórica. Porém, são ambas variantes híbridas e mutantes. Para evitar que se confundam as variantes metabiográficas com os gêneros não mutantes, passamos a denominá-las, a partir deste ponto: romance metabiográfico e metabiografia romanceada.

A concepção basilar das teorias de Iovinelli e Dosse sobre o gênero biográfico na contemporaneidade, ausente da visão de Perrone-Moisés, é a da “mutação”. Ambos observam que as mutações da biografia são decorrentes do tratamento dado ao referencial, isto é, são frutos da consciência sobre os limites da apreensão da verdade e dos fatos do passado e sobre o “efeito de real” do discurso histórico (BARTHES, 2004).

Refletindo acerca do “pacto de verdade”, Dosse afirma que:

[...] “nada é em si dizível ou indizível, tudo é interpretado” (Bruno Latour). Isso faz com que se leve em conta um real considerado em sua complexidade, composto de vários estratos, sem prioridade evidente, tomado em hierarquias emaranhadas, dando lugar a múltiplas descrições possíveis (DOSSE, 2015, p. 409).

A possibilidade de múltiplas abordagens do real faz com que o “pacto de verdade” postulado por Dosse para as biografias históricas seja relacionado a uma ética do biógrafo no tratamento dos dados, e não à busca e transmissão da verdade dos fatos, que, afinal, seria vã. Daí a necessidade de o “pacto de verdade” ser aliado a um “pacto de leitura”, ou seja, uma justificativa das interferências do autor no texto biográfico (DOSSE, 2015, p. 95), como vimos na seção anterior.

Portanto, “a biografia conhecida” de um escritor é apenas uma das muitas maneiras possíveis de se interpretar uma vida. Vale aqui a recomendação de Maria Helena Werneck (2008) de não se buscar a verdade absoluta dos fatos ao se abordar uma biografia, mesmo que tenha sido essa a proposta do empreendimento biográfico. Por outro lado, mesmo as biografias atuais com propósitos históricos, se aderentes às mutações da “idade

³ Não há tradução publicada de *L'autore e il personaggio*, de Alessandro Iovinelli, para o português. Por isso, todos os trechos dessa obra citados nesta tese têm tradução nossa.

hermenêutica”, não se atêm necessariamente “à biografia conhecida” de seu biografado e utilizam-na como uma possível referência, uma das múltiplas formas de se representar uma mesma vida. Uma biografia atual pode mesmo se opor ou até ignorar as biografias anteriores, sem deixar de ser biografia histórica. Por conseguinte, “ater-se à biografia conhecida” não é critério válido para distinguir entre os gêneros “biografia” e “romance”, como sugere Perrone-Moisés.

Já a perspectiva de Iovinelli sobre as novas formas de escrita biográfica é a do pesquisador em Literatura, não em História. Em *L'autore e il personaggio* (2005), ele estuda as biografias de escritores publicadas na Itália, a partir dos anos 1980, porém observa que o resgate da figura do autor é um “fenômeno internacional e duradouro” (IOVINELLI, 2005, p. 20). Conforme Iovinelli, a partir da década de 1960, com o desenvolvimento da Língua e da Teoria Literária e a crescente oposição ao binômio “vida e obra”: “o conceito de autor acabou atraindo e cristalizando toda uma série de questionamentos e recusas”, a partir do texto fundador de Roland Barthes, “A morte do autor” (IOVINELLI, 2005, p. 19).

No entanto, observa Iovinelli que o debate teórico em torno do autor nunca se encerrou, tanto no plano acadêmico, como no da produção de textos literários. A consequência, segundo o pesquisador italiano, é que a figura do autor se “literarizou” (IOVINELLI, 2005, p. 19).

Além desse fenômeno, outros dois colaboraram para o crescimento de publicações de biografias de escritores, de acordo com Iovinelli. Um deles corresponde às múltiplas inovações no gênero biográfico, como: “aquelas que fazem o autor ‘biografado’ falar na primeira pessoa, ou aquelas que preenchem lacunas na documentação histórica com a intervenção da invenção romanesca” (IOVINELLI, 2005, p. 20). O outro fenômeno é o interesse do público sobre a vida particular do autor e os seus processos criativos, como influência decisiva da “sociedade do espetáculo” (IOVINELLI, 2005, p. 20). Iovinelli destaca as transmissões de rádio e televisão centradas nas entrevistas com autores e os filmes e peças teatrais que têm realçado o papel da imaginação na história da vida de um autor. Iovinelli conclui: “[...] expulsa da crítica literária, a figura do autor retorna de outras formas e se impõe no espaço cultural” (IOVINELLI, 2005, p. 20).

Iovinelli estuda um sistema literário no qual o consumo da literatura é bastante difundido na população, o que cria determinadas relações com o autor, como: admiração artística ou pessoal, curiosidade sobre o engendramento de sua obra, vínculos filosóficos, ideológicos ou estéticos. Realidade diferente é encontrada no Brasil, onde, como nos lembra

Silviano Santiago (2008), grande parte da população ainda é composta de analfabetos - e, podemos acrescentar, de não letrados⁴.

No ensaio “Uma literatura anfíbia”, Santiago (2008) observa que uma das consequências do analfabetismo de grande parte dos socialmente desprivilegiados é que o escritor encontra na mídia, em especial pelo viés da entrevista, uma maneira indireta de comunicar-se com um público mais amplo que o restrito grupo social letrado que consome seus livros. Conforme Santiago, “a entrevista serve muitas vezes ao escritor de trampolim para discussões públicas sobre ideias *implícitas* na obra literária” (SANTIAGO, 2008, p. 65. Grifo do autor). Desse modo, “o livro é raramente apreciado pela leitura” (SANTIAGO, 2008, p. 65). Assimilam-se as ideias discutidas na obra literária, mesmo as complexas, o que tem alguma reverberação no enfrentamento dos problemas nacionais pelo público, mas de forma separada da apreciação de questões estéticas.

Outra consequência do analfabetismo, anterior à mencionada, de acordo com Santiago, é que os escritores brasileiros consideram tão importante quanto a publicação da obra literária, a ação persuasiva no plano político que ela possa vir a ter sobre o restrito grupo social letrado que a consome (SANTIAGO, 2008, p. 64). Essa mistura de questões estéticas com questões políticas faz com que Santiago caracterize a literatura produzida no Brasil como uma “literatura anfíbia”.

Refletindo com Alessandro Iovinelli e Silviano Santiago, percebemos que a exposição midiática da figura do autor e a proliferação de obras de cunho biográfico sobre escritores são fenômenos internacionais e parecem estar relacionados. Porém, considerando a grande parcela da população brasileira de analfabetos e não letrados, pode-se questionar sobre as motivações que levam um escritor brasileiro a tratar da vida de autores como: Graciliano Ramos, Machado de Assis, Gregório de Matos, Mário de Andrade, Franz Kafka, Jorge Luis Borges, não lidos e mesmo desconhecidos por grande parte dos brasileiros.

Colocando-se questão semelhante, a respeito das razões do interesse atual sobre as escritas biográficas de escritor, Leyla Perrone-Moisés conclui:

A impressão que se tem é de que esses escritores atuais veem em seus antecessores grandes personagens de uma história grandiosa, uma história já terminada que merece ser contada e comparada com a prática atual da literatura de ficção (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 147).

Embora atribua aos autores de romances biográficos de escritor, indistintamente, um tipo de saudosismo da época das grandes narrativas (o que precisaria ser verificado), Perrone-

⁴ Considera-se aqui como “não letrados” aqueles que não passaram pelo processo de letramento, sobretudo o letramento literário.

Moisés aponta para uma prática frequente na metaficção historiográfica: a autoconsciência.

Conforme Linda Hutcheon:

A metaficção historiográfica incorpora todos esses três domínios [literatura, história e teoria], ou seja, sua autoconsciência teórica sobre a história e a ficção como criações humanas [...] passa a ser a base para seu repensar e sua reelaboração das formas e dos conteúdos do passado. (HUTCHEON, 1991, p. 22).

Considerando-se que uma das características da literatura contemporânea seja, portanto, o pensar sobre a própria literatura e sua história, estaria aí um dos possíveis propósitos dos romances biográficos de escritor no Brasil, pelo menos dos que tratam de escritores brasileiros: refletir sobre o fazer literário num país onde a literatura é acessível apenas a uma pequena parcela de privilegiados. A obra de cunho biográfico de Ana Miranda corrobora essa hipótese. Em *Boca do Inferno*, a autora coloca na personagem Gregório de Matos as angústias de ser escritor em um sistema literário periférico e dependente. *A última quimera* trata das forças que formam o cânone literário brasileiro, que muitas vezes não julgam a obra por suas qualidades estéticas, mas privilegiam as relações sociais do escritor. Em *Dias e dias* e *Semíramis* estão representados escritores românticos com um projeto nacional, mas que permanecem distantes e inalcançáveis por suas leitoras, narradoras dos romances e metaforicamente representantes de suas raízes e de seu público. E em *Musa Praguejadora*, como veremos, está problematizada a recepção da figura do escritor, em paralelo a sua obra. Essas reflexões, desenvolvidas sobre a tela da reconstituição histórico-ficcional de época e de costumes, vinculam-se a questões político-sociais, como: a exposição de desigualdades e a reflexão sobre a constituição da sociedade brasileira, reafirmando o caráter anfíbio de nossa literatura.

A partir do exposto neste capítulo, deduzimos que *Musa Praguejadora* é uma metabiografia da variante biografia romanceada. Isso significa que o livro é estruturado na forma de uma biografia histórica, mas, parodiando-a, apresenta duas principais mutações: uma de natureza metalinguística, que se refere à autoconsciência sobre o hibridismo e demais características do gênero biográfico, imitando-o para problematizá-lo; e outra de natureza referencial, que diz respeito à escolha e ao tratamento dado aos documentos usados na reconstituição da vida do biografado, de forma a buscar uma verdade narrativa, e não factual. O modo como essas mutações se realizam no texto de Ana Miranda e seu exame mais detido são tarefas desenvolvidas nos próximos capítulos desta tese.

Essas mutações resultam em uma quebra parcial do “pacto de verdade” e estabelecem um “pacto de leitura” áspero, resultante de um permanente atrito entre construção ficcional e referencial histórico. Como veremos nos próximos capítulos, toda a estrutura de *Musa*

Praguejadora ressalta essa aspereza, de modo a considerarmos esta a principal característica da metabiografia em análise.

1.2 O referencial de *Musa Praguejadora*

Ao comparar a biografia com a autobiografia, Philippe Lejeune, em *O pacto autobiográfico*, encontra um traço comum entre os dois gêneros de escritas de vida:

Em oposição a todas as formas de ficção, a biografia e a autobiografia são textos *referenciais*: exatamente como o discurso científico ou histórico, eles se propõem a fornecer informações a respeito de uma “realidade” externa ao texto e a se submeter portanto a uma prova de *verificação* (LEJEUNE, 2014, p. 43. Grifos do autor.).

Essa constatação embasa o conceito de “pacto referencial” (LEJEUNE, 2014, p. 43 e 44) - ao qual voltaremos adiante - e diz respeito, apesar da generalização de Lejeune, a uma vertente da escrita biográfica implicada em autenticar o discurso narrativo com rastros documentais. Embora o gênero biográfico seja composto por um discurso essencialmente híbrido de ficção e referencialidade, ele não apresenta como característica inerente a necessidade de submeter-se à verificação dos fatos narrados. Afinal, “a biografia se apresenta, desde a Antiguidade, como um gênero à parte, distinto da história”, afirma François Dosse (2015, p. 137).

As provas documentais passam a ser uma exigência nos escritos biográficos a partir do século XIX, no contexto do cientificismo e das transformações na epistemologia histórica. Conforme Maria Helena Werneck:

As prescrições metodológicas historicistas [do século XIX], cada vez mais restritivas, passaram a exigir a existência do documento escrito, a cobrar a necessidade de provas para cada afirmativa, privilegiando fatos que continham evidências claras e finalidades palpáveis, em detrimento do não-dito, da intenção que não fora expressa de alguma forma (WERNECK, 2008, p.48).

Desde essa aproximação, os caminhos da História e da biografia passaram a seguir em paralelo. A biografia adotou procedimentos da pesquisa em história, inclusive o uso instrumentalizado da narrativa, isto é, a prática de submeter a elaboração narrativa à representação de um passado, a partir da aglutinação da pesquisa documental que a antecede. Essa prática restringe a criação literária, em maior ou menor medida, dependendo da postura do biógrafo, aos fatos “verificáveis”, o que faz Virginia Woolf declarar: “O romancista está livre; o biógrafo está amarrado” (WOOLF, 2014, p. 390).

As biografias exigentes quanto à comprovação documental dos fatos partem da perspectiva de que a realidade precede ao relato biográfico e que cabe ao trabalho organizador da narrativa revelar o sentido da vida representada, dado extratextualmente. A concepção de Lejeune segue essa linha, como demonstra o trecho a seguir:

A exatidão diz respeito à *informação*, a fidelidade, à *significação*. O fato de a significação só poder ser produzida pelas técnicas da narrativa e pela intervenção de um sistema de explicação que implica a ideologia do historiador não impede o biógrafo de concebê-la como estando no mesmo plano da exatidão, em relação de semelhança com a realidade extratextual à qual o texto remete (LEJEUNE, 2014, p. 48. Grifos do autor.).

Já os empreendimentos metabiográficos questionam a possibilidade de acesso à realidade extratextual ou, em outras palavras, questionam a capacidade de reproduzir com exatidão as ocorrências do passado. A perspectiva metabiográfica é inversa à da biografia histórica ortodoxa: os documentos não “falam por si” e é a narrativa biográfica que produz o sentido da vida. Considerando que a metabiografia seja uma expressão da escrita pós-moderna, no sentido dado por Linda Hutcheon, podemos recorrer à teoria da crítica canadense acerca da metaficção historiográfica para sustentar essa afirmação:

O que a escrita pós-moderna da história e da literatura nos ensinou é que a ficção e a história são discursos, que ambas constituem sistemas de significação pelos quais damos sentido ao passado [...]. Em outras palavras, o sentido e a forma não estão *nos acontecimentos*, mas *nos sistemas* que transformam esses “acontecimentos” passados em “fatos” históricos presentes. Isso não é um “desonesto refúgio para escapar à verdade”, mas um reconhecimento da função de produção de sentido dos construtos humanos (HUTCHEON, 122, p. 122).

O problema do uso da narrativa na produção de sentidos e o fato de ela servir igualmente à ficção e à representação histórica está no cerne tanto da História, como da biografia. Paul Ricoeur assim se manifesta sobre a questão:

O problema está posto e atormentará toda uma filosofia literária da história: que diferença separa a história e a ficção, se ambas narram? A resposta clássica, segundo a qual apenas a história relata o que aconteceu efetivamente, não parece contida na ideia de que a forma narrativa tem enquanto tal uma função cognitiva. A aporia, que podemos chamar de **aporia da verdade em história**, é evidenciada pelo fato de que os historiadores constroem frequentemente narrativas diferentes e opostas em torno dos mesmos acontecimentos. [...] Dir-se-á que é a vida, que presumivelmente tem a forma de uma história, que confere a força da verdade à narrativa enquanto tal? **Mas a vida não é uma história, e só assume essa forma na medida em que lhe conferimos esse atributo** (RICOEUR, 2007, p. 254. Grifos nossos).

Considerar que o sentido da vida (e do passado) não está no referente, mas que é produzido por meio de processos narrativos e discursivos não supera a "aporia da verdade em história". No caso das metabiografias pode-se mesmo afirmar que a aporia se amplifica, pois esse gênero contemporâneo destaca a dupla impossibilidade de acessar-se com exatidão os

fatos passados por meio dos documentos e, ao mesmo tempo, de reconstruir-se o passado sem o apoio de rastros documentais.

Portanto, um dos fatores que distinguem uma biografia histórica tradicional de uma metabiografia é o tipo de vínculo que a obra estabelece com o referencial usado para reconstruir a vida do biografado e o ambiente de sua época. Enquanto as biografias históricas tratam os documentos como resquícios de um passado a ser revelado, as metabiografias ressaltam a inacessibilidade do passado que, já perdido, resta apenas na memória textualizada.

Essas diferentes perspectivas quanto ao referente têm reflexo no pacto de leitura, recurso discursivo que tem por objetivo compensar a “aporia da verdade em História”. Assim, biografias preocupadas com a veracidade dos fatos procuram estabelecer um “pacto referencial” com seus leitores, nos moldes estabelecidos por Lejeune, de modo a ponderar a presença do biógrafo da narrativa, uma vez que seu papel pressuposto seria o de descobridor e organizador de documentos reveladores da vida do biografado. Um exemplo dessa linha biográfica é *A juventude de Machado de Assis*, do pesquisador francês Jean-Michel Massa (1971), livro no qual o autor procura validar cada informação sobre a vida e a obra de Machado de Assis com um documento arquivístico.

Cabe reiterar aqui a advertência de Dosse acerca da ideia do “pacto referencial” de Lejeune, que: “deve ser matizada, nunca assumida em termos absolutos” (DOSSE, 2015, p. 96). Ainda conforme Dosse: “A semelhança buscada não pode nunca ser atingida e só constitui, para o biógrafo, uma meta de trabalho, uma intencionalidade que o impele para a ‘representância’, no dizer de Ricoeur” (DOSSE, 2015, p. 96). Desse modo, Dosse reivindica para as biografias históricas um “pacto biográfico”, semelhante não ao “pacto referencial”, mas sim ao “pacto autobiográfico” de Lejeune (2014), isto é, um comprometimento ético do autor com o leitor, que expõe os limites do acesso ao passado, mas promete uma representação baseada em documentos disponíveis.

Dosse remete-se ao conceito de “representância”, que foi formulado por Paul Ricoeur, a partir da impossibilidade de fazer uma distinção epistemológica entre a narrativa histórica e a ficcional. Para o filósofo francês:

A palavra “representância” condensa em si todas as expectativas, todas as exigências e todas as aporias ligadas ao que também é chamado de intenção ou intencionalidade historiadora: designa a expectativa ligada ao conhecimento histórico das construções que constituem reconstruções do curso passado dos acontecimentos. Introduzimos acima essa relação sob a feição de um **pacto** entre o escritor e o leitor (RICOEUR, 2007, p. 289. Grifo nosso).

Ainda segundo Ricoeur, o pacto baseado na “representância” distingue-se do firmado entre o autor e o leitor de ficção, pois não suspende a expectativa de descrição de um real

extralinguístico, mas sim convencionada que se tratará de: “situações, acontecimentos, encadeamentos, personagens que existiram realmente anteriormente, isto é, antes que tenham sido relatados, o interesse ou o prazer de leitura resultando como que por acréscimo” (RICOEUR, 2007, p. 289). Desse modo, o “pacto de representância” - equivalente ao “pacto biográfico” de Dosse - não nega a “aporia da verdade em história”, mas estabelece uma distinção entre uma ética historiadora e uma ética “ficcionalizadora”.

Nas manifestações mutantes da metabiografia, porém, o pacto de leitura assume um aspecto mais complexo. Como as metabiografias amplificam a “aporia da verdade em História”, em vez de compensá-la, qualquer pacto pré-estabelecido torna-se sempre precário ao longo da leitura, à medida que o uso da narrativa histórica e da narrativa ficcional se configura como propositalmente indecível.

As metabiografias são surpreendentes e suspeitas, pois não se apresentam abertamente como “metabiografias”, mas sim como “romances” ou “biografias”, informação normalmente encontrada no subtítulo, na ficha catalográfica ou no paratexto do livro. O horizonte de expectativas estabelecido pela predeterminação do gênero textual é rompido durante a leitura, com constantes deslizamentos entre narrativa histórica e narrativa ficcional.

Nos romances metabiográficos, o pacto de leitura de “suspensão do real” corrói-se com a coexistência de personagens e fatos ficcionais e de personagens e fatos históricos, conhecidos do público e/ou referenciados em materiais de pesquisa no livro. Assim como as metabiografias romanceadas destacam o papel construtivo da narrativa na representação da vida, os romances metabiográficos, por sua vez, destacam o que o ficcional, na forma de romance, deve ao gênero biográfico. Dialogamos aqui com a perspectiva de Silviano Santiago, segundo a qual o relato biográfico é o “suporte” para a grafia de vida ficcional:

Para a estética do romance, “suporte” é como a moldura que enquadra a tela pelos quatro lados. A tela/romance não se confunde, porém, com o suporte/biografia, embora se toquem pelas extremidades como acontece com realidade e ficção, ou com objetividade e subjetividade (SANTIAGO, 2015, P. 16).

No romance metabiográfico, entretanto, borram-se os limites entre “tela” e “suporte”, entre “romance” e “biografia”, intensificando-se sua proximidade estrutural, como se a pintura invadissem a moldura, tornando-a parte de uma mesma composição.

As metabiografias romanceadas apresentam ainda maior efeito de ruptura do pacto estabelecido com o leitor, pois constituem paródias⁵ de biografias históricas, gênero no qual o pacto de leitura assume grande importância, como demonstra Dosse:

⁵ Utilizamos o termo “paródia” no sentido dado por Mikhail Bakhtin em *Problemas da poética de Dostoiévski* (2018), segundo o qual a principal característica do discurso parodístico é o emprego irônico ou ambíguo do

Em geral, o biógrafo expõe as motivações que o levaram a acompanhar a vida do biografado e retratar-lhe a carreira. Revela seus objetivos, suas fontes e seu método, elaborando assim uma espécie de contrato de leitura com o leitor. Essa prática de expor intenções é bastante clássica, mas assume no gênero biográfico uma importância singular que a transforma num rito quase obrigatório [...] (DOSSE, 2015, p. 95).

As metabiografias romanceadas, ao imitarem a estrutura e a linguagem das biografias históricas, estabelecem, *a priori*, um “pacto de representância”, cumprindo o “rito quase obrigatório” do gênero biográfico vinculado à História. Porém, adicionam construções ficcionais sem qualquer fidelidade aos documentos ou utilizam a pesquisa documental como base para criações não comprováveis (como por exemplo, o pensamento ou o desejo das personagens). Diante do incômodo causado pela fragilidade do pacto preestabelecido, o leitor pode ser levado a questionar os limites entre a narrativa histórica e a narrativa ficcional, ponto mais vulnerável de todo empreendimento biográfico moderno.

A partir dessas reflexões prévias, analisaremos a seguir, o pacto de leitura que se estabelece em *Musa Praguejadora*, bem como as relações dessa metabiografia com seu referencial documental.

1.2.1 O pacto de leitura em *Musa Praguejadora*

Ao tomar nas mãos o livro *Musa Praguejadora* e folheá-lo, o leitor terá indícios de estar diante de uma biografia histórica, devido, em primeiro lugar, a seu subtítulo, exposto na capa: “A vida de Gregório de Matos”; ao índice, que se refere às etapas da vida do poeta; às referências a personagens, passagens e locais históricos, e também à citação de biógrafos anteriores e pesquisadores. De fato, como mencionamos na seção 1.1., o *site* oficial de Ana Miranda classifica *Musa Praguejadora*, como “biografia”, ao lado de *Xica da Silva*.

Porém, com uma consulta à ficha catalográfica do livro, o leitor será levado a reclassificá-lo como “romance brasileiro”. Além disso, *Musa Praguejadora* recebeu, em 2015, o prêmio literário da Academia Brasileira de Letras na categoria “ficção”. Portanto, uma rápida pesquisa sobre *Musa Praguejadora* é suficiente para estabelecer complexidade na

discurso do outro, ao qual se opõe (BAKHTIN, 2018, p. 222). Portanto, ao afirmarmos que as metabiografias romanceadas são paródias das biografias históricas, queremos dizer que aquelas trazem em si características destas últimas (como: o discurso científico e a referência de documentos), mas fazem isso de modo ambíguo, ou mesmo irônico, pois são justamente as características que criticam em sua realização.

classificação do livro e, por consequência, no horizonte de expectativas do leitor, que já oscila entre “biógráfico” e “ficcional”.

A leitura do texto de apresentação, nas orelhas do livro, também remete a uma oscilação. Primeiro, *Musa Praguejadora* é considerada a “biografia definitiva do grande poeta barroco” (MP, orelha do livro). Em seguida, o texto afirma que: “a autora combina rigor histórico (...) e lirismo de rara cepa para oferecer um texto de finíssima e saborosa tessitura” (MP, orelha do livro). Dessa maneira, confirma-se que *Musa Praguejadora* se trata de um texto biográfico, baseado em pesquisa histórica, mas ressalta-se o trabalho literário da autora, apesar de não haver alusão direta à criação ficcional.

Isso ocorre no parágrafo seguinte, que traz essa afirmação: “Dos poucos registros sobre Gregório e dos poemas atribuídos a ele, Ana Miranda constrói o arco de existência do poeta, cujas reviravoltas possuem a força de um enredo ficcional urgente (...)” (MP, orelha do livro). Embora atribua a ficcionalidade de *Musa Praguejadora* ao referencial da biografia - o que não é incorreto, como veremos adiante -, e não ao trabalho da escritora, o texto estabelece uma leitura biográfica eivada de lirismo e ficcionalidade. Porém, esse hibridismo é típico do gênero biográfico e concluímos que a apresentação do livro estabelece um “pacto de leitura biográfico” com o leitor, nos termos de uma biografia histórica moderna.

Porém, Ana Miranda, em epígrafe de própria autoria, dá uma pista importante de rupturas com um “pacto biográfico” ou “de representância”: “Os ficcionistas são historiadores que fingem estar mentindo, e os historiadores, ficcionistas que fingem estar dizendo a verdade” (MP, p. 5).

Com essa máxima, Ana Miranda retira qualquer possibilidade de se estabelecer um pacto de leitura único, seja um pacto ficcional, seja de “representância”. O quiasmo - tão ao gosto barroco - aproxima historiadores e ficcionistas, verdade e fingimento, original e cópia, ampliando a “aporia da verdade em História”, bem como ressaltando a herança biográfica da ficção moderna (conforme as ideias de Silviano Santiago, 2015). Enfim, fica estabelecido um pacto de leitura da ordem do indecível, em que nada pode se afirmar como totalmente verdadeiro (ou histórico), nem totalmente ficcional.

Chama a atenção o fato de ser esta uma epígrafe autógrafa, isto é, “atribuída de maneira explícita ao próprio epigrafador” (GENETTE, 2009, p. 137), que é a autora do livro, em contraste com o tipo mais comum: a epígrafe alógrafa, “atribuída a um autor que não é o da obra” (GENETTE, 2009, p. 136). Gérard Genette, em seu estudo sobre a prática da epígrafe, afirma desconhecer um exemplo de epígrafe explicitamente autógrafa e considera que esse “tipo de autoatribuição (...) revelaria total falta de modéstia” (GENETTE, 2009, p.

137). Genette observa que a “autoepígrafe” normalmente é disfarçada como epígrafe apócrifa, fictícia (atribuída a personagem da obra) ou anônima.

Porém, a epígrafe autógrafa de *Musa Praguejadora* não parece ser decorrente de pura arrogância da autora. Antes, tem função de advertência ao leitor, revelando uma chave de leitura. Aproxima-se da função que Genette considera a mais canônica da epígrafe: “consiste num comentário do *texto*, cujo significado ela precisa ou ressalta indiretamente” (GENETTE, 2009, p. 142. Grifo do autor). No caso desta epígrafe, o significado do texto é ressaltado *diretamente* pela autora, não deixando dúvidas de como deve ser compreendido, ou, antes, estabelecendo todas as dúvidas possíveis sobre verdade e ficção, o que leva ao sentido da metabiografia de Ana Miranda.

O livro traz ainda uma segunda epígrafe, alógrafa, com versos bastante conhecidos, atribuídos a Gregório de Matos:

verdades direi como água
por que todos entendais
os ladinos e os boçais
a Musa Praguejadora.
Entendeis-me agora? (MP, p. 5)

Como refere-se diretamente a “Musa Praguejadora”, deduzimos que esta epígrafe exerce a função de esclarecimento e justificativa do título do livro, conforme a classificação de Genette (2009, p. 141). João Adolfo Hansen, em análise do poema ao qual pertence o excerto epigráfico, observa que a *persona* poética, ao utilizar a expressão “Musa Praguejadora”, propõe a variante maledicente do cômico, “em que a obscenidade, vulgar e claríssima, é totalmente adequada à recepção de ‘boçais’, quando posta a operar sordidamente na desqualificação de tipos” (HANSEN, 2004a, p. 101). Esclarece também que “ladinos” e “boçais” eram termos correntes no Brasil colonial para designar negros escravizados, sendo “ladinos” os que falavam português, e “boçais” os que não falavam” e, usados no poema, “aplicam-se metaforicamente” e estendem: “sua qualificação pejorativa a ‘todos’ os destinatários, brancos e negros e mulatos, como traduções locais de ‘discreto’ e ‘nécio’⁶” (HANSEN, 2004a, p. 101).

A análise de Hansen, deste e de outros poemas seiscentistas, demonstra como a enunciação da *persona* satírica na poesia barroca encena seus modos de recepção: “*Contra o*

⁶ De acordo com João Adolfo Hansen: “há dois tipos de destinatários codificados pela preceptiva retórica e dramatizados na formulação dos poemas satíricos, o *discreto* e o *nécio*. Apresentando as virtudes do cortesão e do perfeito cavaleiro cristão, o *discreto* distingue-se pelo engenho e pela prudência, que fazem dele um tipo agudo e racional (...). Quanto ao *nécio*, caracteriza-se pela falta de juízo, rústico e confuso. Nécio é o *vulgo*, como também empregado em oposição ao *discreto* e que significa ‘população’ do terceiro estado, genericamente, e os oficiais mecânicos e a ‘gente baixa’, especificamente” (HANSEN, 2009, p. 93).

vulgo e *para* o vulgo, assim se pode caracterizar o modo pelo qual a poesia seiscentista efetua o público não-discreto como *tema e receptor*” (HANSEN, 2009, p. 97. Grifos do autor). O fingimento poético dramatiza o “discreto” que renuncia à racionalidade para adaptar sua poesia ao vulgo, criando um efeito de fantasia livre. Porém, ainda segundo Hansen: “se o efeito da fantasia poética é maravilhoso e livre, assim, ela mesma não é livre, porque é discreta e racionalmente controlada, seguindo regras na composição” (HANSEN, 2009, p. 102).

Portanto, o título *Musa Praguejadora*, esclarecido, de maneira complexa, pela epígrafe de autoria atribuída a Gregório de Matos, indica sutilmente que protagonista da metabiografia de Ana Miranda não é o poeta barroco em si, mas a poesia satírica seiscentista brasileira abrigada sob seu nome. Esse posicionamento é ratificado no posfácio do livro, em que Ana Miranda afirma:

Porém o que interessa no contato com o Petrarca sertanejo [Gregório de Matos] não é apenas a reconstrução de uma época com suas figuras históricas, ou dados sobre nossa psicologia e sociologia, mas também a possibilidade de lidarmos com uma linguagem barroca, belíssima, embora vista, até recentemente, com um sentido depreciativo, significando texto excessivamente ornamentado, irregular, extravagante, e tantos outros significados que o preconceito é capaz de imprimir a uma palavra.

Musa Praguejadora é também a *persona* poética que se designa por Gregório de Matos, personagem em torno do qual se construiu uma lenda, recontada por Ana Miranda. Não é a reconstituição do Gregório de Matos rigorosamente histórico o que a autora propõe. Ana Miranda debruça-se sobre a “vida” do sátiro encenado na poesia seiscentista baiana, “vida” esta imaginada e organizada linearmente por biógrafos e pesquisadores que, numa transigência metodológica repetida por séculos, trataram com equivalência documentos da vida do advogado baiano e a poesia produzida no Brasil do século XVII.

O poema do qual foi retirada esta segunda epígrafe do livro dirige-se diretamente (e de maneira agressiva) a seus receptores, característica que se verifica no verso: “Entendeis-me agora?” Ao citar um poema que “encena seus modos de recepção” (HANSEN, 2009), Ana Miranda atribui à epígrafe a função de instruir a leitura de seu livro, de modo semelhante à epígrafe autógrafa.

“Verdades direi como água” é o primeiro verso citado e indica a maneira pela qual se expressará a realidade extratextual, isto é, a “verdade”. No contexto do século XVII, é possível que a expressão “como água” pudesse significar, como ainda hoje: claramente, de maneira explícita e inequívoca. Mas no contexto do século XXI, é inevitável agregar à expressão a ideia de “líquido”, conforme a concepção que se tornou célebre com a obra de

Zygmunt Bauman⁷. Portanto, a verdade dita “como água” é também uma verdade provisória, adaptada às conveniências do sujeito, misturada à fantasia. Trata-se da verdade fingida dos historiadores ou da verdade em forma de mentira dos ficcionistas, como alerta Ana Miranda na primeira epígrafe.

"Por que todos entendais" propõe um texto acessível a qualquer leitor. Cria a expectativa de se encontrar, na leitura, todos os elementos aventurecos e pícaros que cercam a lenda de Gregório de Matos. E de fato, isso tudo o livro oferece. No entanto, assim como na sátira seiscentista, o efeito de fantasia é resultado de um trabalho “discreto” e racionalmente controlado. É a verdade com fingimento. E a leitura atenta da segunda epígrafe, combinada com a da primeira, pactua com o leitor que a biografia que elas introduzem deve ser lida em modo oscilante, uma leitura “biográfico-ficcional”, de modo a traçar uma reflexão sobre os limites da verdade histórica, textualizada.

Como mencionamos em 1.1. e na introdução da presente seção, François Dosse (2015) destaca que é recorrente nos empreendimentos biográficos a justificativa do autor para suas escolhas documentais e narrativas, o que se relaciona com o estabelecimento do pacto de leitura. Dosse não deixa claro em que parte do texto estaria exposta essa justificativa, mas podemos inferir que esteja localizada na “instância prefacial”, que tem por objetivo principal, conforme Gérard Genette, “garantir ao texto uma boa leitura” (GENETTE, 2009, p. 176).

Genette entende por “prefácio”: “toda espécie de texto liminar (preliminar ou pós-liminar), autoral ou alógrafa, que consiste num discurso produzido a propósito do texto que segue ou que antecede” (GENETTE, 2009, p. 145). Inclui uma grande variedade de sinônimos, como: introdução, prefácio, nota, apresentação, prelúdio, preâmbulo, exórdio etc. O “posfácio” é considerado por Genette como um tipo de “prefácio”, assim como suas variações sinonímicas: epílogo, pós-escrito, remate, fecho e outros. Os prefácios podem ser escritos pelo próprio autor (real ou pretenso) ou por uma terceira pessoa (real ou fictícia), e podem acompanhar a edição original ou serem adicionados a edições posteriores do livro.

O prefácio autoral original compreende, conforme Genette, duas ações: a de obter uma leitura, isto é, convencer o leitor a ler a obra, e a de garantir que essa leitura seja boa. Possui um caráter “monitório”, que determina “por que” e “como” o livro deve ser lido (GENETTE, 2009, p. 176). Genette divide em dois grupos os recursos retóricos e argumentativos

⁷ Em artigo sobre a obra de Zygmunt Bauman, Fabio Tfouni e Nilce da Silva indicam que as características da “modernidade líquida” são: “desapego, provisoriedade e acelerado processo de individualização; tempo de liberdade e, ao mesmo tempo, de insegurança. [...] Notamos uma crise do estatuto do real nesse período, ou ainda, um abalo no conceito de real e do que seria esse real. Neste contexto, talvez possamos dizer que a realidade é o real com toque de fantasia; é o real sem o choque do real” (TFOUNI; NILCE, 2008, p. 171).

normalmente usados pelos autores nos prefácios: no primeiro grupo, discorre sobre as estratégias para atrair e reter o leitor, destacando os motivos pelos quais a leitura do livro vale a pena (“os temas do porquê”), e no segundo grupo, trata das maneiras como os autores usam o prefácio para dar informações sobre o texto e orientar a leitura (“os temas do como”) (GENETTE, 2009).

O posfácio autoral original, considerado por Genette uma raridade, perderia as duas ações principais do prefácio, devido à sua localização posterior ao texto, dirigindo-se ao leitor efetivo, não mais potencial. Portanto, para Genette: “Por sua localização e seu tipo de discurso, o posfácio pode pretender exercer apenas uma função curativa ou corretiva” (GENETTE, 2009, p. 212).

A função “curativa” dos posfácios apenas será inócua, como Genette parece sugerir, se considerarmos que a leitura de um livro se encerra com a decodificação, pelo leitor, da última palavra do texto principal. Porém, o mais comum, é que o leitor continue a buscar o sentido da leitura mesmo após encerrá-la, trabalhando-a na memória, sobretudo quando se trata de textos mais complexos ou ardilosos. Desse modo, o posfácio autoral pode criar um “efeito de revelação”, no qual o leitor, ainda intrigado com a recente leitura, possa encontrar explicações sobre a composição do texto. Entre as funções do posfácio, portanto, está a instrução e o reforço de pactos de leitura e sentidos do texto (um “como se deve entender”), da mesma maneira que no prefácio autoral.

Musa Praquejadora traz um capítulo epilodal, intitulado “Algumas palavras mais”, composto por: um posfácio, um glossário de nomes próprios, a lista de referências das imagens reproduzidas no livro, a bibliografia utilizada pela autora e uma nota explicativa. O glossário, denominado “O ramilhete de flores”, é uma antologia das personagens femininas de Gregório de Matos, indicando a importância da representação das mulheres no livro, o que é analisado no capítulo 2.1. desta tese. A bibliografia, denominada “Obras consultadas”, tem mais interesse para leitores especializados, que queiram investigar mais a fundo as referências da autora, formadas por obras de História, Sociologia e Antropologia, além de coletâneas de poemas atribuídos a Gregório de Matos e biografias do poeta baiano. Vale destacar aqui que a exiguidade de referências a estudos críticos literários sobre a poesia atribuída a Gregório de Matos ou sobre a poesia seiscentista em língua portuguesa - apenas dois - o que analisaremos mais adiante.

O posfácio intitula-se “Sobre um reencontro: Atualidade de Gregório de Matos”. O título é parcialmente explicado por Ana Miranda na última frase do posfácio: “Mas somos curiosos, além do natural, e Gregório de Matos é um tema tão sedutor, inquietante e

misterioso que nos incita sempre a um reencontro” (MP, p. 515). Na frase, detecta-se o uso da *amplificatio*, recurso da retórica antiga e elencado por Genette (2009, p. 177) como um dos “temas do porquê”, que tem por objetivo valorizar a importância do tema tratado. Os qualificativos “sedutor, inquietante e misterioso” não só procuram convencer o leitor do encanto do tema, mas, como conclusão do trabalho argumentativo da autora, ratificam a importância das inúmeras polêmicas acerca de Gregório de Matos e as utilidades da obra atribuída a ele, apontadas por Ana Miranda ao longo do posfácio: a censura aos poemas que feriam “os pudores das épocas” (MP, p. 502), e o fato de que, por contradição, “fortaleceu[-se] exatamente a sua produção expurgada” (MP, p. 502); os julgamentos morais sobre sua figura; o retrato da formação da sociedade brasileira, que se pode depreender de “sua” poesia; a incerteza sobre a autoria dos poemas a ele atribuídos, e mesmo sobre a existência de sua pessoa; o mistério acerca da identidade de seu principal biógrafo, o Licenciado Manuel Pereira Rabelo.

Além disso, as palavras “sedutor, inquietante e misterioso” demonstram que o tema Gregório de Matos não chegou a uma solução final, mesmo após a biografia de Ana Miranda, isto é, as polêmicas e discussões acerca de sua figura (mais que sobre sua obra) permanecem, o que explica o subtítulo “A atualidade de Gregório de Matos” e esclarece por que ele leva sempre a “um reencontro”.

A explicação do título do posfácio oferecida por Ana Miranda é parcial, porém, porque deixa implícito o fato de que não foi a primeira vez que a autora se dedicou à representação da figura de Gregório de Matos. Apenas um leitor que conheça sua obra poderá detectar a referência a *Boca do Inferno* e obterá nas ideias de incompletude e de permanente discussão uma explicação de por que ela escreveu um novo texto biográfico do poeta.

O posfácio de *Musa Praguejadora* tem também a função de orientar a leitura do livro, o que Ana Miranda faz de maneira bastante original e com muita agudeza. O texto é dividido em sete segmentos. Cada segmento discorre sobre uma polêmica que envolve a figura de Gregório de Matos, faz menção a uma obra de referência na construção de *Musa Praguejadora* e apresenta uma citação conclusiva, com exceção do primeiro - que não apresenta a obra de referência - e do terceiro - que não possui citação.

O primeiro segmento traça um breve panorama das publicações dos poemas atribuídos a Gregório de Matos anteriores à antologia de James Amado. Dois argumentos fundamentais são apresentados nesta parte, que abre o posfácio com a ideia de que a poesia atribuída a Gregório de Matos permanece viva: a afirmação de que a poesia satírica gregoriana se

sobressai aos poemas religiosos e líricos, no que diz respeito ao interesse pela obra atribuída ao poeta; e que a polêmica acerca de sua figura é incessante.

Para referendar a primeira afirmação, Ana Miranda recorre a Aurélio Buarque de Holanda e Álvaro Lins: “Apesar de sua [de Gregório de Matos] poesia lírica e religiosa ter momentos de grande elevação, **o que resta bem vivo de sua obra é o aspecto satírico**, são os retratos de portugueses e mestiços, de negros, de todo o elemento humano da sociedade do tempo” (HOLANDA; LINS, apud: MP, p. 503. Grifos nossos). Desse modo, Ana Miranda revela e justifica uma de suas principais escolhas na figuração de Gregório de Matos: a construção do personagem a partir de elementos da *persona* satírica. A citação também inclui a elaboração do retrato social do Brasil do século XVII, empreendido pela autora em conjunção com a biografia de Gregório de Matos.

A segunda afirmação do primeiro segmento recorre a Augusto de Campos: “Além da ardente condenação ao comportamento e caráter do poeta baiano, formou-se uma ‘**eterna, adiada e insolúvel querela** dos eruditos sobre o que é e o que não é de Gregório de Matos’, palavras de Augusto de Campos” (MP, p. 503. Grifos nossos). Assim, Ana Miranda apresenta o que será sua justificativa para o “reencontro” com Gregório de Matos, indicada no título do posfácio e retomada em sua conclusão.

O segundo segmento apresenta a antologia organizada por James Amado, *Obras completas de Gregório de Matos*, Sacra, lírica, satírica, burlesca, de 1968, como a publicação que permitiu, pela primeira vez, a leitura em plenitude da “obra poética atribuída a Gregório de Matos” (MP, p. 503). A *Obra poética*, editada por James Amado, é o principal documento referencial de *Musa Praguejadora*, pois é fonte dos poemas utilizados por Ana Miranda, bem como das didascálias e da biografia escrita por Manuel Pereira Rabelo, que servem de base para a construção dos episódios da vida do personagem Gregório de Matos. Tal é a importância da antologia para o trabalho de Ana Miranda, que seu livro é dedicado a James Amado, como se vem a saber na nota explicativa do final do livro, que compreende a dedicatória: “Os poemas atribuídos a Gregório de Matos, na íntegra, constam em *Gregório de Matos, Obra poética*, edição de James Amado, a quem este livro se dedica”. (MP, p. 542).

O fechamento do segundo segmento traz importante orientação de leitura, pois indica, sutilmente, que o processo criativo de Ana Miranda compreende a leitura livre não só dos poemas atribuídos a Gregório de Matos, como também das interpretações que, ao longo do tempo, foram elaboradas sobre sua figura: “**Hoje é possível se fazer uma leitura livre de tantas interpretações que acompanham vida e obra do poeta**, algumas até mesmo pondo em dúvida sua existência como autor” (MP, p. 504. Grifos nossos).

Os demais segmentos trazem pistas das características selecionadas por Ana Miranda para engendrar o seu Gregório de Matos, cada uma oriunda de uma polêmica acerca da figura do poeta. Voltaremos a essas características no capítulo 2 desta tese. Aqui, destacamos apenas a relação de textos referenciais mencionados pela autora e a afirmação do pacto de leitura híbrido.

No terceiro e no quarto segmentos, Ana Miranda refere-se às orelhas da edição de James Amado, que trazem o resumo da polêmica sobre a figura de Gregório de Matos, tanto os discursos que apontam defeitos, como os elogiosos. E o quarto segmento destaca a importância dos poemas atribuídos a Gregório de Matos como material privilegiado pela autora para a reconstrução da sociedade da época, a partir das personagens citadas, das relações sociais e das menções aos espaços da Bahia. Destaca também que muitos dos poemas atribuídos a Gregório de Matos: “guardam uma atualidade extraordinária” (MP, p. 510), sugerindo que a reconstrução do passado colonial explica o presente: “Também recebemos de sua verve poética através da imaginação, do transporte a outros tempos, outros mundo, que constroem nosso próprio tempo e mundo” (MP, p. 511). Portanto, Ana Miranda aponta para um uso documental dos poemas atribuídos a Gregório de Matos, embora a leitura do livro demonstre que as fontes de Ana Miranda para a reconstrução da época não se restringiram aos poemas, mas ampliaram-se para diversos pesquisadores. O que importa ressaltar nessa contradição é que a autora afirma que acessa o passado “através da imaginação”, estimulada pela leitura dos poemas, que guardam, segundo ela, os resquícios da política, dos costumes, da linguagem e da melodia do passado colonial (MP, p. 510). Renova-se, portanto, o contrato de leitura radicalmente híbrido, no qual o documento é texto poético, que guarda rastros históricos, mas é utilizado como estimulante da imaginação ficcionalizante.

No quinto segmento, o foco é sobre a biografia escrita pelo Licenciado Manuel Pereira Rabelo. A importância dada à obra de Rabelo é justificada, pois, como veremos na seção 1.2.2., trata-se da fonte fundamental de elaborações da vida de Gregório de Matos. Ana Miranda admite tratar-se de uma biografia “fantasiosa”, e não deixa de destacar, em um resumo do texto biográfico, as características laudatórias ao poeta satírico, que ela, ademais, utiliza como base para a construção de seu personagem.

Curiosamente, ficam em segundo plano as referências a três obras fundamentais na construção de *Musa Praquejadora*: as biografias de Pedro Calmon e de Fernando da Rocha Peres, e o estudo de Adriano Espínola, *As artes de enganar*. Todos os três livros são mencionados em notas de fim, com chamadas no quinto segmento do posfácio.

Na parte inicial do segmento, Ana Miranda adiciona a nota de número 383, após a relação dos poucos traços documentais conhecidos da trajetória de Gregório de Matos, como: registros de posses familiares, matrícula da Universidade de Coimbra, autorização de casamento, entre outros. A nota traz o seguinte texto: “A maior parte desses documentos está reproduzida em Pedro Calmon, *A vida de Matos* [sic.], e Fernando da Rocha Peres, *Gregório de Matos, O poeta devorador*. Esses biógrafos e historiadores levantaram importantes documentos sobre GM” (MP, p. 555). De fato, os trabalhos de Peres e Calmon foram fundamentais na descoberta de documentos sobre Gregório de Matos, que pautaram suas biografias. Mas a importância maior para *Musa Praguejadora* são as construções que fazem da figura do poeta baiano, pois fornecem, junto com as de Rabelo, traços fundamentais da personagem de Ana Miranda.

A aparente pouca importância dada à tese de Adriano Espínola, mencionada apenas na nota, é ainda mais intrigante. Com chamada inserida após a informação sobre a possível data da escrita da biografia de Rabelo, a nota 384 informa: “Adriano Espínola escreveu uma tese, *As artes de enganar*, levantando indícios de que o autor da biografia e das didascálias dos poemas seria o próprio Gregório de Matos” (MP, p. 555). A nota, que tem grandes chances de não ser lida pelos leitores não especializados, explica uma das construções mais perturbadoras de *Musa Praguejadora*: a ideia de que Gregório de Matos tenha escrito sua autobiografia, sob o pseudônimo de Manuel Pereira Rabelo, e simulado sua própria morte. O que parece ser puro (e extremo) exercício de ficção, na realidade, é a reconstrução de uma tese acadêmica, aprovada e publicada em livro, amplificando o debate sobre os limites entre verdade e ficção.

O penúltimo segmento discorre sobre as didascálias que apresentam os poemas reunidos nos códices introduzidos pela biografia de Rabelo. Atribuindo sua autoria ao biógrafo, Ana Miranda realça o detalhamento de informações que elas apresentam e afirma: “As didascálias contêm tal minúcia que parece terem sido escritas pelo próprio poeta” (MP, p. 515). Desse modo, a tese de Espínola, que ficou disfarçada pela nota de fim, aqui se revela como hipótese no discurso da própria autora.

Ana Miranda indica também o uso das didascálias como fonte de informações biográficas: “Daí [das didascálias] partiram as posteriores biografias de Gregório de Matos, ora concordando, quase sempre discordando dos dados coligidos por Rabelo” (MP, p. 515). Vale lembrar que diversos trechos de *Musa Praguejadora* utilizam as didascálias não só como fontes de informação, mas também como sequência narrativa (ver o tópico 1.2.3.), de modo que Ana Miranda revela aqui mais uma de suas fontes e um dos seus procedimentos “biográficos”.

Ainda no mesmo segmento, Ana Miranda retoma os poemas atribuídos a Gregório de Matos. Primeiro, ela reafirma a incerteza acerca da autoria dos poemas, de modo a demonstrar estar ciente da impossibilidade de se distinguirem neles rastros determinantes da pessoa objetiva de Gregório de Matos ou de sua obra:

Sabe-se que nem todos os poemas foram escritos por Gregório de Matos, que jamais assinou ou publicou sua obra. Também se sabe que não foram registrados de forma precisa, pois muitas eram as anotações feitas de memória por amigos ou admiradores dessa obra poética (MP, p. 515).

Porém, através de uma citação de Antônio Houaiss, Ana Miranda expõe sua escolha de considerar todos os poemas atribuídos a Gregório de Matos como obra de seu personagem:

Num caso e no outro se aceita o corrente texto disponível como a obra de Gregório de Matos - texto esse que, sob múltiplos aspectos, tem de ser objeto de reservas tais, que o seu valor para fins judicatórios passa a ser tão precário que precários se tornam os julgamentos firmados com base nele (HOUAISS, apud: MP, p. 515).

A ideia de precariedade do discurso, embutida na frase, define a metabiografia: não há possibilidade de se atingir a verdade, nem de ser completa ficção. Não há como afirmar que os poemas utilizados pela autora são de Gregório de Matos, nem que não são. Qualquer assertiva corrói-se imediatamente pela incerteza.

Ao longo do posfácio, assim como na epígrafe, Ana Miranda indica que o personagem Gregório de Matos de *Musa Praguejadora* foi constituído a partir de duas bases: a *persona* poética múltipla e inconstante do conjunto dos poemas atribuídos ao poeta seiscentista e a personagem criada pelos discursos de biógrafos e críticos literários que trataram das supostas vida e obra de Gregório de Matos. Portanto, o protagonista Gregório de *Musa Praguejadora* é a concretização de um imaginário acerca do poeta, com a reconstituição histórica do ambiente colonial em que viveu. Ana Miranda dá forma e vida a um “efeito de leitura”, no dizer de Hansen (2004a, p. 31), que é o Gregório de Matos existente no imaginário brasileiro.

Somente levando-se em consideração essa escolha da autora é que se pode julgar suas controversas palavras no último segmento do posfácio:

Mesmo sem comprovação de autoria, são os poemas que dão a mais próxima dimensão da vida do poeta, não apenas em termos de dados biográficos, de sua personalidade, sua linguagem, mas do ambiente que o cercava. É pelos poemas que podemos penetrar em sua existência, a partir de palavras suas, **ou de seus contemporâneos**, testemunhos valiosos e raros para a compreensão de alguma figura do passado (MP, p. 515. Grifos nossos).

O “poeta” a que se refere o trecho é aquele encenado nos poemas, em especial, nos satíricos. Pois mesmo se os poemas fossem expressão da vida objetiva, a incerteza da autoria não permitiria que se elaborasse uma biografia firmada sobre um “pacto de representância”. O

que se reafirma, afinal, é o “pacto indecível”. Ana Miranda não poupa a polêmica nesse parágrafo final de seu posfácio, mas essa é mesmo a essência de seu personagem.

Para finalizarmos a análise do pacto de leitura em *Musa Praguejadora*, a partir do paratexto, vamos abordar a nota explicativa, última informação antes da relação das notas de fim. Antes da mencionada dedicatória a James Amado, o primeiro parágrafo traz a seguinte instrução: “As partes deste livro em itálico são ficcionais, e algumas delas, adaptações de poesias de Gregório de Matos” (MP, p. 542).

De fato, *Musa Praguejadora* apresenta uma clara divisão gráfica entre trechos escritos em itálico e trechos em fonte convencional. Há também uma distinção da voz narrativa entre os dois tipos de escrita. Portanto, considerando a nota explicativa, chamaremos de “eixo ficcional” os trechos grafados em itálico e de “eixo documental” os escritos em fonte convencional. O “eixo documental” apresenta reconstituições de fatos históricos, das relações sociais da Bahia do século XVII e de passagens da vida de Gregório de Matos, a partir de estudos científicos e das biografias anteriores.

Inicialmente, a distinção dos dois eixos parece resolver a questão do hibridismo biográfico, separando o que é pesquisa histórica das elaborações ficcionais. Porém, os dois tipos de escrita são complementares e interferentes, como se demonstrará nas análises realizadas ao longo desta tese, de modo que a leitura de um “eixo” depende da do outro, ou é esclarecida e enriquecida pelo outro.

Ao instruir o leitor sobre a distinção do “eixo ficcional”, Ana Miranda restabelece um pacto de leitura oscilante entre elaboração ficcional e reconstituição histórica. E ao inserir essa instrução no final do livro, quando o leitor, teoricamente, já fez sua primeira leitura e já notou a interdependência dos dois “eixos”, a autora reforça um pacto indecível, “biográfico-ficcional”.

1.2.2 A Vida do excelente poeta lírico, por Manuel Pereira Rabelo

A primeira biografia de Gregório de Matos Guerra tem autoria do Licenciado Manuel Pereira Rabelo e foi escrita em alguma data entre 1717 e 1765 (LA REGINA, 2003, p. 38). Além de “abreviar” a vida do poeta, Rabelo também coletou poemas a ele atribuídos e organizou-os em volumes, o que está informado em algumas versões do texto biográfico, como no que se encontra na Biblioteca Pública de Évora:

Por venerar as obras deste insigne Poeta, as ajuntem com grande trabalho, e disvello, por as ter o tempo já destruncadas; porem pelo melhor modo as quero dar publico nestes volumes, e será o primeiro este com as obras sacras; que o seu catholico animo tambem sabia louvar a Deos na sua Lyra, e os demais hiram seguindo conforme as pessoas; preferindo sempre as de mayor graduacão; ainda, que vam misturadas alguãs satyricas com os elogios, se faz assim preciso por nam romper o estilo ponderado (RABELO, apud: LA REGINA, 2003, p. 58).

O método de coleta dos poemas e de informações sobre seu biografado foi, ao que parece, baseado em fontes orais: “Fiz tirar dele a presente cópia, por um antigo pintor, que foi seu familiar, e conferindo-a com as memórias que dele têm algumas pessoas antigas, tenho-a por mim conforme seu original” (RABELO, apud: HANSEN, 2004a, p. 31). Por ser pautado sobre memórias alheias, o trabalho de Rabelo, admoesta Hansen: “designa uma ação produtiva e deformante sobre obras que Rabelo afirma ter recolhido já ‘destruncadas’ pelo tempo” (HANSEN, 2004a, p. 31). Desse modo, Hansen chama a atenção para o fato de que a unificação dos poemas executada por Rabelo foi “etiquetada” com o nome de Gregório de Matos, mas não há comprovação de autoria, o que, ademais, não é importante para sua abordagem crítica (HANSEN, 2004a, p. 31).

Para o estudo de Hansen, é necessária a desconstrução do trabalho de Rabelo, para que se possa desvincular o estudo da sátira produzida no Brasil no século XVII da figuração romantizada de Gregório de Matos, que se construiu em séculos de biografismo na crítica literária e subordinou a interpretação dessa obra poética. Porém, para o empreendimento de reconstituição de uma vida, o método de Rabelo é válido. Em pesquisas biográficas, históricas ou jurídicas, o testemunho consta como fonte de informação privilegiada. A suspeição que recai sobre o testemunho individual, mesmo que se confie nas intenções da testemunha, é advinda da precariedade da memória, por lapso, modificação ou acréscimo, como mostra a preocupação de Hansen. Uma das formas de autenticar uma informação dada por uma testemunha é, portanto, como aponta Paul Ricoeur, a confrontação de vários testemunhos e de várias testemunhas (RICOEUR, 2007, p. 173) - exatamente o que Rabelo indica como método de comprovação.

Vale destacar, como lembra Ana Lúcia M. de Oliveira, que existem diferentes versões do texto de Rabelo, que: “parece igualmente ter sido ‘enriquecido’ por diversos copistas ao longo do tempo” (OLIVEIRA, 2003, p. 33). Portanto, não há garantia de que a referência às fontes seja de autoria do próprio Rabelo. No entanto, a reunião do anedotário e dos poemas apógrafos aponta para uma coleta baseada em informações orais.

Conforme Ricoeur, a prática do testemunho constitui uma instituição, que garante o vínculo social e o compartilhamento de subjetividades no mundo social:

Essa estrutura estável da disposição de testemunhar faz do testemunho um fator de segurança no conjunto de relações constitutivas do vínculo social; por sua vez, essa contribuição da confiabilidade de uma proporção importante dos agentes sociais à segurança geral faz do testemunho uma instituição. (...) Gradativamente, esse vínculo fiduciário se estende a todas as trocas, contratos e pactos, e constitui assentimento à palavra de outrem, princípio do vínculo social, a tal ponto que ele se torna um *habitus* das comunidades consideradas, e até uma regra de prudência: começar por confiar na palavra de outrem, em seguida duvidar, se fortes razões inclinarem a isso. Em meu vocabulário, trata-se de uma competência do homem capaz: o crédito outorgado à palavra de outrem faz do mundo social um mundo intersubjetivamente compartilhado (RICOEUR, 2007, p. 174).

Ideia semelhante encontra-se no conceito de “historicidade compartilhada”, de Leonor Arfuch. Segundo a crítica argentina, o conjunto dos relatos biográficos produzidos por uma comunidade não fazem de cada vida narrada uma exceção, “mas um acontecer situado em uma ‘historicidade compartilhada’”, na perspectiva de que se encontra no outro, além da ficção e de registros simbólicos, um objeto apto para a identificação de si (ARFUCH, 2010, p. 120).

A “começar por confiar na palavra de outrem”, os testemunhos coletados por Rabelo são relatos da vida de Gregório de Matos possivelmente fiéis à memória de seus declarantes. Provavelmente sem acesso a documentos físicos da existência do poeta (ou com acesso a pouquíssimos documentos), foi por meio das fontes orais que Rabelo pôde reconstituir informações mais ou menos precisas da vida de Gregório. Rabelo estabeleceu um itinerário de vida que, só séculos mais tarde, foi comprovado documentalmente, por meio da pesquisa de historiadores, que pouco acrescentaram ou retificaram nas etapas determinadas pelo biógrafo setecentista.

As narrativas dos feitos e desmandos do Boca do Inferno é que têm mais chance de sofrerem a “ação produtiva e deformante” da memória. As lembranças, que são a memória “exercitada” (RICOEUR, 2007), presentificam os fatos, que chegam ao sujeito enriquecidos de afetos e desafetos, símbolos, mesclas, repetições de histórias ouvidas. Assim, os relatos coletados por Rabelo foram, provavelmente, histórias híbridas de lembrança, memorização e ficção, e, assim, tipicamente biográficas. Registrados e retrabalhados por Rabelo, lidos e interpretados por leitores ao longo do tempo, promovem um compartilhamento de subjetividades em perspectiva histórica. Assim, constituem um imaginário em torno da figura de Gregório de Matos, mitificador e, portanto, identitário. Reside nesse ponto a importância da obra de Rabelo.

Mas a biografia escrita por Rabelo não é construída exclusivamente sobre testemunhos. Uma vez pertencente ao gênero biográfico, “depende ao mesmo tempo da dimensão histórica e da dimensão ficcional” (DOSSE, 2015, p. 53). Assim, sua estrutura

clássica traz para seu bojo elementos tópicos obrigatórios e típicos do gênero “vida”, como praticado no século XVII. De acordo com a análise de Hansen, os comportamentos e muitos dos causos atribuídos a Gregório pelo biógrafo são encontráveis em outros discursos do século XVII (HANSEN, 2004a, p. 42). Desse modo, a dimensão ficcional da biografia escrita por Rabelo se constitui a partir das prescrições do gênero e das tópicas discursivas disponíveis, a fim de criar o caráter e o comportamento do personagem biográfico.

Silvia La Regina propõe que a mobilização dos *topoi* clássicos por Rabelo não apenas insira sua biografia na tradição literária, mas que possibilite a construção de um mito em torno da figura de Gregório de Matos. Utilizando a palavra “mito” no sentido dado por Roland Barthes, isto é, “mito como sistema de comunicação”, afirma a pesquisadora:

(...) no caso do Gregório de Rabelo podemos individuar uma série de mitos que, além de inserir o texto e suas referências num quadro de tradição, também concorrem a criar uma tradição própria, viva e vital (...). Neste aspecto o termo mito substitui eficazmente o de *topos* porque, se *topos* representa a inserção na tradição, mito por sua vez indica a criação de uma linguagem autônoma, ainda que fruto da tradição: tradição que funda, além de seguir (LAREGINA, 2003, p. 102).

Desse modo, o trabalho produtivo da comunidade ligada à figura de Gregório de Matos, constituída pelos informantes de Rabelo e pelo próprio biógrafo, concorre para a criação de uma figura mítica, que irá compor o imaginário nacional.

Consideradas as dificuldades de reprodução de textos no século XVIII, em especial no Brasil, restrita à cópia manuscrita e limitada pela censura imposta pela Coroa Portuguesa, pode-se dizer que a biografia de Rabelo teve repercussão relativamente grande. Há oito cópias manuscritas conhecidas de seu texto, sendo sete do século XVIII e uma do século XIX (LA REGINA, 2003, p. 18), o que demonstra interesse em sua divulgação. As versões apresentam diferenças entre si, típicas do trabalho dos copistas, inclusive nos títulos.

A obra de Rabelo restou no relativo silêncio da transmissão manuscrita até que, em 1841, o cônego Januário da Cunha Barbosa publicou uma paráfrase da biografia na revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (HANSEN, 2004b, p. 45). Romântico e vivenciando aquele que Dosse chama de “século da História”, Barbosa entendeu que a biografia escrita por Rabelo era exclusivamente um documento da vida de Gregório de Matos, sem considerar o que ela carrega de ficcional (HANSEN, 2004b, p. 45). Desse modo, Barbosa iniciou uma tradição na leitura não só da biografia escrita por Rabelo, mas na interpretação dos poemas atribuídos a Gregório de Matos, que se caracteriza por considerar esses textos expressão da vida empírica do poeta, de acordo com o modelo romântico saint-beuviano.

Até 1968, o acesso à biografia escrita por Rabelo e aos poemas atribuídos a Gregório de Matos era restrito aos intelectuais que podiam consultar os códices manuscritos, guardados

ou nas seções reservadas das bibliotecas públicas, ou em suas bibliotecas pessoais. Desse modo, a figura de Gregório de Matos estava à mercê de seus julgamentos, mais morais que literários. A partir da tradição inaugurada por Barbosa, observou-se um processo de construção da personagem Gregório de Matos que Silvia La Regina chama de “*autoschediasmi*”: “pelo qual a vida era reinventada à luz da obra e a obra era lida à luz da vida” (LA REGINA, 2003, p. II). Desse modo, pesquisadores e críticos literários, como Francisco Adolfo de Varnhagen, Sílvio Romero, José Veríssimo, Araripe Júnior, Segismundo Spina, passaram a ler a biografia escrita por Rabelo como justificativa para os poemas (considerados de autoria de Gregório de Matos), assim como leram nos poemas características morais e comportamentais do biografado. Surge, então, um Gregório de Matos indecente, vadio, hipócrita, plagiário (cf. HANSEN, 2004b, p. 45-48).

Em 1968, a biografia escrita por Rabelo vem à luz do grande público pela primeira vez graças à edição de James Amado da obra completa de Gregório de Matos. A acolhida dessa publicação teve efeitos imediatos sobre a construção da figura do poeta seiscentista, atribuindo-lhe qualidades de libertário e transgressor, o que será abordado na seção 1.2.4. Para integrar sua edição, James Amado escolhe a versão da biografia intitulada *Vida do excelente poeta lírico, o doutor Gregório de Matos Guerra*, presente no Códice denominado Asensio-Cunha, que é a principal base de seu trabalho. A partir dessa publicação, essa torna-se a versão mais popular da biografia.

Por muito tempo, a *Vida* de Rabelo foi a única fonte de informações sobre Gregório de Matos. Somente a partir da segunda metade do século XX, historiadores e outros pesquisadores começaram a localizar documentos históricos sobre o poeta baiano, que tratam mais de suas atividades como jurista e de sua vida social e familiar. Não há nenhum registro histórico seguro de sua atividade artística, de forma que os biógrafos de Gregório de Matos ainda recorrem a Rabelo para vincular a poesia à reconstrução da vida de seu personagem.

1.2.3 As didascálias

As didascálias são paratextos protocolares que têm por principal função instruir a leitura do poema ao qual se refere. Sua origem está no teatro, onde: “Tradicionalmente, as didascálias significam indicações cênicas de determinado texto teatral” (ESPÍNOLA, c2000, p. 204). Assim, de maneira semelhante a seu uso no teatro, as didascálias dos poemas

permitem ao leitor imaginar uma situação ou ocasião à qual o poema pode se referir. Além de apresentarem o tema do texto poético, muitas vezes fazem referências a pessoas, lugares, eventos e ações, resultando em um efeito de leitura mais dramático.

As didascálias, tomadas no todo, também têm a função de propor determinada organização dos poemas que compõem um conjunto. Conforme João Adolfo Hansen e Marcello Moreira:

O papel das didascálias ultrapassa o de fixar um suposto sentido para o texto poético que elas encimam, pois, em muitos casos, verificáveis não apenas na tradição de Gregório de Matos e Guerra, mas também em códices ibéricos dos séculos XVI e XVII (...), os paratextos didascálios são responsáveis pelo estabelecimento de relações intertextuais entre poemas reunidos em um mesmo volume ou ainda em diferentes volumes de uma mesma coleção poética (HANSEN; MOREIRA, 2013, p. 278).

Nesse sentido, ainda conforme Hansen e Moreira, o aparato didascálio tem a função de uma *dispositio* (HANSEN; MOREIRA, 2013, p. 278). Vista dessa maneira, pode-se deduzir que a elaboração das didascálias não é apenas um trabalho de coleta de informações acerca do contexto de produção de um poema, mas está relacionada a uma intencionalidade criadora de seu autor.

Não é possível determinar com segurança a autoria das didascálias. O mais provável é que sejam produções coletivas, que sofreram modificações ao longo do tempo, como é inerente à tradição manuscrita. Porém, as didascálias presentes nos códices introduzidos pela biografia de Gregório de Matos escrita por Manuel Pereira Rabelo são atribuídas a este biógrafo, uma vez que algumas versões de seu texto apontam para o fato de ele ter sido responsável também pela organização dos poemas (ver seção 1.2.2. desta tese).

Os conteúdos das didascálias são ricos e diversos, e tanto mobilizam informações históricas, como antecipam assuntos tratados nos poemas, ou mesmo elaboram supostas situações anedóticas. Algumas, porém, fazem as vezes de simples títulos dos poemas, como: “Pintura admirável de uma beleza” (MATOS, 2013, p. 383, V. 4) ou “A uma dama que tinha um cravo na boca” (MATOS, 2013, p. 387, V. 4). Em outro extremo, há aquelas que trazem verdadeiros contextos históricos, como:

Por aviso celestial daquela grande peste, que chamaram Bicha como o tratou nas poesias discretas do livro 2º à folha 298 apareceu um fúnebre, horroroso, e ensanguentado cometa no ano ano 1689 poucos dias antes do estrago. Assentavam geralmente, que anunciava esterelidade, fomes, e mortes: porém variavam nos sujeitos delas, como cousa futura.
O Poeta aplica como mais prudente contra os que se assinalavam em escândalos naquele tempo (MATOS, 2013, p. 49, V. 3)

É comum também que os poemas, nos códices, sejam organizados por assunto e que as didascálias, exercendo a mencionada função de *dispositio*, criem uma ligação lógica entre

eles. Por exemplo, após o soneto introduzido pela didascália: “Por aviso celestial daquela grande peste (...)”, outro segue, com a introdução: “Pertende agora (posto que em vão) desenganar aos Sebastianistas, que aplicavam o dito cometa à vinda do Encoberto” (MATOS, 2013, p. 50, V. 3). Na sequência, vem, ainda, um longo poema, apresentado pela didascália: “Por ocasião do dito cometa refletindo o Poeta os movimentos que universalmente inquietavam o mundo naquela idade, o sacode geralmente com esta crise” (MATOS, 2013, p. 51, V. 3). Assim, o conjunto dessas didascálias permite ao leitor a compreensão de um possível contexto de composição dos poemas, enriquecendo sua leitura com informações históricas: a passagem do cometa em 1686, a epidemia de uma doença chamada de “bicha”, a ascensão do sebastianismo por ocasião da passagem do cometa e o enfrentamento de um período de crise econômica, no Brasil e no mundo.

Essas são informações passíveis de comprovação documental, e são evocadas nos respectivos poemas. Mas em outras sequências, como nas de claro apelo anedótico ou satírico, não é possível confirmar as histórias elaboradas nas didascálias, bem como, muitas vezes, não há elementos nos poemas que lhes sejam relacionados. Vejamos, por exemplo, a sequência iniciada por: “A certo Homem de distinção que se costumava embebedar e queimando-se-lhe a casa ficou ele ileso, e toda a família” (MATOS, 2013, p. 395, V. 1). A segunda estrofe do poema faz menção ao caso e nomeia o homem de Andreção:

2
 Segundo Lot ao burlesco
 temos hoje em Andreção,
 como sodomita não,
 como bebedor tudesco:
 estava dormindo ao fresco,
 e roncando a seu prazer
 para a cachaça cozer,
 e por mais que a palhoça arda,
 Deus lhe defende, e resguarda,
 ele, família, e mulher.
 (MATOS, 2013, p. 395, V. 1)

O poema prossegue, acentuando as características viciosas de Andreção. As estrofes 7 e 8 assim concluem sua história:

7
 E pois o nosso Andreção
 leva o fogo de vencida,
 para toda a sua vida
 temos nele um bonachão:
 e como é mui asneirão,
 e em tudo tão material,
 fará um discurso tal,
 que a beber, e mais beber

há de escapar, e viver
no dilúvio universal.

8
Engana-se o asneirão,
porque no final juízo
há de acabar, que é preciso,
vinho, vide, cepa, e chão:
tudo há de acabar então,
e quando ache o Brichote
escondido algum pipote,
como é tão geral a mágoa,
porque morra, dar-lhe-ão água,
que é veneno de um vinhote.
(MATOS, 2013, p. 397, V.1)

Considerando as características da sátira seiscentista, Andrezão é exposto como “nécio” e o vício no álcool, como contrário ao “discreto” e ao racional, para, no fim, reafirmar o senso religioso, com a ameaça do juízo final. O personagem não representa, necessariamente, uma pessoa em específico, mas é a dramatização de um tipo social:

Efetuada como intervenção reguladora, a sátira é mimética, não no sentido de cópia realista, mas como mímica do caráter, “dramatização estamental” de princípios e casos retóricos cuja exageração esboça um sentido desfigurado e desfigurador. Não obstante a deformação por vezes extrema, tal sentido mantém-se como apelo verossímil da referência que preenche o caso, construindo o destinatário como capaz de identificar a pessoa satirizada pela comparação do tipo grotesco e dos traços individualizantes extraído do referencial que o compõe. A sátira estiliza alguns elementos individualizadores - geralmente, o nome ou a ocupação - montando-os seletivamente. Ao mesmo tempo, intercala-os em outros motivos caracteriais, fantásticos, formulando caricaturas (HANSEN, 2004a, p. 205).

Portanto, Andrezão pode ser reconhecido como certo “Homem de distinção”, mas sua história insólita, que não tem comprovação referencial, e a descrição exagerada de seu vício em bebida tornam-no uma caricatura com função moralizante.

O poema seguinte é introduzido pela didascália: “Lamenta a Mulher deste mesmo Sujeito a má sorte, que teve em se casar com homem de tal condição, porque atualmente estava bêbado” (MATOS, 2013, p. 398, V. 1). Embora trate dos sofrimentos de uma mulher que se casou com um alcoólatra, o poema não nomeia essa mulher, nem faz referência a Andrezão ou ao caso do incêndio. Desse modo, as didascálias aproximam dois poemas que não têm relação entre si e podem ter sido concebidos em contextos completamente diversos.

O terceiro e último poema dessa sequência é apresentado por: “À amásia deste sujeito, que fiada no seu respeito se fazia soberba, e desavergonhada”. Sua primeira estrofe assim se apresenta:

1
Putá Andresona, eu pecador te aviso,
Que o que amor te tiver, não terá siso,
Tu te finges não ser senão honrada,

E nunca eu vi mentira mais provada:
 Porque de mui metida, e atrevida
 Te vieste a sair com ser saída;
 Mas quando de ti, Puta, não cuidara,
 Fazeres tais baratos de tal cara!
 (MATOS, 2013, p. 400, V. 1).

Mais adiante, a terceira estrofe afirma:

3
 Entram na tua casa a seus contratos
 Frades, Sargentos, Pajens, e Mulatos,
 Porque é tua vileza tão notória,
 Que entre os homens não achas mais que escória:
 A todos esses guapos dás a língua,
 E por muito que dê, não te faz mímica:
 Antes é linguaraz, e a mim me espanta,
 Que dando a todos, tenhas língua tanta.
 (MATOS, 2013, p. 400-401, V. 1).

O que aproxima este do primeiro poema da sequência é, possivelmente, o nome Andresona, suposto feminino de Andrezão. Porém, não há indícios de que a personagem dramatizada aqui seja a amante do protagonista bêbado do primeiro poema, como sugere a didascália. Na verdade, trata-se de um poema de vituperação da prática da prostituição, insinuada nos versos: “Entram na tua casa a seus contratos / Frades, Sargentos, Pajens, e Mulatos.” Em especial, a personagem é repreendida por ser falastrona, além de prostituta: “E por muito que dê, não te faz mímica: / Antes é linguaraz, e a mim me espanta, / Que dando a todos, tenhas língua tanta.”

Portanto, se tomarmos os três poemas citados sem suas didascálias, verificaremos que eles não guardam entre si relação temática que possa levar o leitor, sozinho, a inferir que pertençam ao mesmo contexto referencial. São as didascálias que criam um vínculo entre eles, formando um episódio narrativo que extrapola o sentido individual dos poemas e atribui-lhes uma nova possibilidade de leitura, não prevista em seus contextos de produção.

A formulação de episódios narrativos é recorrente no conjunto das didascálias dos poemas atribuídos a Gregório de Matos. Muitos desses episódios dramatizam supostas passagens da vida do poeta. Um exemplo dessas “sequências biográficas” é a dos poemas que, de acordo com as didascálias, são dedicados a Maria de Povos, esposa de Gregório de Matos.

Destacamos, abaixo, uma seleção das didascálias dessa sequência. Todas foram extraídas de : MATOS, 2013, V. 4. Nesta edição, os poemas são numerados, e indicaremos, a seguir, apenas os números dos poemas aos quais as didascálias se referem e as páginas de que foram extraídas, para facilitar a referência:

36 - “À sua mulher antes de casar” (p. 69);

- 37 - “Lisonjeia outra vez impaciente a retenção de sua mesma desgraça, aconselhando a esposa neste regalado soneto” (p. 72);
- 38 - “Terceira vez impaciente muda o Poeta o seu soneto na forma seguinte” (p. 73);
- 39 - “Recatava-se prudentemente esta beleza das demasias de seu futuro esposo, mas ele avaliando este desdém por tirania recorre segunda vez aos montes, como escarmento de amor no primeiro objeto” (p. 74);
- 40 - “Descreve com galharda propriedade o labirinto confuso de suas desconfianças” (p. 78);
- 43 - “Rompe o Poeta desconfiado ardendo em lavaredas de amor com esta veneranda anatomia d’alma” (p. 81);
- 44 - “Quis o Poeta embarcar-se para a cidade e antecipando a notícia à sua senhora, lhe viu umas derretidas mostras de sentimento em verdadeiras lágrimas de amor” (p. 85);
- 47 - “Remete à sua esposa a seguinte obra, chovendo prêmios a aquela demonstração de amor” (p. 90);
- 48 - “Despedido o Poeta de sua senhora, e posto com efeito na cidade, lhe encarece desde ela os rigorosos tormentos de amor, que padece causados de saudade pela ausência da sua vista, nestas tão chorosas, quão saudosas [décimas]” (p. 91);
- 50 - “Casado já o Poeta, entra agora por razão de honestidade a mudar-lhe o nome nas obras seguintes. Lisonjeia-lhe o repouso em um dos primeiros dias do noivado no sítio de Marapé” (p. 94);
- 52 - “Primeiro arrufo de sua esposa por causas, que o Poeta lhe dava em seus descuidos” (p. 96);
- 54 - “Galanteia o Poeta aquele desdém com um ramilhete de flores rematado com uma figuinha de azeviche” (p. 98);
- 55 - “Rejeita sua esposa o ramilhete de flores, e o Poeta prossegue no mesmo galanteio tornando-o a mandar com este [mote]” (p. 99);
- 56 - “Segundo arrufo, em que a esposa teve notícia de certo distraimento do Poeta e ele se desculpa com dizer, que homem pobre não tem vícios” (p. 101).

A sequência constitui verdadeiro complemento à biografia de Gregório de Matos, escrita por Manuel Pereira Rabelo. A biografia narra que Gregório de Matos casou-se com Maria de Povos, viúva bela e pobre, sobrinha de Vicente da Costa Cordeiro, amigo do poeta. Este tentou dissuadir Gregório do casamento e, não tendo obtido sucesso, ofertou ao casal um dote em terras, que o poeta vendeu, necessitado de dinheiro. Gregório abriu um escritório de advocacia, mas recebia poucas causas. Assim, a esposa era “um pouco impaciente”, devido ao pouco dinheiro que o esposo trazia e às suas “desenvolturas” (RABELO, 1990, p. 1261). Com a “sequência biográfica” formada pelas didascálias dos poemas supostamente dedicados à esposa do poeta, adicionam-se à narrativa de vida de Gregório que: ao cortejar a futura esposa, tinha pressa de realizar o casamento; ela tinha mais prudências nesse sentido, o que despertou a desconfiança e os ciúmes do poeta; para aplacar seus desejos e suas mágoas, ele decide ir para a cidade, o que enseja uma demonstração de amor por parte da futura esposa, afastando as desconfianças dele. Passaram a noite de núpcias em um sítio, em Marapé. Já casados, em diversas ocasiões, a esposa demonstra “arrufos”, devido aos “distrimentos” do poeta, como já estava dito na biografia, e ele tenta acalmá-la com palavras e presentes.

Porém, da mesma forma como na “sequência de Andreção”, os poemas aos quais se relacionam as didascálias, na “sequência da esposa”, também não comprovam os

acontecimentos nelas afirmados. Além disso, eles não demonstram relacionarem-se uns com os outros. Observe-se, por exemplo, essa parte da didascália do poema 50: “Casado já o Poeta, entra agora por razão de honestidade a mudar-lhe o nome nas obras seguintes” (MATOS, 2013, p. 94, V. 4). A partir deste, os poemas referem-se a: Sílvia, Gila, Lise, Clóri, Tisbe. Além de não haver qualquer comprovação de que esses nomes substituam o de Maria de Povos, os poemas anteriores igualmente não citavam o nome Maria, com exceção do célebre soneto: “Discreta e formosíssima Maria...” (MATOS, 2013, p. 72, V. 4). Ademais, poemas que as didascálias afirmam serem dedicados a outras mulheres utilizam os mesmos nomes supostamente atribuídos à esposa do poeta, como é o caso de: “Enfermou Clóri, Pastores...”, que é introduzido por: “Adoecendo Mariana galanteia o Poeta sua enfermidade” (MATOS, 2013, p. 194, V. 4). Reiteramos, ainda, que os poemas articulados nessa, como em outras sequências, não são, necessariamente, de autoria de Gregório de Matos, o que prova que o biografismo das didascálias são produções ficcionais, não documentais.

Além de realizarem complementos à biografia escrita por Manuel Pereira Rabelo, as “sequências biográficas” formadas pelas didascálias constituem extensões do texto biográfico setecentista, inserindo personagens e passagens que não foram mencionadas na “abreviação da vida” de Gregório de Matos. Um exemplo é a “sequência de Brites”, que exploraremos adiante, na seção 2.2.3. Além de ter uma narrativa autônoma, adjacente ao texto biográfico original, Brites é personagem que não tem referencial histórico, podendo ser uma criação ficcional. Nem todos os poemas que constituem sua “sequência”, estabelecida pelas respectivas didascálias, fazem menção ao nome “Brites”. Muitos não mencionam qualquer nome, outros referem-se a nomes diversos, como “Lise”, que aparece também em outras sequências, inclusive na “da esposa”.

Portanto, além das funções de instruir a leitura do texto poético e de organizar o conjunto dos poemas, as didascálias da obra poética atribuída a Gregório de Matos desempenham uma função biográfica. E como biográfico, o aparato didascálio é texto híbrido, composto por: informações históricas, elementos presentes nos poemas e criações ficcionais.

As didascálias têm sido utilizadas, tanto quanto a biografia escrita por Manuel Pereira Rabelo, como material para a construção da narrativa de vida de Gregório de Matos, em especial para imaginar sua atuação como poeta, sobre a qual não há documentos. Mesmo as biografias históricas, mais preocupadas com o referencial documental, recorrem às didascálias para dar coerência narrativa à vida do poeta. É o caso, por exemplo, da biografia escrita pelo historiador Fernando da Rocha Peres, de que destacamos o trecho a seguir, no qual o autor

toma como factual a “sequência da esposa”, que analisamos nesta seção: “A relação amorosa entre GMG e Maria de Povos inspira o poeta na feitura de uma série de poemas apógrafos, dentre os quais destaco o conhecido Soneto, ‘Discreta e formosíssima Maria’ (...)” (PERES, 1983, p. 88).

Um caso extremo de interpretação das didascálias como textos referenciais, e não ficcionais, é a de Adriano Espínola (c2000), em *As artes de enganar*. Para o poeta e estudioso da literatura, as didascálias teriam autoria de Gregório de Matos, que seria o responsável também pelo registro escrito e pela organização dos poemas (ESPÍNOLA, c2000, p. 207-208). Afirma Espínola:

É praticamente uma característica geral que as didascálias tragam elementos que de forma alguma estão evidentes nos poemas. Pelo contrário, o leitor vai ler o poema a partir da *instrução de leitura* contida na didascália. E assim tende a recuperar o efeito pretendido pelo poeta - *e que só ele sabe qual é* (...) (ESPÍNOLA, 2000c, p. 208. Grifos do autor).

Assim, Espínola admite que há poemas que não confirmam o conteúdo das didascálias. Mas em vez de relacionar essa desconexão ao trabalho produtivo da *dispositio*, o estudioso atribui às didascálias a função de reveladoras do sentido oculto nos poemas, coincidente com a intenção do autor, suposto Gregório de Matos. Procura comprovar sua hipótese, afirmando que as didascálias demonstram intenções e estados subjetivos, impossíveis de serem expressos por outra pessoa, anos depois (ESPÍNOLA, c2000, p. 217). Entre os exemplos elencados por Espínola, nos quais o poeta revelaria sua subjetividade, consta a por nós chamada “sequência da esposa”. Espínola cita três didascálias, que também citamos acima, referentes aos poemas de números: 37, 43 e 48. Em seguida, conclui o estudioso: “Assim, impaciência, desconfiança, amor ardente e saudades são vivenciados pelo autor e assinalados nas didascálias, a partir dos quais passa a compor alguns poemas a Maria de Povos” (ESPÍNOLA, c2000, p. 220).

Embora cause estranheza, a teoria de Espínola não se diferencia da apropriação das didascálias como textos documentais pelos biógrafos, em termos de consequências para a recepção da poesia seiscentista. As leituras que desconsideram o que o texto biográfico carrega de ficcional fazem com que as didascálias, ainda mais que a biografia de Rabelo, condicionem e descaracterizem a leitura dos poemas reunidos nos códices gregorianos, afastando-os da compreensão do seu contexto de produção e atribuindo-lhes um viés biográfico e autobiográfico, provavelmente não intencionado em sua origem. Finalmente, a leitura das didascálias como textos referenciais obriga a considerar todos os poemas dos

códices que reúnem a produção poética brasileira seiscentista como produções de Gregório de Matos, o que não é possível afirmar, como veremos na próxima seção.

Por outro lado, essa abordagem desviante, provocada pelo conteúdo biográfico-ficcional das didascálias, foi o que possibilitou a criação de uma das figuras mais ricas do imaginário nacional: o Gregório de Matos produzido a partir da poesia seiscentista brasileira.

1.2.4 Os poemas atribuídos a Gregório de Matos e a edição James Amado

Um dos “problemas centrais” dos estudos sobre Gregório de Matos, como nos lembra Ana Lúcia Machado de Oliveira, é a questão da autoria (OLIVEIRA, 2003, p. 33). Três fatos relevantes, reiterados pela pesquisadora, devem ser considerados *a priori*, ao se tratar da poesia atribuída ao poeta seiscentista brasileiro: “1) não se conhece texto autógrafo de Gregório de Matos; 2) não há texto seu impresso em vida; 3) seus poemas foram recolhidos, sem nenhum critério normativo, em códices manuscritos por copistas dos séculos XVII e XVIII, que podem ter-lhe atribuído autoria da produção alheia” (OLIVEIRA, 2003, p. 33).

Sobre a questão da autoria e do estilo dos poemas atribuídos a Gregório de Matos, afirma Emanuel Araújo:

Ninguém põe em dúvida o caráter barroco do estilo de GM. Nem o dele nem o de quantos produziram versos desaforados, virulentos, e, sem coragem de assiná-los, atribuíram-nos ao poeta já publicamente maldito e maldizido. Assim, quando se descreve *estilo* de GM, na verdade tem-se como referência o estilo comum a todos os poetas da época, daqui e daí-mar (ARAÚJO, 1990, p. 1285).

Essa concepção de que o conjunto das obras atribuídas a Gregório de Matos, na verdade, reúne os poemas de vários autores do século XVII faz com que muitos pesquisadores dedicados a seus estudos refiram-se à autoria de tal poesia como “Época Gregório de Matos”, o que expressa, ao mesmo tempo, um estilo comum e uma diversidade de composições.

Os registros mais antigos da poesia da “Época Gregório de Matos” estão espalhados em 23 códices conhecidos, manuscritos e apógrafos, dos séculos XVII e XVIII, além de alguns cancioneiros (LA REGINA, 2003, p. 17). Desses, os mais conhecidos e utilizados nos estudos da poesia atribuída a Gregório de Matos são: em Portugal, o da Biblioteca de Évora, o da Biblioteca do Porto e o da Torre do Tombo, e no Brasil, os da Biblioteca Nacional (sendo que dois pertenceram ao Imperador Pedro II), o da Academia Brasileira de Letras (que pertenceu a Afrânio Peixoto), o da Biblioteca do Itamaraty (que pertenceu a Adolfo

Varnhagen) e o da Biblioteca da Universidade Federal do Rio de Janeiro, denominado Códice Asensio-Cunha. Este último, que pertenceu ao gramático e professor Celso Cunha, é considerado o mais preservado de todos os códices gregorianos. Para James Amado, o Códice Asensio-Cunha foi elaborado pelo próprio Manuel Pereira Rabelo (AMADO, 1990c, p. 1279). Por este motivo e pelo seu bom estado de conservação, foi esse o código utilizado como base por Amado em sua edição das Obras completas de Gregório de Matos, da qual trataremos adiante.

Os códices, em geral, são divididos em tomos, o que tem prejudicado sua integralidade ao longo do tempo. Vários estão incompletos, sendo desconhecido o paradeiro de muitas páginas ou mesmo de tomos inteiros. Em 1996, Adriano Espínola localizou, na Torre do Tombo, o terceiro e o quarto volumes de um código de 1775, cujo segundo volume encontra-se na Biblioteca Nacional (ESPÍNOLA, c2000, p. 25). O primeiro volume desse mesmo código foi encontrado, no final da década de 1990, em posse de uma bibliófila, numa livraria antiquária (LA REGINA, 2003, p. 23). Em 2000, Fernando da Rocha Peres e Silvia La Regina anunciaram a existência de um código setecentista inédito de poesias atribuídas a Gregório de Matos, encontrado em sua integralidade, em quatro volumes. Datado de 1762, esse código pertenceu ao bibliotecário e bibliófilo Rubens Borba de Moraes e, atualmente, integra o acervo da Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin, vinculada à Universidade de São Paulo (PERES; LA REGINA, 2000, p. 13). Por outro lado, o quarto tomo do código Asensio-Cunha encontra-se desaparecido, conforme João Adolfo Hansen e Marcello Moreira, “não se sabe há quanto tempo” (HANSEN; MOREIRA, 2013, p. 7). O aparecimento e o sumiço dos poemas atribuídos a Gregório de Matos, suas inúmeras versões, sua dispersão em vários códices, existentes em vários países, torna particularmente desafiadora a unificação dessa poesia.

O acervo da “Época Gregório de Matos” começou a ser impresso somente no século XIX, em antologias coletivas. Sua primeira publicação é de 1831, junto com a paráfrase da biografia escrita por Manuel Pereira Rabelo, no periódico *Parnaso Brasileiro*, do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB), sob responsabilidade do Cônego Januário da Cunha Barbosa. Além dessa, Antonio Houaiss dá notícia de mais três publicações pelo IHGB de poemas atribuídos a Gregório de Matos: em 1843, com seleção de João Manuel Pereira da Silva; em 1850, com seleção de Adolfo Varnhagen; em 1885, por Melo Moraes Filho (HOUAISS, 1990, p. 1275). Houaiss também menciona a edição de Alfredo do Vale Cabral de *Obras poéticas* de Gregório de Matos, em 1885 (HOUAISS, 1990, p. 1275).

Conforme José Américo Miranda: “O *Parnaso Brasileiro* (1829-1832), de Januário da Cunha Barbosa, foi o primeiro esforço realizado, no âmbito da cultura brasileira, para pôr à

disposição do público, em letra de forma, a produção poética nacional do passado” (MIRANDA, 1999, p. 7). Barbosa estava alinhado com as aspirações românticas de concretizar uma literatura nacional, e ter sido elencado no *Parnaso Brasileiro* entregou a Gregório de Matos a qualidade de precursor da poesia brasileira.

O mesmo atributo é reiterado por Adolfo Varnhagen no *Florilégio da poesia brasileira*, de 1850, publicação que substituiu o *Parnaso Brasileiro* durante o mandato de Varnhagen como secretário do IHGB (MIRANDA, 1999, p. 7). Afirma o Visconde de Porto Seguro, no *Florilégio*: “Cabe-nos agora ocupar-nos do primeiro poeta, que se fez notável no Brasil. Foi o satírico Gregório de Matos (...)” (VARNHAGEN, 1850, p. XXIII). Segundo João Adolfo Hansen, Varnhagen foi também quem começou a censurar os poemas atribuídos a Gregório de Matos: “Unificando os poemas como expressão psicológica de um indivíduo vadio e doente, Varnhagen deu início à censura deles, convencionando signos gráficos para suprimir palavras, versos e estrofes inteiras” (HANSEN, 2004b, p. 45).

Desde então, a crítica passou a julgar a figura de Gregório de Matos e os poemas a ele atribuídos a partir de critérios psicologizantes e de uma moral determinista, ambos estranhos à poesia seiscentista, em especial à sátira. Todos os principais críticos brasileiros da primeira metade do século XX - como: Sílvio Romero, José Veríssimo, Araripe Júnior, Afrânio Peixoto, Segismundo Spina - publicaram críticas negativas sobre Gregório de Matos, ora repreendendo seu suposto mau comportamento social, ora acusando-o de plagiário de Gôngora e Quevedo. Mesmo assim, em 1923, Afrânio Peixoto, da Academia Brasileira de Letras, publicou, pela primeira vez, um conjunto de poemas atribuídos a Gregório de Matos. Porém, as *Obras completas de Gregório de Matos*, de Afrânio Peixoto, não fazem jus ao título, uma vez que o organizador excluiu os poemas considerados “de mau gosto” (HANSEN, 2004b, p. 46).

A base comum das críticas negativas a Gregório de Matos é o fato de considerarem o as poesias reunidas nos códices gregorianos como de autoria única e de expressão autobiográfica, o que leva Antônio Houaiss a afirmar: “Pode-se depreender com toda a segurança que a tradição de Gregório de Matos (...) está longe de ter sido racionalmente aproveitada pela erudição para estabelecimento fiel e fidedigno, tanto quanto possível, do texto de Gregório de Matos” (HOUAISS, 1990, p. 1273). O filólogo brasileiro ainda adverte:

Num caso e no outro [dos que consideram Gregório bom poeta e dos que o consideram mau poeta] se aceita o corrente texto disponível como a obra de Gregório de Matos - texto esse que, sob múltiplos aspectos, tem de ser objeto de reservas tais, que o seu valor para fins judicatórios passa a ser tão precário que precários se tornam os julgamentos firmados com base nele (HOUAISS, 1990, p. 1273).

Em 1968, a publicação dos sete volumes das *Obras completas de Gregório de Matos*, com edição de James Amado e Maria da Conceição Paranhos, traz para o modo impresso, pela primeira vez, toda a poesia da “Época Gregório de Matos”, sem cortes. Amado estudou 17 dos 23 códices dos séculos XVII e XVIII, num total de 25 volumes manuscritos, para fazer, em parceria com Paranhos, a colação de 716 poemas da obra sacra, lírica e satírica atribuída a Gregório de Matos (AMADO, 1990a, p. 17).

Em especial, a sátira gregoriana, até então principal alvo de censura dos críticos, chega ineditamente ao público mais amplo. Conforme Ana Lúcia M. de Oliveira:

Como efeito dessa publicação, a partir da década de 70, a obra de Gregório sofreu uma grande revalorização, especialmente sua poesia satírica, que até então lhe fora censurada. Observemos, ainda que rapidamente, a especularidade irônica que preside a essa aparente inversão de critérios. O mesmo valor moral apontado na obra como reflexo de sua vida é, em um caso – o dos críticos que censuraram sua produção satírica –, critério de constituição negativa de legibilidade e, no outro – o dos críticos contemporâneos –, de constituição positiva, segundo dois enfoques ideológicos antagônicos (OLIVEIRA, 2003, p. 35).

Publicados num dos contextos mais sombrios da política brasileira - o ano do decreto do Ato Institucional nº 5 -, os poemas satíricos atribuídos a Gregório de Matos, que atacavam as autoridades do século XVII, “foram apropriados na resistência à ditadura” (HANSEN, 2004b, p. 48): “Tida como transgressora, libertária e revolucionária, a sátira foi dada como expressão risonha da voz de dominados contra a seriedade dos gêneros altos da classe dominante” (HANSEN, 2004b, p. 48). E a figura de Gregório de Matos foi adaptada a essa inversão do olhar sobre a obra que lhe é atribuída.

Importante destacarmos a expressão: “aparente inversão de critérios”, utilizada por Ana Lúcia M. de Oliveira. Embora pareça ter efetuado uma radical mudança de abordagem da poesia gregoriana, na verdade, a crítica contemporânea laudatória continua a compreender a obra da “Época Gregório de Matos” como de autoria única e de expressão autobiográfica. Portanto, observa-se uma mudança de atitude, mas não de critérios na leitura da sátira gregoriana.

Por outro lado, é da crítica contemporânea também que desponta outra corrente, que procura separar o estudo da poesia seiscentista da figura fantasmática de Gregório de Matos. O próprio James Amado refere-se ao seu trabalho de edição como obra **atribuída** a Gregório de Matos. Também afirma que o texto de Manuel Pereira Rabelo não pode ser considerado uma biografia (no sentido de biografia histórica):

Apesar do título do escrito, ‘Vida do...’, a intenção do texto é pouco biográfica (...). O escrito do licenciado objetiva reafirmar a dignidade do poeta e atender ao desejo ingênuo de provar que ele não fora tão mau cidadão quanto se proclamava. Daí decorre a imprecisão da ‘biografia’, como também a imagem, a nosso ver falsa, que o licenciado criou do poeta popular baiano (AMADO, 1990c, p. 1280).

Como James Amado considera, ademais, que: “Linguagem e conteúdo das didascálias são os mesmos da ‘biografia’” (AMADO, 1990c, p. 1280), podemos deduzir que o editor da *Obras completas de Gregório de Matos* não as publicou como expressão da vida do poeta, mas como “o livro da primeira poesia brasileira em sua primeira edição completa” (AMADO, 1990, p. 1279).

Amado trata com lucidez a questão da autoria dos poemas que editou, o que se depreende da afirmação acerca do objetivo de sua obra: “Esta edição objetiva ser, nem mais nem menos, um novo código apógrafo da poesia da época Gregório de Matos (‘GM é toda a poesia do século XVII’ - Araripe Júnior) (...)” (AMADO, 1990a, p. 18). Mas Amado também elenca como uma das razões de seu empenho: “preservar, paralelamente ao trabalho dos doutores (...), a imagem popular de GM, recolhida por anônimos curiosos em manuscritos da época (...)” (AMADO, 1990a, p. 17-18).

Portanto, a edição de James Amado é um marco miliar nos estudos da poesia atribuída a Gregório de Matos. A partir do acesso por ela aberto à poesia seiscentista brasileira, duas correntes de estudos se formaram. Uma, que podemos denominar “filológica”, busca estudar essa produção poética em sua especificidade histórica e da perspectiva de uma multiplicidade autoral, que não precisa ser determinada, para que se possa compreender suas características estéticas. Seguem esta corrente pesquisadores como: Ana Lúcia M. de Oliveira, João Adolfo Hansen, João Carlos Teixeira Gomes e Silvia La Regina, não sendo esta uma lista geral. A outra corrente, que pode ser denominada “biográfica”, compreende pesquisadores que vinculam a poesia registrada nos códices gregorianos à autoria de Gregório de Matos, como Adriano Espínola, e pesquisadores que se ocupam de reconstruir a biografia de Gregório de Matos, a partir da obra de Manuel Pereira Rabelo e também dos poemas atribuídos ao poeta, como Fernando da Rocha Peres.

Musa Praguejadora, de Ana Miranda - ainda que sendo uma obra literária, não propriamente de pesquisa - poderia ser vinculada à corrente “biográfica”. Porém, não se trata, no livro, de restabelecer um itinerário biográfico histórico de Gregório de Matos, mas sim de dialogar com sua “imagem popular” e a formação de sua “lenda” no imaginário brasileiro.

A edição de 1968 de James Amado esgotou-se rapidamente e, conforme o próprio editor: “em 1972 já era raridade bibliográfica” (AMADO, 1990b, p. 9). Além disso, foi

censurada pela ditadura militar e, como conta João Adolfo Hansen, mil coleções foram salvas de serem queimadas em praça pública, logo após o lançamento (HANSEN, 2004b, p. 48). Ainda assim, a edição James Amado permitiu que a poesia da Época Gregório de Matos fosse incorporada à cultura brasileira e considerada como sua primeira expressão poética.

Em 1990, James Amado publica a segunda edição de seu trabalho, em dois volumes, pela editora Record. O título é alterado para *Obra poética*, em vez do original *Obras completas*. Essa edição também encontra-se esgotada e só é possível adquiri-la por meio do comércio de livros usados ou consultá-la em bibliotecas públicas ou especializadas.

O público em geral tem pouco acesso ao trabalho de James Amado e, portanto, às obras completas da Época Gregório de Matos. A poesia seiscentista brasileira circula, sob o nome do advogado e poeta baiano, em antologias e seleções poéticas, principalmente com finalidades escolares. Essas publicações, além dos poemas, normalmente trazem, cada qual, uma versão resumida da biografia de Gregório de Matos, sempre baseadas em Rabelo, e, em geral, desconsideram as questões acerca da autoria dos poemas. Mesmo que essas publicações não sejam parte do referencial de *Musa Praguejadora*, podemos afirmar que o texto de Ana Miranda dialoga com elas, pois acabam por reforçar a imagem lendária e anedótica de Gregório de Matos, explorada pela escritora cearense em seu livro.

Também não faz parte do referencial de *Musa Praguejadora*, mas é digna de menção, a publicação, em 2013, do Códice Asensio-Cunha, com edição realizada por João Adolfo Hansen e Marcello Moreira. Essa publicação, resultado de criterioso trabalho edótico, disponibiliza ao público o acesso ao códice setecentista, em linguagem atualizada. Cada tomo do códice está descrito e transcrito em cada um dos quatro primeiros volumes da coleção. O quinto e último volume trata dos métodos filológicos e edóticos utilizados pelos pesquisadores, bem como dos códigos bibliográficos e linguísticos da poesia colonial atribuída a Gregório de Matos (HANSEN; MOREIRA, 2013, p. 11, V. 5). Essa coleção pode ser considerada mais um marco do acesso do público, em geral e especializado, à poesia seiscentista brasileira.

1.2.5 As biografias modernas de Gregório de Matos

Embora a crítica sobre a poesia atribuída a Gregório de Matos, até a década de 1980, tenha sido construída, em grande parte, por imagens biográficas do poeta, somente séculos

depois do texto de Manuel Pereira Rabelo é que sua vida foi novamente abordada em biografias. Em 1983, como resultado do impulsionamento, na década anterior, dos estudos sobre Gregório de Matos e sobre a poesia seiscentista brasileira (cf. Oliveira, 2003, p. 35), são publicadas duas biografias do poeta baiano: *Gregório de Mattos e Guerra: uma re-visão biográfica*, de Fernando da Rocha Peres, e *A vida espantosa de Gregório de Matos*, de Pedro Calmon.

A biografia escrita por Fernando da Rocha Peres baseia-se nos vários documentos sobre Gregório de Matos localizados pelo historiador. No prefácio do livro, Antônio Houaiss aponta que, duas décadas antes de sua publicação, havia uma “desesperança crítica em torno de Gregório de Matos”, em parte, “porque era obscura a sua biografia para poder auxiliar a exegese da obra” (HOUAISS, 1983, p. 14). De fato, antes da pesquisa de Rocha Peres, as informações acerca da existência de Gregório de Matos estavam praticamente restritas à poesia apógrafa a ele atribuída e à biografia escrita por Manuel Pereira Rabelo.

Para demonstrar a importância do trabalho de Rocha Peres para a reconstrução da vida do poeta baiano, podemos citar os marcos de vida estabelecidos na biografia escrita por Manuel Pereira Rabelo e os acréscimos apresentados na biografia escrita por Rocha Peres. Conforme Rabelo, assim se organiza a vida de Gregório de Matos: 1. nascimento na Bahia, em 1633; 2. estudos na Bahia, no colégio dos jesuítas; 3. estudos de Direito em Coimbra; 4. doutoramento e exercício da judicatura em Portugal; 5. promoção a Juiz do Cível, em Lisboa; 6. volta à Bahia, como clérigo tonsurado, em 1681; 7. destituição dos cargos clericais; 8. casamento com Maria de Povos; 9. andanças pelo Recôncavo; 10. exílio em Angola; 11. envolvimento em rebelião de militares, em Angola; 12. volta ao Brasil - Recife; 13. morte, em Recife, em 1696. Além de documentar a maior parte dessas etapas de vida, Rocha Peres ainda descobriu, principalmente, que: 1. o ano de nascimento de Gregório de Matos foi, provavelmente, 1636; 2. antes de iniciar os estudos em Coimbra, Gregório de Matos morou um ano em Lisboa; 3. casou-se, em primeiras núpcias, com Michaela de Andrade, de quem enviuvou; 4. foi Procurador da Bahia em Lisboa; 5. foi pai de uma filha natural em Lisboa; 6. foi Irmão da Santa Casa da Bahia.

No final de seu livro, Rocha Peres incluiu uma cronologia de Gregório de Matos, que transcrevemos abaixo:

- 1636 - Nascimento na Bahia
- 1642 - Estudos na Bahia
- 1650 - Viagem para Portugal
- 1652 - Matrícula na Universidade de Coimbra
- 1660 - Exame de Bacharel na Universidade de Coimbra
- 1661 - Formatura em Cânones na Universidade de Coimbra

1661 - Casamento em Lisboa
 1662 - Habilitação (*de genere*) para Leitura de Bacharel
 1663 - Nomeação para Juiz de Fora de Alcácer do Sal
 1668 - Representante da Bahia, nas “Cortes, Lisboa, 27 de janeiro
 1671 - Juiz do Cível em Lisboa
 1672 - Procurador da Bahia em Lisboa
 1674 - Representante da Bahia, nas “Cortes”, Lisboa, 20 de janeiro
 1674 - Destituição da Procuradoria
 1674 - Batismo de uma filha natural em Lisboa
 1678 - Viuvez em Lisboa
 1679 - Nomeação para Desembargador da Relação Eclesiástica da Bahia
 1681 - Clérigo Tonsurado
 1682 - Sentenças publicadas em Pegas
 1682/83 - Volta ao Brasil
 1682 - Desembargador da Relação Eclesiástica e Tesoureiro-Mor da Sé
 1683 - Destituição da Prebenda de Desembargador e Tesoureiro
 1684 - Início das Andanças pelo Recôncavo
 168(?) - Casamento na Bahia
 1691 - Admissão como Irmão da Santa Casa da Bahia
 1692 - Pagamento de uma dívida em dinheiro à Santa Casa de Lisboa
 1694 - Viagem para Angola
 1694 - Envolvimento em rebelião de militares em Angola
 1695 - Volta ao Brasil - Recife
 1695 - Morte em Recife.
 (PERES, 1983, p. 121)

Dos itens da cronologia, Rocha Peres não apresentou prova documental apenas da matrícula no Colégio dos Jesuítas, na Bahia, e dos eventos a partir de 1694. Para todos os outros, cita o documento comprobatório, indica sua localização e insere a reprodução de alguns deles no livro.

A pesquisa histórica de Rocha Peres determina o objetivo da biografia escrita por ele, como afirma o autor na Introdução do livro:

Essa pesquisa vem sendo realizada e posso desvendar - o que fiz antes em artigos e em dissertação de mestrado - certos aspectos da vida de Gregório de Mattos e Guerra, aparentemente irrelevantes, que servem para situar e datar o homem, para (re)modelar o seu “mito” ou dismantelar - por absoluta rejeição - a “visão estereotipada” sobre o poeta, que perdura até hoje, a partir das apressadas conclusões e repetições ocorrentes em críticos do Século XIX (...) (PERES, 1983, p. 22).

Reconhece-se na justificativa de Rocha Peres o *topos* do “argumento arquivístico”, que, segundo François Dosse, é utilizado quando o biógrafo justifica a necessidade da biografia que escreve diante da descoberta de documentos que permitem fazer novas interpretações ou corrigir antigas interpretações acerca da vida do biografado (DOSSE, 2015, p. 113. Ver também a seção 1.1.1 desta tese). Desse modo, Rocha Peres procura reconstruir o sujeito histórico Gregório de Matos, afastando-o das “caracterizações caricatas” (PERES, 1983, p. 23) que a crítica atribuíra-lhe até então.

No entanto, Rocha Peres admite as limitações do seu material documental: “(...) porém estarei recorrendo, quando for necessário, aos poemas apógrafos para pontuar, **na ausência de**

outros documentos, esse ao aquele momento de sua ‘circunstância’ (...)” (PERES, 1983, p. 23. Grifo nosso). No decorrer do livro, observamos também que o apelo à ficção biográfica escrita por Manuel Pereira Rabelo é recorrente, em especial para ilustrar as passagens em que Gregório de Matos exerce sua atividade poética, aspecto mais obscuro de sua vida.

Ainda que diante das complexas questões de autoria dos poemas atribuídos a Gregório de Matos, mencionadas pelo autor, e de lacunas restantes em sua história de vida, Rocha Peres considera-se instrumentalizado para promover uma “re-visão” de suas biografias anteriores (PERES, 1983, p. 24). Desse modo, propõe ao leitor um pacto de leitura biográfico, ao modo recomendado por François Dosse (2015, p. 96) para as biografias históricas:

O sujeito Gregório de Mattos e Guerra vai ser o objeto deste trabalho; individualidade situada e datada, com um decurso que vai do seu nascimento até a sua morte, e que precisa ser apreendida documentalmente. A sua história não deve ser “inventada”, mas pode ser “contada” ou escrita a partir da descoberta de novas fontes, de outras aproximações e interpretação do pesquisador e biógrafo (PERES, 1983, p. 24).

No pacto biográfico, ou de “representância”, fica aberto o espaço para a “interpretação do pesquisador e biógrafo”, pautado nas fontes de sua pesquisa. Portanto, Rocha Peres constrói um discurso que busca dar significação à vida do poeta Gregório de Matos, no qual não prescinde do uso da imaginação para “preencher o sentido” da vida de seu biografado. Remetemo-nos aqui a Roland Barthes, ao afirmar: “o historiador é aquele que reúne menos fatos do que significantes e os relata, quer dizer, organiza-os com a finalidade de estabelecer um sentido positivo e de preencher o vazio da série pura” (BARTHES, 2004, p. 176). Portanto, ao abordarmos a biografia de Gregório de Matos escrita por Rocha Peres, estamos diante de uma biografia histórica típica, com todas as questões de inserção do biógrafo e de construções da realidade extratextual em tensão com o esforço imaginativo, que tornam o empreendimento biográfico uma aporia (DOSSE, 2015, p. 55).

No decorrer de seu texto, Rocha Peres é atento à referenciação dos documentos, que são suas fontes de informações arquivísticas, destacando seu trabalho de pesquisa, como no trecho abaixo, que traz dois dados até então desconhecidos sobre a vida de Gregório:

Quatro anos após [ser exonerado do cargo de Procurador da Bahia], em 1678, é possível retomar o novelo documental de GMG e sabê-lo viúvo de D. Michaela de Andrade, falecida no dia 7 de agosto, aos trinta e seis anos, e enterrada no Convento do Carmo, em Lisboa (“Arquivo dos Registros Paroquiais”, A.N.T.T., Freg. S. S. de Lisboa, Livro 2, óbitos, fólio 70 verso e 71). Com residência na Rua Direita, junto às portas de Santa Catarina, GMG não vai ter filhos com D. Michaela, assim suponho, mas vai deixar em Lisboa, uma filha natural, de nome Francisca, cujo assento de batismo está datado de 17.07.1674, com uma “mulher solteira” de nome Lourença Francisca (“Arquivo dos Registros Paroquiais”, A.N.T.T., Freguesia de São Sebastião da Pedreira/Lisboa/Livro 2, Batismos, 1ª Parte, fólio 48 verso) (PERES, 1983, p. 67).

O tom de precisão documental percorre quase toda a biografia, mesmo quando Rocha Peres lança mão da ficção biográfica de Rabelo e, como vimos na seção 1.2.3., também das didascálias dos poemas atribuídos a Gregório de Matos:

Desse casamento do poeta GMG com Maria de Povos (de Póvoa ou de Póvoas?), filha legítima de Antonio da Costa Cordeiro, que leva como “dote” um donativo do seu tio, Vicente da Costa Cordeiro “... para que a sobrinha não fosse totalmente destituída”, conforme MPR [Manuel Pereira Rabelo], nasceu um seu filho chamado Gonçalo.

A relação amorosa entre GMG e Maria de Povos inspira o poeta na feitura de uma série de poemas apógrafos, dentre os quais destaco o conhecido soneto, “Discreta e formosíssima Maria” (...) (PERES, 1983, p. 88)

A dúvida acerca da grafia correta do nome da segunda esposa de Gregório de Matos faz inferir que o biógrafo tenha detectado essas variantes, o que remete à sua pesquisa histórica. No entanto, no trecho destacado, Rocha Peres reproduz a suposta informação sobre o donativo ofertado pelo tio de Maria de Povos, o que pode ser somente parte da anedota contada por Manuel Pereira Rabelo:

Desta segunda declinação da fortuna, que com os bens patrimoniais muito antes tinha vacilado, nasceu o precipício terceiro (que se encadeavam os males), casando-se com Maria de Povos, viúva tão honesta, quanto formosa; mas tão pobre, que seu mesmo tio Vicente da Costa Cordeiro, amigo do poeta, lastimado de seu abatimento, intentou despersuadi-lo; mas, vendo ser impossível, fez de sua fazenda um donativo, para que a sobrinha não fosse totalmente destituída. Era gosto de Gregório de Matos, e não se trocava pelos maiores interesses; que nunca o dinheiro foi capaz de lhe apaixonar o ânimo. Vendeu já necessitado por três mil cruzados uma sorte de terras, e recebendo em um saco aquele dinheiro o mandou vazarem a um canto da casa, donde se distribuía para os gastos, sem regra nem vigilância (RABELO, 1990, p. 1259).

Rocha Peres desconsidera o que, em Rabelo, parece ser menos verossímil - o uso indiscriminado do dinheiro da venda das terras - e aproveita a informação acreditável - de o tio ter concedido o dote de casamento à sobrinha viúva. Porém, não apresenta nenhum documento arquivístico, semelhante ao atestado de óbito de Michaela de Andrade ou ao registro de nascimento de Francisca.

Procedimento semelhante é utilizado no parágrafo seguinte, em que Rocha Peres afirma que a relação com Maria de Povos inspirou a Gregório de Matos uma série de poemas. O biógrafo omite o fato de que, na “sequência da esposa”, não há qualquer indício, fora o que se afirma nas didascálias, de que os poemas ali reunidos foram dedicados a Maria de Povos. Ele menciona o único poema que pode se referir à esposa de Gregório de Matos, devido à coincidência do nome, embora também não haja provas desse vínculo e, em uma análise mais rigorosa, nem da autoria do poema.

Foge ao nosso preparo conceitual, bem como ao escopo do presente trabalho, analisar as formas de manejo do documento histórico, em especial do texto literário como documento

histórico. Desse modo, não temos por objetivo questionar o trabalho de Rocha Peres, como historiador, na reconstituição da vida de Gregório de Matos. A esse respeito, recorremos a Paul Ricoeur, que afirma: “Torna-se assim documento tudo o que pode ser interrogado por um historiador com a ideia de nele encontrar uma informação sobre o passado” (RICOEUR, 2007, p. 189).

No entanto, podemos ressaltar, a partir desta breve análise, que o discurso biográfico tende mais para a construção ficcional quando falta a documentação objetiva. Conforme François Dosse, acerca da biografia histórica:

O recurso à ficção no trabalho biográfico é, com efeito, inevitável na medida em que não se pode restituir a riqueza e a complexidade da vida real. Não apenas o biógrafo deve apelar para a imaginação em face do caráter lacunar de seus documentos e dos lapsos temporais que procura preencher, como a própria vida é um entretecido constante de memória e olvido (DOSSE, 2015, p. 55).

Conforme avança a narrativa, menos documentos sobre Gregório de Matos estão disponíveis e mais Rocha Peres recorre à biografia escrita por Rabelo, à poesia atribuída a Gregório de Matos e ao exercício da imaginação. A partir da passagem do casamento do poeta com Maria de Povos, não há mais nenhum documento arquivístico citado pelo biógrafo. Os documentos aos quais recorre para retratar o exílio do poeta em Angola, seu retorno ao Brasil, sua vida e sua morte em Recife são todos de origem literária.

Além de reconstruir um sujeito Gregório de Matos a partir de suas interpretações dos documentos, arquivísticos e literários, Rocha Peres atribui-lhe características de personalidade, por meio de um narrador comentarista, que ocasionalmente interfere na narrativa. Vejamos, por exemplo, o trecho a seguir, inserido após o episódio da perda dos cargos eclesiásticos por Gregório de Matos:

O caráter “ambivalente” de GMG não é fruto de sua dissolução no meio baiano, como chegam a dizer certos autores, mas é o resultado da sua “formação” com os Jesuítas, dos seus estudos em Coimbra, da sua vida na Corte (Lisboa), de uma “mentalidade” vigente, de um maquiavelismo em voga crescente, a separação “realista” entre a prática política e os ideais cristãos, e a existência de uma dupla moral, a dos poderosos e a dos fracos (PERES, 1983, p. 84).

O narrador contrapõe, aparentemente, a ideologia determinista de muitos dos críticos do século XIX, como Araripe Júnior, que: “propõe que o clima do trópico torna as sinapses ou conexões cerebrais relapsas e causa sua relaxação também sexual” (HANSEN, 2004b, p. 46), entre outras visões semelhantes. Porém, o Gregório de Matos “ambivalente” de Rocha Peres também é considerado um produto do seu meio, da “mentalidade vigente”. Conforme Victor-Lucien Taipé: “Werner Weisbach (...) demonstrava que o barroco foi a expressão de uma civilização católica, com seus valores peculiares, suas contradições e seu impulso geral”

(TAIPÉ, 1983, p. 9). Portanto, os traços de personalidade que Rocha Peres atribui a Gregório de Matos, como: a moral católica, a separação entre prática política e ideais cristãos, a dupla moral, são características da estética barroca e, portanto, encontráveis em toda a poesia seiscentista. Desse modo, Rocha Peres individualiza no seu personagem caracteres que não são pessoais, mas expressões da estética barroca.

Mais adiante, na narrativa da morte do poeta, o narrador comentarista discorre:

Não concordo com aqueles autores que, baseados em MPR, admitem e afirmam uma “crise mística” no final da vida do poeta (ex-clérigo), dos Sonetos da hora da morte, uma crise de arrependimento, de (re)conversão. Defendo a hipótese de que GMG jamais se afastou da *sua* religião, a qual aspirava humanizar-se criando um liame - uma “intimidade” - mais forte de Deus (o pai) para com o mundo, dentro de um processo dialógico, o qual contraria ou contesta o “sacramento” da eucaristia (...) (PERES, 1983, p. 97. Grifo do autor).

Rocha Peres desconsidera as convenções e os recursos estéticos típicos da poesia barroca, como os jogos de ideias e de palavras, a tensão entre razão e fé, e utiliza-os, também aqui, como características individuais de Gregório de Matos.

Rocha Peres levanta, logo no início da Introdução, a questão da autoria dos poemas atribuídos a Gregório de Matos. Ao longo de seu texto, procura sempre reiterar essa dúvida, com o uso de um ponto de interrogação ou ao reafirmar que a poesia atribuída a Gregório é apógrafa, como nos seguintes trechos: “... que (re)vive, através da força do seu (?) texto (apógrafo e coletivo)...” (PERES, 1983, p. 23); “na sua (?) poesia apógrafa publicada de 1850-1968” (PERES, 1983, p. 68). Porém, ao utilizar os poemas da Época Gregório de Matos para ilustrar passagens da vida do poeta e, ainda mais, para atribuir-lhe traços de personalidade, Rocha Peres vincula essa mesma poesia a uma expressão individual e íntima do seu biografado, o que é impossível, do ponto de vista histórico, tanto pela questão da autoria incerta, como pelo fato de ser a poesia seiscentista fortemente convencional e, portanto, o oposto de uma expressão pessoal.

Além disso, Rocha Peres propõe-se a realizar uma abordagem objetiva da vida de Gregório de Matos: “Exatamente para evitar *caracterizações caricatas* como essa é que busquei as fontes primárias (documentos de arquivo), em Portugal e Brasil, para perseguir um acercamento com a vida ‘quase’ verdadeira (documental) do poeta (...)” (PERES, 1983, p. 23. Grifos do autor). No entanto, o biógrafo incorre numa construção impressionista e subjetiva de seu personagem, pois os documentos não dão conta da reconstrução do sujeito, e o autor não se mantém distante da narrativa, realizando incursões nas quais expressa suas visões pessoais.

Portanto, a biografia escrita por Rocha Peres é um empreendimento contraditório, como, aliás, é característica de todo empreendimento biográfico. Observamos uma tensão entre posicionamentos expostos pelo autor na Introdução do livro e a realização da biografia, que, apesar do rigor documental, não mantém a objetividade.

Em 2004, Rocha Peres publica outra biografia de Gregório de Matos, intitulada: *Gregório de Matos: o poeta devorador* (PERES, 2004). O novo empreendimento foi motivado, principalmente, pela localização de mais alguns documentos sobre Gregório de Matos. Demonstra também mais maturidade do autor em relação às possibilidades e aos limites da escrita biográfica: “Demarcar a circunstância de um biografado não é só um entre datas, mas, dificilmente, fazer um percurso para descrever os seus espaços e momentos históricos vividos. Esta é uma viagem que estou empreendendo e reconstruindo” (PERES, 2004, p. 12). Não adicionamos a análise dessa biografia aqui, pois o autor desenvolve nela o mesmo argumento da anterior: “GMG foi um homem de personalidade dupla, um homem inserido no barroco” (PERES, 2004, p. 16). Também utiliza o mesmo referencial, isto é, os documentos arquivísticos sobre Gregório de Matos, a biografia escrita por Rabelo e os poemas, deliberadamente considerados de autoria única e expressão autobiográfica: “Também a obra poética de GMG, especialmente aquela auto-referencial, em poemas que é possível selecionar, vai ser usada neste meu trabalho. E, por aqui, neste momento não pretendo antrar na autoria dos “poemas gregorianos” (...) (PERES, 2004, p. 17).

A segunda biografia do poeta baiano seiscentista publicada em 1983 é: *A vida espantosa de Gregório de Matos*, de Pedro Calmon, historiador, político e ensaísta. Foi também membro da Academia Brasileira de Letras, posição que utiliza para justificar, na introdução da biografia, sua aproximação com seu biografado, pois foi ocupante da cadeira 16 da ABL, que tem por patrono Gregório de Matos. Não só portador de uma conexão direta e individual com Gregório, Calmon considera-se parte de uma tradição de culto ao patrono:

Ambos [Araripe Júnior, membro fundador da cadeira 16, e Félix Pacheco, ocupante da mesma cadeira, na posição 2] se tinham aproximado da estranha figura do repentista, o primeiro, pelo livro que, em 1894 lhe dedicou, o segundo, aluno do Colégio Militar, pelas homenagens que promoveu em 1896, Araripe, elevando-o, em 1897, a patrono de sua cadeira, Félix, consagrando-o grande nome da literatura nacional.

Continuarei-lhes a tradição, a que o sentimentalismo provinciano emprestou o calor parcial e tenaz: a admiração embrulhava-se no interesse pela Bahia histórica (...) (CALMON, 1983, p. xii).

Assim, além de aproximar-se de Gregório de Matos pela tradição herdada da cadeira 16 da ABL, Calmon sente-se conectado ao poeta por contrerraneidade e pelo seu interesse

pessoal na Bahia histórica. Portanto, o principal argumento de Calmon para a realização da biografia é a admiração pelo biografado.

Para reconstituir a vida de Gregório de Matos, Calmon indica a utilização de documentos, referindo-se, em especial, ao trabalho de Rocha Peres: “Valemo-nos dos novos dados com que a retificou [a vida de Gregório de Matos] Fernando da Rocha Peres, e dos que, por nosso lado, rastreamos nos arquivos” (CALMON, 1983, p. xiii).

Porém, seu principal suporte são os poemas atribuídos a Gregório de Matos, considerados como de autoria única e de expressão autobiográfica:

Extraímos das *obras*, divulgadas, de 1923 a 1933, pela Academia Brasileira, e das *obras completas*, organizadas, com diferente critério, por James Amado, os elementos que acentuam a personalidade, elucidam a ação, provam as qualidades, documentam as ideias, denunciam as fraquezas, demonstram a honradez elástica de Gregório de Matos - identificado e considerado suficientemente no estudo que tem por escopo a razão e a verdade (CALMON, 1983, p. xiii).

A biografia escrita por Calmon é dividida em 40 capítulos, sendo o último uma exceção: um pouco mais longo, discorre sobre a fortuna crítica de Gregório de Matos. Os demais capítulos são bem curtos, com uma média de seis páginas cada um, e apresentam subdivisões temáticas muito breves.

Embora a biografia siga uma linha cronológica, do nascimento à morte de Gregório de Matos, há capítulos digressivos, que têm por função destacar características psicológicas do personagem e sua forma de agir. Por exemplo, no capítulo 17, intitulado “Dois cantores alegres”, Calmon retrata a amizade entre Gregório de Matos e Tomás Pinto Brandão, unidos pela poesia, pela música e pela exacerbação dos sentidos:

Sigamos-lhe os passos [de Gregório e Tomás] pelas alturas da inspiração, melhor dito, por becos e ladeiras, refrescados na noite tépida pela branda *viração*, que ali tem a maciez sensual de mãos que afagam, a ternura aérea de lábios que beijam... (CALMON, 1983, p. 75. Grifo do autor).

Como mais um exemplo, no capítulo 25, intitulado “Incorrigível”, Calmon destaca a persistência de seu personagem na infidelidade à esposa e na frequência a diversas mulheres: “O casamento, eis a verdade, não lhe subjugou a rebeldia” (CALMON, 1983, p. 127).

Nessa escrita biográfica por fragmentos, que destaca mais os detalhes, que o conjunto ou a unidade da vida narrada, podemos reconhecer o uso de biografemas, mesmo que não tenha sido uma construção intencional do autor. Em um artigo, escrito com objetivos diversos dos nossos, mas que trata de biografemas, encontramos a seguinte definição do conceito barthesiano, que ilustra bem o procedimento de Calmon:

O biografema é uma livre-produção textual na medida em que não deriva de significado (como a biografia), mas, enfatizando imagens, cenas, gestos, fragmentos

textuais, pulsões, opera significâncias. O biografema não dispensa a biografia - usa-a, desmembra-a, desgasta-a (KOSSOVITCH, 1986/87, p. 57).

Calmon utiliza poemas e trechos de poemas atribuídos a Gregório de Matos como fragmentos da subjetividade do poeta, organizando-os tematicamente e cronologicamente, dentro de uma estrutura de vida, estabelecida por Rabelo e ampliada por Rocha Peres. Desse modo, vai construindo aos poucos, traço a traço, seu personagem.

Para ilustrarmos o procedimento de Calmon, podemos destacar o segmento “A pobre cidade”, que abre o capítulo 29, intitulado “Censor público”:

A POBRE CIDADE

Deu-se como alvo da malquerença, de ignorantes e vilões.

Que me quer o Brasil, que me persegue?
que me querem pargatas, que me invejam?
que vêem que os entendidos me cortejam?

Com o seu ódio a canalha que consegue?
Com sua inveja os néscios que motejam?

Revolta-se contra o país. Vitupera-o.

Acabou-se esta cidade.
Senhor, já não é Bahia...

Acusa-a.

Senhora dona Bahia,
nobre e opulenta cidade,
madrasta dos naturais,
e dos estrangeiros madre.

Ou antes - deplora-a.

Triste Bahia! ó quão dessemelhante
estás, e estou do nosso antigo estado!

(CALMON, 1983, p. 159)⁸

Desse modo, Calmon instrui a leitura dos poemas que cita, a fim de fazê-los parecer justificar suas descrições da vida e da personalidade do seu biografado. Esse procedimento de coligar poemas dispersos e instruir sua leitura, levando a uma interpretação não necessariamente pertencente a seu conteúdo, faz com que o texto biográfico de Calmon assemelhe-se às didascálias. O capítulo 16, intitulado “Na cadeia, sem tonsura...” é outro exemplo de como o texto de Calmon dialoga com um poema atribuído a Gregório de Matos, de modo a subordinar sua interpretação à visão do biógrafo. Nesse capítulo, que encena

⁸ Conforme as notas de fim de capítulo da biografia, as citações de poemas atribuídos a Gregório de Matos foram extraídas das *Obras* de Gregório de Matos, edição da Academia Brasileira de Letras.

Gregório de Matos na masmorra, na primeira das duas vezes que foi preso, Calmon fragmenta o poema “Preso entre quatro paredes” (MATOS, 2013, p. 252-255. V. 1), e insere seus comentários entre as partes desmembradas. Vejamos a passagem entre o primeiro e o segundo segmentos do capítulo:

Filosofou, na masmorra úmida.
Que era prisão?...

AFINAL, TUDO ERA PRISÃO

Atentassem bem.

Todo este mundo é prisão,
todo penas e agonias,
até o dinheiro está preso
em um saco que o oprimia.

(...)

(CALMON, 1983, p. 73)

Assim, o texto de Calmon e o subtítulo do capítulo funcionam, da mesma maneira que as didascálias, como instruções de leitura que elaboram uma cena, atribuída ao poema ao qual se referem.

O aparato didascálio propriamente dito também serve a Calmon de fonte de dados para a composição de passagens da vida de Gregório de Matos, baseadas nas “sequências narrativas” formadas por sua organização. A leitura das didascálias feita por Calmon é criativa, resultando na construção de verdadeiros episódios da vida do poeta, que não se encontram nem nas biografias anteriores de Gregório de Matos, nem mesmo estão explícitas nas próprias didascálias utilizadas pelo biógrafo. Destacamos, como exemplo, o capítulo 21, intitulado “Em busca de esposa”, no qual Calmon utiliza os poemas que, de acordo com as didascálias, são dedicados a: Ângela Paredes, suas irmãs Mariana e Teresa, sua prima Inácia Paredes, Brites e Babu. As sequências narrativas formadas pelas didascálias desses poemas ensinaram, na biografia de Calmon, um episódio no qual o poeta, viúvo, passou a buscar uma esposa: apaixonou-se por Ângela Paredes, mas foi recusado; então, tentou a sorte com Brites, que o preteriu; finalmente, prometeu amores a Babu, que o rechaçou (CALMON, 1983, p. 103-110). O fim do capítulo, deixa o gancho para a narrativa do casamento com Maria de Povos: “Escaparam-lhe as moçoilas. Restavam as viúvas” (CALMON, 1983, p. 110).

O cortejo a Maria de Povos também é baseado na “sequência da esposa”, formada pelas didascálias, como em: “Resistiram-lhe (sic.), o poeta em ardores de paixão, Maria, decidida a reatar a felicidade impossível” (CALMON, 1983, p. 112), que remete à didascália: “Recatava-se prudentemente esta beleza das demasias de seu futuro esposo, mas ele avaliando

este desdém por tirania recorre segunda vez aos montes, como escarmento de amor no primeiro objeto” (MATOS, 2013, p. 74).

Além dos poemas atribuídos a Gregório de Matos e das didascálias, Calmon utiliza a biografia escrita por Manuel Pereira Rabelo, ora citando-o, ora reaproveitando sem referências o texto do biógrafo setecentista. Normalmente, Calmon confere dramaticidade aos episódios narrados por Rabelo, atribuindo sentimentos às personagens, inclusive às secundárias, e inserindo detalhes que não constam no original. É o caso da passagem da venda do dote do casamento:

O tio [de Maria de Povos] não conseguiu impedir-lhes a união.

Enterneceu-se; e dotou-a com uma sorte de terras - que Gregório logo vendeu por três mil cruzados, **uma pequena fortuna.**

Cremos que parte desse dinheiro aplicou-o na compra da casa ao pé do Dique - como veremos. O resto, conta Pereira Rabelo, pôs a um canto, num saco, que não tardou a esvaziar-se, **pilhado por amigos e escravos**, sem que cuidasse de proteger o seu tesouro (CALMON, 1983, 113. Grifos nossos).

No trecho acima, em que se identifica uma reescrita do texto de Rabelo, destacamos em negrito as interferências de Calmon. Primeiro, ele atribui um sentimento paternal ao tio de Maria de Povos, enquanto que, em Rabelo, o personagem faz o donativo à sobrinha por sentir-se “lastimado do abatimento” de Gregório de Matos (RABELO, 1990, p. 1259), isto é, por insistir o poeta, seu amigo, em casar-se com a viúva pobre. Calmon também definiu o dinheiro recebido pela venda das terras como “pequena fortuna”, embora não se possa avaliar diretamente do texto de Rabelo o quanto valeriam os três mil cruzados. Levanta uma hipótese sobre a compra da casa do Dique, à qual retorna mais à frente: “Cedo evaporou-se o dinheiro da venda da terra que o bom tio Vicente lhes dera de dote. Talvez parte dele tivesse sido aplicada na choupana perto do Dique...” (CALMON, 1983, p. 127), e procura comprovar a hipótese com a citação de um poema. Também insere as figuras de amigos e escravos, que teriam pilhado o dinheiro, enquanto que Rabelo apenas indica que o valor tinha sido vazado a um canto da casa, “donde se distribuía para os gastos, sem regra nem vigilância” (CALMON, 1983, p. 1259).

Assim, com sua visão própria das biografias anteriores de Gregório de Matos, das didascálias e, sobretudo, dos poemas atribuídos a Gregório de Matos, Calmon faz uma interpretação da vida do poeta baiano, que seria identificada por João Adolfo Hansen como “heurística”:

Diga-se, para resumir, que a maioria das interpretações feitas nos séculos XIX e XX são heurísticas. Ou seja: não se interessam pela especificidade histórica dessa poesia como prática simbólica do Antigo Estado português porque seus programas de apropriação do passado colonial são objetivamente interessados em inventar

tradições bairristas ou nacionalistas no presente em que são feitas (HANSEN, 200b, p. 47-48).

Desse ponto de vista, Calmon foge ao objetivo de atingir “razão e verdade”, proposto na introdução da biografia (CALMON, 1983, p. xiii) e reiterado ao longo do livro: “Desse incrível Gregório de Matos e Guerra refazemos a imagem, com o pormenor verídico que escapou à biografia setecentista” (CALMON, 1983, p. 12). Seu Gregório é mordaz, aventureiro, engraçado, inimigo da hipocrisia, um cínico e um hedonista. Reúne em si as características positivas e negativas a ele conferidas por sua fortuna crítica. Em especial, possui a potência furtada à poesia que lhe é atribuída. Portanto, é uma construção ficcional.

Mas ao fracassar em seu empreendimento, Calmon acabou por entregar um texto biográfico moderno, no qual a identidade de seu biografado é plural, fragmentária, o está refletido na forma de sua construção. Também coloca em questão o regime de verdade, uma das principais mutações da biografia na “idade hermenêutica”, conforme Dosse (2015, p. 408), ao colocar em tensão o imaginário e o documento utilizado como fonte em sua representação do passado. Ainda que essas estratégias não tenham sido planejadas pelo autor, são reconhecíveis em seu texto, tornando-o um diferencial no conjunto de textos biográficos sobre Gregório de Matos.

2 AS MULHERES E O POETA: ANÁLISE E INTERPRETAÇÃO DE TEMAS EM *MUSA PRAGUEJADORA*

2.1 As mulheres em *Musa Praguejadora*

A presença do feminino é marcante na obra de Ana Miranda. A órfã Oribela e a dançarina Amina, protagonistas dos romances *Desmundo* (1996) e *Amrik* (1997), são vozes de resistência em reconstituições históricas do Brasil, que retratam a sociedade dominada pelos arbítrios patriarcais. Bambi, narradora-protagonista de *Sem pecado* (1993), rememora os enfrentamentos de sua adolescência, quando recém-chegada à cidade grande. *Dias e Dias* (2010), embora baseada na biografia de Gonçalves Dias, é a história de Feliciano, narradora-personagem, e seu amor platônico pelo poeta. Da mesma forma, *Semíramis* (2014) tem como fio condutor a vida de José de Alencar, mas trata da relação das irmãs Semíramis e Iriana, esta última, narradora do romance.

Desse modo, a biografia de Gregório de Matos por Ana Miranda é também uma reflexão sobre a condição das mulheres no século XVII, no Brasil e em Portugal.

O capítulo “O gozo do proibido”, que trata de “freiras e freiráticos” (MP, p. 147-154), é de especial interesse para a análise da presença feminina em *Musa praguejadora* e dos processos de escrita de Ana Miranda.

O capítulo é introduzido por um desenho arrojado do artista francês Jean-Jacques Lequeu, que retrata uma freira em pose sensual. A mesma imagem, assim como os trechos destacados abaixo, já tinha sido utilizada por Ana Miranda. A imagem do artista francês, intitulada “*Et nous aussi nous serons mères; car!*” (1794), foi capa da antologia de poemas freiráticos dos séculos XVII e XVIII, intitulada *Que seja em segredo*, organizada por Ana Miranda e publicada em 1998⁹.

Em seu reuso na biografia romanceada de 2014, o desenho de Lequeu aparece com intervenções de Ana Miranda, que é também artista plástica. É recorrente em *Musa Praguejadora* a intervenção da artista e autora sobre a reprodução de desenhos e gravuras antigos de cenas e paisagens do Brasil e de Portugal, que ilustram as descrições históricas presentes no livro. Esse procedimento artístico ilustra também o método de escrita de Ana

⁹ Nesta tese, foi utilizada a edição digital (*ebook*) da antologia *Que seja em segredo*, conforme consta na bibliografia, ao final do trabalho, e nas referências, presentes no corpo do texto.

Miranda, que, da mesma forma, intervém sobre os textos reproduzidos na obra, bem como sobre o discurso de historiadores e outros pesquisadores consultados pela autora.

No capítulo “O gozo do proibido”, após uma breve narrativa ficcional do flerte de Gregório de Matos com uma jovem freira (MP, p. 148-149) – já imaginada, sem nomes atribuídos, em *Que seja em segredo* (MIRANDA, 2014b, *ebook*) -, Ana Miranda inicia o registro histórico da vida nos conventos, indicando algo já muito sabido: que a vocação religiosa não era levada em conta para o ingresso nos conventos, e sim o interesse da família, seja para ter uma freira entre os descendentes, seja para afastar da sociedade as moças com comportamento considerado inadequado (MP, p. 149-150). Em seguida a autora afirma:

No convento, essas moças ficavam distantes da opressão de seus pais, irmãos ou esposos, e desfrutavam de uma liberdade que lhes permitia realizar muitos caprichos e desejos interditos. Podiam aprender a ler e a escrever em português, latim ou espanhol, tinham à disposição livros numa biblioteca, e umas se tornavam escritoras, intelectuais, poetisas. Outras aprendiam solfa e a tocar instrumentos musicais, cantos e canto coral. Ilustravam-se (MP, p. 150).

Todo o trecho do qual se destacaram as passagens citadas é uma reescrita das afirmações feitas na Introdução de *Que seja em segredo*. Tanto na antologia de 1998, como na metabiografia romanceada de 2014, Ana Miranda demonstra que a clausura libertava as mulheres da opressão e da ignorância que lhes eram impostas pela sociedade patriarcal seiscentista. Na reclusão, eram capazes de materializar seus desejos, tantos os intelectuais, demonstrados no trecho acima, como os carnaís: “Mas algumas se tornavam cortesãs e mestras no amor sensual, pois nem todos os amores freiráticos eram platônicos” (MP, p. 150).

O capítulo “O gozo do proibido” é exemplar para se compreender a construção da figura feminina em *Musa Praguejadora*. Em toda a obra, como nesse capítulo, Ana Miranda recupera os discursos, modernos ou da época de Gregório de Matos, que revelam as terríveis limitações sociais que sofriam as mulheres do século XVII. Porém, como as freiras desse capítulo, outras mulheres em *Musa Praguejadora* encontram lugares de resistência dentro do sistema patriarcal e opressor, como se verá.

O fato de ser o texto de “O gozo do proibido” uma reescrita, ou uma reafirmação de discurso anterior da autora, tem importância que extrapola o âmbito de *Musa Praguejadora*. Indica a possibilidade de a construção feminina presente nesta biografia ser recorrente na obra de Ana Miranda. É um indício que fica para ser aprofundado em futuros estudos, mas que é reforçado pela fala da autora em entrevista ao *Jornal do Commercio*:

Não gosto desta história de fazermos as mulheres de vítimas, as mulheres sempre foram uma grande força, sempre foram longevas, bem dotadas, perceptivas, sensitivas, intuitivas, cruéis, magnânimas, sedutoras, uma força da natureza, claro, a natureza precisava preservar a espécie dotando de força de sobrevivência e

resistência as que carregavam a cria no ventre e a alimentavam (Fala de Ana Miranda em: GUEDES, 2015).

De qualquer forma, pode-se sondar uma retórica da superioridade feminina em *Musa Praguejadora*, por exemplo, na comparação feita entre Gregório de Matos, pai do poeta, e a mãe, Maria da Guerra: “Não parece ter sido autoritário, ou severo; ao contrário. Dá a impressão de um homem distraído, complacente, atrevido, malicioso, comandado pela autoridade paterna, **à sombra da personalidade mais forte da esposa**” (MP, p. 77, grifos nossos). Além disso, Ana Miranda dedica dezoito páginas à representação da mãe do poeta, e apenas cinco à do pai.

2.1.1 Maria da Guerra

No entanto, essa pretensa superioridade não está no reconhecimento da sociedade descrita em *Musa Praguejadora*. Por se tratar de personagem histórica de quem pouco restou de documentos, Ana Miranda recorre a descrições e estudos sobre a Bahia do século XVII para imaginar historicamente a vida de Maria da Guerra. A autora revela esse procedimento no próprio texto: “Pode-se recriar o cotidiano de Maria da Guerra, a mãe do poeta, assim como o de outras mulheres brancas, a partir das anotações de viajantes ou observadores que estiveram na Bahia (...)” (MP, p. 62).

Portanto, a personagem Maria da Guerra funciona como modelo da vida das mulheres brancas dos seiscentos no Brasil, além de mãe de Gregório de Matos. Por meio de Maria da Guerra, Ana Miranda propõe reflexões acerca da vida feminina na elite branca da época, lançando mão não só das descrições dos viajantes, como também de estudos de História e Antropologia.

A elaboração da figura de Maria da Guerra ocorre, como de praxe em *Musa Praguejadora*, na relação complementar entre “eixo ficcional” e “eixo documental”. Nos dois “eixos”, Ana Miranda promove diálogos com outros textos, em especial de pesquisadores, para reconstruir três aspectos da vida feminina branca na Bahia seiscentista: a dura realidade das mulheres, seu cotidiano social e circunscrições de resistência feminina.

A primeira referência direta a Maria da Guerra no “eixo documental” é estabelecida por uma relação dialógica entre o discurso de Manuel Pereira Rabelo e o “narrador historiador” da obra:

Maria da Guerra era “matrona geralmente conhecida de respeito em toda a cidade: cujas prendas intelectuais amassaram uma trindade de talentos capaz de resplandecer no coração da mesma Roma”, diz Manuel Pereira Rabelo. A matrona dotada de *prendas intelectuais* não sabia ler e escrever, como quase todas as mulheres de seu tempo (MP, p. 57).

O efeito causado pelo contraste entre “prendas intelectuais” e analfabetismo reforça a situação de exclusão das mulheres. Não se pode atribuir ao texto de Rabelo uma idealização romântica de Maria de Guerra. O autor segue as normas do modelo encomiástico clássico de sua biografia, que deve elogiar a progenitora de seu biografado, branca e da elite, nesse caso usando o *locus Educatio et Disciplina*¹⁰.

Ana Miranda problematiza o lugar-comum clássico e contra-argumenta com outro texto, escrito em 1651, a *Carta de guia de casados*, que: “diz que as mulheres precisavam apenas das primeiras letras, pois seu melhor livro seria a almofada e o bastidor” (MP, p. 57). E ressalta que, na colônia, a maioria das mulheres estava aquém das primeiras letras, pois não sabia nem mesmo assinar o nome, como era o caso de Maria da Guerra (MP, P. 57).

Um pouco mais adiante, Ana Miranda explica a expressão, usada por Rabelo, “matrona conhecida de respeito em toda a cidade”: “significava que se comportava de acordo com as normas da moral e dos bons costumes” (MP, p. 58). Portanto, exclui-se de Maria da Guerra, como das mulheres dos seiscentos, qualquer reconhecimento por “prendas intelectuais” de fato, e o elogio ganhava-se pelo comportamento adequado às regras sociais.

Conforme o texto de Ana Miranda, desde cedo, as mulheres do século XVII eram vigiadas pelos homens que as cercavam, pais, irmãos e padres, “pois a Igreja exercia intenso controle sobre o comportamento feminino, reafirmando que os homens eram superiores, dotados da autoridade e do mando” (MP, p. 58). Destaca que: “No Brasil a reclusão das brancas era mais severa do que no Reino” (MP, p. 58) e ilustra a afirmação com o comentário do explorador francês François Froger de que: “as mulheres na Bahia lhe causavam pena” (MP, p. 58).

Analfabeta, reclusa, intensamente vigiada: o esboço da jovem Maria da Guerra, recém-casada, e de seu ambiente opressor prepara a construção da personagem estática descrita no capítulo seguinte, “Vida de casada”, que se propõe a reconstruir seu cotidiano. No “eixo documental” do capítulo, a partir de suas pesquisas, Ana Miranda elabora cenas de eventos sociais realizados no dia a dia colonial e insere aí a figura de Maria da Guerra, aos moldes dos desenhos e pinturas dos exploradores coloniais, como, por exemplo, no trecho abaixo:

As pessoas costumavam levar seus bancos, cadeiras, almofadas e outros assentos para a igreja, e localizavam-se de acordo com a hierarquia social, ficando à frente os

¹⁰ Sobre o *locus Education et Disciplina*, verificar: HANSEN, 2004a, p. 469.

mais ricos e poderosos, decrescendo até os escravos e chulos que permaneciam do lado de fora da igreja. Decerto Maria da Guerra estava nas primeiras posições, ao lado de seu marido fidalgo, sua mãe e seu sogro rico (MP, p. 67).

Além de situações rotineiras, são retratadas as festas tradicionais da Bahia:

Algumas festas, como touradas, cavalcadas, ou o Entrudo, eram acompanhadas por mulheres a partir das sacadas de seus sobrados. *Entrudo* denominava o antigo Carnaval. Dois dias antes da Quarta-Feira de Cinzas, lá estavam mulheres como dona Maria da Guerra na sacada de suas casas, vestidas com luxo e penteadas com aprumo, observando o júbilo, ou mesmo dele participando (MP, p. 68).

O procedimento é recorrente ao longo do capítulo, seja na descrição do cotidiano regulado pela Igreja: “A vida religiosa estava acima de tudo. Maria acompanhava procissões (...)” (MP, p. 63); ou na de eventos especiais: “Havia uma tradicional cavalcada no terreiro, a que Maria da Guerra decerto assistia” (MP, p. 68).

Maria da Guerra, modelo da mulher branca da elite na vida colonial brasileira, não tem ação nenhuma no “eixo documental”. Aparece imóvel, vestida e localizada de acordo com sua posição social, não demonstra sentimentos, participa dos eventos de modo convencional, criando uma figura fortemente significativa da condição das mulheres na colônia.

Já no “eixo ficcional”, a narração onisciente seletiva permite o desenvolvimento de Maria da Guerra em ação. O discurso indireto livre traz para a cena as atitudes, os pensamentos e os sentimentos da personagem, mas que são determinados pelos costumes da época, a partir da incorporação dos discursos históricos e antropológicos do “eixo documental”. É o que se pode verificar no momento em que Maria da Guerra se prepara para o casamento:

Tem Maria da Guerra o corpo de menina quando a aia de quarto a veste para se casar, com um vestido branco de cassa cheio de folhos e pregas, corpete franzido, uma faixa de fita azul caindo para trás. A mãe lhe entrega uma bolsa esmoleira de tafetá, que foi de seu próprio casamento, e põe sobre seus cabelos grossos e penteados em tranças um véu de filó, preso por uma grinalda de flores de laranjeira. [...] Maria toma nas mãos um missal encadernado em madrepérola, um terço, uma cruz de ouro, que foram de dona Margarida Álvares, a falecida mulher de seu padraсто. A menina se olha no espelho, acha-se de boa figura. Este é o dia mais importante da sua vida. Daí, então, aos doze anos de idade, passará a mulher (MP, p. 57).

No trecho acima, a figura e as atitudes de Maria da Guerra são elaboradas a partir de elementos derivados das pesquisas da autora sobre vestimenta, adornos e costumes coloniais. A composição forma um conjunto pictórico, emoldurado por um elemento determinante: a tenra idade da noiva.

Assim como no “eixo documental”, no “eixo ficcional” Maria da Guerra é uma personagem que não exerce poder de escolhas. “Acha-se de boa figura”, ao estar paramentada

ao gosto social. Conclui, com certo orgulho, que “passará a mulher”, mas essa condição não lhe trará autonomia. Até mesmo a composição de Maria da Guerra não se realiza a partir de elementos pessoais ou documentos históricos de sua existência, mas sim a partir de discursos gerais sobre a vida na colônia, dos pesquisadores consultados e selecionados pela autora.

Construída a partir de discursos alheios, Maria da Guerra não possui existência discursiva própria em *Musa Praguejadora*. O leitor não acessa sua voz, suas idiossincrasias. Na cena destacada, da preparação para o casamento, assim como na maior parte da construção da personagem no “eixo ficcional”, Maria da Guerra age de acordo com a sociedade sobrecodificada em que vive. Do ponto de vista representacional, o fato de a personagem agir e pensar de acordo com as convenções sociais de seu tempo cumpre função idêntica à da Maria da Guerra estática do “eixo documental”: servir de modelo da vida fortemente restrita das mulheres da elite colonial, porém com a intensificação do *pathos* provocada pela narração seletiva.

Além de uma função representacional, a construção da personagem Maria da Guerra exerce também uma função ideológica. Ao ser composta por uma montagem de discursos, Maria da Guerra torna-se menos personagem e mais discussão. A polêmica velada (BAKHTIN, 2018) acerca da baixa idade da noiva, que abre e fecha a cena da preparação do casamento, pode ser destacada para exemplificar esta afirmação.

A insinuação inicial de que Maria da Guerra tem corpo de menina confirma-se ao final da cena descritiva com a declaração: “Daí, então, aos doze anos de idade, passará a mulher”. A frase é construída para destacar a incômoda informação sobre a idade da noiva, pois além de ser posicionada entre vírgulas, no meio da frase, a informação é introduzida pela hesitante expressão de origem oral “daí, então”, comum nas situações em que se vai dar uma notícia ruim. Ao final da frase, o leitor depara-se com a brusca transformação que espera a personagem, sem verbo de ligação: “passará a mulher”.

O casamento de uma menina de doze anos, aceitável e mesmo recomendável na sociedade representada no livro, causa uma tensão com os costumes atuais, para os quais a prática colonial é considerada abusiva. É uma polêmica não declarada, pois não há uma comparação escrita, em *Musa Praguejadora*, entre as práticas coloniais e as da sociedade atual. Trata-se de uma polêmica velada, no sentido dado por Bakhtin (2018), orientada para o objeto, que é enunciado e representado, o que indiretamente entra em conflito com o discurso do outro.

Depois de introduzida na cena da preparação para o casamento, a informação sobre a baixa idade das noivas na época colonial, objeto da polêmica, é reiterada e ampliada no “eixo documental”, em que vigora o *ethos* do “narrador historiador”:

Aos doze anos as meninas de família estavam aptas a casar, e casavam com homens escolhidos pelo pai, em geral homens bem mais velhos que, como maridos, assumiam o comando sobre a vida da esposa, antes entregue aos pais e irmãos. A baixa idade das noivas resultava da preocupação com a castidade, e também da situação econômica desfrutada por essas famílias, que não necessitavam das mãos femininas para o trabalho. Além disso, as meninas eram mais fáceis de adestrar e se acostumar à vida de casadas do que as mulheres feitas (MP, p. 58-59).

Porém, não apenas os costumes de momentos históricos distintos (o passado colonial e a atualidade) estão em conflito na descrição. A polêmica se dá também, e em especial, entre dois discursos atuais: o gerado por um ponto de vista feminino crítico (o da autora) e o discurso conservador, que ainda hoje preconiza, por exemplo, o casamento de homens mais velhos com mulheres bem mais jovens, a preocupação com a castidade e mesmo o “adestramento” da mulher.

Segundo Bakhtin, o discurso polêmico oculto é bivocal (BAKHTIN, 2018, p. 224), isto é, no enunciado encontram-se o discurso do autor e a representação do discurso do outro, com o qual se dá o conflito. Nos exemplos destacados, o discurso conservador é parodiado tanto no “eixo ficcional”: “Este é o dia mais importante de sua vida”, “aos doze anos de idade, passará a mulher”; como no “eixo documental”: “aos doze anos as meninas de família estavam aptas a casar”, “as meninas eram mais fáceis de adestrar e se acostumar à vida de casadas”. Dessa forma, a polêmica com o discurso da autora é estabelecida por meio da paródia, elemento estrutural de *Musa Praguejadora*.

Em sua relação de complementaridade com o “eixo documental”, no “eixo ficcional” a polêmica velada não aparece somente parodiada no enunciado, mas é também encenada na figura de Maria da Guerra. Portanto, a personagem assume também uma função ideológica, ao representar em seus atos e pensamentos o conflito entre o discurso da autora e o discurso conservador evocado.

Além da realidade social e do cotidiano das mulheres brancas da colônia, por meio de Maria da Guerra, Ana Miranda reconstrói também circunscrições de resistência feminina, individuais ou compartilhadas. Conforme o *Grande Dicionário Houaiss*, “circunscrito” tem entre suas acepções: “que tem os limites materiais bem marcados” e “limitado, restrito”. Para o vocábulo “circunscrição”, o mesmo dicionário aponta a explicação: “divisão territorial para fins administrativos, eleitorais, eclesiásticos etc.” A expressão “circunscrições de resistência” é utilizada aqui a partir da união dos significados de “circunscrito” e “circunscrição”, isto é,

exprime espaços - físicos, sociais ou psicológicos - nos quais as mulheres exercem resistência à sociedade em que estão inseridas, mas com limitações bem marcadas por essa mesma sociedade.

Um exemplo de circunscrição de resistência individual, que é parte da composição de Maria da Guerra no “eixo ficcional”, encontra-se no final da introdução ao capítulo “Vida de casada”:

*Sente-se feliz quando viaja de barco para a Patatiba, fruindo a soltura do vento, olhando as paisagens a se mover, a vida não é mais parada; e lá, escuta as festas dos negros e dos índios, cantadas e tocadas com ardor. Na fazenda ela se sente livre, distante das vizinhas e mulheres da família que vigiam seus passos, distante dos que querem governar sua casa, investigar a vida alheia; **num isolamento que lhe permite** não presumir que deve ser tratada como rainha nem que precise aparecer entre as mulheres como a lua entre as estrelas menores. Ali ela pode acompanhar as conversas de seu esposo com os visitantes, ouvindo da cozinha algumas vezes até mesmo os jogos e beberes que se fazem na varanda, e assistir a comédias, cansada de rir (MP, p. 61. Grifos nossos).*

A circunscrição de resistência é expressa pelas palavras destacadas no trecho acima: “num isolamento que lhe permite...”. Assim como a clausura para as freiras, o isolamento na fazenda de cana-de-açúcar representa para Maria da Guerra uma sensação de maior liberdade. A diminuição da vigilância e o arrefecimento das regras sociais permitem-lhe fruir a arte (música e comédias), participar, ainda que apenas como ouvinte, das discussões dos homens e rir.

A principal distinção entre a vida na cidade e a vida no engenho da Patatiba é estabelecida no início do parágrafo: além de sentir-se feliz, Maria da Guerra percebe que “a vida não é mais parada”. A suspensão da imobilidade da personagem é efetuada, em especial, pela sensação de libertação das amarras sociais, o que advém de um conjunto de elementos pertencentes a uma cosmovisão carnavalesca (BAKHTIN, 2018), que compreende, neste trecho: a excentricidade, a quebra da ordem da vida comum, o livre contato familiar e o riso.

É simbólico o deslocamento espacial da cidade da Bahia, centro dos acontecimentos sociais da colônia, para o engenho da Patatiba, no Recôncavo. Trata-se de mudança para um local excêntrico (fora do centro), o que permite, segundo a teoria da carnavalização de Bakhtin, a “violação do que é comum e geralmente aceito” (BAKHTIN, 2018, p. 144), ou seja, “é a vida deslocada do seu curso normal” (BAKHTIN, 2018, p. 144). A sensação de rompimento com a normalidade, esta representada pela vigilância social sobre a vida de Maria da Guerra, é metaforizada por outra importante categoria da cosmovisão carnavalesca: o destronamento. A narração seletiva indica que o isolamento na Patatiba permite a Maria da Guerra “não presumir que deve ser tratada como **rainha**” (grifo nosso), uma intencional

quebra de hierarquia, que dá lugar a aproximações normalmente interditas, tanto com aqueles que lhe estão socialmente abaixo, por exemplo, os negros e os índios em festa, como com aqueles que lhe estão acima, isto é, os homens que jogam, bebem e conversam na varanda.

O ritual da “coroação bufa” assume formas variadas nos festejos carnavalescos, nos diversos locais onde ocorre e ao longo do tempo, como nos lembra Bakhtin (2018). Mas costumeiramente é composto de três fases: a suspensão da hierarquia social estabelecida (destronamento simbólico do rei), a coroação do rei do carnaval (coroação bufa) e seu posterior destronamento, ao final das festividades. No trecho de *Musa Praguejadora* ora em análise, o ritual não é completo. Há um destronamento simbólico de representante de categoria mediana na ordem social, uma “rainha”, e não ocorre uma “coroação bufa”, o que indica uma liberdade apenas relativa de Maria da Guerra em seu isolamento social na Patatiba.

O ritual da “coroação bufa”, com a consequente suspensão e mesmo inversão da hierarquia social, permite que entre em vigor outra categoria carnavalesca: “o livre contato familiar entre os homens” (BAKHTIN, 2018, p. 140). Assim como a “coroação bufa” não se realiza completamente no trecho analisado, o “contato familiar” também não se dá em plenitude. Maria da Guerra não desocupa seu local mediano na hierarquia social, apenas borra um pouco as linhas divisórias, e sua aproximação com as classes acima e abaixo da sua acontece a distância, sem efetiva participação. As festas dos negros e dos índios, ela *escuta*, talvez da casa-grande. E da *cozinha*, local simbólico do papel feminino na sociedade, Maria da Guerra pode *algumas vezes até mesmo* ouvir o divertimento masculino na varanda.

Portanto, há uma diferença entre a sensação de liberdade experimentada pela personagem e a efetiva possibilidade de rompimento com a hierarquia social. Dessa forma, sua resistência é exercida internamente, apenas no plano psicológico, e não no plano da ação.

Mais uma vez, identificam-se as funções representacional e ideológica da construção da personagem. Mesmo em sua circunscrição de resistência, Maria da Guerra continua como modelo do comportamento das mulheres no Brasil colonial, que é mais relaxado no ambiente da fazenda, mas ainda fortemente codificado. Da desconformidade entre a liberdade experimentada pela personagem e sua real possibilidade de desfrute surge a discussão da posição feminina na sociedade, como marca do posicionamento ideológico da autora.

Tanto a função representacional, como a ideológica da construção da personagem Maria da Guerra têm característica “dêitica”, no sentido de que remetem o texto para sua enunciação. Essa característica é mais evidente na função ideológica, pois, ao encenar uma polêmica velada com os discursos conservadores da época retratada e os atuais, a elaboração

da personagem aponta para o discurso da autora. Na função representacional, o discurso autoral não está diretamente presente, mas sim seu trabalho de seleção dos discursos que compõem a personagem, fruto de suas pesquisas e escolhas ideologicamente condicionadas.

Porém, Maria da Guerra tem também uma função intratextual, no enredo biográfico de *Musa Praguejadora*. Como mãe do poeta Gregório de Matos, a personagem possui relações genealógicas com o biografado, que são reconstituídas por Ana Miranda para além da herança biológica e de classe. Os interesses e, em alguma medida, a atitude da mãe replicam-se no filho, como nesse trecho sobre a infância de Gregório de Matos: “*Na fazenda da Patatiba o menino costuma escutar os índios a entoar cantigas que o padre chama de brutais*” (MP, p. 89). Além do interesse pela música “da terra”, tem em comum com a mãe o alívio de estar afastado da cidade: “*Ausenta-se da cidade porque o povo maldito da Bahia o põe em guerra com todos, e agora, na Praia Grande, ele vive em paz consigo*” (MP, p. 271); bem como o prazer dos passeios de barco: “Dali [da Praia Grande, Gregório de Matos] percorria o recôncavo, tomando algum lanchão ou caravelão de carga, ou canoas de pescadores, ou remando ele mesmo pequenos barcos” (MP, p. 281-282).

Desse modo, o interesse de Gregório de Matos pela música e seu desejo de liberdade, como construídos em *Musa Praguejadora*, são características de influência materna. Maria da Guerra, em sua condição feminina, não pode realizar plenamente essas potencialidades, o que no filho, homem, é levado às últimas consequências. Mas pode-se inferir daí a construção de um importante papel feminino na narrativa: a sensibilidade artística de Gregório de Matos, mais desenvolvida na sátira contundente, social ou erótica, é uma herança feminina.

2.1.2 As esposas de Gregório de Matos

As esposas de Gregório de Matos não têm, em *Musa Praguejadora*, uma construção que atinja o mesmo grau de complexidade que o de Maria da Guerra, mãe do poeta. Mas cumprem relevantes funções ideológicas e no enredo biográfico, cada qual em seu contexto.

D. Michaela, primeira esposa de Gregório de Matos, aparece pela primeira vez no “eixo ficcional” (MP, p. 125-127), durante a visita, imaginada por Ana Miranda, de Gregório de Matos ao convento de Odivelas, na qual o então estudante teria assistido a um sermão de Padre Vieira. Michaela teria comparecido ao convento pelo mesmo motivo, acompanhando a família.

Os jovens trocam olhares e Gregório se interessa pela moça, ainda desconhecida. Ao fim da missa, ele segue a família dela até em casa, ao estilo Marius-Cosette¹¹. Na frente do casarão, Gregório interpela o cocheiro e descobre valiosas informações sobre a moça: seu nome, sua origem, sabe que não tem promessa de casamento, informa-se do nome e profissão do pai, que é desembargador, e dos irmãos, advogados.

Por fim, em casa, sentindo-se enamorado, Gregório escreve um soneto a Michaela, “mas guarda para ser enviado depois que o sonetista conseguir se aproximar dos irmãos da menina e lhes conquistar a amizade” (MP, p. 127).

O flerte romântico tem um viés bastante pragmático: uma filha disponível em uma família bem-sucedida na área do Direito representa uma oportunidade de futura estabilidade e ascensão profissionais para o jovem estudante. A paixão adolescente é sincera, mas diferente da dedicada às freiras e às mulheres do Rocio, que o jovem abordava sem cerimônias. É uma paixão conformada pelo interesse no compromisso de casamento e pelos protocolos perante a família que a corte a uma moça da elite exige.

Essa visão é confirmada no capítulo “O que é o amor?” (MP, p. 165-170). Formado Bacharel e Doutor, Gregório de Matos vai voltar a Lisboa e o primeiro pensamento que lhe ocorre é reencontrar D. Michaela (MP, p. 165). Após devaneios amorosos, montados por Ana Miranda a partir de poemas de Gregório de Matos, o recém-formado viaja à capital, enquanto reflete:

Em sua solidão, diante do desafio a enfrentar, arranjar um meio de vida, dona Michaela e sua família seriam um esteio, um abrigo. O pai da moça, o desembargador, e os irmãos, conhecem os meios, os corredores, são do mundo dos juízes, dos corregedores, irão mostrar-lhe caminhos, abrir-lhe portas (MP, p. 166).

No “eixo documental”, Ana Miranda deixa transparecer o que há de ficcional em sua descrição da aproximação entre Gregório de Matos e dona Michaela: “Não se sabe como Gregório de Matos e dona Michaela se conheceram, se a união foi um acordo prévio entre famílias, se os Matos mantinham relações com os Saraiva de Carvalho e, nesse caso, que relações seriam” (MP, p. 171). Mas também revela que a visão utilitarista do casamento era usual no tempo de Gregório de Matos, uma vez que casar era obrigatório para se adquirirem plenos direitos na sociedade: “Casar era um passo importante para qualquer homem português; apenas os casados, sobretudo os que tinham filhos e criados, podiam exercer certos cargos públicos e fruir de plenos direitos políticos” (MP, p. 171).

¹¹ A expressão refere-se às personagens de *Os miseráveis*, de Victor Hugo, Cosette, filha adotiva do protagonista Jean Valjean, e Marius Pontmercy. Apaixonado por Cosette, mas sem coragem de abordar a jovem diante de seu pai, Marius seguiu-a até em casa, depois de várias cenas de trocas de olhares entre os dois.

Casado, a carreira de juiz de Gregório de Matos em Portugal se inicia e entra em progressiva ascensão. Apesar de, aos poucos, tender para a vida boêmia, paralela à vida de casado, o juiz: “toma a sério o cargo e desempenha seu papel com isenção e justiça” (MP, p. 184).

Somente em um único trecho o narrador dá acesso ao pensamento de dona Michaela. A esposa de Gregório de Matos descreve, por meio da narração seletiva do “eixo ficcional”, seu cotidiano convencional, em uma vida confortável de família abastada. Mas também destaca sua saúde fraca, ao que atribui “a pequena nódoa a impedir a felicidade do casal”: o fato de não terem filhos (MP, p. 184-185).

A morte precoce de dona Michaela desprende a natureza boêmia de Gregório. Na interpretação ficcional de Ana Miranda: “*Aos poucos volta à boêmia, à sátira, à estroinice, à chalaça, aos jogos de cartas, à viola, aos catres das damas no Mocambo...*” (MP, p. 217). O trecho é inspirado em Pedro Calmon, que Ana Miranda cita em seguida, ainda dentro do “eixo ficcional”: “A perda da esposa cindiu-lhe o destino [o de Gregório de Matos]. Para trás ficaram os brios da inteligência culta; para diante, o abismo da graça e da aventura. Fechou o livro, deu-se à sátira, à estroinice, à chalaça (...)” (CALMON, apud: MP, p. 217).

Em *Gregório de Matos: o poeta devorador* - biografia não citada por Ana Miranda nesse trecho, mas utilizada pela autora como fonte de pesquisa -, Rocha Peres também vê a morte de dona Michaela como um momento de transformação na vida de Gregório de Matos: “A partir desse desenlace, o poeta começa a pensar, a desejar e alimentar a possibilidade de voltar ao Brasil (...)” (PERES, 2004, p. 67).

De personagem ausente na biografia pioneira escrita por Manuel Pereira Rabelo, dona Michaela passa a entidade estratégica no enredo da vida de Gregório de Matos, em suas biografias modernas, inclusive em *Musa Praguejadora*. Seu casamento com Gregório de Matos representa o vínculo do poeta com a carreira de Juiz e com Portugal. O desenlace da esposa, portanto, foi interpretado pelos biógrafos como um rompimento com esses dois fatores, fazendo surgir o poeta satírico e reavivando sua ligação com a terra natal, visão reproduzida por Ana Miranda.

Para Calmon, a perda da esposa resulta na decadência de Gregório de Matos, que troca “os brios da inteligência culta” pela aventura e pela sátira, isto é, pela vida desregrada e pelo estilo baixo. Já Ana Miranda constrói uma passagem pautada na dor, e não no simples desejo de aventura, apesar da referência a Calmon no seu texto. Na elaboração da romancista, após a morte de dona Michaela, Gregório “*escreve poemas inspirados pela dor*” e entrega-se às mulheres, “*até se extenuar pelas carícias*”. E conclui: “*Madruga [Gregório] nas ruas,*

evitando a cama fria da solidão”. Portanto, o poeta da maturidade surge do sofrimento e do rancor, sentimentos que, respectivamente, provocará e dramatizará em sua poesia.

O casamento com Maria de Povos, segunda esposa de Gregório de Matos, dá-se em circunstâncias completamente diferentes do casamento com dona Michaela. Na ocasião, Gregório já tem 52 anos de idade, passou pelo apogeu de sua carreira no Direito e tem consumada sua fama de poeta e boêmio. Mas o casamento preserva, no enredo de *Musa Praguejadora*, ainda que de maneira mais sutil, o aspecto pragmático.

Não há que se falar em construção de personagem para Maria de Povos na biografia romanceada em análise. O pouco de sua psicologia e de suas características físicas não chega a dar “vida” à personagem no enredo. Sabe-se que é bela, viúva e pobre, além dos nomes de seu tio e de seus pais, informações que têm origem na biografia de Manuel Pereira Rabelo e foram repetidas nas demais, inclusive em *Musa Praguejadora*. Suas ações são descritas por discursos de outros, de maneira complexa, mas nunca direta, ou são conjecturadas pelo narrador.

No “eixo ficcional”, Ana Miranda narra o cortejo de Gregório de Matos a Maria de Povos por meio da colagem de poemas atribuídos ao poeta seiscentista, bem como das didascálias a eles relacionadas, ou seja, por meio da que denominamos “sequência da esposa”. A escrita em palimpsesto na sequência do cortejo tende a um *mis en abyme* de discursos sobrepostos, como em camadas. Destaquemos um trecho dessa sequência, para ensejar a análise:

Maria de Povos se recata com prudência das demasias de seu futuro esposo, ele avalia esse desdém por tirania, e vai aos montes escarmentar, punir seu sentimento. Fala com os montes, tenta se aliviar, pede perdão por seus ais e por interromper o silêncio da paisagem, os montes já sabem que ele ama, estima, quer, adora. Mas de que serve cansá-los? Os montes já sabem que o poeta morre por conta daqueles olhos *irosos* que lhe parecem raios. O poeta pensa nos ricos cabelos que, na oficina dos ombros, se reformaram em meninas de anéis preciosos. Lembra o rosto gentil onde se vê um não sei quê escondido, que o matou, não sabe como. Lembra logo a muita alma com que Maria move o corpo airoso e o assombra. Ele deseja poder mostrar as partes que esconde, em recato, quando as poderia dizer vanglorioso. Lembra, enfim, *Marfida, a musa poética de Montemayor*, mas... O que diz? O que conta aos montes? Porque se de Maria jamais se esquece, como se recorda! (MP, p. 364. Grifos nossos.).

Na primeira camada, reconhece-se o poema “Montes, eu venho outra vez...” (MATOS, 1990, p. 508-510) como hipotexto principal. Considerada a controversa autoria dos poemas sempre apógrafos atribuídos a Gregório de Matos, não há comprovação histórica de que esse poema tenha sido dedicado a Maria de Povos, como nem mesmo há garantia de que seja composição de Gregório de Matos.

Também a didascália referente ao poema encontra-se citada (parte destacada em negrito no trecho transcrito): “Recatava-se prudentemente esta beleza das demazias de seu futuro esposo, mas elle avaliando este desdem por tyrannia recorre segunda vez aos montes, como escarmentado de amor no primeiro objecto” (MATOS, 1990, p. 508). Reiteremos que as didascálias são indicações para interpretação do poema, e não referências empíricas, embora tenham sido assim utilizadas por todos os biógrafos de Gregório de Matos.

A terceira camada corresponde não a uma referência textual, mas ao trabalho de edição de James Amado, uma vez que a sequência que narra o cortejo de Gregório de Matos a Maria de Povos é elaborada a partir de poemas retrabalhados por Ana Miranda que estão na mesma ordem em que aparecem no item 4 - Maria, do capítulo III – “A cidade e seus pícaros”, da *Obra poética* editada por Amado (MATOS, 1990). A organização temática da *Obra poética* foi feita a partir da interpretação das didascálias dos poemas contidos nos vários códices cotejados pelo pesquisador baiano. Portanto, a aparente sequência narrativa do item dedicado a Maria de Povos foi uma escolha de James Amado, e não uma ordem cronológica pré-estabelecida.

A quarta e última camada corresponde ao hipertexto (GENETTE, 2010) de Ana Miranda, derivado de todas as camadas anteriores, retrabalhadas pela autora. Sua principal interferência é a mudança da voz narrativa para seletiva, no lugar do discurso indireto da didascália e do discurso direto do poema. Como consequência, o narrador de *Musa Praguejadora* apodera-se da condução da narrativa, e funciona como peça articuladora das outras camadas discursivas, de modo a nivelá-las num mesmo plano temporal, que é o da narrativa. Outra interferência tem cunho na pragmática do texto e manifesta-se numa atitude didática do narrador, ao explicar termos que possam representar mais dificuldade de compreensão ao leitor contemporâneo, por exemplo em: “...vai aos montes escarmentar, punir seu sentimento”, onde o narrador procura explicar o termo “escarmentar”. No trecho destacado, essa mesma atitude se verifica em: “Lembra, enfim, Marfida, a musa poética de Montemayor...”, em que o narrador esclarece não só o epíteto utilizado no poema (Marfida), como vincula a obra de Gregório de Matos ao poeta quinhentista Jorge de Montemayor.

Em nenhuma das três camadas discursivas que servem de base ao texto de Ana Miranda pode-se reconhecer elementos biográficos seguros, em especial de Maria de Povos. Os poemas atribuídos a Gregório de Matos utilizados na sequência do cortejo são compostos a partir de *topoi* comuns na poesia lírica, como: o convite amoroso, a invocação à natureza, o sofrimento amoroso, entre outros (vf. PIRES, 2007); e podem não ter sido dirigidos a uma mulher especificamente. As indicações das didascálias, que relacionam os poemas à esposa de

Gregório de Matos, que cria a sequência de cortejo amoroso, são criações ficcionais, intencionais ou não.

O texto de Ana Miranda não desconsidera nenhum elo do encadeamento da recepção dos poemas. Ao contrário, cria uma síntese na qual as camadas discursivas ao mesmo tempo se encaixam e estão em atrito, isto é, produz um texto que ratifica a interpretação biográfica dos poemas, gerada por sua recepção, como preserva características originais dos poemas, que desacreditam tal interpretação. Portanto, a sequência do cortejo de Gregório de Matos a Maria de Povos, em *Musa Praguejadora*, cumpre um papel que serve mais às características metaficcionais da obra, que à constituição da personagem Maria de Povos.

Alguma elaboração da personagem será encontrada no “eixo documental”. Além de informações documentais sobre sua família, Ana Miranda insere conjecturas acerca dos sentimentos de Maria de Povos:

O fato de se unir a uma mulher pobre e viúva sugere que o casamento do poeta não fazia parte de nenhum projeto de elevação do status social; era pressionado a casar, estava com vontade de casar, e casou por amor. A paixão por uma mulher branca e de família interpunha o casamento como forma de obter a satisfação do desejo sexual. (...) Por seu lado, Maria de Povos decerto era aconselhada a casar novamente, e sentia-se solitária, desamparada. Tinha seguramente a consciência de sua beleza e sedução, junto com esperanças de um novo matrimônio. Conhecer o poeta deve tê-la fascinado, e ela relevou o amor, deixando de lado a fama do noivo que cumpria pelo menos três dos “quatro costados da doidice: a música, a poesia, a valentia e o amor” (MP, p. 370. Conforme consta em nota no livro, a citação feita por Ana Miranda é do documento “Carta de guia de casados”).

Os possíveis sentimentos de Maria de Povos, interferências ficcionais no eixo mais objetivo da obra, humanizam a personagem e aproximam-na do leitor. No entanto, não a individualizam. O que o parágrafo comenta são dois projetos de casamento, o de Gregório de Matos e o de Maria de Povos, que revelam práticas sociais.

O projeto de Gregório de Matos difere do de seu primeiro casamento. A necessidade de afirmação social do jovem recém-formado não é mais relevante para o poeta cinquentenário. Por um lado, Ana Miranda ressalta o elemento basal da construção ficcional do seu Gregório de Matos: a liberdade irreverente. Por outro, sugere o casamento como uma necessidade, por exemplo, para satisfação do desejo sexual (que equivale a amor, no texto), o que faz Gregório ser “pressionado a casar”.

O projeto de casamento de Maria de Povos parece mais pragmático, inicialmente. Sua condição socialmente desfavorável, não só pela pobreza, mas também pela viuvez, faz com que “releve o amor” e desconsidere a má fama do pretendente, em benefício de uma posição social mais confortável e aceita, que é a de casada.

Porém, mesmo que Ana Miranda indique, no trecho destacado, que não havia projeto de elevação do status social do poeta, demonstra que seu casamento com Maria de Povos resultou na admissão à irmandade da Misericórdia, “talvez por influência de Maria”, fazendo “jus à sua história familiar e à sua condição, galgando degraus da sociedade” (MP, p. 371). Portanto, com afirmações oscilantes a respeito do casamento entre Gregório de Matos e Maria de Povos, Ana Miranda traça uma reflexão a respeito dessa instituição social, que se promove como amorosa, mas cumpre funções pragmáticas, seja na sociedade seiscentista, seja na atualidade.

2.1.3 As mulheres indisponíveis para o casamento

As freiras, como todas as mulheres indisponíveis para o casamento, eram vítimas de mordazes sátiras, de Gregório de Matos e de outros poetas do seu tempo. Em especial as mulheres com alguma ou bastante liberdade sexual, religiosas ou não, eram expostas ao julgamento público pelos mais ofensivos versos.

Nessa situação encontravam-se as mulheres não brancas. Em trecho não ficcional de *Musa Praguejadora*, Ana Miranda afirma:

A sociedade de seu tempo - e ele mesmo [Gregório de Matos] - fazia uma grande distinção entre moças brancas, presas em casa, e mulheres que andavam nas ruas, quase sempre mulatas ou negras, escravas ou libertas (MP, p. 248).

O trecho reitera a afirmação de Alfredo Bosi: “A dignificação ou o aviltamento da mulher tem cor e tem classe neste poeta arraigado em nossa vida colonial e escravista” (BOSI, 1992, p. 109). Conforme a análise do crítico, a poesia lírico-amorosa atribuída a Gregório de Matos estava reservada às mulheres brancas e socialmente bem-postas. Já as mulheres negras e mestiças: “se convertem em objeto misto de luxúria e desprezo” (BOSI, 1992, p. 107). Bosi conclui: “Há, portanto, uma desclassificação objetiva da mulher *que nunca se tomaria por esposa*, situação que a cor negra potencia (...)” (BOSI, 1992, p. 109. Grifos do autor).

João Adolfo Hansen assim teoriza sobre a questão:

No caso da sátira ibérica seiscentista, mulheres não-brancas são, por definição, uma sub-humanidade relegada ao *topos* da gentilidade e mesmo da bestialidade pelos códigos teológico-políticos da Conquista e o estilo para tratá-las como tema *deve* ser cômico ou baixo, para ser verossímil (HANSEN, 2004, p. 52).

Em *Musa Praguejadora*, a relação poética de Gregório de Matos com as mulheres é marcada por frequentes mudanças de atitude, ora cortejando, ora vituperando a mesma

mulher. Essa oscilação compõe um quadro complexo da sociedade descrita e da construção da identidade do biografado. Ao tomar poemas como experiências amorosas e sensuais do poeta baiano, Ana Miranda reforça a tradição crítica que se estabeleceu em torno de Gregório de Matos, que trata como documentos da vida empírica os poemas a ele atribuídos (HANSEN, 2004). Por outro lado, em determinadas passagens, a autora retira a legitimidade dos poemas como registro documental, seja despersonalizando a atitude de Gregório, atribuída ao comportamento geral dos homens do seu tempo, seja reproduzindo trechos de seus poemas no “eixo ficcional” da obra.

A complexidade das afirmações oscilantes e contraditórias na metabiografia de Ana Miranda é resultado, dentre outros procedimentos literários, de uma estrutura com características dialógicas (BAKHTIN, 2018). Embora a enunciação no “eixo documental” de *Musa Praguejadora* seja realizada por uma voz que seleciona e organiza material citado, como é típico do gênero biográfico histórico, e mesmo que Ana Miranda frequentemente misture a seu texto os textos consultados, fica preservada certa autonomia de consciência dos pesquisadores aos quais a autora recorre, de forma que é possível reconhecer seus discursos. Há supressão das diferenças temporais, e os discursos dos poemas seiscentistas atribuídos a Gregório de Matos, de seus biógrafos, de historiadores de diversas épocas e da autora coexistem na construção da narrativa biográfica. Das relações dialógicas entre essas diversas vozes, surgem conflitos e contrapontos (BAKHTIN, 2018) que não se resolvem e, por isso mesmo, levam à reflexão sobre as representações histórico-biográficas da obra.

Assim, no capítulo “Mais corredia que a água: o poeta e as mulheres”, por exemplo, Ana Miranda afirma que: “O poeta era louco pelas mulheres. Quando não estava apaixonado por uma, estava apaixonado por todas” (MP, p. 248). Ela destaca, na sequência, a assiduidade do poeta às mulheres mulatas, pardas e negras. Sendo afirmação do “eixo documental”, é ratificada por citação de obra consultada pela autora, neste caso, a biografia de Gregório de Matos escrita pelo historiador Pedro Calmon, que pertence à tradição de interpretar a vida do poeta com base em seus poemas. Destacamos um trecho da citação:

Será, em língua portuguesa, o mais franco apologista de seus encantos [os das mulheres pretas e mulatas]. Apaixonado da capitosa morena do seu país, estendeu-lhe aos pés a adulação, pintando com amor explosivo, a Vênus de jambo como se fosse, de mármore clássico, a deusa grega... (CALMON, apud: MIRANDA, 2014a, p. 248)

A ilustrar a passagem, seguem-se dois trechos do “eixo ficcional”, nos quais Ana Miranda aproveita poemas de Gregório de Matos, retrabalhados literariamente pela autora. A

operação resulta em grande ambiguidade para a apreensão do texto como escrita biográfica e para a compreensão da relação do poeta com as mulheres não brancas.

O primeiro dos dois trechos encerra-se com o rebaixamento das mulheres mestiças, bem como do próprio poeta, que se envolve com elas:

Quem goza, com elas, tantos prazeres e é amado e obedecido de tantas ninfas no dourado tapete dos bem-me-queres, merece a zombaria de pobre emigrado [...]. O amor dele se vangloria, quando ele está cercado de peixeiras, e ainda mais triste do que uma bebedeira; as mulatas na Bahia arrastam mulas e fedem a peixe como o diabo, mas pouco importa serem gritadeiras... (MP, p. 249).

O texto contraria as afirmações de Calmon. O suposto “apologista de seus encantos” afirma que as mulatas “arrastam mulas e fedem a peixe”, imagem muito diferente da “Vênus de jambo” que o historiador baiano presume ser cantada pelo poeta. O trecho acaba por ressaltar a idealização da figura biográfica de Gregório de Matos construída por Calmon. E, por inversão, a criação literária assume uma conotação mais realista que o texto pertencente ao eixo documental, não apenas pela violência do vocabulário, mas por revelar mais propriamente a condição da mulher não branca na sociedade colonial e por corresponder às práticas literárias vigentes na época de Gregório de Matos, que, como vimos, exigiam o estilo baixo para tratar da mulher não branca. Portanto, num jogo dialético, o poema, pertencente ao “eixo ficcional”, é desautorizado como documento, por ser criação literária, e, ao mesmo tempo, esse mesmo poema desautoriza o discurso romantizado do “eixo documental”, emergindo como um discurso mais fidedigno.

O segundo trecho utilizado para exemplificar a relação do poeta com as mulheres não brancas é a reescrita, para a forma narrativa, do poema dedicado à negra denominada Supupema. Na recriação de Ana Miranda, assim como no poema original, Supupema é tida por “bonita como umas flores e alegre como umas páscoas”. Ao final do poema reescrito, consta:

Ele é uma infelicidade para ela, mas para agradá-la ele seria o Bagre, o negro que tem as pernas inchadas. Claro, ele não é negro, ela sabe, se ele o fosse, ela o buscaria. Ele nunca se arroga a branco. Seu pai nunca lhe ensinou a ser branco de cagucho e cara. Pede a Cipriana que não deixe de querê-lo, só porque é branco de casta, porque, se ela o tiver cativo, ele será seu negro, seu canalha (MIRANDA, 2014, p. 250).

A submissão da *persona* poética, identificada aqui como o personagem Gregório de Matos, pode fazer supor uma vassalagem amorosa. Mas nem o que se analisou sobre o trecho anterior, nem a estrutura da sátira seiscentista permitem essa única interpretação. Uma vez que os modelos poéticos da sátira ibérica preceituam a referência à mulher negra no estilo cômico ou baixo, os elogios iniciais a Supupema devem ser compreendidos como inversão

irônica, assim como o rebaixamento da *persona* poética é uma autoexposição do vício de quem se conspurca no desejo pela mulher negra, entendido naquela sociedade como bestial.

O trecho citado acima, como grande parte da obra, permite dupla interpretação: tanto ratifica a imagem romantizada do poeta enamorado dos encantos das mulheres negras de seu país, como ressalta o racismo e o desprezo com os quais essas mulheres são tratadas pela poesia de Gregório de Matos (e sua sociedade). Ademais, Ana Miranda, embora retome constantemente as imagens idealizadas da figura biográfica do poeta, não permite que o leitor se atenha a essa ilusão, seja por meio do jogo dialógico que constrói em sua obra, seja afirmando-o claramente, como no seguinte trecho, extraído do “eixo documental”: “Ao mesmo tempo em que Gregório de Matos era dominado e se rendia ao encanto das mulheres, ele as tinha como inferiores, seres que deviam ser submissos até a escravidão” (MP, p. 377).

Os capítulos dedicados às tentativas de casamento de Gregório de Matos, em que entram em cena as mulheres brancas, seguem estrutura semelhante aos trechos citados: as peripécias amorosas são narradas no eixo ficcional, com trabalho da autora sobre poemas do biografado. A diferença é que o elogio da mulher é realizado por meio da poesia lírica, reafirmando a observação de Bosi (1992) de que o estilo alto estava reservado às mulheres brancas. No entanto, assim como nos exemplos relativos às mulheres negras, a maioria das narrativas de galanteio termina com insultos do poeta, sobretudo às mulheres que acederam ao assédio.

No capítulo que trata de Babu, após a narrativa dos amores entre ela e Gregório, Ana Miranda adiciona considerações, no “eixo documental”, sobre a atitude de seu biografado de perder “o interesse e o respeito pela mulher que não se negasse” (MP, p. 392). No livro, Babu foi uma moça cortejada pelo poeta, mesmo sendo ele casado, e acaba por se entregar sexualmente ao assediador, ocasião que marca uma brusca mudança de tratamento poético, da lírica para a sátira.

Gregório de Matos inicia a corte a Babu durante o luto da jovem pela morte de sua mãe. Por isso, ela desaprova a aproximação do poeta. Gregório responde com esse poema, retrabalhado, no livro, por Ana Miranda:

É bonita, não precisa andar sempre raivosa para ser linda. A pele alva como a neve se cobre de escarlata, deve ser de vergonha que o rosto tem, de ser visto por quem o adora. Os olhos da ingrata vibram raios como céu encendido em fogo, ou encapotado em ira. Ela se agasta, deveras sentida, vendo que o poeta toca viola, numa casa em luto. Ele pensa, Deus não salve a minha alma se eu então vos conhecia! Porque Babu não é a doença da magreira, e é ajuizada (MP, p. 388).

Após várias investidas, Babu continua a rejeitar Gregório, inclusive por ser ele casado. Mas acaba por ceder ao assédio:

Vendo-se finalmente, numa ocasião, tão perseguida pelo poeta, Babu consente o prêmio para tanta fineza; com a condição, porém, de que quer primeiro se lavar. (...) O poeta vence a mulher, muda o tratamento reverente e respeitoso.

*Lavai-vos, minha Babu,
cada vez que vós quiseres,
já que aqui são as mulheres
lavadeiras do seu cu:
juro-vos por Berzabu,
que me dava algum pesar
vosso contínuo lavar,
e agora estou nisso lhano,
pois nunca se lava o pano,
senão para se esfregar.
(MP, p. 391)*

Uma vez que o sexo fora do casamento era proibido no século XVII, em especial para as mulheres, sua prática era passível de sanções, tanto pela aplicação das leis, como por sanções sociais, tais como o repúdio, a exposição e a vituperação da infratora. Nesse sentido, a sátira era um dos dispositivos judicativos por meio dos quais a sociedade renascentista defendia suas regras morais e suas hierarquias. De acordo com Hansen:

A maledicência, desenvolvimento dos lugares de vituperação, propõe a desonra do atacado por meio de sua desqualificação moral referida politicamente: o satirizado nunca está à altura do ideal hierárquico. Lugar-comum renascentista, a desqualificação liga-se à defesa da ordem associada à defesa da posição hierárquica, pois seu pressuposto é o de que a boa ordem política implica a manutenção da hierarquia ideal (HANSEN, 2004, p. 52).

Hansen também alerta que: “A sátira não é realista (...), porque tem direção referencial, mimetizando casos retóricos, não o referente” (HANSEN, 2004, p. 102). Portanto, a sátira tem a dupla função de punir e de prevenir ações que estejam em desacordo com a ordem social. A pessoa satirizada pode ou não ter cometido o ato exposto na criação poética (elaborada de acordo com os preceitos clássicos), como pode mesmo não existir objetivamente e ser recriação de lugares-comuns retóricos.

Em *Musa Praguejadora*, conforme sua estrutura dialética, as mulheres da elite citadas na obra têm existência, ao mesmo tempo, objetiva e ficcional. Há informações documentais sobre dona Ângela de Sousa Paredes, como por exemplo: seu ano de batismo e dados sobre seus familiares (MP, 2014, p. 309), o que indica que a personagem teve existência histórica. No entanto, usando a criação literária como apoio no “eixo documental”, Ana Miranda afirma: “Mas, pelos poemas, sente-se que a própria dona Ângela o recusava” (MP, p. 309).

Há referências a Babu também no “eixo documental”, mas os dados são duvidosos, como: “Há um último poema a Babu, ou Bárbara, que Rabelo chama de ‘mulata meretriz’. Mas Babu, pelos versos do poeta, era alva como a neve, e não parecia ser meretriz” (MP, p. 391).

Não só há controvérsia sobre a cor de pele da personagem e o fato de ser ou não meretriz, como ambos os documentos utilizados são de cunho possivelmente ficcional. No confronto de dados controversos acerca de Babu, Ana Miranda prioriza a criação poética sobre o texto que poderia ser alçado a trabalho biográfico, embora ele mesmo seja questionável como documento da vida de Gregório de Matos.

Embora possa haver resquícios de sua existência objetiva, essas mulheres são construídas, tanto nos documentos de referência, como no texto de Ana Miranda, como ficções com funcionalidades específicas. Como objetos da sátira de Gregório de Matos, sua função é representar o sexo desonesto, punível pelo Estado e pela Igreja, e provocar no público a culpa por sentir desejos análogos (cf. HANSEN, 2004, p. 420-421). Dialeticamente, no trabalho literário de Ana Miranda, essas mesmas personagens representam atos de resistência e liberdade das mulheres na sociedade patriarcal. Ilustrar-se, aprender música e poesia e, principalmente, realizar desejos sensuais eram vistos, no século XVII, como delitos morais, se praticados pelas mulheres. Para Ana Miranda, no entanto, são atitudes que ensejaram registros hibridamente poéticos e históricos e que revitalizam o olhar sobre as mulheres, desde que lidos para além do moralismo patriarcal e dos códigos da sátira clássica.

Essa leitura é possível se também a obra de Ana Miranda for abordada para além da rigidez de um pacto biográfico que busca aproximar-se da “verdade”. O trabalho da escritora cearense ressalta os limites e as possibilidades do hibridismo da linguagem biográfica e, nesse sentido, reitera a afirmação de François Dosse: “... ao biógrafo não importa muito a verdade: deve, isso sim, criar traços humanos, muito humanos” (DOSSE, 2015, p. 57).

Portanto, as personagens femininas em *Musa Praguejadora* têm um *status* híbrido, isto é, são mulheres que podem ter interagido com Gregório de Matos e também são personagens de poesias, como demonstra o trecho:

A maioria das mulheres, Gregório de Matos encontrava por acaso, em suas andanças na cidade e no recôncavo, ocorrendo conquistas e fracassos. Algumas dessas mulheres foram personagens de diversas poesias, e outras, apenas mencionadas num verso. Gregório de Matos foi generoso em seu acervo de personagens femininas, deixando um variado “ramilhete de flores” (MP, p. 402-403).

Não importa muito à autora reconstituir a existência histórica de cada uma dessas mulheres - trabalho que seria, ademais, impossível, diante da ausência de documentos. Importa-lhe muito mais constituir personagens femininas com densidade humana e sociológica, a partir do resgate dos discursos construídos acerca das atitudes das mulheres no século XVII, em especial, a poesia atribuída a Gregório de Matos. Nesse processo de reconstrução da figura feminina, Ana Miranda ressignifica o objeto da sátira, e as atitudes

que motivam a censura passam a sinais de resistência das mulheres à sociedade patriarcal. Desse modo, o discurso da sátira é posto à prova da passagem do tempo, e o leitor questiona-se sobre sua validade nos dias de hoje.

Nesse sentido, finalmente, vale lembrar que “O ramilhete de flores” é o título dado por Ana Miranda à “Antologia das personagens femininas de Gregório de Matos”, elaborado em forma de glossário e inserido como última informação autoral do livro, antes dos créditos das imagens e da bibliografia. Nesse apêndice, cada personagem feminina ganha densidade psicológica, a partir de um conjunto de características retiradas dos poemas atribuídos a Gregório de Matos nos quais ela é citada. São mulheres como as freiras Clara, Maria e Branca, que “tocavam e cantavam na capela de Nossa Senhora das Neves” (MP, p. 520); como Francisca de Sande, “pioneira da enfermagem feminina no Brasil” e que cuidou “pessoalmente de doentes da peste de 1686” (MP, p. 523); como Macotinha, que “esteve na festa das juízas e mordomas, embebedando-se”; e Joana Gafeira, que era “fedida de catinga de sovaco” (MP, p. 525). Além de personagens históricas e de objetos poéticos, são mulheres muito humanas, que se arriscavam no gozo do que era proibido.

2.2 A construção de Gregório de Matos em *Musa Praguejadora*

Em entrevista concedida, em 2012, a Susana Souto Silva, Ana Miranda responde acerca de seu então novo projeto sobre Xica da Silva. A escritora afirma que não se trata de um projeto próprio, mas a pedido do historiador e jornalista Eduardo Bueno, “que planejou uma coleção de pequenas biografias de diversas personagens históricas” (SILVA, 2012, p. 321).

Xica da Silva: a Cinderela Negra vem a público em 2016, dois anos após *Musa Praguejadora*, projeto este que não foi mencionado na entrevista. *Xica da Silva* não aparece como parte de uma coleção e apresenta mais de 400 páginas, o que faz inferir que o projeto se independeu e se ampliou. Como mencionamos, *Musa Praguejadora* e *Xica da Silva* são os dois livros classificados como biografias no site da escritora, diferenciando-os dos romances históricos e metabiográficos publicados anteriormente.

No entanto, para uma adequada abordagem da obra de Ana Miranda, é preciso sondar sua concepção de “biografia”. O final da resposta sobre *Xica da Silva*, projeto claramente identificado como biografia, fornece uma importante indicação: “Mas meus projetos são todos

de ficções” (SILVA, 2012, p. 321). Esse posicionamento da escritora sustenta que *Musa Praguejadora* trata-se de uma metabiografia romanceada, conforme a concepção de metabiografia de Alessandro Iovinelli, isto é, de uma manifestação literária contemporânea, tributária da metaficção historiográfica e, como tal, um empreendimento que simula ou parodia uma biografia histórica. Portanto, *Musa Praguejadora* não tem como objetivo a reconstituição da figura histórica de Gregório de Matos, mas, dialogando com ela, reconta a narrativa do personagem existente no imaginário brasileiro.

Na mesma entrevista de 2012, Ana Miranda responde a seguinte pergunta de Susana Souto Silva: “É aí, na construção da linguagem das personagens situadas em outras épocas, que você encontra mais possibilidades de diálogo entre ficção e historiografia?” (SILVA, 2012, p. 315):

Exatamente, sua observação é perfeita. É a linguagem que guarda o tempo, ela é aprisionada pelo tempo. As palavras, expressões e frases fazem o transporte através do tempo, assim como um som, um perfume, ou o sabor de uma *madeleine*. Mas as palavras nos dão consciência a respeito desse sentimento de transporte. Então, o que eu preciso trabalhar e o que gosto de trabalhar é a linguagem, eu trago o tempo que está aprisionado nas palavras e expressões antigas, rebordo o meu texto, e de uma arte feita de palavras, a arte da palavra. Tudo se processa por meio de palavras (SILVA, 2012, p. 315).

Nessa resposta, Ana Miranda trata do seu procedimento estético, no qual estiliza a linguagem, reciclando, transformando, colando textos para produzir uma “dicção” (termo utilizado pela própria autora) que ecoe o passado. Em *Musa Praguejadora*, Ana Miranda interfere na poesia atribuída a Gregório de Matos, transformando-a e submetendo-a à narrativa, fazendo com que a Musa de Gregório apareça, numa revisão atual, sobre o cenário da vida colonial brasileira, da mesma forma como o faz nos desenhos que, igualmente, constituem o livro. Em um amálgama com a reescrita da poesia atribuída a Gregório de Matos, Ana Miranda recicla discursos acerca do poeta, para compor sua imagem, seu *ethos* e para dar-lhe vida. Para Ana Miranda, como indica no posfácio, o que interessa na abordagem da figura de Gregório de Matos e da poesia a ele atribuída, é “a reconstrução de uma época” e a “possibilidade de lidar com a linguagem barroca” (Cf. MP, p. 507-508), ratificando seu procedimento artístico.

Tendo como parâmetros as características gerais da metabiografia e o trabalho de linguagem de Ana Miranda, destacamos, nesta seção, aspectos do texto de *Musa Praguejadora*, a fim de estudar a construção do personagem Gregório de Matos, a partir dela, estudar também linhas de fuga da obra. Trata-se de trabalho desafiador, diante da urdidura

complexa dos diversos discursos mobilizados pela autora, criando uma imagem biográfica compósita de seu personagem. Por isso, vamos separar peças estratégicas, que remetem ao todo, como numa “anatomia”, no sentido restaurado por João Adolfo Hansen: “(...) mantenho (...) o significado que o termo ‘anatomia’ tem no século XVII: o de dialética ou divisão, decomposição ou análise de elementos constitutivos” (HANSEN, 2011, p. 145).

2.2.1 O homem dual de seu tempo

Além de fornecer a linha histórica mais completa e documentada da vida de Gregório de Matos, as biografias escritas por Fernando da Rocha Peres são as fontes de um dos argumentos recorrentes em *Musa Praguejadora* na construção do protagonista: Gregório de Matos como fruto da mentalidade de sua época.

Já destacamos este aspecto da “re-visão biográfica” de Rocha Peres na breve análise feita na seção 1.2.5., mas vamos reiterar o trecho em que tal posicionamento mais se evidencia: “O caráter ‘ambivalente’ de GMG não é fruto de sua dissolução no meio baiano, (...) mas é o resultado da sua ‘formação’ com os Jesuítas, dos seus estudos em Coimbra, da sua vida na Corte (Lisboa), de uma ‘mentalidade’ vigente (...)” (PERES, 1983, p. 84¹²). Em seu empreendimento biográfico mais recente, *Gregório de Mattos: o poeta devorador* (2004), Rocha Peres reafirma a ideia de integração do poeta com o seu tempo: “GMG foi um homem de personalidade dupla, um homem antinômico, inserido no barroco, e descrevê-lo, na sua temporalidade, requer uma paciência, erudição e atenção constantes para chegar ao ‘segredo da biografia’ (...)” (PERES, 2004, p. 16).

Em sua macroestrutura, *Musa Praguejadora* reflete a visão de Rocha Peres. A relação dialética do “eixo ficcional” com o “eixo documental”, muitas vezes, funciona como uma integração do personagem (construído no primeiro) com a descrição de época (realizada no segundo). Vejamos, por exemplo, a cena do menino Gregório na fazenda da Patatiba, onde sua família possuía um engenho de cana-de-açúcar:

Ele gosta da companhia das escravas, são elas que lhe fazem as vontades, lhe dão doces, cantam para ele, ninam e acariciam seus cabelos finos e claros, entregam-se a brincadeiras travessas. Uma aia lhe mexe com a ponta dos dedos na “gaita”, uma folia encantadora que o menino não hesita a tomar por sua conta, levantando a

¹² Ver também os tópicos 8, 10, 40, 44, 54, 60 e 67 do Anexo B desta tese, que contêm trechos da biografia *Gregório de Matos: uma re-visão biográfica*, escrita por Rocha Peres, nos quais o autor demonstra a visão de ambivalência e dualidade de Gregório de Matos como influência de sua época.

camisa e se mostrando, pedindo-lhe beijos. Em qualquer momento de angústia, ele procura o colo de uma escrava e se aninha naquele calor oloroso de suor e ervas (MP, p. 82).

A construção da cena remete a um imaginário freyriano, sugerido na convivência afetiva entre o pequeno senhor e as escravas da fazenda. Vale lembrar que *Casa Grande e Senzala* consta como uma das referências da autora nas “Obras consultadas”. Mas a representação direta de uma suposta sexualização infantil encontra explicação nas páginas seguintes, pertencentes ao “eixo documental”. Afirma o “narrador historiador” que: “O corpo da criança era cercado de uma aura de impudor e inocência” (MP, P. 85), e passa a citar o estudo do historiador francês Philippe Ariés sobre a infância no século XVII, feito a partir de um relatório médico de Luís XIII (1601-1643), futuro rei francês:

Era uma brincadeira clássica dizer, “*Monsieur*, vós não tendes gaita”, e a criança levantava a roupa, mostrando seu pequenino falo erguido pelos dedos. Não eram gracejos exclusivos da criadagem ou de gente insensata ou mulheres de costumes levianos, como a amante do rei. A própria rainha-mãe lhe segura o pênis e diz: “Meu filho, agarrei-vos o bico” (MP, p. 86).

Transferindo a cena do infante francês para seu personagem, Ana Miranda não só indica uma hierarquia social, colocando Gregório na posição de senhor, mas também constrói o argumento de que a lubricidade, estimulada desde a infância e, posteriormente, tornada tema na poesia, não foi uma exclusividade na formação de Gregório de Matos. Na realidade, era uma prática social comum, inclusive nas cortes europeias. É um argumento repetido ao longo do livro, sustentado pela pesquisa da autora, como em: “O obsceno era intrínseco, estava presente ‘em festividades religiosas - danças lúbricas, canções grosseiras, pantomimas carregadas de simbologia erótica...’ E enraizado na linguagem, tanto nos gestos como nas palavras” (MP, p. 333¹³). Isso faz com que a poesia atribuída a Gregório de Matos, que muitas vezes explora a linguagem obscena, não seja compreendida como exceção, mas como algo pertencente ao cotidiano seiscentista.

Observa-se o mesmo procedimento na formação de Gregório de Matos como poeta. Estudante em Coimbra, o jovem Gregório pratica seus versos, que começam a se popularizar entre os colegas. Ana Miranda cita a carta de Belchior da Cunha Brochado¹⁴, também utilizada por Manuel Pereira Rabelo, para revelar a fama precoce do estudante. Assim, no

¹³ Em nota de fim, Ana Miranda indica que a citação que faz nesse trecho foi extraída de: SOUZA, Laura de Mello e. *O diabo e Terra de Santa Cruz*. São Paulo: Companhia das Letras, 1986. p. 107

¹⁴ Conforme Manuel Pereira Rabelo, a carta de Belchior da Cunha Brochado dizia: “Anda aqui (dizia ele) um estudante brasileiro tão refinado na sátira, que com suas imagens e seus tropos parece que baila Momo as chançonetas de Apolo” (RABELO, 1990, p. 1254)

“eixo ficcional” da narrativa, Gregório de Matos é convidado pelos colegas universitários para fazer parte de sua “Academia” de poetas:

Convidam o brasileiro a entrar na Academia, explicam como tudo se passa, das reuniões, dos certames, dos desafios, das vantagens. Malicioso, Gregório faz que hesita, deixa os colegas suspensos, enfim aceita. Todos brindam ao futuro membro, riem, gracejam. Vão preparar a sessão de entrada do novo acadêmico, e lhe propõem já o primeiro tema: a Nossa Senhora do Rosário, que do mundo há de ser mais gloriosa (MP, p. 136).

Após essa cena, Ana Miranda discorre, no “eixo documental”, sobre a prática da poesia em Portugal e na Espanha do século XVII, destacando as influências da cultura greco-latina e dos poetas Luiz de Góngora y Argote, Francisco Quevedo e Félix Lope de Vega. Dessa longa explicação, de cunho didático, selecionamos o trecho abaixo:

A poesia permeava a vida dos estudantes, por meio da leitura de obras clássicas dentro do ambiente acadêmico, ou de poemas que buscavam nas ruas, tabernas, rodas, saraus, em noites boêmias. Ansiavam incorporar uma linguagem que serviria à expressão pessoal, a uma inserção cultural, e uma construção de sua personalidade. Embriagados, os jovens subiam nas mesas a declamar versos alheios, ou que eles mesmos compunham. (...) Formados por um humanismo helenista, os jovens dessa geração sonhavam com os antigos gregos, deslumbravam-se com estrofes de Píndaro, com a graça efeminada de Anacreonte, enamorados de Virgílio e Homero, da pompa rebuscada de Ovídio, Claudiano, e dos poetas da decadência latina.¹⁵ Os poemas dos jovens eram recheados de citações a esses nomes, às vezes apenas como uma vanglória de erudição.

Florescia em Portugal a poesia barroca, como parte de um fenômeno que afetava toda a produção artística e literária no Ocidente desde meados do século 16, com mais intensidade na Espanha. A religiosidade era um traço constante na poesia barroca, que conciliava sentimentos opostos, como a ascese e o sensualismo, o domínio da imaginação sobre a lógica, o uso abusivo de figuras - oposição de imagens, exageros, ilusões no sentido, ausência de conectivos entre os versos, e outras mais -, assim como jogos mentais para demonstrar habilidade, sutileza, perspicácia, num efeito permanente de novidades e sobressaltos (MP, p. 137).

Portanto, da junção da cena do “eixo ficcional” com a elucidação do “eixo documental”, deduz-se que o personagem Gregório de Matos demonstrava habilidade poética e certo carisma entre os estudantes, mas sua poesia, seja a da época de estudante, seja a da idade adulta, não se diferenciava das práticas literárias de seu tempo. Conforme a afirmação feita no “eixo documental”, a poesia estava em toda parte na vida estudantil: na universidade, nas ruas, nas confraternizações, e não haveria como Gregório de Matos não se inserir no ambiente. A erudição, a imitação dos modelos (tradicionais ou contemporâneos), os jogos estéticos e retóricos presentes na poesia atribuída a Gregório de Matos são, portanto, típicos da época em que o poeta viveu.

Ocasionalmente, para além do jogo entre “eixo ficcional” e “eixo documental”, o vínculo de Gregório de Matos com sua época é expresso claramente no texto, como na frase:

¹⁵ Em nota de fim, Ana Miranda indica que a informação foi extraída de: GONGORA Y ARGOTE, Luiz de. *Obras completas*. Compilação, prólogo e notas de Isabel e Juan Mille y Gimenez. Madri: Aguilar, 1972. p. 21.

“**A sociedade de seu tempo - e ele mesmo** - fazia uma grande distinção entre moças brancas, presas em casa, e mulheres que andavam nas ruas (...)” (MP, p. 248. Grifos nossos).

Ao conformar Gregório de Matos à mentalidade e aos usos de sua sociedade, Ana Miranda afasta seu personagem de uma construção heróica. Retira-lhe o estro do gênio, a excepcionalidade, o caráter unívoco, que tradicionalmente são atribuídos aos biografados. E elabora-o na zona cinzenta de um personagem anti-heróico, falível, que vivencia impasses muito humanos, para quem a poesia é a maneira de tentar compreender o mundo à sua volta, sem superá-lo, e sim representando-o. Dessa forma, autoriza a poesia atribuída a Gregório de Matos como representação de seu tempo e de sua sociedade, permitindo que ela assuma *status* de documento arquivístico no “eixo documental”.

A principal forma de congruência do personagem Gregório de Matos com sua época é a *dualidade*, que metaforiza as típicas oposições barrocas. A psicologia construída para o personagem é a de uma personalidade dividida, expressamente relacionada à estética barroca ao longo da narrativa. Na seguinte frase, por exemplo, define-se, ao mesmo tempo, o personagem e a poesia a ele atribuída: “Sem escapar à dualidade barroca, ele conjugava o divino com o mundano, fazendo interpretações bem características de sua visão de mundo em tempos de exuberância” (MP, p. 332).

A dualidade na construção da figura de Gregório de Matos precede a elaboração de *Musa Praguejadora*. Como Ana Miranda assinala no posfácio do livro, a crítica biografista de Gregório de Matos oscila entre uma figuração degradante do poeta e uma reverência laudatória (MP, p. 504-507). Em um plano contíguo de discussão, a atribuição da autoria, sua importância ou não para a compreensão da poesia seiscentista, põe em crise o imaginário criado acerca do poeta, de modo a figurá-lo: “a uma só vez, como verossímil e inverossímil” (MACHADO, 2017, p. 120). A síntese dessas polêmicas resulta em um personagem que tem na dualidade a característica essencial dos discursos que o constroem, quando tomados em conjunto. Em *Musa Praguejadora*, esse traço é vinculado ao barroco e torna-se o elemento basilar e articulador do livro.

O Gregório de Matos de Ana Miranda está em constante tensão de opostos. Em Lisboa, sente saudades da Bahia. A caminho da Bahia, não quer deixar Lisboa. Solteiro, deseja casar-se. Casado, sente-se oprimido pelo casamento. Como advogado, faz poesia. Como poeta, faz julgamentos. Na expressão usada por Ana Miranda, Gregório de Matos é “espedaçado”:

Nem mesmo a poesia era algo uno e indivisível dentro dele. Gregório de Matos vivia sempre espedaçado. Agora, casado, se esforçava para voltar à vida reta, mas sem deixar a boêmia; queria advogar e o fazia de modo fascinante e divertido, mas se

enfadava com as formalidades e se revoltava com as injustiças; convivia com a nata baiana, mas se sentia bem com o povo; em contato com o povo, sentia falta do mundo intrincado da política; odiava e amava a Bahia; escrevia poemas elevados e os de mais mundana expressão; amava a esposa, mas também todas as mulheres; desprezava as riquezas, a celebridade e os privilégios, mas sofria com a situação de uma penúria crescente e buscava reconhecimento e ascensão social (MP, p. 374).

O termo “espedaçado”, no entanto, excede a ideia de “dual”. Traz para a composição do personagem o caráter dispersivo, fragmentário e múltiplo da poesia atribuída a Gregório de Matos, que reúne assuntos tão diversos, a ponto de abranger todos os setores da vida colonial: os eventos oficiais e sociais, o amor, a vida privada, o sexo, os festejos, a economia, a política. Mas no desenvolvimento de cada um desses temas, o paradoxo barroco faz-se presente, na poesia, na sociedade representada, assim como na vida imaginada para o poeta. No trecho a seguir, temos um exemplo de como Ana Miranda estende a dualidade barroca para essas três entidades representadas na narrativa:

E vê-se, também, na pena igualmente sarcástica e inexorável de Gregório de Matos, tanto em Portugal quanto no Brasil, quando a situação do colonizador vai explodir com muito mais força e violência na colônia brasileira, contra a qual o poeta se rebelaria, ao mesmo tempo que se entregava, e com a intuição do novo mundo que se desenhava. A dualidade barroca, dilacerada entre virtude e vício, erudito e popular, Deus e diabo, vida e morte, céu e inferno, fé e ateísmo, representava o sentimento mortificado diante de uma inesperada e incontrolável evolução de costumes, em que combatiam forças de opressão e forças de libertação. Também marcava um momento em que a expressão popular adquiria influência diante de uma casta de puristas, e a arquitetura social impunha novidades nas relações humanas, repudiadas pelos conservadores. Tal poesia satírica não teria existido em outra situação (MP, p. 200).

Na intrincada representação de Ana Miranda, a dualidade é existente na sociedade, que se transforma e que está em tensão com seu devir. Gregório de Matos vivencia essa dualidade e representa-a na poesia. Poesia esta que, de acordo com o texto, só tem condições de existência nesse ambiente, que conseguimos acessar em todos os seus matizes, por meio dessa mesma poesia. Desse modo, sociedade, personagem e poesia estão unidos pelo liame da dualidade, de forma que, na economia da narrativa, um não se explica sem os outros.

A prática da sátira também tem valor ambivalente para o personagem. Por um lado, é instrumento que confere poder, como aprende o jovem poeta:

Tudo isso lhe ensinava o poder da sátira, a possibilidade de aniquilar o sujeito escarnecido, usando o humor como recurso, de confundir o juízo crítico impossibilitando argumentos contrários, despir do elemento satirizado o seu prestígio (...). Desnudar, usando muito mais a graça contida na palavra e nos seus encadeamentos do que no conteúdo, sobrepondo muitas vezes o corpo à alma, para um efeito cômico. Degradar os inimigos ridicularizando-os; defender-se. Usar, afinal, a palavra como arma (MP, p. 146).

Por outro lado, a sátira está presente como parte das causas das principais derrotas do personagem Gregório de Matos no seu itinerário de vida: a queda do conceito de dom Pedro

II, em parte, por causa do poema “Marinículas”, que satirizava um protegido do rei (MP, p. 212-214); a perda dos cargos eclesiásticos no Brasil, devido a desafetos de clérigos expostos em sátiras (MP, p. 266-268); a prisão decretada pelo governador Antônio da Câmara Coutinho, vítima da maledicência do poeta (MP, p. 425); o exílio em Angola, a fim de escapar à vingança do filho de Câmara Coutinho (MP, p. 439-440).

Elemento ontológico de *Musa Praguejadora*, a dualidade está na própria organização gráfica do livro, dividida entre “eixo ficcional” (em itálico) e “eixo documental” (em fonte normal). Numa interpretação contemporânea do *ut pictura poeisis*, Ana Miranda representa na forma gráfica dual, em associação com a realização discursiva de seu texto, o hibridismo típico do gênero biográfico, que se caracteriza pela relação dialética entre discurso ficcional e discurso histórico. Em *Musa Praguejadora*, ora o discurso histórico, representado no “eixo documental”, ratifica e explica o discurso ficcional, e vice-versa, como nos trechos nos quais Gregório de Matos é construído como “homem de seu tempo”. Ora o discurso histórico, ao contrário, contesta o discurso ficcional, corrigindo ou pondo em dúvida cenas e passagens da vida narrada do poeta. Um exemplo é a afirmação: “Não se sabe como Gregório de Matos e dona Michaela se conheceram (...)” (MP, p. 171), que desacredita a narrativa do primeiro encontro entre Gregório e Michaela, feita páginas antes, no “eixo ficcional”. Portanto, o recurso visual em tensão com o recurso discursivo, ou, em outras palavras, a relação dialética entre forma e matéria do livro provocam uma reflexão metalinguística acerca da escrita biográfica, já evocada na epígrafe do livro: “Os ficcionistas são historiadores que fingem estar mentindo, e os historiadores, ficcionistas que fingem estar dizendo a verdade” (MP, p. 5).

Trata-se de uma auto-referencialidade performativa da metabiografia, isto é, a forma do livro encena as tensões entre ficção e história, que estão presentes nas discussões acerca do gênero biográfico, parodiado no empreendimento metabiográfico.

Além de realizar *Musa Praguejadora* como metabiografia, a auto-referencialidade performativa dialoga com a forma da sátira seiscentista, praticada pelo seu biografado, pois, conforme João Aldolfo Hansen:

Há uma pragmática, assim, a reger a atividade satírica: de modo geral, o discurso encena em sua forma a mesma situação à qual é aplicado. Com tal auto-referencialidade, é performativo, apresentando não somente signos do destinatário ou do objeto referencial de terceira pessoa satirizados, mas também signos para o destinatário, tanto o satirizado quanto o ouvinte/leitor. Indicam-lhes o modo pelo qual devem interpretar o discurso em que são articulados (HANSEN, 2004a, p. 80).

Da mesma maneira, *Musa Praguejadora* apresenta signos para o leitor, indicando um modo de ler, regido e definido pela dualidade ou, como dissemos, pelo atrito. Portanto, quaisquer asserções sobre: a relação de *Musa Praguejadora* com a “verdade” histórica, a

representação biográfica de Gregório de Matos ou a autoria dos poemas referenciados passam necessariamente pelo seu oposto, tornando o empreendimento de Ana Miranda de difícil classificação, avesso aos rótulos, assim como seu personagem.

2.2.2 Um composto de (im)perfeições

A biografia de Gregório de Matos escrita por Manuel Pereira Rabelo encerra-se com uma célebre descrição do poeta:

Foi o doutor Gregório de Matos de boa estatura, seco do corpo, membros delicados, poucos cabelos, e crespos: testa espaçosa, sobrancelhas arqueadas, olhos garços, nariz aguilenho, boca pequena, e engraçada: barba sem demasia, claro, e no trato cortesão. Trajava comumente seu colete de pelica de âmbar, volta de fina renda, era finalmente um composto de perfeições, como poeta português, que são Esopos os de outras nações. Tinha fantasia natural no passeio, e quando algumas vezes por recreação surcava os quietos mares da Bahia a remo compassado com tão bizarra confiança, interpunha os óculos, examinando as janelas de sua cidade, que muitos curiosos iam de propósito a vê-lo. Trajava cabeleira, suposto naquele tempo era pouco versado (RABELO, 1990, p. 1270).

Devido a suas características pictóricas, que promovem a descrição detalhada e vívida do biografado, podemos associar o trecho à *ekphrasis*. Essa prática retórica corresponde à descrição poética de uma imagem, real ou imaginária, e está associada, na tradição clássica, à “amplificação de tópicos narrativas” e à “composição de etopeias” (HANSEN, 2013, p. 1). Conforme João Aldolfo Hansen, “a *ekphrasis* é *falsa fictio*, pois narra o que não é” (HANSEN, 2013, p. 1), ou seja, ela busca a verossimilhança, que é “uma relação de semelhança entre discursos” e “decorre da relação da imagem fictícia da pintura que é descrita com discursos do costume antigo que fornecem causas e explicações do que é narrado sobre ela” (HANSEN, 2013, p. 1), ou seja, a imagem é descrita mobilizando os *topoi* da memória partilhada.

No ensaio *A sátira e o engenho*, Hansen faz uma análise da descrição de Gregório de Matos feita por Rabelo, baseado nas características da *ekphrasis*, embora não se refira nominalmente a essa prática retórica. Em especial, Hansen faz sua análise a partir do conceito de *falsa fictio* e da associação da descrição à *amplificatio*. Hansen reconhece na descrição de Rabelo dois ornamentos retóricos que analisa como metáforas de procedimentos da prática satírica: a “fantasia natural do passeio” e o “interpor dos óculos” (HANSEN, 2004a, p. 192).

Para Hansen, o passeio ressalta “a dimensão do *ver* e *ser visto*” (HANSEN, 2004a, p. 192), enquanto:

Os óculos, interpostos, transpõem os paradigmas do olho projetando-os em mistos amplificados numa proporcionada deformação. Nesta convergem conceitos, agudezas, ironias, paródias, trocadilhos, facécias, insultos, peripécias, alegorias, tolices, indignidades, inverossimilhanças, burlesco, obscenidades, pedaços... (HANSEN, 2004a, p. 195).

Adriano Espínola também analisa a descrição de Gregório de Matos feita por Rabelo, mas com interpretação diversa dos elementos que ela destaca, apesar de igualmente apontar para um tipo de *amplificatio*. Para Espínola, a cena é, literalmente, teatral. O “ver e ser visto” diz respeito à encenação dramática, sendo o barco metáfora de um palco e os óculos, alegoria da máscara teatral (ESPÍNOLA, c2000, p. 90-97). Desse modo, Espínola interpreta que a descrição de Rabelo encena a *persona* poética de Gregório de Matos, que se “veste” para versejar, ato metaforizado pela expressão: “surcar os mares da Bahia”.

Em *Musa Praguejadora*, não se identifica o uso propriamente da *ekphrasis*. Porém, Ana Miranda compõe seu personagem com descrições muito “visuais” que se aproximam da antiga prática retórica, além de reciclar partes da descrição elaborada por Rabelo e de poemas atribuídos a Gregório de Matos. Nessa operação, aproxima seu discurso do discurso do biógrafo setecentista, de forma a buscar, como na *ekphrasis* clássica, uma “verossimilhança”, isto é, a ratificação de sua elaboração por meio da imitação ou, neste caso, do reaproveitamento de uma descrição anterior.

Conforme a pesquisa de Alessandro Iovinelli, a *ekphrasis* é um dos recursos recorrentes nas metabiografias de escritores, utilizados na narrativa para transformar o indivíduo histórico (biografado) em personagem de ficção (IOVINELLI, 2005, p. 83), isto é, para lhe conferir as características necessárias para habitar o universo diegético formado para representar sua narrativa de vida. Nesse sentido, as elaborações “visuais” de Ana Miranda, em especial as que utilizam partes da descrição feita por Rabelo, também atribuem ao personagem Gregório de Matos características que justificam ou que se harmonizam com os eventos de sua vida narrada.

Como primeiro exemplo, vamos destacar a descrição de Gregório de Matos aos seis anos de idade, a iniciar os estudos no Colégio dos Jesuítas da Bahia. A “voz”, concedida pelo narrador onisciente seletivo, é de Maria da Guerra, mãe do futuro advogado e poeta:

Maria olha o filho se afastando, sente um aperto no peito, é o mais pequenino de todos e tem um ar de fragilidade, o corpo magrinho, cabelos avermelhados, finos, a boquinha miúda, e usa óculos. Será que vai dar conta das tarefas do Colégio? Tão gracioso, acostumado com as meiguices das escravas que tudo fazem para agradá-lo... O pequeno vai ser doutor em leis, a fim de ocupar um alto cargo entre os funcionários da Coroa, como quer o pai, mas que seja no Brasil. Ele mostra queda

para advogar, tem boa lábia para convencer alguém de suas vontades. E gosta de livros (MP, p. 96).

Reconhecem-se os elementos descritivos oriundos de Rabelo, que indicamos entre parênteses: “ar de fragilidade” (“membros delicados”), “corpo magrinho” (“seco de corpo”), “cabelos finos” (“poucos cabelos”), “boquinha miúda” (“boca pequena”), “usa óculos” (“interpunha os óculos”). Destacamos, aqui, os óculos, elemento principal nas interpretações de Hansen e Espínola.

É muito difícil que uma mãe sonhe para seu filho que se torne poeta. Assim, Maria da Guerra projeta seu desejo de futuro para o pequeno Gregório de forma a determinar (como faziam as famílias no século XVII) sua formação em Leis e imaginando seu sucesso como funcionário da Coroa, o que não seria difícil, dada a sua posição social. A circunstância do início dos estudos e as projeções de carreira vêm precedidas pela indicação de que o menino usava óculos. O elemento causa estranhamento, pois se supõe que não era comum o uso das lentes por crianças no século XVII, o que leva a inferir que os óculos estão relacionados a determinada característica do personagem.

Há outras duas passagens de *Musa Praguejadora* nas quais Gregório de Matos é representado usando as lentes. A primeira é na sua despedida, ao embarcar para Lisboa, por volta dos 14 anos de idade: “*Gregório pede a bênção aos mais velhos, abraça os irmãos, arruma os óculos no rosto e toma o escaler que o levará até a nau. Volta-se algumas vezes para olhar sua gente acenando no cais, entre tantas outras famílias que se despedem* (MP, p. 111-112). O propósito da sua viagem é o estudo de Leis em Portugal.

A outra passagem representa seu desembarque na Bahia, em 1682, ao retornar de Portugal. Na cena, seus familiares vão encontrá-lo no porto e temos acesso às impressões deles: “*(...) todos orgulhosos do primeiro Matos desembargador, que volta em grande elevação, maltratado das ondas e ventos e sal, a capa rota, o chapéu amassado, os óculos embaçados, mas alegre e altivo. Todos percebem como tem porte e fala culta, de doutor*” (MP, p. 233).

Aqui, o uso de óculos compõe a descrição do “Matos desembargador”, que “volta em grande elevação”. A roupa maltratada e os “óculos embaçados” não só se referem, literalmente, à longa e penosa viagem de navio, mas também metaforizam os reveses de Gregório de Matos em Portugal, como a perda da primeira esposa e a queda do conceito do rei, que resulta em sua transferência ao Brasil. Apesar dessa imagem carcomida, Gregório de Matos “tem porte e fala culta de doutor”.

Nas três cenas, os óculos estão, de alguma maneira, associados à formação de Gregório de Matos em Leis: na projeção de futuro da mãe, na ida para os estudos e na volta como doutor em cânones. Portanto, os óculos podem ser considerados uma alegoria do lado do personagem que dramatiza o “doutor em leis”, sendo utilizado, assim, em interpretação diferente das de Hansen e de Espínola sobre a descrição feita pelo biógrafo.

Na construção de Ana Miranda, a encenação do “doutor em leis” torna Gregório de Matos aceito pela sociedade. Na fase portuguesa de sua vida, na toga de juiz, procura reprimir seu lado boêmio: “*Ele evita a vida noturna, a boêmia, as tabernas e o vinho (...)*” (MP, p. 184). Com isso, é recebido nas casas das famílias em Alcácer do Sal, ascende na carreira e torna-se parte de grupos decisórios do governo - as chamadas Cortes. Em sua fase mais boêmia, nas andanças pelo Recôncavo, é sua posição que o torna tolerado nos engenhos:

Bebia, jogava, cantava, dançava, satirizava, apreciava e amava as mulheres, o que o tornaria indesejado numa fazenda senhorial. No entanto sua posição lhe abria portas: era neto e filho de senhores de engenho e fazendas de plantio, irmão de um vereador e proprietário de terras, assim como do prestigiado orador carmelita; **doutor em leis**, fora desembargador eclesiástico e tesoureiro da Sé, com amizades entre os Vieira Ravasco, os Brito, e outras famílias poderosas (MP, p. 282. Grifos nossos).

E na cena final da metabiografia, quando escreve o texto autobiográfico com a intenção de resgatar o decoro de sua imagem junto ao público do futuro, o faz na *persona* versada em leis: “*Mas não pode escrever sob seu nome, terá a nódoa da suspeição, e escolhe um ao acaso: Manuel Pereira Rabelo. É preciso que a máscara seja versada em leis, para justificar a fala culta da prosa: um piedoso advogado*” (MP, p. 494).

Ao chegar ao Brasil, Gregório de Matos já havia passado pelo rompimento com o doutor em leis. Como vimos, a morte da esposa “cindiu-lhe o destino”, na escrita de Pedro Calmon, citada por Ana Miranda: “Para trás ficaram os brios da inteligência culta; para diante, o abismo da graça e da aventura” (CALMON, apud: MP, p. 217¹⁶). Portanto, os óculos embaçados que Gregório apresenta no desembarque no Brasil, além de representarem seus reveses, também apontam para o que estava prestes a acontecer: o abandono da carreira judiciária e, com ela, as convenções sociais, para dar liberdade ao poeta. Depois da cena do desembarque, não localizamos nenhuma outra em que o personagem fosse descrito usando óculos.

Seu lado boêmio e de poeta, oposto ao de doutor, é ainda mais profícuo na sua narrativa de vida. Este é representado pela viola, como na seguinte descrição:

¹⁶ N’A vida espantosa, de Calmon, o trecho encontra-se à página 37. Preferimos a citação indireta para apontar a localização da passagem em *Musa Praguejadora*.

Depende, agora, totalmente dos amigos que o acolhem. Passando por tantas privações, Gregório de Matos não anda mais com a elegância apurada, o colete de pelica e volta de fina renda nos punhos e cabeleira, mas em roupas castigadas, descuidado de sua barba e cabelos, sapatos velhos, sempre abraçado à viola de cabaça. E acompanhado do amigo, Tomás Pinto Brandão (MP, p. 428).

No trecho, reconhece-se o intertexto com Rabelo na descrição das roupas (o colete de pelica com volta de rendas e a cabeleira), que Gregório já não usa mais. A cena pertence a um dos momentos de maior crise de Gregório de Matos, de forma que sua vestimenta e sua aparência revelam seu abatimento. Infeliz com o casamento, está separado da esposa. Mora exilado, no Recôncavo, devido às más relações com o governador Antônio da Câmara Coutinho, seu desafeto e a quem ferinamente satirizou. Por questões políticas e pessoais, não advoga, ficando em péssima situação financeira. Por isso, passa a maior parte de seu tempo na companhia do amigo Tomás Pinto Brandão, compondo poemas: “sempre abraçado à viola de cabaça”.

A referência à viola é prolífera em *Musa Praguejadora*. Está presente desde a herança cultural de Gregório de Matos, por ser um instrumento tradicional do Minho, local de origem da sua família (MP, p. 91), até a escrita de sua suposta autobiografia, nas cenas finais da narrativa: “*Não pode deixar de falar em sua viola, sua mais amada companhia (...)*” (MP, p. 497), sendo mencionada em todos os capítulos do livro. Aparece relacionada aos sentimentos de Gregório de Matos (tristeza, alegria, nostalgia etc.) e, principalmente, a seu fazer poético, sendo uma figuração importante na construção do personagem, como indica a própria autora, no posfácio do livro:

Seu [de Gregório de Matos] dom musical se transporta aos poemas magistralmente ritmados, dotados de uma sonoridade nas palavras que demonstra um ouvido exímio; há uma integração perfeita entre a literatura e a música, e a viola de cabaça sempre às costas é marca poética de seu itinerário (MP, p. 510. Grifos nossos).

No “eixo ficcional”, na última cena do capítulo intitulado “No convento de areias”, Ana Miranda imagina a construção da icônica viola de cabaça:

Talentoso, ele fabrica uma viola com uma cabaça, cravelhas de madeira e cordas de tripas de animais. Diverte-se com a brandura de seus sons. É consumado solfista, e modulando as melhores letras de seu tempo, em que a solfa portuguesa avanta a todas as de Europa, tange-a graciosamente. Em seu retiro compõe canções. Dali vai com Tomás a fazendas, correndo o recôncavo, entregue à sua musa, às mulheres, festas, zombarias sem consequências dramáticas, à música, aos jogos, às danças, às lembranças da infância, ao prazer de surcar os mares (MP, p. 273).

O trecho é uma reescrita da descrição que faz Rabelo da importância afetiva que tinha a viola para o personagem Gregório de Matos. A cena se dá, na *Vida* de Rabelo, no episódio no qual o poeta, mandado prender pelo governador João de Lencastre e em vias de ser degredado para Angola, pede para ir buscar sua viola, que havia ficado na Madre de Deus,

onde estivera refugiado. Afirma o biógrafo: “Era o doutor Gregório de Matos consumado solfista, e modulando as melhores letras daquele tempo, em que a solfa portuguesa aventejava a todas as de Europa” (RABELO, 1990, p. 1263). Um pouco mais adiante na biografia, continua Rabelo: “Com estas prendas fazia apreço particular de uma viola, que por suas curiosas mãos fizera de cabaço, frequentando divertimento de seus trabalhos: e nunca sem ela foi visto nas funções, a que seus amigos convidavam; recreando-se muito com a brandura suave de suas vozes” (RABELO, 1990, p. 1264).

Em *Musa Praguejadora*, Ana Miranda recicla as palavras de Rabelo e desloca-as para o momento imaginado da construção da viola de cabaça. No itinerário de vida elaborado para o personagem, esse momento está em seu primeiro exílio no recôncavo, por volta de 1684. Na região denominada Praia Grande, Gregório de Matos aguarda que se arrefeçam os ânimos, após o assassinato do alcaide Francisco Teles de Menezes (1683), aliado do governador Antonio de Sousa de Meneses, apelidado de Braço de Prata, a quem Gregório se opunha e de quem caçoava em suas sátiras. Trata-se também do momento logo após a perda de seus cargos eclesiásticos, resultado de suas desavenças com os clérigos, o que lhe retirou imunidades jurídicas e rendosos vencimentos.

Misturando elementos históricos, literários e ficcionais, Ana Miranda posiciona seu personagem afastado da sociedade, como em outros momentos da narrativa, nos quais o isolamento estimula sua produção poética. Na ocasião analisada, Gregório de Matos está:

Na Praia Grande, fugindo da cidade, como se agora estivesse num convento de areias, habita entre os mariscos, em vez de habitar entre padres num convento de pedras. A causa das saudades se empenha para os alívios. Ausenta-se da cidade porque o povo maldito da Bahia o põe em guerra com todos, e agora, na Praia Grande, ele vive em paz consigo. Mas os dias não passam, o tempo fugitivo, ao ver sua solidão, para no meio do caminho. (MP, p. 271).

Nessa cena, Ana Miranda reaproveita trechos do Romance: “Daqui desta Praia grande...” , no qual, de acordo com a didascália, Gregório de Matos explica ao Conde do Prado os motivos de ter se retirado naquele local (MATOS, 2013, p. 261-265, V. 1). Para iniciar a composição da cena, Ana Miranda escolhe os versos nos quais identificam-se duas tópicas clássicas: *fugere urbem*, em: “fugindo da cidade” e “ausenta-se da cidade”; e *tempus fugit*, em: “o tempo fugitivo”. Tanto o poema que serve de hipertexto, como o hipotexto de Ana Miranda desenvolvem o tema “*fugere urbem*”, explorando, de acordo com a tradição clássica, a simplicidade da vida afastada da cidade e as delicadezas da natureza:

Logo que amanhece o poeta acorda, dá de cara com o sol tocando aqui e ali com seus signos. Passeia na varanda, ouve cantar docemente os passarinhos, não entende o que dizem, mas entende as toadas. Vai logo para a praia e vê as pedrinhas alvas das quais as ondas murmuram por serem muito brancas e muito limpas, compara a si mesmo com aquelas pequenas pedras, são um exemplo

expresso e vivo de sua desgraça, pois ele, por ser limpo, por ser branco, é tido na Bahia como turbulento e importuno (MP, 272).

Coordenada com a descrição da natureza está a elaboração da *persona* poética, na forma satírica, que já se revela no trecho: “pois ele, por ser limpo, por ser branco, é tido na Bahia como turbulento e importuno”. A *persona* coloca-se em harmonia com o ambiente natural e em oposição aos habitantes da cidade, num jogo de “claro” e “escuro”, tipicamente barroco. Conforme João Adolfo Hansen, esse é um dos poucos poemas entre os atribuídos a Gregório de Matos nos quais a *persona* satírica compõem-se como “simplicidade” (HANSEN, 2004a, p. 462). Entende-se a afirmação de Hansen como o fato de a *persona* satírica, apesar de apresentar-se, conforme a convenção, como razoável, simples, virtuosa e discreta, em oposição aos prolixos, enfadonhos e néscios da cidade, não o faz de modo a tornar-se também viciosa. Não se observa, nesse poema, o exagero das técnicas retóricas e poéticas, pelo sensacionalismo escandaloso ou a perversidade, como ocorre na maior parte da poesia satírica gregoriana. Ao contrário, no poema atribuído a Gregório de Matos e no hipotexto de Ana Miranda, a *persona* poética mostra-se como que resignada:

Gregório de Matos era em Portugal um sábio, discreto e entendido, poeta melhor que alguns, e douto como seus vizinhos. Mas chegando à Bahia logo não foi nada disso, porque parece andar torcido entre o direito e o torto, é um herege, um asnote, mau cristão e pior ministro, mal compreendido por todos, e bem entendido por ninguém (MP, p. 272).

Desse modo, o personagem Gregório de Matos, aqui composto a partir da *persona* satírica, “vive em paz consigo”, na Praia Grande: preserva o olhar crítico, mas resguarda-se, vivencia o ciclo da natureza, onde “o tempo fugitivo” parece interromper-se. Também é onde ele se dedica à composição de canções e poemas, quase que religiosamente, por estar num tipo de “convento de areias”, expressão que nomeia o capítulo.

O contraste entre “convento de areias” e “convento de pedras” não existe no poema original, sendo uma inserção de Ana Miranda. Seguindo o enredo biográfico, o “convento de pedras” refere-se aos dias, antes do exílio na Praia Grande, em que Gregório esteve homiziado no convento de Nossa Senhora do Monte do Carmo, onde vivia seu irmão, frei Eusébio da Soledade. Ali sentia-se deslocado e entediado com a disciplina e a frugalidade da vida religiosa (MP, p. 262).

Já na Praia Grande, “convento” de areias (no poema original: “conventual das areias”), sente-se, ao mesmo tempo, protegido e livre, em especial para produzir sua arte: “*Em seu retiro compõe canções*” (MP, P. 273). O contraste entre a rigidez da pedra e a plasticidade das areias colabora com a construção do personagem, elaborado como alma livre e solta (como as areias) e avesso às convenções sociais (rígidas como pedra). Mas também metaforiza o fazer

poético: “convento”, pois a prática poética seiscentista é ritualística, isto é, observa regras; e “de areias”, pois a palavra é moldável, corrediça e abundante. Portanto, estar num “convento de areias” significa, em uma interpretação, estar dedicado à produção poética. O decorrer do capítulo corrobora com essa visão, posto que o fazer poético aparece frequentemente, entremeado à rotina de Gregório na Praia Grande, como por exemplo: “Faz versos mal limados a uma moça com brincos” (MP, P. 273); “... e cantou uns versos” (MP, p. 273).

Nesse ambiente, regido pela máxima poética do *fugere urbem*, e pela dedicação quase mística ao fazer poético, é que Ana Miranda insere a construção da viola de cabaça. O trecho que a descreve inicia-se com o atributo “talentoso”, que designa Gregório de Matos, e que substitui a expressão “curiosas mãos”, usada por Rabelo no hipertexto. A troca condiciona sutilmente a interpretação do personagem. O termo “curiosas” indica mãos capazes de produzir o estranho e o notável, conforme uma das acepções do adjetivo (cf. *Grande dicionário Houaiss online*), metaforizando o engenho poético de Gregório. Já “talentoso” tem por acepções: “1. que tem muito talento, inteligência; 2. habilidoso, perito na sua arte/ciência; 3. levado pelo desejo, desejoso” (*Grande dicionário Houaiss online*). Portanto, “talentoso” adiciona à engenhosa habilidade de versificar o componente do “desejo”, tanto como vontade poética, como a ânsia por satisfazer aspirações carnavais. Assim é que, saindo do retiro, onde dedica-se exclusivamente à poesia, Gregório percorre as fazendas, acompanhado do amigo Tomás, “entregue à sua musa, às mulheres, às festas” etc., ou seja, à composição poética e aos prazeres, que também lhe servem de tema.

Para encerrar o parágrafo sobre a construção da viola de cabaça, Ana Miranda adiciona a expressão: “(...) [entregue] ao prazer de surcar os mares”, na qual recorre à descrição de Gregório de Matos feita por Rabelo: “(...) quando algumas vezes por recreação surcava os quietos mares da Bahia a remo compassado (...)” (RABELO, 1990, p. 1270). Pela análise que fizemos da cena, podemos inferir que Ana Miranda utiliza a expressão a partir da interpretação de Adriano Espínola:

Entretanto, a passagem [de Rabelo sobre “surcar os mares”] parece conter um outro significado [além de “navegar” e “arar”], decorrente da acepção primitiva da palavra surco/sulco, que é “verso”. Assim como o arado gira sobre si mesmo, uma vez chegado ao limite da área traçada e regressa em direção oposta a que previamente empreendeu, o verso retorna na estrofe ao chegar ao seu limite métrico ou rítmico, deixando seus sulcos semânticos. Esse movimento de ida e volta do arado ou do verso compõe o que Morales chama de “tempo estrófico”, tempo de caráter dual ou de duplo sentido (ESPÍNOLA, c2000, p. 90¹⁷).

¹⁷ Sobre a acepção da palavra “surco” como “verso”, Adriano Espínola faz referência à obra: MORALES, José Ricardo. *Mímese dramática*. Santiago de Chile: Editorial Universitária, 1992. p. 99. A referência nominal seguinte na nossa citação é da mesma obra e da mesma página.

Portanto, o “prazer de surcar os mares”, que semanticamente equivale à prática da poesia, sintetiza a enumeração de caráter anafórico que precede a expressão. Caráter anafórico porque os elementos: mulheres, festas, zombarias, música, jogos, danças estão presentes na poesia de caráter cômico, praticada pelo poeta e dramatizada pela *persona* satírica descrita no capítulo.

Ao longo de *Musa Praguejadora*, são recorrentes as cenas nas quais Gregório de Matos afasta-se da sociedade, seja num quarto solitário, seja pelo exílio em local próximo à natureza. Nessas passagens, como na que analisamos acima, Ana Miranda ressaltava as características que compõem seu personagem, resultantes da síntese de discursos sobre Gregório de Matos, sua própria visão do personagem e a elaboração da *persona* poética, decorrente dos poemas reescritos. O que fica mais evidente nessas cenas é a prática da poesia, vinculando a psicologia do personagem à poesia barroca, como que uma condicionando a outra. Assim, repete-se na figuração pictórica a composição do personagem como “homem do seu tempo”, elaborada no diálogo entre “eixo ficcional” e “eixo documental”, como demonstramos na seção anterior.

No capítulo “Sem pé nem cabeça”, que aborda o governo de Antônio da Câmara Coutinho na Bahia e a oposição de Gregório de Matos a esse governador, há uma cena estruturalmente semelhante à do exílio na Praia Grande, que se inicia por: “*O poeta comprou uma chácara afastada das ruas da Bahia, nas margens do dique, pensando em viver retirado*” (MP, p. 415). Ana Miranda constrói a cena a partir do poema: “Por bem-afortunado...”, que descreve, de acordo com a didascália, a vivência do poeta em sua casa às margens do Dique (MATOS, 2013, p.151-152).

O poema atribuído a Gregório de Matos, que serve de hipertexto, é inteiramente dedicado à construção da *persona* satírica, em três cenas de forte apelo imagético. A primeira representa a abundância, tema recorrente nos poemas satíricos e que remete à origem latina da palavra “sátira”: “*satur lanx*, nome de um prato cheio de grãos e vegetais dos cultos agrários de Ceres” (HANSEN, 2011, p. 148):

Por bem-afortunado
Me tenho nestes dias,
Em que habito este monte a par do Dique,
Vizinho tão chegado
Às Taráiras frias,
A quem a gula quer, que eu me dedique.
(MATOS, 2013, p. 151, V. 3)

Na visão hedonista (e misógina) da sátira, também abundam, ainda na primeira cena, as mulheres disponíveis para o sexo, representadas pelas lavadeiras:

Não serão as mais belas,
 Mas hão de ser por força as mais lavadas;
 E eu namorado desta, e aquel'outra
 De uma o lavar me rende o torcer d'outra.
 (MATOS, 2013, p. 151, V. 3)

A segunda cena formula a bufoneria satírica¹⁸:

Outro vem, quando basta,
 Fazer nesta varanda
 Chacotas, e risadas,
 Cousas bem escusadas,
 Porque o riso não corre na quitanda,
 Corre de cunho a prata,
 E amizade sem cunho é patarata.
 (MATOS, 2013, p. 151-152, V. 3)

A terceira e última cena do poema apresenta a *persona* satírica como *phármakon* platônico (HANSEN, 2004a, p. 362), isto é, com propriedades para envenenar ou curar, assim como a própria sátira, que expõe os vícios comicamente, mas também serve como um tipo de regulador social:

Porque esta negra terra
 Nas produções, que erra,
 Cria venenos mais que boa planta:
 Comigo a prova ordeno,
 Que me criou para mortal veneno.
 (MATOS, 2013, p. 152, V. 3)

As três cenas são reordenadas e reescritas por Ana Miranda, de forma que também na composição hipotextual o personagem encene a *persona* satírica. A escritora adiciona ainda dois elementos, de sua própria lavra, que remetem à sátira. O primeiro é a descrição da “taraíra”: “*Encostado às taraíras frias, peixes de dorso negro, dentes muito cortantes, e carnívoros. A quem a gula quer que se dedique*” (MP, p. 415). Sendo peixe abundante nos rios e lagos de todo o Brasil e muito conhecido, a explicação seria desnecessária para os leitores brasileiros, primeiro público de Ana Miranda. Por isso, mais do que prestar esclarecimento, o destaque aos dentes cortantes e à classificação de carnívoro do peixe metaforiza a mordacidade da sátira, a quem “a gula quer que” o Gregório de Ana Miranda “se dedique”.

O segundo elemento adicionado à cena é o “olho satírico”: “(...) cansado de tudo ver e nada alcançar (...)” (MP, p. 415). A expressão “olho satírico” é usada por João Adolfo Hansen em sua longa análise do “olho” como alegoria da *persona* satírica (HANSEN, 2004a),

¹⁸ Conforme João Adolfo Hansen: “A oposição *urbanitas/maledicentia* é a interpretação latina do par *ironia/bomolochia* da *Retórica* de Aristóteles: genericamente falando, a ironia é própria do discurso modesto e urbano, que caracteriza o homem livre, ao passo que a *bomolochia* é atribuída ao palhaço, servil e infame” (HANSEN, 2011, p. 154). Assim, a *persona* afastada dos meios urbanos formula-se como o sátiro da chalaça, da chacota, não da ironia.

ensejada pela descrição de Gregório de Matos escrita por Manuel Pereira Rabelo, com a qual abrimos esta seção. Tomando essa acepção do “olho” e do ato de ver como a prática satírica, podemos interpretar a expressão utilizada por Ana Miranda como uma referência ao enredo da vida do poeta, no qual, mesmo satirizando terrivelmente o governador e seu governo, Gregório de Matos não recebe dele nenhuma atenção: nem reações à sua maledicência, nem as mercês pedidas, que eram ocasionalmente concedidas aos fidalgos (MP, 416-417 e 425). Ao contrário, durante o governo de Câmara Coutinho, Gregório de Matos resvalou a falência, portanto estava cansado de “satirizar”, “sem nada alcançar”.

Assim, não parece casual que a cena esteja posicionada no centro do capítulo que trata do governador que recebeu as sátiras mais fesceninas e difamadoras dirigidas a pessoas de elite entre as atribuídas a Gregório de Matos. Como nas outras cenas de isolamento, a prática poética emerge, mas aqui ostensivamente na representação da *persona* satírica, em referência à produção poética desencadeada pelas más relações de Gregório com o governador.

O apelo ao “visual” em *Musa Praguejadora* excede o simples fato de ser a autora também artista plástica, embora possa se considerar como um projeto estético a relação entre o que há de imagético no texto com a produção artística visual da autora. Construídos a partir de uma imbricada montagem de discursos, os quadros descritivos de Ana Miranda criam um atrito entre o “mostrar” e o “dizer”, isto é, há uma diferença entre o que exhibe a imagem descritiva e a pragmática dos discursos que a formam. Tomando como exemplos as cenas analisadas acima, temos quadros que, inicialmente, proporcionam uma experiência epistêmica da biografia, isto é, mobilizam resquícios da vida do biografado, articulados de modo a conferir coerência com um *ethos* construído para o personagem biográfico e com um imaginado enredo de vida. Porém, os discursos citados não estão amalgamados no texto biográfico, de modo a criar uma porosidade entre discurso ficcional e discurso histórico, como normalmente ocorre nas biografias históricas tradicionais. Ao contrário, estão justapostos, muitas vezes, unidos pela “cola” discursiva da própria autora, e preservados em sua pragmática. Desse modo, em paralelo à construção biográfica de Gregório de Matos, é possível reconhecer o texto de Rabelo e o viés laudatório de suas descrições, assim como também é possível apreender a construção da *persona* poética nos poemas reescritos.

Desse modo, as diversas cenas pictóricas de *Musa Praguejadora* elaboradas no “eixo ficcional”, das quais destacamos apenas alguns exemplos, apresentam uma apropriação biografista da poesia atribuída a Gregório de Matos, ocasionalmente com a ratificação de outros discursos, como os dos biógrafos anteriores a Ana Miranda. Porém, ao mesmo tempo, o modo como os discursos são expostos, ou montados, impede a realização plena do

biografismo, numa operação típica dos discursos metaficcionais, nos quais se representa o que se quer debater. Como resultado, na construção do personagem Gregório de Matos, a *persona* poética e o homem empírico são propositalmente confundidos, mas não misturados.

O apelo à imagem também é característica fundamental da arte barroca. De acordo com João Adolfo Hansen, remetendo-nos aos dois principais recursos estéticos e retóricos da literatura barroca: “a metáfora conceptista é fundamentalmente *imagem*, segundo o *ut pictura poesis* horaciano, e o *conceito* aristotelicamente definido como ‘definição ilustrada’” (HANSEN, 2004a, p. 103. Grifos do autor). E no Brasil, assim como em toda a América Latina, a cultura visual na era colonial tem um papel identitário fundamental. Segundo Danusa Depes Portas, a América colonial: “foi um fabuloso laboratório de imagens - a imagem constituiu um dos mecanismos fundamentais de ocidentalização” (PORTAS, 2017, p. 76). Desse modo, no período colonial, “o ocularcentrismo militar-cartográfico, o saber proto-eurocentrado e a gênese do sistema mercantil moderno-colonial são produzidos por uma complexa epistemologia visual” (PORTAS, 2017, P. 76), ou seja, uma noção de imagem que requer ser descolonizada (PORTAS, 2017). A pesquisadora prossegue com exemplos de arte contemporânea decolonial, que têm como apoios a imagem e a palavra, de modo a rasurar, intervir ou desconstruir símbolos de poder do capitalismo cultural, que reproduzem as relações dos processos moderno-coloniais, como a bandeira dos Estados Unidos e o Mapa-Múndi (no qual os países ricos ficam na parte de cima).

Reconhecemos procedimentos semelhantes em Ana Miranda. No “eixo ficcional”, a autora modifica formalmente a poesia barroca, transformando-a em prosa, submete-a à sua construção ficcional e ainda faz inserções de sua própria autoria. No “eixo documental”, promove uma releitura da sátira barroca, ao destacar mais o que ela trazia de desopressão, que de regulação social:

Corria em Portugal uma tradição de sátira e poesia erótica, com a ousadia de uma linguagem obscena, impiedosa, burlesca e passional, zombando, desacatando, insultando. Essa poesia incorporava valores que uma sociedade, abalada pelo remorso do pecado, desfrutava no irresistível gozo de tudo o que era proibido (MP, p. 141).

Com isso, ressignifica o discurso da sátira, vinculando-o a um discurso de resistência às opressões da Igreja e do Estado, em vez de um discurso que reforçava a sobrecodificação dessas instâncias de poder.

Mais evidente ainda é a ressignificação da figura feminina em *Musa Praguejadora*, que analisamos na seção 2.1. Ao transformar o discurso da sátira barroca, transcrito e representado no próprio livro, em testemunho da resistência feminina, Ana Miranda opera a

decolonização não só do corpo da mulher, mas da própria maneira de ler a poesia seiscentista.

2.2.3 A narrativa redobrada

Das três biografias referenciadas em *Musa Praguejadora*, é com *A vida espantosa*, de Pedro Calmon, que a metabiografia guarda uma relação mais dinâmica. Vimos, na seção 2.1.3, como a reescrita de poemas, no "eixo ficcional", contradiz a citação de Calmon, feita no "eixo documental". Não é um caso isolado, pois são comuns as controvérsias de Ana Miranda com Calmon ao longo do texto, ao menos, aparentes:

Gregório de Matos não teve comportamento diferente da maioria dos alegres estudantes ávidos por experiências e divertimentos; algumas vezes ficou detido na escola, por ordem do reitor, e por motivos que podemos presumir. Pedro Calmon supõe que “enamorado das lavadeiras espalhadas pelos cascalhos do Mondego, um fio d’água no verão, as seduzisse com os gorjeios da guitarra”. Mais possível é que fosse detido por declamar finezas que assustavam as monjas do convento de Santa Clara, por tentar seduzi-las, pois uma carta régia determinava a prisão de estudantes culpados desse delito. Em outubro de 1658 Gregório de Matos requereu ao reitor sua rematrícula, informando que estava preso em sua casa desde o mês de setembro (MP, 132).

O trecho parece discordar da tese de Calmon sobre os motivos pelos quais Gregório de Matos foi detido quando era estudante em Coimbra. Porém, n’*A vida espantosa*, ambos os motivos são elencados como hipótese. Primeiro, no capítulo “Estudantadas”, reconhecemos a citação de Ana Miranda: “Homem sério, [o reitor da universidade] foi rigoroso e autoritário. Por que mandou, deter o poeta - ignoramos. Pode-se supor que, enamorado das lavadeiras espalhadas pelos cascalhos do Mondego, um fio d’água no verão, as seduzisse com o gorjeio da guitarra...” (CALMON, 1983, p. 24). Na seção subsequente, intitulada “Freirático”, Calmon lança a segunda hipótese:

Imaginamo-lo, na outra margem, às grades de Santa Clara, a recitar finezas que assustavam as monjas, *freirático*, como se alcunhavam os que - espiando pelos crivos do parlatório - disputavam ao céu as reclusas (assim a carta-régia de 23 de agosto de 1681, que condenava à prisão os estudantes culpados desse delito), a merecer portanto o castigo (....)” (CALMON, 1983, p. 24. Grifo do autor).

Desse modo, no trecho de *Musa Praguejadora*, temos uma citação marcada e outra, não, isto é, um pastiche de trechos de Pedro Calmon, organizados com duas funções: para referendar a tese da autora de que Gregório de Matos era fruto de seu tempo (“não teve

comportamento diferente da maioria dos alegres estudantes”) e para parodiar o *ethos* do “narrador historiador” do “eixo documental”.

Como categoria da retórica clássica, o *ethos* é uma das três provas engendradas pelo discurso: *logos*, *ethos* e *pathos*. Para Aristóteles, o tema e o estilo do discurso devem ser apropriados ao *ethos* do orador. Modernamente, o *ethos* é estudado pela pragmática e é “definido como a construção de uma imagem de si correspondente à finalidade do discurso” (AMOSSY, 2016, p. 19). A construção do *ethos* é performativa, semelhante à construção de uma *persona* poética, e lança mão de diversos recursos discursivos, com o objetivo de harmonizar a figura do enunciador ao enunciado.

Os textos científicos, nos quais se busca uma neutralidade, constituem “enunciados desprovidos de marcas de subjetividade enunciativa” (MAINGUENEAU, s/d, p. 27). Portanto, o *ethos* do enunciador é elaborado como um representante, um “fiador” adequado ou capacitado de um entidade abstrata, a Ciência, que lhe confere poder ao tomar a palavra. Para elaborar-se com tal adequação ou capacidade, o enunciador recorre, em especial, aos recursos argumentativos, dentre os quais, a refutação (*refutatio*), que corresponde à parte da argumentação que desconstrói ou desacredita posições contrárias ou desfavoráveis. A refutação colabora com a construção do *ethos* da autoridade científica ao demonstrar conhecimento (conhece outros estudos de mesmo tema, os quais cita) e superioridade (expõe o seu argumento ou resultado como mais adequado cientificamente que o anterior).

No trecho de *Musa Praguejadora* que destacamos acima, ao usar uma suposta refutação, o narrador dramatiza a elaboração do *ethos* da autoridade científica. O fato de a refutação ser falaciosa, por desacreditar o argumento com outro argumento do mesmo autor, ameaça a compreensão do narrador como detentor de tal *ethos*, sua capacidade de citar discursos que sustentem seus pontos de vista ou de acessar uma “verdade histórica”.

É principalmente por meio da citação que o narrador do “eixo documental” constrói-se e desconstrói-se como “narrador historiador”. Em geral, refere-se a documentos e a estudos científicos para reconstruir o painel histórico da Bahia colonial e o itinerário da vida empírica de Gregório de Matos, de acordo com as regras do texto científico. Mas também lança mão, para a mesma finalidade, de textos ficcionais: das didascálias e mesmo dos poemas, causando estranheza e dúvida sobre a informação a ser compreendida como “histórica”, como no exemplo a seguir: “Supõe-se, **por palavras do próprio Gregório de Matos**, que teria sido o conde do Prado (...) quem teria livrado o poeta da denúncia” (MP, p. 337. Grifos nossos).

Mesmo que se considere a maioria dos textos seiscentistas reunidos nos códices como obra de Gregório de Matos, por atribuição, não é possível garantir que ali haja palavras suas.

Dito de outra maneira: não existem atestadas “palavras de Gregório de Matos”, uma vez que, como já discutimos, toda poesia a ele atribuída é apógrafa e não há conhecimento de texto seu que tenha sido assinado. Além disso, o texto poético não expressa, necessariamente, o pensamento de seu autor, em especial a poesia seiscentista, que é muito performativa. Desse modo, o “narrador historiador” é colocado em dúvida, ao utilizar uma fonte sem autenticidade garantida.

Outros trechos oferecem ainda maior complexidade, como o seguinte, que não refuta, e sim concorda com Calmon:

Supõe-se que Câmara Coutinho mandou prender o poeta, que, segundo Pedro Calmon, teria sido solto com o apoio do próprio capitão da guarda, Luís Ferreira de Noronha. Afinal, as sátiras não eram assinadas. E o poeta ameaçou ‘quebrar os olhos’ de quem o pusera na prisão” (MP, p. 425).

Esta referência a Calmon é ainda mais resvaladiça que a do primeiro exemplo: embora utilize novamente o recurso da citação, típico do texto científico, a referência causa grande incerteza acerca da qualidade “histórica” da informação. Vejamos o texto de Calmon mencionado no trecho:

Safou-se, protegido pelo capitão da guarda Luís Ferreira de Noronha.
 Se não me viestes dar,
 para da prisão me erguer,
 foi este baque, a meu ver,
 cair para levantar.
 Os olhos hei de quebrar
 a quem na prisão me pôs,
 e por pagar-vos a vós
 o benefício rendido,
 dou de ser agradecido
el juramento ante Dios.
 (CALMON, 2013, p. 156)

Como o capitão da guarda não é citado nesses versos, e nem no poema todo, inferimos que Calmon tenha obtido na didascália a informação de sua ajuda a Gregório de Matos. Mas ao acessarmos o paratexto, somos surpreendidos: “Ao Capitão da Guarda Luís Ferreira de Noronha lhe dá os agradecimentos Tomás Pinto Brandão de o livrar da prisão, em que estava” (MATOS, 2013, p. 377, V. 2). Trata-se, portanto, de poema atribuído ao amigo de Gregório de Matos, Tomás Pinto Brandão, e não ao poeta brasileiro, o que coloca em dúvida, inclusive, a afirmação de que Gregório tenha ficado preso. Entretanto, é necessário considerar que Calmon consulta a edição da Academia Brasileira de Letras, conforme indica em nota de fim de capítulo. Como não tivemos acesso a essa obra, não podemos afirmar que a didascália tenha sido reproduzida da mesma maneira que na edição de Hansen e Moreira, que utilizamos

para consulta. De qualquer forma, trata-se de um aproveitamento biográfico da didascália e do poema, reproduzidos por Ana Miranda no “eixo documental”.

Finalmente, no jogo de deslizamentos do trecho, o “narrador historiador” afirma que: “Afinal, as sátiras não eram assinadas”. Embora a frase justifique a soltura do poeta, dando coerência ao enredo, entra em contradição frontal com outros argumentos do “eixo documental”, pois relativiza a comprovação de autoria da produção poética atribuída a Gregório de Matos, abertamente afirmada em outras frases, como na expressão: “por palavras do próprio Gregório de Matos”, e na frase subsequente do trecho: “E o poeta ameaçou ‘quebrar os olhos’ de quem o pusera na prisão”, “fala” extraída do poema, que passa, assim, a representar a expressão do pensamento de Gregório de Matos.

Dessa forma, o “eixo documental” de *Musa Praguejadora* é conduzido por um “narrador historiador”, elaborado e reconhecido por meio da utilização de recursos discursivos característicos do texto científico. Porém, o modo como esse narrador trata o referente documental ora ratifica as normas desse tipo de discurso, ora distancia-se delas. Nesse jogo, reconhece-se uma ironia ou uma paródia do discurso histórico e sua relação com a “verdade”. Esse comportamento do “narrador historiador” do “eixo documental” produz questionamentos sobre o acesso ao passado, normalmente presente nos textos metaficcionais historiográficos. Conforme Linda Hutcheon: “Em primeiro lugar, a metaficção historiográfica se aproveita das verdades e das mentiras do discurso histórico” (HUTCHEON, 1991, p. 152). E com isso: “A metaficção historiográfica demonstra que a ficção é historicamente condicionada e a história é discursivamente estruturada” (HUTCHEON, 1991, p. 158), ou, nas palavras de Ana Miranda: “(...) os historiadores [são] ficcionistas que fingem estar dizendo a verdade” (MP, p. 5).

Mas a relação de *Musa Praguejadora* com *A vida espantosa* é muito mais profunda que o plano das citações textuais. A biografia escrita por Pedro Calmon fornece dois elementos estruturais de *Musa Praguejadora*: partes importantes do enredo da vida de Gregório de Matos e uma forma de reproduzir a “voz” do poeta no texto biográfico, como analisaremos a seguir.

Após mais de dois séculos da biografia escrita por Manuel Pereira Rabelo, que tem sido contada e recontada, a narrativa de vida de Gregório de Matos encontra-se sedimentada, baseada nos rastros documentais da existência do advogado baiano e no imaginário construído a partir da leitura biográfica dos poemas a ele atribuídos e suas respectivas didascálias. Mas na biografia escrita por Calmon, há um conjunto de cenas e passagens que não se encontram

nas outras biografias anteriores a *Musa Praguejadora*¹⁹. Contamos quinze dessas cenas e passagens exclusivas, mas pode haver mais. As que identificamos são todas reaproveitadas em *Musa Praguejadora*: ou incorporadas ao enredo, formando cenas; ou estruturalmente, desenvolvidas em capítulos e seções de capítulos, correspondendo a etapas de vida (ver Anexo D).

Uma cena que é incorporada ao enredo é a da “rocha do guincho”, na qual Calmon submete o poema iniciado por: “Sobre esta dura penha...” (MATOS, 2013, p. 371-373, V. 4) a uma cena de sua criação, na qual Gregório de Matos estaria na região da Praia do Guincho, em Cascais, Lisboa e, traçaria uma comparação de si com o rochedo observado nesse local:

Olhando a onda, de cima do cachopo, nas cercanias de Lisboa (talvez a costa selvagem do Guincho, cujo apelido horrível lhe darão, a ele, “boca do inferno...”)- compara-se à rija pedra cuspidada pela tempestade:

Sobre esta dura penha,
que repartida em rochas,
contra o meu inimigo
quatro fileiras forma.

Dos mares combatida,
escalada das ondas,
incendiada de salitre
não rendem tanta força.

A penha permanente,
as ondas porfiosas,
cheio o mar de orage,
a penha de vitórias.
(CALMON, 1983, p. 39)

O trecho citado corresponde a uma seção de capítulo intitulada “A rocha do Guincho”, que abre o capítulo 10: “Poesia portuguesa” da biografia escrita por Calmon. Embora esse capítulo seja subsequente ao que trata do falecimento de D. Michaela de Andrade, não mantém com ele uma relação lógica de enredo. Construindo um biografema, Calmon imagina uma cena que poderia se passar em qualquer momento da vida de Gregório de Matos em Portugal. O capítulo “Poesia portuguesa” prossegue com uma série de seções, cada uma dedicada a mostrar uma face da poesia que Gregório de Matos teria produzido em Portugal, o que inclui o diálogo com Sórora Violante do Céu e a sátira ao Conde de Ericeira, informações que são igualmente originais de Calmon e que são desenvolvidas em *Musa Praguejadora*.

Ana Miranda aproveita de Calmon a cena, a localização espacial e a subordinação do significado do poema a essas criações. Mas vai além: vincula o lamento do eu-lírico sobre a

¹⁹ No Anexo E, na comparação da biografia escrita por Pedro Calmon com as escritas por Manuel Pereira Rabelo e Fernando da Rocha Peres, é possível localizar várias dessas passagens exclusivas de Calmon nas etapas de vida de Gregório de Matos

fortuna, presente no poema original, à dor de Gregório de Matos pela perda da primeira esposa, no capítulo “A cama fria da solidão”:

Não quer voltar para casa, vaga longamente pelas ruas e estradas, distraído, até o entardecer. Quando percebe, está em Cascais, diante de uma dura penha onde alguns se vão arrojar para ir direto ao inferno. Desmonta e vai olhar o abismo. Repartida em rochas, a penha forma quatro fileiras contra o mar inimigo, pedras que são combatidas pelos mares, escaladas pelas ondas, como incêndios de salitre de imensa força, as pedras diante dessa descomunal força do mar resistem, vitoriosas, carcomidas pela repetição, não há um desengano para fúrias tão loucas das águas, mas o tempo, que dá a todos a memória, há de mostrar-lhe enfim que nas maiores forças não há intento sisudo com esperanças loucas. Ali, aonde o fado o conduz, onde o destino o arroja a escrever desenganos, quer se queixar ao céu, nas cordas numerosas de sua triste lira.
Por que o mundo o fez tão semelhante àquelas pedras? Elas resistem aos ventos e às águas, e ele, aos vaivéns da fortuna. A penha se molha a cada maré, as ondas formam brancos pés, assim como ele, incansável, caminha a cada hora num sucessivo pranto que o inunda e afoga. A luta das ondas tenta prostrar a dureza da rocha, como ele, como sua fortuna tenaz e porfiosa que insiste em vencê-lo na sua firmeza heroica (MP, p. 215-216).

Outros trechos reaproveitados de Calmon formam, em *Musa Praguejadora*, capítulos completos, desenvolvidos no “eixo ficcional” e no “eixo documental”, que se entrelaçam para constituir a narrativa de vida de Gregório de Matos e o painel histórico da Bahia do século XVII. Por exemplo, o capítulo “O gozo do proibido”, que analisamos na seção 2.1. desta tese, é oriundo da rápida menção de Calmon ao cultivo do amor pelas freiras, típico do século XVII, feita na seção “Freirático”, que citamos acima. E é todo baseado em Calmon o capítulo de *Musa Praguejadora* intitulado “As flores do desterro” (MP, p. 394-402), que, a partir do reaproveitamento e do desenvolvimento das seções “As freiras do desterro” (CALMON, 1983, p. 128-129) e “Os doces do claustro” (CALMON, 1983, p. 129-130) de *A vida espantosa*, trata da história do convento de Santa Clara do Desterro, na Bahia, do cultivo dos amores freiráticos no Brasil e da poesia a ele atrelada, além de inserir o personagem Gregório de Matos nesse contexto. No “gancho” deixado no capítulo anterior, Ana Miranda já aponta o vínculo entre as duas biografias: “Segundo Pedro Calmon, foi nessa época da separação de Maria de Povos, que o poeta voltou a seus ardores pelas mulheres mais interditas: as freiras” (MP, p. 393).

Desse modo, antes de *Musa Praguejadora*, somente Calmon teve a preocupação de tratar da poesia freirática atribuída a Gregório de Matos. Trata-se de uma profunda lacuna deixada na composição biográfica do poeta baiano, diante da importância e da abundância desse tipo de poesia, em especial a satírica, no século XVII e na produção atribuída a Gregório de Matos.

Os capítulos “Alçado em anos, abatido em bens” (subtítulo: “1685, cavalladas; dona Ângela Paredes, primeira tentativa de casamento”; MP, p. 301-310) e “Comércio com o

vento” (subtítulo: “Brites, outra tentativa de casamento”; MP, p. 311-319) de *Musa Praguejadora* são também derivados de Calmon: do capítulo 21, intitulado “Em busca de esposa” (CALMON, 1983, p. 103-111). O maior exercício de imaginação de Calmon acerca da vida de Gregório de Matos talvez tenha sido essa passagem na qual o personagem, viúvo, mas já quinquagenário, sai cortejando moças pelo Recôncavo baiano, com a intenção de se casar novamente. Numa engenhosa sequência de enredo, a busca termina em Maria de Povos, viúva, uma vez que as moças solteiras (e suas famílias) buscavam rapazes mais jovens e de futuro mais promissor. Para elaborar essa fase da vida do poeta baiano, Calmon atribui sentido biográfico a parte da poesia lírico-amorosa que está sob a insígnia de Gregório de Matos. Imagina que os poemas escolhidos, com interpretação já conduzida por suas didascálias, teriam sido oferecidos a mulheres com as quais Gregório de Matos teria efetivamente a intenção de iniciar um relacionamento amoroso. Com essa passagem (assim como em outras), Calmon adorna seu personagem com características, ao mesmo tempo, burlescas e românticas, conferindo-lhe um *pathos* que o humaniza aos olhos do leitor. Faz isso por meio de uma ilusão biográfica, que quer comprovar a psicologia do personagem com palavras que teriam sido suas próprias.

Ana Miranda incorpora ao enredo da vida do seu Gregório de Matos a imaginária fase de cortejos às damas do Recôncavo. Justifica a plausibilidade desses episódios não só por estar Gregório “livre e amoroso”, como indica Calmon, que é citado (MP, p. 303), mas também pelo aspecto prático do casamento, necessário para a plena integração do advogado baiano à vida social e política: “(...) Gregório de Matos se sentia novamente integrado à vida da elite baiana; mas sua condição de laico e solteiro era incômoda, além de impedir-lhe a fruição de certos cargos e privilégios” (MP, p. 303).

Em Calmon, a vã busca de Gregório de Matos por esposa leva o poeta a galantear, ao menos, cinco mulheres, sendo três da elite (Ângela Paredes, sua prima Inácia e sua irmã Teresa) e duas do povo (Brites e Babu). Todas elas são consideradas por Calmon como as “noivas ideais” (CALMON, 1983, p. 106), uma vez que eram moças e solteiras. Desse modo, recai sobre Maria de Povos a pecha de ser o que restou a Gregório: “Escaparam-lhe as moçoilas. Restavam as viúvas” (CALMON, 1983, p. 110). E a “imperfeição” de Maria de Povos torna-lhe, de certo modo, responsável pelo fracasso do casamento, visão à qual Calmon não se furta: “O casamento, eis a verdade, não lhe subjugou a rebeldia. (...) Não o domara em Lisboa a primeira mulher, não o corrigiu na Bahia a segunda” (CALMON, 1983, p. 127).

Argumento diferente é o que se vê construído em *Musa Praguejadora*. No primeiro dos dois capítulos sobre as tentativas de casamento de Gregório de Matos, o poeta corteja

dona Ângela Paredes, filha de família da alta elite baiana. Porém, “a família Paredes manteve a jovem sob um resguardo ciumento, destinando-a a se casar com um rapaz mais jovem e de família influente” (MP, p. 309). Procurou, ainda, brevemente, acesso à prima Inácia e à irmã Teresa, sendo também recusado. Estando as mulheres da elite interditas a ele, passa a cortejar Brites, moça do povo. Porém, Brites preteriu o poeta por casamento com um jovem licenciado. Portanto, Maria de Povos passa a ser a noiva mais adequada ao momento de vida do personagem, apesar dos diferentes projetos de casamento, como analisamos na seção 2.1.2.

Assim como Calmon, Ana Miranda utiliza-se da ilusão biográfica aplicada aos poemas atribuídos a Gregório de Matos para conferir dramaticidade a seu personagem. Porém, Calmon emprega um recurso simplificado, no qual o texto de sua autoria subordina a interpretação dos poemas citados, funcionando como se fossem didascálias, conforme analisamos na seção 1.2.5. Já Ana Miranda domina uma complexa forma de pastiche, técnica que utiliza desde seu primeiro romance, na qual cria uma polifonia dos discursos citados, o que resulta em um atrito entre a ilusão provocada pelo discurso ficcional e a consciência do aproveitamento dos discursos alheios. Em ambos os procedimentos conservam-se resquícios das palavras originais dos poemas atribuídos a Gregório de Matos, de modo que se pode reconhecer no discurso biográfico de Calmon e metabiográfico de Ana Miranda uma forma de “heterologia”.

O conceito de heterologia está presente na obra do historiador francês Michel de Certeau e corresponde ao: “discurso do outro, que é ao mesmo tempo discurso sobre o outro em que o outro fala” (CERTEAU, apud: PORTAS, 2017, p. 71). Tanto n’*A vida espantosa*, como em *Musa Praguejadora*, os poemas atribuídos a Gregório de Matos não constam como apenas citações para sustentar argumentos, nem como apenas recursos ilustrativos da vida do poeta biografado: eles funcionam como “um discurso sobre o outro em que o outro fala”, com maior complexidade em *Musa Praguejadora*.

A definição “em abismo” do conceito de heterologia adequa-se ao procedimento intertextual de Ana Miranda, no qual os discursos se sobrepõem. Em estudo do romance metabiográfico *Dias e dias* (2002), de Ana Miranda, Berttoni Licarião define a produção da autora como uma “escrita em palimpsesto”, isto é, uma escrita que compõe uma rede intertextual, na qual “o discurso é tecido de modo a encobrir apenas superficialmente a expressão original dos autores retomados” (LICARIÃO, 2017, *e-book*). Portanto, as partes de *Musa Praguejadora* que correspondem a adaptações de poemas atribuídos a Gregório de Matos, no “eixo ficcional”, apresentam uma polifonia na qual soam, ao mesmo tempo, pelo menos três vozes: a do “narrador ficcionista”, que conduz a narrativa de vida do personagem

Gregório de Matos; a da *persona* poética, preservada nas palavras originais dos poemas reaproveitados; e a de um “hiper-narrador”, que opera a organização dos discursos e abre espaço para uma inserção ideológica da autora.

Para análise da “heterologia” de *Musa Praguejadora*, selecionamos a parte inicial do capítulo “Comércio com o vento”, que narra o episódio amoroso entre Gregório de Matos e Brites. Optamos por transcrever abaixo o trecho analisado, mesmo resultando em longa citação, com o objetivo de facilitar a consulta ao texto ao longo da análise:

A galharda Brites é alvo de muitos peditórios, e rogos sem efeito. Sai melindrada, para beber uma aguardente de cereais com bagas de zimbros maceradas, quando é vista pelo poeta. Ela atravessa toda a sala, segurando o copo de genebra, chega, toma cadeira, e diz que sente vergonha, mostrando timidez, mas o poeta não lhe dá fé, porque a coisa mais oculta e secreta em Brites é a vergonha. Ele vê aquele prodígio de graça e gentileza, absorto a admira, sobre uma pedra outra pedra, até que volta a si e recompensando a cortesia da moça, que lhe dirigiu a palavra, ele lhe diz uma arenga:

— Permitiu minha ventura, não sei se a minha desgraça, que não cegasse com ver-te, para padecer mais ânsias. Que sempre em ódio de um triste faz natureza mudanças, pois cheguei a ver um sol, sem ter as potências d'água.

Diante dessas mentiras ela ri. Ele se ressentiu. Como pode pagar o amor com um riso? Um amor se paga com outro amor, e ela lhe paga seu amor a rendê-lo e cativá-lo. Ele, firme amante, com acasos de inconstante fortuna, não se contém. A fama de seu amor é ter comércio com o vento mudável, nuvem aparente, exalação, fortuna variável, um peito inconstante onde o fim está indeciso, não faz finca-pé, não tem siso, ele é visto como um hieróglifo errante, como a fortuna, vária, inconstante, e muda de improviso.

Movido pelas mãos do amor, por fim dá a seus suspiros uma tumba ardente. E por ser curta a vitória para beleza tamanha, acha que é pouco excesso entregar a Brites toda uma alma. De novo ele não se rende diante da fineza de ter de render-lhe a alma, que vencida estava. Mas, para obrar as finezas, respondendo às causas, o poeta fica contando as prendas e holocaustos da alma da moça. De tão rendido ele se enfada, pois amor sem ventura entedia, mas ele não se emenda de amar a bela Brites. Entram na casa, e ele canta ao som de sua guitarra:

*ay, verdades, que en amor
siempre fuistes desdichadas...*

E Brites lhe responde, tão doce como tirana:

*en vano llama la puerta,
quien no ha llamado en el alma...*

(MP, p. 311-312)

O capítulo “Comércio com o vento” é a reescrita de uma “sequência biográfica”, isto é, um conjunto de poemas relacionados por meio das didascálias, formando uma narrativa. Na “sequência de Brites”, Gregório de Matos apaixona-se pela jovem e corteja-a em vários poemas líricos. Porém, Brites inclina-se a um jovem licenciado, com quem acaba por casar-se. O poeta fica magoado e escreve sátiras difamadoras sobre a moça. Ao final, Brites arrepende-se do casamento e volta-se a Gregório, que a rejeita. O trecho citado é elaborado a partir do poema “Depois de mil petições...” e sua didascália (MATOS, 2013, p. 100-112, V. 4) e de

parte do poema “Se haveis por pouco custoso...” (MATOS, 2013, p. 128-129), este último que traz o verso: “Que tens comércio c’o vento”.

Assim como o trecho que analisamos na seção 2.1.2., sobre a construção de Maria de Povos, o transcrito acima é composto por várias camadas discursivas, mas aqui daremos ênfase à instância da narração. A voz condutora da narrativa no “eixo ficcional” é um narrador onisciente, que chamamos de “narrador ficcionista”. Enquanto o “narrador historiador”, do “eixo documental”, utiliza o pretérito imperfeito para descrever e narrar, o “narrador ficcionista” emprega o presente do indicativo, chamado nos estudos de narração de “presente histórico”. Desse modo, o “eixo documental” cria um panorama localizado num passado já terminado, enquanto o “eixo ficcional” presentifica as ações, a partir do olhar de um narrador que parece estar acompanhando os acontecimentos. O uso do presente torna dramática a cena, no sentido de parecer estar representada em um palco de teatro, no qual os espectadores acompanhariam os acontecimentos “em tempo real”.

Ao deixar a narrativa desenvolver-se como que por si só e ao colocar-se externo aos acontecimentos, o “narrador ficcionista” é formulado como neutro, isto é, não se reconhecem marcas discursivas de subjetividade na narração. Desse modo, os personagens apresentam-se a si mesmos, conforme lhes é delegada a voz. No trecho analisado, identificam-se, principalmente, dois tipos de discurso: o direto e o indireto livre. Há apenas uma ocorrência de discurso indireto: “e [Brites] diz que sente vergonha”, não sendo o procedimento mais significativo no trecho.

Em discurso direto, está representada a fala do personagem Gregório de Matos, que corteja a moça, por quem está encantado. Desse modo, elaboram-se as palavras do personagem como o “discurso do outro”, que assim se objetifica para prestar-se a análise (BAKHTIN, 2018, p. 214). O próprio texto fornece as ferramentas para compreender o significado das palavras do personagem no contexto: sua fala é uma “arenga” e também uma “mentira”, da qual Brites ri. Dessa forma, Gregório de Matos mostra-se como o galanteador de mulheres, um sedutor, que, ao longo da narrativa, envolve-se em diversos casos amorosos.

O tipo de discurso mais utilizado e de desdobramentos mais ricos no trecho, como em todo o “eixo ficcional”, é o discurso indireto livre. Em análise desse tipo de discurso para a elaboração do *ethos* dos personagens populares nos romances naturalistas de Émile Zola, Dominique Maingueneau demonstra que, com seu uso, o romancista traz para o primeiro plano o *ethos* dos personagens e, assim, “legitima um dispositivo de enunciação no qual ele se apresenta como mediador entre um meio social e leitores-modelo estranhos a esse meio” (MAINGUENEAU, 2020, *e-book*). Ainda conforme Maingueneau, nos romances de Zola: “o

ethos popular se torna visível, mas a narração permanece constantemente mantida sob as rédeas do narrador distanciado” (MAINGUENEAU, 2020, *e-book*).

Portanto, baseando-nos em Maingueneau, concluímos que o discurso indireto livre pode ser usado quando o personagem representado na narrativa pertence a um contexto distante ou desconhecido dos leitores-modelo do texto constituído. No caso de Zola, os operários e pessoas do povo representados em seus romances pertencem a uma realidade desconhecida de seus leitores-modelo, pertencentes à classe burguesa. No caso de *Musa Praguejadora*, a distância entre Gregório de Matos e os leitores-modelo da metabiografia é o tempo. A narração, portanto, aproxima o personagem dos leitores, tanto por meio do presente do indicativo, como pelo uso do discurso indireto livre, que dá acesso aos pensamentos do personagem, transpondo-os para um mesmo presente diegético.

A diferença entre o uso do discurso direto e do discurso indireto livre é que, neste último, o narrador conserva-se mais distanciado da narrativa, isto é, não analisa a voz cedida ao personagem, como acontece no discurso direto. Assim, é através da própria voz do personagem que Gregório de Matos é elaborado como "inconstante", ou seja, não se trata de um julgamento do narrador, mas uma ideia de si mesmo.

O discurso indireto livre de *Musa Praguejadora*, nas partes em que são reaproveitados poemas atribuídos a Gregório de Matos, possui um aspecto de especial complexidade, pois o “narrador ficcionista” mistura seu discurso com o discurso do personagem por meio das palavras atribuídas ao próprio sujeito biografado: um “discurso sobre o outro em que o outro fala”, literalmente.

O recurso toma importância no momento em que, no final do livro, a leitura do texto é modulada pela hipótese, realizada no “eixo ficcional” da narrativa, de que Gregório de Matos teria escrito sua autobiografia sob o pseudônimo de Manuel Pereira Rabelo. A circularidade provocada pela ideia de que a principal referência para a reconstrução da vida do poeta seja sua própria obra é amplificada pelo uso dos poemas a ele atribuídos.

Essa complexa mistura de vozes em *Musa Praguejadora* pode ser compreendida como um discurso do terceiro tipo, na classificação de Mikhail Bakhtin, isto é, um “discurso bivocal”, “orientado para o discurso do outro” (BAKHTIN, 2018, p. 223). Entre as formas do discurso bivocal, Bakhtin descreve a “narração do narrador”, na qual: “O autor não nos mostra a palavra dele (...) mas a usa de dentro para fora para atender aos seus fins, forçando-nos a sentir nitidamente a distância entre ele, autor, e essa palavra do outro” (BAKHTIN, 2018, p. 218). A narração do narrador, conforme Bakhtin, é um “discurso bivocal de orientação única”, isto é, tende para uma fusão das vozes, que leva a características do

discurso do primeiro tipo, que é orientado para o seu referente (BAKHTIN, p. 228). Assim, em *Musa Praguejadora*, o “narrador ficcionista” é um narrador “operador”: sua função é fundir a narração com o discurso da poesia seiscentista atribuída a Gregório de Matos, que, ao mesmo tempo, é tornada voz do personagem e mantém-se como uma voz que o excede. Com isso, executa-se uma fusão de vozes que orienta o discurso para o referente, isto é, para a mesma poesia reaproveitada no texto.

Em outras palavras, embora o discurso da poesia atribuída a Gregório de Matos seja submetido pelo “narrador ficcionista” à construção do personagem, ele conserva uma autonomia pragmática, de forma que, da polifonia do texto, ele emerge como o discurso que é o principal referencial desse empreendimento literário. Destaquemos que a voz dessa poesia não é, necessariamente, a do sujeito Gregório de Matos. Independentemente das questões de autoria, a voz da poesia seiscentista é a da *persona* poética, fortemente condicionada pelas convenções da época. Esse discurso “de época” é reconhecível no texto, mesmo quando alterado para as finalidades da narrativa. Assim, no trecho ora em análise, reconhecemos a voz da *persona* cômica, que elabora o ridículo, o rizível na representação de uma mulher que foge ao padrão do decoro - pois bebe aguardente, finge-se envergonhada, mantém conversas levianas com um homem e, ainda, ri - e de um homem que mal esconde suas “segundas intenções”, de acordo com as representações tópicas da mulher e do homem na poesia cômica seiscentista (cf. HANSEN, 2004a, p. 420). Em outros trechos, como os que analisamos na seção 2.2.2., a presença da *persona* poética fica ainda mais evidente.

Finalmente, é possível reconhecer no “eixo ficcional” a presença de um “hiper-narrador”, responsável pela articulação e estilização de discursos, de forma a abrir espaço para uma inserção ideológica da autora na narrativa. Ele não é responsável por conduzir a narrativa, como o “narrador ficcionista”, nem se confunde com a voz da *persona* poética. Ao contrário, distingue-se de ambas as vozes, ora fazendo inserções diretas, ora reconstruindo os poemas reescritos na narrativa.

No trecho analisado, a interferência direta do “hiper-narrador” se dá na explicação do que é “genebra”: “uma aguardente de cereais com bagas de zimbro maceradas”, deixando claro que Brites saiu para beber. Mais adiante, no parágrafo iniciado por: “Diante dessas mentiras ela ri”, no qual o personagem Gregório de Matos elabora-se como inconstante, o “hiper-narrador” realiza uma reorientação de discurso. No poema original, as palavras dirigem-se e caracterizam uma suposta interlocutora, nomeada “Senhora”. A didascália condiciona a leitura do poema para um momento em que Brites riu das “preciosas mentiras

daquele galhardo engenho” (MATOS, 2013, p. 128, V. 4). Citamos abaixo as duas estrofes finais do poema, para demonstrar as alterações feitas em *Musa Praguejadora*:

3
 Mas não te enojas, fortuna,
 de que em matérias de amor
 repudie um tal favor,
 por quem a alma te importuna:
 em hora mais oportuna
 o aceitarei mais atento,
 mas por agradecimento
 do mais firme amor aqui
 tanto não fio de ti,
 Que tens comércio c’o vento.

4
 Tu não és vento mudável,
 nem és nuvem aparente,
 nem exalação corrente,
 és fortuna variável:
 em um peito incontrastável,
 onde o fim está indeciso,
 não faz fincapé, nem siso
 teu jeroglífico errante,
 que és vária, como inconstante,
 E mudas-te de improviso.

No poema original, o amor da mulher é comparado às inconstâncias da fortuna e, portanto, incapaz de pagar o amor que o homem (*persona* poética) lhe dedica. Em *Musa Praguejadora*, as mesmas palavras caracterizam o personagem Gregório de Matos e sua relação com o amor. Já Brites mantém sua posição cética em relação ao cortejo do poeta. Assim, representam-se, no texto de Ana Miranda, não só a atitude dos personagens dentro do enredo, mas comportamentos reconhecíveis na sociedade atual: uma mulher que parece independente é cortejada com “arengas” e, ao furtar-se ao cortejo, provoca a indignação do sedutor, que se sabe e se quer inconstante no amor.

Pela coexistência dessas três vozes narrativas, convivem no texto três planos temporais: o passado, preservado nas palavras e representações da poesia da Época Gregório de Matos; o presente, na articulação ideológica do “hiper-narrador”; e uma “diegese” elaborada num presente histórico, que funciona como elemento de fusão entre os outros dois planos. Esses planos narrativo-temporais se superpõem, como que se dobrando uns sobre os outros. E a cada dobra surge uma nova possibilidade de leitura do texto de *Musa Praguejadora*.

A dobra é o título do livro que o filósofo francês Gilles Deleuze publicou em 1988, no qual faz análises sobre o pensamento barroco e suas relações com o filósofo Gottfried

Leibniz. No livro, o autor propõe conceitos filosóficos, dentre os quais o de *dobra*, *ponto de inflexão* e *redobra*.

Para Deleuze, a *dobra* caracteriza a ideia de barroco, sendo um traço complexo que pretende ir ao infinito: “um corpo flexível e elástico tem ainda partes coerentes que formam uma dobra, de modo que elas não se separam em partes de partes, mas dividem-se até o infinito em dobras cada vez menores, dobras que sempre guardam certa coesão” (DELEUZE, 2012, p. 18). A *dobra* exprime complexidade, infinitude e movimento do pensamento, das imagens e das coisas.

O *ponto de inflexão* é o ponto mais crítico da dobra. É onde se concentra a tensão, a ambiguidade e a crise. É um ponto de turbulências e incertezas. Quando se atinge o ponto de inflexão da dobra, ela muda de direção ou curvatura e torna-se *redobra*. A *redobra*, portanto, é a dobra transformada, rebatida (DELEUZE, 2012).

Por ser um texto complexo, múltiplo e deslizante, podemos aplicar a *Musa Praguejadora* a conceituação de Deleuze. Desse modo, não só os planos narrativo-temporais, como também as várias articulações da metabiografia de Ana Miranda (“eixo ficcional” / “eixo documental”, biografismo / leitura “filológica”, mostrar / dizer etc.) podem ser compreendidos como dobras, que levam a múltiplas possibilidades de leitura, mas que sempre apresentam um elemento de coerência ou coesão entre si.

A nosso ver, o principal ponto de inflexão de *Musa Praguejadora* é o conjunto das cenas de abertura e encerramento, nas quais Gregório de Matos organiza seus poemas e escreve sua autobiografia. Ana Miranda baseia-se na polêmica hipótese, defendida por Adriano Espínola, de que Manuel Pereira Rabelo seria um codinome de Gregório de Matos, sendo ele mesmo, portanto, autor da *Vida do excelente poeta lírico, o Doutor Gregório de Matos Guerra* e das didascálias dos poemas (ESPÍNOLA, c2000). Ana Miranda desenvolve a hipótese no “eixo ficcional”, nas primeiras e nas últimas páginas da narrativa. Desse modo, a história da vida de Gregório de Matos torna-se uma narrativa encaixada e, portanto, subordinada a essa moldura.

O reaproveitamento de uma hipótese fortemente combatida no meio acadêmico, por si só, já provoca uma instabilidade no sentido da narrativa, embora Ana Miranda o faça no “eixo ficcional”. Além disso, a cena de abertura e a de fechamento trazem cada qual um elemento turbulento: as limitações da memória e a recriação de si na escrita autobiográfica.

Na cena de abertura, antes de partir para Angola, Gregório de Matos recebe de João de Lencastre um baú com “resmas de papéis manuscritos” (MP, p. 8), que são seus poemas recolhidos pelo governador. A cena remete à biografia escrita por Manuel Pereira Rabelo,

segundo a qual João de Lencastre admirava e colecionava os poemas de Gregório de Matos: “Governava então dom João d’Alencastre, secreto estimador das valentias desta Musa, que a toda a diligência lhe entesourava as obras desparcidas, fazendo-as copiar por elegantes letras (...)” (RABELO, 1990, p. 1262).

Ainda a caminho de Angola, Gregório de Matos pensa no trabalho do Padre Vieira, a compilar os seus sermões. No pensamento do personagem, Ana Miranda insere um primeiro argumento sobre os limites da escrita biográfica: só o que fica é a obra, a existência empírica não é retida pela memória coletiva:

Sermão após sermão, [o Padre Vieira] vai formando os tomos revisados a seu gosto, com a melhor inspiração e escrita, certo de que é a sua obra mais perene; tudo será esquecido, suas viagens diplomáticas, as desvanecidas soluções políticas, os naufrágios, as missões dolorosas pelos sertões brabos do Brasil, os pés feridos, a roupeta rasgada, seu amor pelos índios, os sermões bradados aos púlpitos; após sua morte ficarão apenas os sermões escritos. Gregório de Matos inspira-se em Vieira, e decide examinar os papéis com seus versos (MP, p. 8).

Em Luanda, Gregório de Matos seleciona e organiza os poemas do baú: rasga os ruins, que entende não serem de sua lavra; conserva os bons, mesmo não se lembrando bem de os ter escrito; reescreve-os, melhorando-os: “Repassa uma vida guardada naquelas palavras” (MP, p. 9). O principal obstáculo de seu trabalho está nos limites da memória:

Uma vez separados os poemas, e tantas vezes ainda relidos, reescritos, corrigidos, passados de um monte a outro, depois a outro, até chegarem a uma compilação final, escreve os títulos de cada um. Talvez seja a parte mais difícil, só conta com sua memória, não há ninguém que o possa ajudar (MP, p. 10).

Na cena final, Gregório de Matos, em Recife, percebe que a morte se aproxima. Mas sente-se aliviado por sua obra estar salva, “e mesmo não sendo publicada em livro, está escrita a seu próprio modo” (p. 493). Mas preocupa-se que a posteridade tenha uma má lembrança de sua pessoa, que “a canalha vai retratar apenas seu lado vil e pecador” (MP, p. 493). Por isso, resolve escrever sua autobiografia, mas sob um pseudônimo, para não levantar suspeitas:

Mas não pode escrever sob seu nome, terá a nódoa da suspeição, e escolhe um ao acaso: Manuel Pereira Rabelo. É preciso que a máscara seja versada em leis, para justificar a fala culta da prosa: um piedoso advogado. Que seja, então, um licenciado, e que escreva muito tempo após a morte do poeta, pelos meados do século seguinte (MP, p. 494).

E vestindo a capa do “ficcionalista que finge estar mentindo”, escolhe e omite passagens de sua vida, narra a lembrança e a invenção, elabora o próprio retrato e simula a própria morte. Assim, a verdade da vida, que fica documentada, é a verdade inventada, diegética.

Imaginar que tudo o que se disse sobre o poeta Gregório de Matos, na narrativa encaixada de sua vida, seja invenção do próprio poeta provoca uma *redobra*, uma vez que a leitura toda toma um sentido completamente novo. Em especial, essa redobra provoca a

reflexão sobre a possibilidade (e a impossibilidade) de se restaurar a “verdade” de uma vida. A tese, afinal, é que tudo o que se pode saber de um escritor é sua obra e, assim, em relação a Gregório de Matos: “Bastariam os poemas como sua biografia” (MP. p. 515).

CONCLUSÃO

“A busca da lembrança”, afirma Paul Ricoeur, “comprova uma das finalidades principais do ato de memória, a saber, lutar contra o esquecimento, arrancar alguns fragmentos de lembrança (...) ao ‘sepultamento’ no tempo” (RICOEUR, 2007, p. 48).

Todo empreendimento biográfico tem um compromisso com a lembrança e com a morte. Esse compromisso pode ser da ordem do epitáfio: quando a escrita de uma vida se quer acabada, perene, quando a lembrança se registra em imagem única, a ser apreendida pelo olhar como uma estátua tumular, que incita admiração, talvez a curiosidade, mas não a crítica.

O compromisso pode ser, ao contrário, o de resistência, não somente ao tempo, mas à história sedimentada. A lembrança, nesse caso, é busca propriamente dita, é o esforço para renovar representações. As metabiografias celebram este tipo de compromisso com a lembrança e com a morte: reabrem o passado e mantêm-no aberto, ressignificam livremente documentos e discursos, e sempre reforçam a impossibilidade de se apreender a completude de uma vida, que só têm horizonte de realização por meio da narrativa.

Os estudos filosóficos de Paul Ricoeur sobre a lembrança partem de duas perguntas, baseadas na fenomenologia husserliana: “De que há lembrança? De quem é a memória?” (RICOEUR, 2007, p. 23). Mas o desenvolvimento de suas análises trazem uma terceira pergunta em seu bojo: “Como se dá a lembrança?”

Em *Musa Praguejadora*, há duas maneiras de lembrar. Uma debruça-se sobre o passado com olhar analítico. É um passado acabado, narrado no pretérito perfeito. Esse modo de lembrar lança mão de documentos, de estudos, de textos vários, para estimular o pensamento sobre a lembrança. Chamamos essa maneira de “eixo documental”.

A outra maneira de lembrar, em *Musa Praguejadora*, busca as palavras do passado e vivifica-as no presente do indicativo. A narração movimenta-se livremente sobre as palavras, encena, dramatiza o passado para estimular sua vivência. Chamamos essa maneira de “eixo ficcional”.

Mas de que há lembrança? O subtítulo do livro indica: “A vida de Gregório de Matos”. Apenas na década de 1980, graças às pesquisas de Fernando da Rocha Peres, é que se localizaram documentos que atestaram a existência de Gregório de Matos. Nenhum desses documentos registra sua atividade poética. Portanto, lembrar a vida de Gregório de Matos é lembrar os poemas atribuídos a ele, transformados em narrativa de vida. Daí o título: *Musa Praguejadora*, pois a vida de Gregório de Matos confunde-se com a inspiração poética que se

vinculou a ele. A vida empírica do poeta está perdida, como seu túmulo, de cuja localização não se tem registro. A lembrança da vida de Gregório de Matos é imagem ficcional e, assim, a ficção torna-se a única verdade alcançável sobre o poeta.

Há lembrança também da poesia barroca, não apenas transformada em narrativa de vida, mas retomada em seus jogos de ideias, em seus contrastes, em suas encenações da *persona* poética. A lembrança não se realiza apenas no nível da palavra, mas também na estrutura dual do texto, na relação dialética entre ficção e história, na conservação da pragmática do texto poético. Está no jogo de máscaras proposto pela hipótese autobiográfica no fim do livro. A lembrança do barroco está nas dobras do texto, que permitem múltiplas leituras.

E há lembrança do passado colonial brasileiro. Retomam-se personalidades históricas e suas influências sobre a vida política e econômica da colônia. Também estão presentes pessoas do povo, seus modos de vida, seus embates com a fome, com as doenças, seus momentos de diversão. As disputas pelo poder, a força e a fragilidade da religião, as maneiras de falar, a construção das instituições estão também representadas no livro.

E de quem é a memória? Não há marcas de subjetividade discursiva no enunciado. Os narradores do “eixo ficcional” e do “eixo documental” elaboram-se como neutros. Com isso, poder-se-ia afirmar que a memória, em *Musa Praguejadora*, é do discurso histórico sedimentado e do imaginário brasileiro. No “eixo documental”, estão mobilizados os discursos de historiadores, etnólogos, antropólogos, biógrafos, todos munidos de documentos arquivísticos, a subsidiar a reconstrução do passado colonial brasileiro. Há uma memória coletiva representada no texto.

Há o Gregório de Matos de viola de cabaça às costas, *habitué* das festas e outros eventos sociais do Recôncavo, onde emocionava e fazia rir todas as classes sociais. Divertia-se ele mesmo também, fartando-se de comida e de mulheres. E há recordação do Gregório de Matos “inimigo de toda hipocrisia”, que satirizava os costumes, expunha os vícios, fazia troça dos homens do poder, dos homens e mulheres do povo, muitas vezes, maldosamente: o Boca do Inferno, que aprendemos na escola e nos resumos biográficos das coletâneas de poemas.

Porém, memória coletiva e imaginário são “compulsões de repetição”, como diria Ricoeur em seus estudos sobre a memória. Ricoeur baseia-se em dois trabalhos de Sigmund Freud para compreender um dos que ele chama de “abusos da memória natural”: a “memória impedida” (RICOEUR, 2007, p. 83-93). Para Ricoeur, a repetição (compulsiva) de imagens do passado necessitam de um trabalho de rememoração, para que a “memória impedida”, silenciada pelas imagens compulsivas, possa ser acessada. “Assim, trabalho é a palavra

repetida várias vezes, e simetricamente oposta à compulsão: trabalho de rememoração contra compulsão de repetição” (RICOEUR, 2007, p. 85). A busca da lembrança para além da memória coletiva expõe feridas simbólicas, perdas, que devem ser enfrentadas pelo trabalho crítico. A “memória-repetição resiste à crítica”, enquanto “memória-lembrança é fundamentalmente uma memória crítica” (RICOEUR, 2007, p.93).

Em *Musa Praguejadora*, não há uma simples e compulsiva repetição da memória coletiva. Não é a memória coletiva que lembra na metabiografia, e sim um sujeito que organiza e reorganiza os discursos, buscando alternativas de interpretação, trabalhando, desimpedindo e reescrevendo memórias.

Assim é que, num trabalho de reparação histórica, se ouvem, em cada canto da Bahia seiscentista de *Musa Praguejadora*, as vozes das mulheres. Estão nas casas urbanas, atrás das gelosias; estão nas igrejas e conventos; nas casas-grandes dos engenhos; nas palhoças do Recôncavo. Não são apenas figuradas em quadros e sátiras. No texto, aparecem seus costumes, suas resistências, seus pensamentos, mesmo suas falas. O sujeito que lembra em *Musa Praguejadora* foi resgatar suas sementes “em pequenas biografias” (MP, p.402) em forma de poemas do século XVII, e cultivou-as num jardim. Estão devidamente biografadas e nomeadas n’“O ramilhete de flores”, antologia de mulheres, no fim do livro.

Na confluência entre literatura e história, ambos discursos de representação, o sujeito que rememora, em *Musa Praguejadora*, reescreve o passado. Imagina o imaginado e traz para o pensamento crítico, por meio da construção ficcional, a reflexão de que a vida de um autor é também uma construção ficcional. Na voz misturada de narrador e personagem, na cena da escrita da autobiografia, afirma-se: “*Não é de si mesmo que fala, mas do poeta. Que há de ficar na posteridade gloriosa*” (MP, p. 495).

A própria natureza da *persona* satírica, tantas vezes formulada ao longo do texto de *Musa Praguejadora*, é de um vazio subjetivo, que apela à dramatização: “Segundo as convenções do gênero, a *persona* satírica é vazia, espécie de ator móvel que pode investir diferentes vozes (...)” (OLIVEIRA, 2020, p. 8). Essa característica que, conforme adverte Ana Lúcia Oliveira, coloca em xeque as leituras biográficas da poesia atribuída a Gregório de Matos, é justamente o que permite, na reescritura metabiográfica, seu preenchimento com um sujeito escritor performativo. Diferente da simples leitura dos poemas seiscentistas como registros da vida empírica de Gregório de Matos, realizada pelos críticos biografistas e pelos biógrafos elencados neste trabalho, em *Musa Praguejadora* a “voz” que se atribui aos poemas é de um poeta que dramatiza a própria vida, que se ficcionaliza, é “voz” de sua criação. Desse

modo, a leitura é, ao mesmo tempo, biográfica e ficcional, dramatizando no texto a distância sempre relativa entre homem e escritor, formulada por Marcel Proust:

(...) um livro é o produto de um outro *eu*, diferente daquele que manifestamos em nossos hábitos, na sociedade, em nossos vícios. Esse eu, se quisermos tentar compreendê-lo, é no fundo de nós mesmos, tentando recriá-lo em nós, que poderemos chegar a ele (PROUST, apud: FIGUEIREDO, 2013, p. 15).

Na suspensão das distâncias temporais promovida pela diegese de *Musa Praguejadora*, encena-se na figura do poeta seiscentista uma preocupação dos escritores contemporâneos: a formulação de si mesmo perante o público. Alessandro Iovinelli elenca como um dos fenômenos que colaboraram para o crescimento das publicações de metabiografias de escritores o aumento do interesse do público sobre a vida particular do autor e sobre seus processos criativos, como influência decisiva da “sociedade do espetáculo” (IOVINELLI, 2005, p. 20). Diana Klinger observa fenômeno semelhante: “O fato de muitos romances contemporâneos se voltarem sobre a própria experiência do autor não parece destoar da sociedade ‘marcada pelo falar de si’, pela espetacularização do sujeito” (KLINGER, 2012, p. 18).

Desse modo, o Gregório de Matos de Ana Miranda mascara-se, faz de sua vida um espetáculo e reformula-se diante de sua posteridade. Gregório de Matos, assim, é lembrança do passado, reflexão sobre o presente e projeção do futuro.

Portanto, em *Musa Praguejadora*, não se trata de encontrar o “eu” da poesia seiscentista atribuída a Gregório de Matos. Por meio da escritura metabiográfica, trata-se de promover um reencontro com uma obra e uma época. Trata-se de rememorar o passado e revelar-lhe significados ocultos. Trata-se de resistir à compulsão de repetição e trabalhar a memória crítica, do passado e do presente.

“Escrever a vida é um horizonte inacessível”, afirma Dosse (2015). Mas lembrá-la e representá-la é um compromisso de resistência.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. O que é o contemporâneo? *In*: AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo e outros ensaios**. Chapecó: Argos, 2009. p. 55-73.

ALMEIDA, Karina; GOUVEIA, Cristiano. **Um mistério para Januária**. Poços de Caldas: Leiturinha, 2021.

AMADO, James. A foto proibida há 300 anos: Notas à margem da editoração do texto - I. *In*: MATOS, Gregório de. **Obra poética**. Edição de James Amado. Preparação e notas de Emanuel de Araújo. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 1990a. v. 1, p. 17-25.

AMADO, James. Nota à 2ª edição. *In*: MATOS, Gregório de. **Obra poética**. Edição de James Amado. Preparação e notas de Emanuel de Araújo. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 1990b. v. 1, p. 9-10.

AMADO, James. Notas à margem da editoração do texto - II. *In*: MATOS, Gregório de. **Obra poética**. Edição de James Amado. Preparação e notas de Emanuel de Araújo. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 1990c. v. 2, p. 1279-1282.

AMOSSY, Ruth. Da noção retórica de *ethos* à análise do discurso. *In*: AMOSSY, Ruth (org.). **Imagens de si no discurso: a construção do ethos**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2016. p. 9-28.

ANDRADE, Mariza Guerra de. **Anel encarnado: biografia e história em Raimundo Magalhães Junior**. Belo Horizonte, Autêntica, 2013.

ARAÚJO, Emanuel. 716 poemas à procura de um autor. *In*: MATOS, Gregório de. Edição de James Amado. Preparação e notas de Emanuel de Araújo. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 1990. p. 1285-1289.

ARFUCH, Leonor. **O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.

BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski**. 5. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2018.

BARTHES, Roland. O discurso da história. *In*: BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004. p. 163-180.

BOSI, Alfredo. Do antigo Estado à máquina mercante. *In*: BOSI, Alfredo. **Dialética da colonização**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. p. 94-118.

CALMON, Pedro. **A vida espantosa de Gregório de Matos**. Rio de Janeiro: José Olympio; INL, 1983.

CAMPOS, Haroldo de. **O sequestro do Barroco na formação de literatura brasileira: o caso Gregório de Matos**. São Paulo: Iluminuras, 2011.

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira**. 7. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1993. V. 1.

CARION, Raul. A Escola dos Annales e a Nova História. **Princípios**, São Paulo, n. 42, 01 ago. 1996. Disponível em: <http://revistaprincipios.com.br/artigos/42/cat/1632/a-escola-dos-annales-e-a-nova-história-.html>. Acesso em: 04 fev. 2020.

COUTINHO, Afrânio. **Conceito de literatura brasileira**. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 2014.

DOSSE, François. **O desafio biográfico**. Escrever uma vida. 2. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2015.

DELEUZE, Gilles. **A dobra**: Leibniz e o Barroco. 6. ed. Campinas: Papirus, 2012.

ESPÍNOLA, Adriano. **As artes de enganar**: um estudo das máscaras poéticas e biográficas de Gregório de Matos. Rio de Janeiro: Topbooks, c2000.

FIGUEIREDO, Eurídice de. Formas e variações autobiográficas. In: FIGUEIREDO, Eurídice de. **Mulheres no espelho**: autobiografia, ficção, autoficção. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013. p. 13-74.

GENETTE, Gérard. **Palimpsestos**: a literatura de segunda mão. Belo Horizonte: Viva Voz, 2010.

GENETTE, Gérard. **Paratextos editoriais**. Cotia: Ateliê Editorial, 2009.

GOMES, João Carlos Teixeira. **Gregório de Matos, o Boca de Brasa**: um estudo de plágio e criação intertextual. Petrópolis: Vozes, 1985.

GRANDE Dicionário Houaiss (on-line). Disponível em: https://houaiss.uol.com.br/corporativo/apps/uol_www/v5-4/html/index.php#8. Acesso em: 04 mar. 2021.

GUEDES, Diogo. Ana Miranda fala sobre a recriação de Gregório de Matos e seus interesses literários. Recife, *JC Online*, 06 set. 2015. Disponível em: <https://jc.ne10.uol.com.br/canal/cultura/literatura/noticia/2015/09/06/ana-miranda-fala-sobre-a-recriacao-de-gregorio-de-matos-e-seus-interesses-literarios-197682.php>. Acesso em: 30 jan. 2021.

GUIMARÃES, Hélio de Seixas. Veja bem, isto é impossível. Prefácio à 3ª edição. In: WERNECK, Maria Helena. **O homem encadernado**. Machado de Assis na escrita das biografias. 3. ed. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2008.

HANSEN, João Adolfo. Anatomia da sátira. In: VIEIRA, Brunno V. G.; THAMOS, Márcio (org.). **Permanência clássica**: visões contemporâneas da antiguidade greco-romana. São Paulo: Escrituras, 2011. p. 145-169.

HANSEN, João Adolfo. **A sátira e o engenho**: Gregório de Matos e a Bahia do século XVII. 2. ed. rev. São Paulo: Ateliê Editorial; Campinas: Editora da UNICAMP, 2004a

HANSEN, João Adolfo. Categorias epidíticas da ekphrasis. **Limiar**, São Paulo, n. 1, V. 1, 2. sem. 2013, p. 1-22. Disponível em: <https://periodicos.unifesp.br/index.php/limiar/article/view/9287/6816>. Acesso em: 25 nov. 2021.

HANSEN, João Adolfo. Gregório, Gregórios. **Revista Nossa História**, São Paulo, ano 1, n. 11, p. 44-50, set. 2004b.

HANSEN, João Adolfo; MOREIRA, Marcello. **Para que todos entendais: letrados, manuscritura, retórica, autoria, obra e público na Bahia dos séculos XVII e XVIII**. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

HOUAISS, Antônio. Prefácio. In: PERES, Fernando da Rocha. **Gregório de Mattos e Guerra: uma re-visão biográfica**. Salvador: Ed. Macunaíma, 1983. p. 13-17.

HOUAISS, Antônio. Tradição e problemática de Gregório de Matos. In: MATOS, Gregório de. **Obra poética**. Edição de James Amado. Preparação e notas de Emanuel de Araújo. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 1990. V. 2. p. 1273-1278.

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção**. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

IOVINELLI, Alessandro. **L'autore e il personaggio: L'opera metabiografica nella narrativa degli ultimi trent'anni**. Soveria Manelli: Rubbettino Editore, 2005.

KLINGER, Diana. **Escritas de si, escritas do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica**. 3. ed. Rio de Janeiro: 7Letras, 2012.

KOSSOVITCH, Elisa Angotti. Biografema de Mário de Andrade - do plural. **Trans/Form/Ação**, São Paulo, n. 9/10, 1986/87, p. 57-85. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/trans/a/PKQHvXzV8NSRCDGQcnB8RNL/?lang=pt>. Acesso em: 11 nov. 2021.

LA REGINA, Anne Greice Soares. Tempo revisto, tempo reescrito: as metaficções historiográficas. **Caligrama**, Belo Horizonte, v. 26, n. 1, 2021. p. 145-161. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/caligrama/article/download/17294/1125614076>. Acesso em: 23 dez. 2021.

LA REGINA, Silvia. **O resgate de Rabelo: memória, biografia e tradição na vida do Doutor Gregório de Mattos Guerra**. 2003. Tese (Doutorado em Letras) - Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2003.

LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico: De Rousseau à Internet**. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

LEMINSKI, Paulo. **Ensaio e anseios crípticos**. 2. ed. ampliada. Campinas: Editora da Unicamp, 2012.

LICARIÃO, Berttoni. **A escrita dos vestígios em Ana Miranda**. Brasília: Edições Carolina, 2017. *E-book*.

MACEDO, Anne Greice S. R. **Máquina de [re]escrever**: processos de reciclagem cultural na obra metabiográfica de Ana Miranda. 2010. Tese (Doutorado em Letras) - Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2010.

MACHADO, Marco Antonio Calil. Gregório(s) de Matos: padrões de representá-lo(s) e ordens do discurso. **Bakhtiniana**, São Paulo, n. 12, p. 106-122, maio/ago. 2017. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/2176-457329040>. Acesso em: 22 nov. 2021.

MAINGUENEAU, Dominique. A propósito do ethos. p. 11-29. Disponível em: https://scholar.google.com.br/scholar_url?url=https://www.corais.org/sites/default/files/10b_maingueneau_-_a_proposito_do_ethos.pdf&hl=pt-BR&sa=X&ei=3--0YefEG-mGy9YP452C8Ak&scisig=AAGBfm2K8MJpHuMCokmJ6OmFM15mB2C5oA&oi=scholar . Acesso em: 11.12.2021.

MAINGUENEAU, Dominique. **Variações sobre o ethos**. São Paulo: Parábola, 2020. *E-book*.

MASSA, Jean-Michel. **A juventude de Machado de Assis 1839-1870**: Ensaio de biografia intelectual. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971.

MATOS, Gregório de. **Gregório de Matos**. Seleção de textos, notas, estudo biográfico, histórico e crítico e exercícios por Antonio Dimas. São Paulo: Abril Educação, 1981. (Coleção Literatura Comentada).

MATOS, Gregório de. **Poemas atribuídos**: Códice Asensio-Cunha. Edição e estudo: João Adolfo Hansen e Marcello Moreira. Belo Horizonte: Autêntica, 2013. 4 V.

MATOS, Gregório de. **Obras completas**. Edição de James Amado e Maria da Conceição Paranhos. Salvador: Janaína, 1968. 7 V.

MATOS, Gregório de. **Obra poética**. Edição de James Amado. Preparação e notas de Emanuel de Araújo. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 1990. 2 V.

MIRANDA, Ana. **Ana Miranda**, 2021. Site da escritora. Disponível em: <http://www.anamirandaliteratura.com.br/index.html>. Acesso em: abr. 2021.

MIRANDA, Ana. **Musa praguejadora**: A vida de Gregório de Matos. Rio de Janeiro: Record, 2014a.

MIRANDA, Ana (org.). **Que seja em segredo**: escritos da devassidão nos conventos brasileiros e portugueses dos séculos XVII e XVIII. Porto Alegre: L&PM, 2014. *E-book*.

MIRANDA, José Américo. Nosso primeiro *Parnaso* (Apresentação). In: CUNHA, Januário Barbosa da. **Parnaso brasileiro** ou Coleção das melhores poesias dos poetas do Brasil, tanto inéditas, como já impressas. Organização, edição e notas por José Américo Miranda. Belo Horizonte: UFMG, Faculdade de Letras, 1999. p. 5-10. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/site/e-livros/Parnaso%20Brasileiro%20de%20Janu%C3%A1rio%20da%20Cunha%20Barbosa.pdf>. Acesso em: 15 out. 2021.

OLIVEIRA, Ana Lúcia M. de. Breves anotações sobre a musa praguejadora da época Gregório de Matos. In: ROCHA, Fátima Cristina Dias (org.). **Literatura brasileira em foco**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2003. p. 33-46.

OLIVEIRA, Ana Lúcia M. de. “Milagres do Brasil são”: a sátira ao amor freirático nas letras seiscentistas. **Contexto**, Vitória, n. 38, p. 6-26, 2020/2. Disponível em: <https://periodicos.ufes.br/contexto/article/view/32732>. Acesso: 22 dez. 2021.

PEREIRA, Lúcia Miguel. **Machado de Assis**: estudo crítico e biográfico. 6. ed. rev. Belo Horizonte, Itatiaia, São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1988.

PERES, Fernando da Rocha. **Gregório de Matos**: o poeta devorador. Rio de Janeiro: Manati, 2004.

PERES, Fernando da Rocha. **Gregório de Matos**: uma re-visão biográfica. Salvador: Ed. Macunaíma, 1983.

PERES, Fernando da Rocha; LA REGINA, Silvia. **Um códice setecentista inédito de Gregório de Mattos**. Salvador, EDUFBA, 2000.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. Os escritores como personagens de ficção. In: PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Mutações da literatura no século XXI**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016. p. 125-148.

PESSOA, Fernando. **Obra poética completa**. E-book.

PIRES, Antônio Donizeti. Lugares-comuns da lírica, ontem e hoje. **Linguagem - Estudos e Pesquisas**, Catalão - GO, 2007. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/lep/article/download/34355/18093/>. Acesso em: 31 mar. 2021.

PORTAS, Danusa Depes. Desvio para a imagem: impregnação, entorno, desvio. **Olho d'água**, São José do Rio Preto, p. 1-181, jul./dez. 2017. Disponível em: <http://www.olhodagua.ibilce.unesp.br/index.php/Olhodagua/article/view/402>. Acesso em: 10.12.2021.

RABELO, Manuel Pereira. Vida do excelente poeta lírico, o doutor Gregório de Matos Guerra. In: MATOS, Gregório de. **Obra poética**. Edição de James Amado. Preparação e notas de Emanuel de Araújo. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 1990. v. 2, p. 1251-1270.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas: Ed. da Unicamp, 2007.

SANTIAGO, Silviano. Uma literatura anfíbia. In: SANTIAGO, Silviano. **O cosmopolitismo do pobre**. 1. reimp. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008. p.64-73.

SANTIAGO, Silviano. Grafias de vida - a morte. **Serrote**, IMS, São Paulo, p. 7-29, mar. 2015.

SANTIAGO, Silviano. **Machado**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

MIRANDA, Ana. Pelos caminhos da ficção e da História: entrevista concedida a Susana Souto Silva. **Leitura**, v. 1, n. 49, 2013. Entrevista realizada em: jul. 2012. Disponível em: <https://www.seer.ufal.br/index.php/revistaleitura/article/view/958>. Acesso em: 1 abr. 2022.

TAIPÉ, Victor-Lucien. **O barroco**. São Paulo: Cultrix-EdUSP, 1983.

TFOUNI, Fabio Elias V.; SILVA, Nilce da. A modernidade líquida: o sujeito e a interface com o fantasma. **Revista Mal-estar e Subjetividade**, Fortaleza, n. 1, p. 171-194, mar. 2008. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1518-61482008000100009. Acesso em: 31.07.2021.

VARNHAGEN, Adolfo. **Florilégio da poesia brasileira**: coleção das mais notáveis composições dos poetas brasileiros falecidos, contendo as biografias de muitos deles. Lisboa: Imprensa Nacional, 1850. t. 1.

WERNECK, Maria Helena. **O homem encadernado**: Machado de Assis na escrita das biografias. 3.ed. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2008.

WOOLF, Virginia. A arte da biografia. In: WOOLF, Virginia. **O valor do riso e outros ensaios**. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

ANEXO A – Construção de Gregório de Matos por Manuel Pereira Rabelo

O presente anexo é composto por transcrições de trechos da *Vida do excelente poeta lírico, o doutor Gregório de Matos Guerra*, do Licenciado Manuel Pereiro Rabelo. Os trechos selecionados são aqueles em que o autor da biografia elaborou caracterizações de seu biografado. O objetivo da seleção foi o de ajudar a identificar elementos utilizados por Ana Miranda na construção de seu personagem em *Musa Praguejadora*. As partes em negrito servem para destacar, em cada trecho, os elementos que de elaboração da personalidade do personagem Gregório de Matos na biografia de Rabelo.

A versão utilizada foi a seguinte:

RABELO, Manuel Pereira. *Vida do excelente poeta lírico, o doutor Gregório de Matos Guerra*. In: MATOS, Gregório. *Obra poética*. Edição de James Amado. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 1990. V. II. p. 1251-1270.

O texto de Rabelo não apresenta divisões em capítulos. Para mais rapidez de consulta, propusemos uma divisão dos trechos selecionados por temas: apresentação da biografia, fases da vida do poeta (infância, estudo e carreira em Portugal, 1ª fase na Bahia – carreira eclesiástica, 2ª fase na Bahia – carreira de advogado e casamento, 3ª fase na Bahia – andanças pelo Recôncavo e prisão, exílio em Angola, vida e morte em Pernambuco) e conclusão da biografia.

Também a organização dos trechos selecionados em itens tem o propósito de facilitar a consulta. A página da qual cada trecho foi extraído é indicada no início do item. Nas citações, as reticências entre colchetes referem-se a partes que foram suprimidas, por não interessarem diretamente ao trabalho de caracterização da personagem. As reticências sem colchetes pertencem ao texto original. Também aparecem entre colchetes elementos que facilitem a compreensão do trecho selecionado.

Alguns itens apresentam anotações nossas, para facilitar o entendimento do trecho selecionado como caracterização de Gregório de Matos ou sua contextualização na biografia. Essas anotações são destacadas em itálico.

Apresentação da biografia

- 1) (p. 1251) “Abreviarei a vida de um poeta **pouco cuidadoso de estendê-la nos espaços da eternidade**, de que lhe franqueou as portas; escrevendo costumes do doutor Gregório de Matos Guerra, **Mestre de toda a poesia lírica** por especial

decreto da natureza; **cujo entusiástico furor** pudera só retratar-se dignamente: porque de forma menos viva desconfia a equidade de tão excelente matéria.”

Infância

- 2) (p. 1254) “Gregório, que deste triunvirato **sapiente** [o grupo de três irmãos] é o nosso particular assunto, criou-se com a boa educação ou estimação, que inculcaram os seus haveres, e suas honras. **Soube mais que seus brasileiros contemporâneos** fatalmente agudos com o temperamento do clima [...]”

Estudo e carreira em Portugal

- 3) (p. 1254) “Passou a Coimbra, onde não teremos por novidade que aprendesse, ou que admirasse quem tanto de casa levava às potências dispostas. Direi somente que **assombrou na poesia**; porque Belchior da Cunha (...) escreveu a certo cavaleiro da corte em um período sucinto o maior elogio do seu entusiasmo: “Anda aqui (dizia ele) um estudante brasileiro tão refinado na sátira, que com suas imagens e seus tropos parece que baila Momo as chançonetas de Apolo. Não devia de haver-lhe visto as valentias amorosas, para enviar outra cédula aos apaixonados de João Batista, Marini pelo postilhão da Itália, no que me parece lhe logrou vantagem.”
- 4) (p. 1255) *Caso do processo que se considerou nulo, a favor do solicitante, graças à astúcia jurídica de Gregório de Matos.* “Com esta **destreza** se trocaram as fortunas dos pleiteantes, e o **novato se acreditou por águia de melhor vista.**”
- 5) (p. 1255) *Mesmo parágrafo do trecho anterior.* “Com promessa de lugar na Suplicação o mandava Sua Majestade ao Rio de Janeiro devassar dos crimes de Salvador Correia Benavides, mercê que fatalmente rejeitou: uns dizem que por temer as investiduras de tão poderoso réu, **quanto tinha firme o propósito de observar a justiça.** Outros, que **com algum atrevimento indecoroso** capitulara com o soberano a mercê antecipada ao serviço, dando a entender que **fiava pouco em promessas**, inda que reais.”
- 6) (p. 1256) *Sobre Gregório de Matos declinar a mercê do soberano.* “[...] afirmarei que o doutor Gregório de Matos caiu da graça do soberano **à persuasão de algum prejudicado em suas sátiras, sem atrevida ou temerosamente recusasse mercês.** As afirmações anteriores assumem papel de lítotes.

- 7) (p. 1256) *Em seguida das afirmações anteriores, Rabelo cita trecho de poema de Tomás Pinto Brandão, do qual transcrevem-se dois versos aqui: “pelo crime de poeta / sobre jurista famoso”.*

1ª fase na Bahia - carreira eclesiástica

- 8) (p. 1257) “Despachado e desgostoso, que são termos encontrados (de Tomás Pinto) que viera para a pátria o doutor Gregório de Matos [...]. [...] e com eles [os cargos eclesiásticos] se embarcou para a pátria, desenganado de poder lograr o fruto de suas letras em uma corte, **que o reconheceu agudo, para temê-lo ousado.**”
- 9) (p. 1257) “[...] trajando porém o hábito secular todo aquele tempo, que lhe ficava livre das obrigações eclesiásticas: capricho que principiou arruiná-lo com os governadores do arcebispado, a quem, **como homem sem interesse, pagou sempre na mesma espécie**, e mais aventejado; porque os erros do hábito eram nele menores que os do costume naqueles [...]”
- 10) (p. 1257) “Era o doutor Gregório de Matos **acérrimo inimigo de toda a hipocrisia, virtude, que se pudera, devia moderar**, atendendo ao costume dos presentes séculos, em que o mais retirado anacoreta se enfastia da virtude crua.”
- 11) (p. 1258) *Continuação do parágrafo anterior:* “Mas seguindo os ditames de sua **natural impertinência** habitava os **extremos da verdade** com **escandalosa virtude, como se nunca houveram de acabar as singelezas da primeira idade** [...]”
- 12) (p. 1258) Com esta singular opinião [que os padres são bestas, como no afirma no poema] passou o doutor Gregório de Matos de uma corte de sábios, que o respeitavam grande, a uma colônia de presumidos, que o aborreciam crítico [...]”
- 13) (p. 1258) “**O gênio satírico, o orgulho intrépido** não há dúvida que de justiça providencial se devia ao desgoverno destas conquistas, onde cada um trata de fazer a sua conveniência, gema quem gemer, **e se notou que de algum modo moderaram os viciosos seus depravados costumes**; de que veio a dizer o grande padre Antônio Vieira que maior fruto faziam as sátiras de Matos, que as missões do Vieira. **Mas bem que pudera deixar de dizer muitas cousas, que disse sem inteira informação, de que ao depois como cristão se arrependeu [...].**”
- 14) (p. 1259) “Com este negócio, pois, e com **esta valentia**, se fez Gregório de Matos aborrecido de uns, e temido de outros.”

- 15) (p. 1259) “Poucos dias antes pertendeu [sic.] este prelado com piedosas mostras persuadir ao poeta que tomasse ordens sacras, para conservar-lhe os cargos; mas ele **respondeu com inteira resolução** que não podia votar a Deus aquilo que era impossível cumprir pela **fragilidade de sua natureza**; e que **a troco de não mentir, a quem devia inteira verdade, perderia todos os tesouros e dignidades do mundo**. Que o ser mau secular não era tão culpável e escandaloso, como ser mau sacerdote.”

2ª fase na Bahia - carreira de advogado e casamento

- 16) (p. 1259) “Desta segunda declinação da fortuna, que com os bens patrimoniais muito antes tinha vacilado, nasceu o precipício terceiro (que se encadeavam os males), casando-se com Maria de Povos [...]. Era gosto de Gregório de Matos, e **não se trocava pelos maiores interesses; que nunca o dinheiro foi capaz de lhe apaixonar o ânimo**. Vendeu já necessitado, por três mil cruzados uma sorte de terras, e recebendo em um saco aquele dinheiro o mandou vazarem a um canto da casa, donde se distribuía para os gastos, **sem regra nem vigilância**.”
- 17) (p. 1259) “Posto já na obrigação de sustentar encargos do matrimônio, e aberto às partes do escritório da vocacia, poucos eram os defendidos: porque **a inteireza do seu ânimo** patrocina somente a mesa razão em matérias cíveis, sendo inimigo voraz daqueles advogados, que por juntarem cabedal enredam as partes no labirinto de incertas opiniões.”
- 18) (p. 1260-1261) *Sequência de casos defendidos por Gregório de Matos, narrados de maneira anedótica: da noiva virgem falecida, do frade furtado pelo sobrinho, do tratamento devido ao juiz (“tu” ou “vós”). Notar que todas as causas foram defendidas e ganhas por versos. A seguir, transcrevem-se alguns trechos dessas anedotas, em que há caracterização de Gregório de Matos (itens 19-21).*
- 19) (p. 1260) “[...] e foi que o doutor Matos, falando pouco para merecer o menos, dizia muito para conseguir o mais.”
- 20) (p. 1260) “Outro laconismo que nos envolve na história de um religioso, para cuja inteligência já dissemos **o grande aborrecimento que tinha este homem a todo o fingido**.”
- 21) (p. 1261) “Estas, e outras obras de mais agigantado porte no seu ofício **canonizaram o doutor Gregório de Matos pelo melhor jurista**: de sorte que no dia do seu falecimento disse o ouvidor de Pernambuco, que lhe não era afeiçoado:

‘Já morreu quem entendia o direito’. “Mas se o direito é inimigo declarado da virtude, mal poderia Gregório de Matos adquiri-lo, defendendo o justo e aconselhando o verdadeiro: **arrebatado maiormente pelo furor das Musas**, cuja condição totalmente se encontra com os labirintos de Baldo e Bartolo.”

- 22) (p. 1261) “Era a esposa um pouco impaciente talvez pelo pouco pão que via em casa, e tal pelo distraimento de seu marido, cujas desenvolturas claro se patenteiam destas obras [...]”
- 23) (p. 1259-1260) *Continuação do parágrafo anterior, em que Maria de Povos retorna à casa do tio e este solicita a Gregório que a aceite de volta:* “[...] e foi respondido que de nenhum modo admitiria sua mulher em casa, sem vir atada em cordas por um capitão-de-mato, como escrava fugitiva. Assim se fez **pelo mais decoroso modo**: e ele a recebeu, pagando a tomadia do regimento, e protestando chamar Gonçalo a aqueles filhos, que nascessem de tal matrimônio: porque a sua casa se poderia dizer de Gonçalo, com mulher tão resoluta.”

3ª fase na Bahia - andanças pelo Recôncavo e prisão

- 24) (p. 1262) “Acossado da pobreza, e sem esperança alguma de remédio, em uma terra onde somente o tem, para triunfar da fortuna, quem por estradas de iniquidade caminha, se entregou o poeta a todo o furor de sua Musa, ferindo a uma e outra parte como raio sem perdoar com os edifícios altos a matéria mais debilitada.. E não achando a resistência, que talvez desesperado pretendia [...], elegendo peregrinar pelas casas dos amigos, saiu ao Recôncavo povoado de pessoas generosas.”
- 25) (p. 1262) “Por este paraíso de deleites estragava a cítara de Apolo com suas harmoniosas consonâncias em assuntos menos dignos de tão relevante estrondo. Lascivas mulatas e torpes negras se ufanizaram dos tropos e figuras de tão delicada poesia. [...] Não quero persuadir que a desesperação lhe ocasionou desenvolturas; mas direi que **do gênio, que já tinha, tirou a máscara** para manusear obscenas e petulantes obras, em tanta quantidade como se verá.”
- 26) (p. 1262) “Mas a pródiga difusão de mal aplicados conceituosos dispêndios nascia das enchentes prodigiosas daquela Musa, que **sem esperança de que seus descuidos correriam na futura estimação**, barateava versos a conjunção dos acasos, **facilitando linguagens ao gênio dos sujeitos**.”

- 27) (p. 1262) “Assistia-lhe nestas desenvolturas, como sombra com outros do mesmo gênero, aquele trovador de chistes, a quem certo titular da Corte lhe mencionou a sua Musa-Talia por ama-seca, digo Tomás Pinto Brandão, que se prezava muito de ministrar-lhe os assuntos apesar dos melhores amigos, que destas companhias **lhe prognosticaram sempre a total ruína.**”
- 28) (p. 1262) “Governava então dom João d’Alencastre, secreto estimador das valentias desta Musa, que a toda diligência lhe entesourava as obras desparcidas, fazendo-as copiar por elegantes letras: quando de uma nau de guerra desembarcou o filho de uma certa personagem com ânimo vingativo contra o poeta por haver satirizado a honra de seu pai governando esta terra [...].”
- 29) (p. 1263) *Dom João d’Alencastre manda prender Gregório de Matos, e o consegue por um artifício articulado com Gonçalo Ravasco e Antônio de Moura Rolim.* “[...] para que ser veja que, quando os amigos grandes se juntam empenhados em favorecer um desditado poeta, será **para o prenderem e desterrarem por modo de fineza.** Sempre tenho que destas três amizades [João d’Alencastre, Gonçalo Ravasco e Antônio de Moura Rolim] a primeira arrastou com sagacidade as duas, por temer em seu governo os atrevidos cortes desta pena.”
- 30) (p. 1263) “Era o doutor Gregório de Matos **consumado solfista**, e modulando as melhores letras daquele tempo, em que a solfa portuguesa aventejava a todas as de Europa, **tangia graciosamente.**”
- 31) (p. 1264) “Com estas prendas **fazia apreço particular de uma viola, que por suas curiosas mãos fizera de cabaço**, frequentando divertimento de seus trabalhos: e **nunca sem ela foi visto** nas funções, a que seus amigos o convidavam; recreando-se muito com a brandura suave de suas vozes.”
- 32) (p. 1264) “Dom João, chegada a hora de embarcar, o mandou vir à sua presença, e tratando-o com humanidades de príncipe lhe pediu que evitasse as ocasiões de sua perdição ultimada; porque era lástima que um sujeito, a quem o céu enriquecera de talento para melhor fama, comprasse o seu descrédito com o descrédito irremediável de tantos.”

- 33) (p. 1265) “Chegado ao reino de Angola, miserável paradeiro de infelizes, a quem com a propriedade costumeira chamou armazém de pena e dor, e **exercendo na cidade de Loanda o ofício de advogado** [...].”
- 34) (p. 1265) *Na continuação do parágrafo, narra-se que soldados amotinados pediram ajuda a Gregório de Matos para destituir o governador.* “[...] clamou que o levassem para a casa, para trazer certa cousa, que lhe esquecera, sem a qual não podia obrar a medida de suas satisfações. Entenderam os soldados que seria livro de direito [...]; mas aquele que imaginavam instrumento de sólido conselho outra cousa não era mais que a sonora cabaça do poeta; do que se infere o como chasqueava este Demócrito das alterações da fortuna.”

Vida e morte em Pernambuco

- 35) (p. 1266) “Posto naquela capitania, governada então por Caetano de Melo de Castro, com o semblante perturbado pela indecência do hábito, demandou à presença deste fidalgo, que, lastimado de ver o **miserável estado a que chegara um homem tão mimoso da natureza**, lhe fez donativo de uma bolsa bem provida, e com palavras um pouco severas lhe mandou que naquela capitania cuidasse muito em cortar os bicos à pena, se o quisesse ter por amigo.”
- 36) (p. 1266) “Os nobres de Pernambuco contendiam ambiciosas demonstrações de urbanidade com ele, venerando em sua pessoa prendas de que já os havia a fama informado por escritos. De uma e outra fazenda passava Gregório de Matos uma regalada vida: [...] me persuado a crer que o adoravam, à maneira que os amigos idólatras com pública religião faziam sacrifícios ao gorgulho para não destruir-lhe as sementeira [...].” *Rabelo procura comprovar este argumento, narrando anedotas nas quais, após provocação de Gregório, as pessoas passam a ter-lhe grande amizade.*
- 37) (p. 1267) “Honravam-no todos seriamente: mas arrebatado de seu fresco e esparcido gênio, fugia dos homens circunspectos, e se inclinava, como na Bahia, a músicos e folgazões: e, **sendo naturalmente asseado e gentil**, descompunha a sua autoridade vivendo entre estes ao filósofo; de sorte que invejava aos bárbaros gentios do Brasil a liberdade de andarem nus pelos arvoredos, lastimando-se daquelas pensões, a que nos obriga a polícia.”

- 38) (p. 1267-1268) “Uma rigorosa febre lhe atenuou os dias da vida, de sorte que, desenganados os piedosos Pernambucanos de remir-lhe a vida, chamaram o vigário do Corpo Santo, Francisco da Fonseca Rego [...]. Mas como este pároco era na opinião do Poeta ignorante presumido, **sem poder disfarçar nesta hora o gênio livre**, soltou algumas palavras que puseram ao vulgo em suspeitas: donde nasceu um rumor pouco decoroso à sua consciência [...]”
- 39) (p. 1268) *Continuação do parágrafo anterior*. “E não foi assim, porque, não só o achou disposto a morrer como verdadeiro cristão, mas em sinal de que lhe servira no maior conflito o entendimento, viu, em uma folha de papel escrito com caracteres trêmulos, o soneto que vai no fim das obras sacras [...]” *Assim, Gregório é retratado como católico e poeta até o fim da vida.*
- 40) (p. 1268) “Assistiu-lhe o piedoso bispo té o último vale, e logo seu corpo foi levado por homens principais ao hospício de Nossa Senhora da Penha, dos Capuchinhos franceses, no dia em que chegaram as novas da Restauração do famoso Palmar a Pernambuco [...]. Morreu finalmente no ano de 1696, com idade de 73 anos.”
- 41) (p. 1268) “Muitas vezes **quis ele refrear o gênio**, que conhecia prejudicialmente pecaminoso, fazendo os atos de cristão, como adiante em suas obras veremos: **mas debalde o intentava, porque o seu furor intrépido imperava** dominante na massa sanguinária contra os desacertos daquela idade, castigados por Deus com tão horrível peste, e tão repetidas fomes[...].”
- 42) (p. 1268) *Continuação do parágrafo*. “[...] seguisse a terceira com tão esquisito gênero de guerra, em um homem que de sua mãe unicamente tomou este apelido entre outros partos. Ela o deu apelidando-se da Guerra; ele o foi sem aquela proposição **da, por ser a mesma guerra, e não o instrumento dela.**”
- 43) (p. 1270) “Foi o doutor Gregório de Matos de boa estatura, seco do corpo, membros delicados, poucos cabelos, e crespos: testa espaçosa, sobrancelhas arqueadas, olhos garços, nariz aquilinho, boca pequena, e engraçada: barba sem demasia, claro, e no trato cortês. Trajava comumente seu colete de pelica de âmbar, volta de fina renda, e era finalmente um composto de perfeições, como poeta português, que são Esopos os de outras nações. Tinha fantasia natural do passeio, e quando algumas vezes por recreação surcava os quietos mares da Bahia a remo compassado com tão bizarra confiança, interpunha os óculos, examinando

as janelas de sua cidade, que muitos curiosos iam de propósito a vê-lo. Trajava cabeleira, suposto naquele tempo era pouco versado.”

ANEXO B - Construção de Gregório de Matos por Fernando da Rocha Peres

Este anexo é composto por transcrições de trechos da biografia de Gregório de Matos escrita pelo historiador Fernando da Rocha Peres. Os trechos selecionados são, principalmente, aqueles em que o autor da biografia elaborou caracterizações de seu biografado. Alguns trechos relacionam momentos da vida do poeta com o contexto histórico. O objetivo da seleção foi o de ajudar a identificar elementos utilizados por Ana Miranda na construção de seu personagem em *Musa Praguejadora*. As partes em negrito servem para destacar, em cada trecho, os elementos de elaboração da personalidade do personagem Gregório de Matos na biografia de Rocha Peres.

A versão utilizada foi a seguinte:

PERES, Fernando da Rocha. *Gregório de Mattos e Guerra: um re-visão biográfica*. Salvador: Edições Macunaíma, 1983.

O livro de Rocha Peres é composto por um prefácio de Antônio Houaiss, introdução, três capítulos sobre a vida de Gregório de Matos, uma conclusão (denominada “Remate”) e elementos pós-textuais. Os trechos selecionados abaixo pertencem aos capítulos e à conclusão e estão divididos com os respectivos títulos e subtítulos dados pelo autor.

A organização dos trechos selecionados em itens tem o propósito de facilitar a consulta. A página da qual cada trecho foi extraído é indicada no início do item. Nas citações, as reticências entre colchetes referem-se a partes que foram suprimidas, por não interessarem diretamente ao trabalho de caracterização da personagem. As reticências sem colchetes pertencem ao texto original. Também aparecem entre colchetes elementos que facilitem a compreensão do trecho selecionado.

Alguns itens apresentam anotações nossas, para facilitar o entendimento do trecho selecionado como caracterização de Gregório de Matos ou sua contextualização na biografia. Essas anotações são destacadas em *italico*.

Capítulo I: O menino na Bahia / Sua família e seus estudos

- 1) (p. 37) “Como se observa, há uma evidente continuidade de *status*, do avô para o filho, que vai passar ao neto, marcando a família dos Mattos como **pertencente à classe dominante**, no Século XVII, nitidamente caracterizada por sua relação com a terra, posse de engenho, fazenda e escravos [...], **por seu comprometimento e exercício com o poder**, através das funções no Governo da cidade, e principalmente

por sua vinculação direta com a produção econômica básica: o açúcar.”

- 2) (p. 39-40) “Sobre os estudos de Gregório de Mattos e Guerra na Bahia, quais os cursos que teria frequentado antes de sua ida para Coimbra, não existem - ou não foram localizados - quaisquer documentos esclarecedores.” *O estudo no Colégio dos Jesuítas, portanto, é uma inferência, posto que era o único frequentado pela classe dominante na Bahia.*
- 3) (p. 41) “Desse alambicado período da ‘biografia’ rabeliana tira-se muito pouco sumo, muito pouca notícia sobre Gregório de Mattos e Guerra e da sua formação na Bahia, a não ser que seja válido arriscar, sem outras fontes de arquivo, que **ele foi um bom estudante**, como seus irmãos, por ter sido um **menino rico e de família honrada, mais sábio** que os “brasileiros” do seu tempo [...]”
- 4) (p. 42) “Ressalte-se, a bem da História, que os estudos de Gregório de Mattos e Guerra na Bahia, de 1642 a 1650 (data limite da sua permanência em Salvador), foram agitados, e perturbados, pelas constantes guerras com os holandeses [...]”
- 5) (p. 42) “Nessa atmosfera de tensão, batalhas, crise econômica, carência de gêneros alimentícios, de comércio e transporte marítimo inseguro, em uma cidade colonial, nos trópicos, com seus índios, negros, mestiços de toda espécie, escravos ou não, colonos, marinheiros, militares, estrangeiros, padres, bacharéis, funcionários, aventureiros, comerciantes, judeus, cristãos-novos, usurários - um verdadeiro *caldeirão* tantas vezes descrito - vai crescer o menino Gregório, continuando aqui, até 1650, os seus estudos.”
- 6) (p. 43) “Nesse curso de humanidades, nas aulas de ‘Gramática’ e de ‘Retórica’, os autores que gregório de Mattos e Guerra vai ler, passados pelo crivo da censura de então, dentro do próprio Colégio, **darão ao futuro letrado (bacharel) ‘e poeta’ um lastro cultural, e um universo semântico, de alusões e remissões, que pode ser detectado na sua poesia apógrafa.**”
- 7) (p. 44) “Também como resultante das suas leituras, no Colégio e na Universidade, pode ser levantado, nos poemas apógrafos, um expressivo vocabulário de origem mitológica que revela sua atualização clássica [...]”
- 8) (p. 44-45) “*Pari passu* com uma educação religiosa que vinha desde os bancos e aulas elementares, dentro e fora de casa, Gregório de Mattos e Guerra ia galgando as etapas da sua formação de letrado seiscentista no contágio com os clássicos das duas culturas (grega e latina), **ia assimilando as lições que o impregnariam para o resto da vida, mas que não impediriam de tornar-se um rebelde dentro do seu tempo e espaço**

históricos.”

- 9) (p. 45) “É de se pensar que Gregório de Mattos e Guerra sempre foi aluno externo do Colégio, tendo em vista o local onde provavelmente morou, perto do *Terreiro de Jesus*, junto ao Cruzeiro de São Francisco - não na cada que está assinalada hoje para os turistas -, mas, em ‘casas’, como disse *MPR*, e deve ter-se vestido ‘como toda gente’, isto é não usou *batina e barrete* como os alunos que se destinavam à Companhia de Jesus, para clérigos, a exemplo dos seus dois irmãos, Eusébio e Pedro.”
- 10) (p. 45-46) [...] mas ficou a tentativa de demonstrar uma noção sobre aqueles ‘estudos’, tendo em vista a importância dos mesmos para a visão de mundo do poeta, quando adulto, da forma de mentalizar, de colonizar culturalmente de primeiro letrados, nativos do Brasil - e não somente uma -, que colaboraria decisivamente, **e o poeta mesmo rebelde e revoltado não foi uma exceção, para a manutenção dos padrões culturais portugueses** e para a dominação da Colônia no início de nossa organização social, política e econômica.”

Capítulo II: Um brasileiro em Portugal / Sua formação em Coimbra, seu casamento e carreira

- 11) (p. 55) “Não é arriscado “imaginar” que do tombadilho de uma caravela o menino Gregório vai observando a silhueta da cidade da Bahia, Salvador, ficar cada vez mais distante. Um último desejo de não partir, uma vontade de não deixar sua terra e sua gente o arrebatam, com um arrepiado da brisa marinha [...]”
- 12) (p. 55) “Sua chegada a Lisboa vai sobrevir no ano de 1650, com a idade de 14 anos [...]”
- 13) (p. 56) “Aportado na metrópole e corte do Senhor Rei D. João IV (1640-1656), restaurador do trono português, o brasileiro Gregório vai morar na freguesia de São Nicolau, em Lisboa. esse átimo da vida de Gregório de Mattos e Guerra [...], durante dois anos, permanece completamente em branco. Com quem viveu, com parentes ou amigos da família, e o que fez entre 1650 e 1652? Teria complementado os seus estudos de “Humanidades”? Teria aguardado a idade necessária para iniciar as aulas na Universidade? Teria ido conhecer os seus parentes e a Vila de Guimarães? Teria o menino passado as suas horas nas margens do Tejo, divisando as frotas de carga e de guerra, conversando com a gente e a marinhagem? Não sei, nem devo conjecturar demais. De qualquer modo, em qualquer circunstância, o menino Gregório teve respaldo econômico, e proteção, para ficar, por dois anos, vendo cabriolés e charruas.”
- 14) (p. 57) “Depois de uma temporada em Lisboa, o jovem GMG - agora um rapazola de

- 16 anos - vai ingressar na Universidade de Coimbra, e a sua inscrição primeira está consignada em livro próprio com a data de 12.12.1652.”
- 15) (p. 57) A Universidade de Coimbra, na segunda metade do Século XVII, não passava por uma boa fase, pois não acompanhara os avanços científicos e filosóficos ocorridos na Europa, além Pireneus, enclausurada que estava pelo espírito da contra-reforma, pelo anátema da Inquisição, pelo pedantismo dos seus doutores, pela censura aos livros (*index*) e suas leituras.”
- 16) (p. 58) “Esse formalismo detalhoso (hoje curioso), não passou do papel, pois, na prática, os regulamentos e dificuldades da vida universitária em Coimbra, no que diz respeito aos estudantes, vão transformar-se em delícias e pândegas de uma vida relaxada: de nada adiantava procurar impedir os ‘banquetes’ e farras, o contacto com o sexo das mulheres ‘suspeitas’ (manceba ou tricana da zona rural de Coimbra).”
- 17) (p. 59) “Com um ano escolar que ia de outubro a julho, pontilhado de “feriados” religiosos e férias (as ‘vacações’ de agosto a setembro), o estudante conimbricense tinha bastante tempo para cuidar de outros assuntos, para provocar arruaças com arma de fogo, para seduzir as freiras, as noviças dos conventos, conforme pode ser comprovado nos “processos” que puniam e procuravam regular os excessos e a indisciplina.”
- 18) (p. 59) “Da permanência de GMG em Coimbra, ficou registrada, na biografia apógrafa de MPR, uma alusão do estudante Belchior da Cunha Brochado seu contemporâneo, que relatou:
- ‘Anda por aqui, dizia ele, um estudante Brasileiro, tão refinado na sátira, que com suas imagens e seus tropos, parece que baila Momo às canções de Apolo.’”
- 19) (p. 59) “É em Portugal, depois dos estudos na Bahia, onde GMG vai desenvolver os seus pendores poéticos, com a audiência da poesia e da “tradição” advinda dos trovadores, com a verve da sátira tão ao gosto da cultura peninsular, com a leitura não só de Sá de Miranda e Camões, mas também dos espanhóis Cervantes, Quevedo e Gôngora, apesar da censura asfixiante, estes dois últimos de tanta influência na sua obra apógrafa. Também não pode ser esquecida a sua contaminação e proximidade com a poesia chamada ‘vulgar’ [...]”
- 20) (p. 60) “Dos dezesseis aos vinte e cinco anos de idade, o brasileiro GMG permanece em Coimbra, tornando-se conhecido poeta satírico entre os estudantes, cujo comportamento mundano e relaxado, ele vai descrever em dois sonetos apógrafos [...]”

- 21) (p. 60) “Concluídos os seus estudos, no ano de 1661, o Doutor Gregório de Mattos e Guerra, originário da Bahia, acabara de receber uma “nobilitação”, uma nova qualidade, acrescida àquelas dos seus familiares no Brasil (proprietários rurais e gente do governo local), que abria o caminho para o seu casamento e a sua carreira de magistrado em Portugal.”
- 22) (p. 61) “No dia 24.03.1661 o brasileiro Gregório de Mattos e Guerra, que havia deixado a pátria natural em 1650, agora com vinte e cinco anos, vai ostentar a sua condição de Graduado em Cânones. [...] Com o seu capelo de veludo verde, com o seu anel de canonista, tendo pago as propinas de praxe, o poeta GMG deixa a sala dos autos, juntamente com o seu padrinho, o Senhor Doutor Pedro Ribeiro do Lago, e demais mestres. Estava ‘agraduado’ o Mattos da Bahia!”
- 23) (p. 61) “Instalado em Lisboa, na metrópole, o brasileiro GMG já tinha os seus projetos de lá permanecer, casar e trabalhar. A documentação que manuseei, com suas datas próximas da formatura em Cânones (1661), permite concluir que GMG já havia ‘contratado’ um matrimônio com portuguesa, filha de gente letrada e de família influente na magistratura.”
- 24) (p. 61-62) “Pensava o moço canonista exercer o cargo de Juiz e para tanto não eram exclusivos e necessários os talentos e os conhecimentos adquiridos na Universidade - o diploma sim -, mas eram requeridas as ‘partes’, nascimento de estirpe cristão, honrada e limpa, sem sangue infecto (judeu, negro, mulato, mouro), e certamente valia muito um casamento que pudesse favorecer o ingresso e ascensão na carreira pretendida.”
- 25) (p. 62) “Casado com D. Micaela, em 1661, o Bacharel GMG vai cobiçar uma função como Juiz em Portugal e enquanto aguarda a ‘sindicância’ feita sobre sua pessoa, em Guimarães (terra de nascença dos seus ascendentes), e Bahia [...], fica o canonista em Lisboa na expectativa de sua nomeação [...].”
- 26) (p. 63) “Com os autos conclusos [...], pôde o Rei D. Afonso VI nomear o canonista GMG para o cargo de Juiz de Fora de Alcácer do Sal, em 1663 [...].”
- 27) (p. 63) “No percurso de GMG, depois do Juizado de Fora de Alcácer do Sal, na região do Alentejo, pode ser rastreada a apontada a sua presença, agora em Lisboa, como Juiz do Cível, em 1671, 8 anos após o seu primeiro cargo [...].”
- 28) (p. 64) “Em 1672 o Doutor Gregório de Mattos e Guerra, Juiz do Cível em Lisboa vai ser eleito, na Bahia, pela Câmara de Vereadores, para ser Procurador da Cidade do Salvador [...].”

- 29) (p. 66) “Diante do mau desempenho nas ‘Cortes’ de 1674, como Procurador, o Doutor Gregório de Mattos e Guerra vai ser exonerado, e substituído, por não ter podido defender os interesses do plantadores de fumo [...]. e dos senhores de engenho e comerciantes do açúcar [...]. Nessa ocasião GMG vai amargar a perda do cargo, não por ‘desídia e desinteresse’, como já foi acentuado, mas por impossibilidade de defender os interesses locais, assim penso, perante os altos desígnios do Reino que requeria, a cada instante, novas receitas para a manutenção de sua máquina administrativa e militar.”
- 30) (p. 67) “Quatro anos após, em 1678, é possível retomar o novelo documental de GMG e sabê-lo viúvo de D. Micaela de Andrade, falecida no dia 7 de agosto, aso trinta e seis anos [...]. Com residência na Rua Direita, junto às portas de Santa Catarina, GMG não vai ter filhos com D. Micaela, assim suponho, mas vai deixar em Lisboa, uma filha natural, de nome Francisca, cujo assento de batismo está datado de 17.07.1674, com uma ‘mulher solteira’ de nome Lourença Francisca [...].”
- 31) (p. 67-68) “Durante sua vida de Juiz e canonista em Portugal, de 1661 a 1682, teria Gregório de Mattos e Guerra continuado a escrever poesia? É de se supor que sim; a escrever e a ler. Porém a sua “condição” de magistrado na corte, assim penso, desejoso de fazer ‘carreira’, vai impedir ou obstar - quem sabe até em momentos de autocensura? - não só o desenvolvimento de sua veia satírica, em Portugal, como também a impressão de livro(s), até mesmo, com poemas sacros e líricos, dentro do figurino da ‘mesa censória’ (civil e eclesiástica). Já disse que ‘talvez’ essa tenha sido uma atitude do poeta, uma ‘acomodação’ às regras do jogo. O seu biógrafo do Século XVIII, MPR, pensa diferentemente ao dizer e insinuar que o magistrado deu rédeas a sua poesia ao ponto de ter caído ‘da graça Real a persuações de algum seu mal affecto, e prejudicado das sua sátyras’ [...].”
- 32) (p. 68) Somente para repontuar a questão da notoriedade - ou não? - do poeta em Portugal (...) remeto a um documento de Lisboa que assinala e destaca, após ‘indagações’, feitas entre 1723 e 1763, haver sido GMG, no Brasil, ‘Advogado de bom nome, como o teve pelo picante de seus satíricos versos na composição poética porque foi muito conhecido.’”

Capítulo III: Um poeta indigitado / Bahia, Angola e Recife

- 33) (p. 77) “Malquisto em Lisboa segundo MPR, desvalido do reconhecimento e poder real (D. Pedro II) para alcançar novo, e mais alto encargo na judicatura

(Desembargador da Casa da Suplicação), Gregório de Mattos e Guerra, viúva aos quarenta e dois anos, em 1678, começa a preparar o seu retorno à Bahia, e a buscar um patrono e um emprego.”

34) (p. 78) “O que ficou desse episódio da vida de GMG [viagem de Portugal ao Brasil, com Pinto Brandão], é que o “bacharel mazombo”, vai proteger o jovem Pinto Brandão, nascendo aí uma amizade - quem sabe uma cumplicidade satírica a quatro mãos? - que os levará, anos depois, para o caminho de Angola.”

35) (p. 80) “Em dez de novembro do mesmo ano [1682] o Príncipe Regente D. Pedro II confirma o ‘Licenciado’ Gregório de Mattos e Guerra, na Relação Eclesiástica, dando-lhe provimento ou ‘benefício’ na Dignidade de Tesoureiro-mor da Sé, conforme documento que localizei [..].”

36) (p. 81) “Acredito que a adaptação de GMG a esta nova realidade não será fácil, pois ao reencontrar-se com a Bahia, com a sua natureza selvagem, com a sua luz atlântica, com a sua gente mestiça e inculta, com a sua cidade ainda rural, cercada pelo calor e verde luxuriante, porém ‘muito acrescentada e enobrecida de casas’ (Antonio Vieira, *Cartas*, III, pág. 609) a sua poesia vai exclamar:

‘Trinta anos, ricos e belos
cursei em outras idades
várias Universidades
pisei fortes, vi castelos:
ao depois os meus desvelos
me trouxeram a esta peste
do pátrio solar, a este
Brasil, onde quis a Sorte
Castelo do pôe-te neste.’
(OC/GM, 1968, vol VI, pág. 1401)”

37) (p. 82) “Nesse momento, e com essa atitude [de provocar a deposição do cargo eclesiástico], a vida de GMG vai despir-se do “poder” (temporal e espiritual), do exercício de qualquer outro cargo ou função (civil e eclesiástica), ficando o poeta mais ‘livre’, assim penso, para tocar a sua viola e afiar a sua sátira. Essa postura de GMG é fundamental para marcar o início do seu ‘descomprometimento’ social, fato este que definiria, em verdade, a sua ‘profissão’ como poeta, na sua verve ‘jogralesca’, e como cronista dos costumes de uma sociedade, e uma cultura, em formação.”

38) (p. 83) “Da perda dos seus cargos, e do episódio em si, observo que GMG saiu inteiro, para exercer a advocacia e para viver dos rendimentos familiares (terras, propriedades), pois já em 1680, ainda em Portugal, deve ter entrado na partilha dos bens do seu pai [...], e em 1692, na Bahia, vai pagar quantia avultada [...], que devia à

Santa Casa de Lisboa. Quanto aos clérigos não é possível dizer o mesmo da inteireza no acontecido, pois a destituição de GMG, e a intriga ocorrente, reforça ainda mais a sua veia satírica contra um mosaico de religiosos, muitos anônimos, padres, frades, freiras, cujo comportamento sexual, já denunciado por Nóbrega [...], será objeto de vários poemas [...].”

- 39) (p. 83) “Enquanto investe contra o baixo clero, na Bahia da segunda metade do Século XVII, GMG sabia, e muito espertamente, como agradar as dignidades eclesiásticas, as três que governaram a Diocese, de 1683 a 1700, para eles dedicando Sonetos laudatórios [...].”
- 40) (p. 84) “O caráter ‘ambivalente’ de GMG não é fruto de sua dissolução no meio baiano, como chegam a dizer certos autores, mas é o resultado da sua ‘formação’ com os Jesuítas, dos seus estudos em Coimbra, da sua vida na Corte (Lisboa), de uma ‘mentalidade’ vigente, de um maquiavelismo em voga crescente, no século XVII, que reconhecia, nitidamente, a separação ‘realista’ entre a prática política e os ideais cristãos, e a existência de uma dupla moral, a dos poderosos e a dos fracos.”
- 41) (p. 85) “Com a morte do alcaide, em junho [de 1683, quando Gregório ainda detém seus cargos eclesiásticos], e a perda dos cargos em agosto, GMG resolve refugiar-se na Praia Grande, local da Baía de Todos os Santos, aguardando os desdobramentos da sua contracena e a chegada do novo Governador Antonio Luiz de Souza Telles de Menezes [...].”
- 42) (p. 86) “Nesse poema apógrafo de GMG pode ser destacado o seu aspecto confessional, quase autobiográfico, assim como a sua condição de “mazombo” (filho de pais e mãe portugueses, nascido no Brasil, segundo Marcgrave), ainda lamentoso do seu regresso à Bahia, meio “sorumbático” (como registram Aulete e Aurélio, para *mazombo*) e insatisfeito com a gente do seu burgo: ‘Ausentei-me da Cidade [...]’”
- 43) (p. 86) “De novo retomando a linha ou novelo da vida de GMG é possível imaginá-lo patrocinando, como advogado, poucas causas, com diz MPR [...], mas tendo uma opinião negativa da justiça então praticada [...].”
- 44) (p. 87) “Por essas composturas maldizentes ao lado de arrebiques áulicos foi que a crítica impressionista do século passado [XIX] rotulou GMG de ‘canalha’, ‘capadócio’, ‘alma maligna’, etc., sem perceber que essas atitudes ou reações (binárias e contrastivas) são típicas do barroco, não só como estilo literário, mas também como padrão de comportamento, **ou podem caracterizar uma personalidade a ser rotulada como ‘sanguínea’**, dentro das tabelas de Pannenberg [...].”

- 45) (p. 87) “Mais adiante, antes de 1691, é possível saber GMG casado, pela segunda vez, e Irmão da Santa Casa da Bahia, conforme indica o documento que localizei [...].”
- 46) (p. 88) “Desse casamento do GMG com Maria de Povos (de Póvoa ou de Póvoas?), filha legítima de Antonio da Costa Cordeiro, que leva como ‘dote’ um donativo do seu tio, Vicente da Costa Cordeiro ‘... para que a sobrinha não fosse totalmente destituída’, conforme MPR, nasceu um seu filho chamado Gonçalo.”
- 47) (p. 88) A relação amorosa entre GMG e Maria de Povos **inspira o poeta na feitura de uma série de poemas apógrafos**, dentre os quais destaco o conhecido Soneto, ‘Discreta e formosíssima Maria’, que uma ‘apropriação’ e mescla, tão comum entre os poetas do passado, de dois poemas de Gôngora [...], fato esse que levou Sílvio Júlio [...] a considerar GMG como ‘plagiário’ e a chamá-lo de ‘versejador da terra do vatapá’.”
- 48) (p. 88) “O casamento de GMG com Maria de Povos, tida por mulher ‘pobre’, será pontilhado de fatos negativos (anedóticos) que são veiculados por MPR, em sua biografia do século XVIII, pois o poeta era pouco diligente em trazer dinheiro (‘pão’) para casa, e **vivia descuidadamente ausente de seus deveres maritais**, metido com os amigos, dentre os quais o jovem Thomaz Pinto Brandão, em festas, comédias, cavalgadas, banquetes, nos arredores de Salvador e no Recôncavo, em companhia das mulatas e negras que irão compor a sua galeria de putas e o seu ‘Hinário Crioulo’ [...].”
- 49) (p. 89) “É no Recôncavo baiano, região da Baía de Todos os Santos, onde os seus familiares plantaram cana, possuíram engenho e escravos, que GMG reconcilia-se com o Brasil, com a ‘peste do pátrio solar’ e realiza a grande maioria do seu romanceiro popular. Sediado na Vila de São Francisco [...], e viajando a cavalo e de barco, é que GMG faz a sua trajetória de poeta ‘vagante’, de fazenda em fazenda, de engenho a engenho, sempre acompanhado de amigos, em busca dos prazeres da cama e da mesa.”
- 50) (p. 90) “Mas a vida de GMG, na Bahia, não vai resumir-se a essa ‘visão do paraíso’, pois para o mesmo Recôncavo ele refugia-se, assim presumo, por duas vezes: a primeira quanto da peste (febre amarela), chamada a ‘Bicha’, que assolou a cidade de Salvador, em 1686 [...], e a segunda quando esteve ameaçado de morte pelo filho do Governador Antonio Luiz da Câmara Coutinho [...].”
- 51) (p. 90) “As relações do poeta com os governadores do Brasil, de 1682 a 1694, nem sempre foram amistosas e cordiais. Das cinco autoridades que administraram a

Colônia neste período, em nome da Coroa portuguesa, Antonio de Souza Telles de Menezes, Mathias da Cunha, Antonio Luiz da Câmara Coutinho, e D. João de Lencastre, GMG criticou e achincalhou, violentamente, a Souza de Menezes (1682-1684) e Câmara Coutinho (1690-1694), respectivamente o ‘Braço de Prata’ e o ‘Fanchono Beato’, e tratou com cordialidade os demais mandatários.”

- 52) (p. 90) “A virulência das sátiras contra os dois Governadores [Souza de Menezes e Câmara Coutinho] deixa entrever a hipótese de que as mesmas circulavam de boca a boca, de mão a mão, de pasquim em pasquim, ficando o poeta, como já disse, na ‘contracena’ que o mantém impune. Todos sabiam que os versos só poderiam ser do ‘Boca do Inferno’, mas ele não se expunha, assim penso, ao cutelo de um todo poderoso Governador Geral do Brasil, como também não se indispõe com o Tribunal do Santo Ofício. É intrigante imaginar como pôde GMG sobreviver tanto tempo na Bahia, fazendo tanto versos (?) contra tudo e contra todos (padres, freiras, frades, judeus, cristãos-novos, usurários, militares, comerciantes, juízes, nobres, mulatos, negras) e algumas vezes enfrentando o burgo por inteiro [...].”
- 53) (p. 91-92) “A era de noventa é que não será favorável a GMG, pois em decorrência de sátiras escritas para atingir o Governador Antonio Luiz da Câmara Coutinho (1690-1694), o poeta será ‘despachado’ para Angola, no ano de 1694. As razões que determinaram as investidas de GMG contra o Governador, e o seu governo, não parecem muito claras, havendo duas hipóteses a considerar: a) o poeta assume o partido e a defesa dos interesses de amigos que tinham dívidas para com o fisco; b) o poeta não é atendido em solicitação (mercê ordinária) que faz ao Governador.”
- 54) (p. 93) “Mais uma vez a poesia apógrafa de GMG reafirma a sua ‘dubiedade’, quando oscila de requerente dos ‘favores’, para uma posição oposta ao Governador, contra os poderosos, ao ser desatendido. Esse traço ‘ambivalente’ na sua poesia, reflete, como já foi dito, uma visão de mundo.”
- 55) (p. 94) “A muda demolidora de GMG deixa de ser impune quando D. João de Lencastre, agora Governador da Bahia (1694-1702), desejando salvar a vida do poeta que estava ameaçado de morte por um filho do ex-governador Câmara Coutinho, manda prendê-lo.”
- 56) (p. 95) “D. João de Lencastre que ‘entesourava’ os poemas de GMG, segundo MPR, em um manuscrito até hoje não localizado e identificado, vai despachá-lo também ‘por temer em seu governo os atrevidos cortes desta pena’ [MPR] recomendando o poeta ao Governador de Angola.”

- 57) (p. 95) “GMG ao chegar em Luanda, em 1694, será envolvido em uma sublevação de militares provocada pela mudança do padrão monetário, e ‘libongos’ (trapos ou panos de palha no valor de 50 réis cada) para moedas.”
- 58) (p. 95) “A participação de GMG nesse episódio está contada por MPR e dela é possível deduzir que o poeta foi ‘envolvido’ como: a) conselheiro forçado dos amotinados; b) colaborador do Governador Henrique Jacques de Magalhães; c) adjunto a condenação dos sublevados; d) livre para deixar Angola, rumo a Pernambuco, tendo em vista ser recomendado de D. João de Lencastre.”
- 59) (p. 96) “Em Recife, ele permanece proibido de fazer versos satíricos, advogando para sobreviver, com seu escritório decorado ‘de bananas, que chamam do Maranhão’, segundo MPR, sem recursos, doente, e recebendo atenções do Governador Caetano de Mello e Castro, e dos Senhores de engenho da zona da mata e Olinda. Como na sua terra, GMG procura viver aqueles que seriam os seus últimos dias, na companhia dos tipos que sempre privou e admirou, como acentua MPR, *distante* ‘...dos homens circunspectos, e se inclinava, como na Bahia, a músicos e folgazões’ [...]”
- 60) (p. 97) “Defendo a hipótese de que GMG jamais se afastou da *sua* religião, a qual aspirava humanizar-se criando um liame - uma ‘intimidade’ - mais forte de Deus (o pai) para com o mundo, dentro de um processo dialógico, o qual contraria ou contesta o ‘sacramento’ da eucaristia: ‘*Quanto a que o sangue vos beba* [...].’”
- 61) (p. 97-98) “O poeta foi enterrado na antiga capela do Hospício de N. S. da Penha, em Recife, totalmente demolida em 1870, não ficando vestígio, nem mesmo uma lápide, de Gregório de Mattos e Guerra.”
- 62) (p. p. 98) “Ao partir para Angola o poeta GMG vaticinou, em seus versos apógrafos, que os seus restos mortais não descansariam na terra baiana, na sua pátria natural [...].”
- 63) (p. 98) “De GMG não existe o seu registro de óbito, nem um seu retrato ou gravura. Para imaginá-lo como foi é preciso recorrer à descrição da sua figura feita por MPR; mas sua sombra como ‘fantasma’ aí está na sua obra apógrafa, desafiante, e coletada em dezenas de códices existentes em Portugal e no Brasil.”

Remate / A musa demolidora

- 64) (p. 106) “Essa poesia apógrafa de GMG, a ‘musa praguejadora’, com todas as influências que recebeu, está formalmente enquadrada no barroco, mas terá, ao meu ver, as suas raízes fincadas na tradição medieval da poesia popular portuguesa, na praça pública, nas feiras, nas festas, religiosas ou não, nas comédias, e nos versos dos

poetas ‘vagantes’.”

- 65) (p. 106) “Quando estudante em Coimbra o canonista GMG deve ter entrado em contato com essa poesia popular, com o ‘cancioneiro’ ibérico, e mais tarde, em Lisboa, onde muitos eram poetas, ele amplia o seu foco com as leituras dos espanhóis do século de ouro: os popularíssimos Gôngora e Quevedo. Essas seriam, de resto, as prováveis fontes de GMG, ou pontos de contao, de impregnação.”
- 66) (p. 107) “Poeta múltiplo GMG deixou uma ‘tradição’ em seus códices apógrafos, totalmente impregnada pela visão de mundo do seu tempo: o dilema e a busca de uma identidade entre o teocentrismo medieval e o antropocentrismo quinhentista.”
- 67) (p. 109) “Esse lado ‘preconceituoso’ da poesia apógrafa de GMG, marcando mais uma vez a sua ‘ambivalência’, vai desbordar no tratamento dado aos mestiços da Bahia.”
- 68) (p. 114) “Nesse caso, será possível arriscar, com pequena margem de enagno que o Pero (Pedro) Gonçalves de Matos, *denunciante* no Tribunal da Inquisição, ainda em 1646, quando da ‘Grande Inquirição’, na Bahia, pode ser o avô de GMG. Assim sendo, os ‘Mattos e Guerra’, eram pertencentes, como já foi visto, ao ‘grupo de status’, no Século XVII, como gente ‘nobre e honrada’, também dentro do conceito de pureza de sangue, que ‘significava não ter ascendência judaica, moura ou negra’ (Maria Luiza Tucci Carneiro [...]).”
- 69) (p. 114) “Com seu ascendente ‘colaborador’ da Inquisição, GMG tinha garantida a sua ‘limpeza de sangue’ e, por isso, nunca foi (?) inquinado de ‘cristão-novo’, e viu facilitada a sua matrícula na Universidade de Coimbra, o seu casamento em Lisboa, a sua *Habilitação de Genere*, a sua carreira de magistrado, e consegue manter, assim penso, o seu *status* e a sua impunidade, ao retornar à Bahia, apesar dos poemas apógrafos, principalmente aquele com um forte sabor ‘erótico/herético’ [...].”

ANEXO C - Construção de Gregório de Matos por Pedro Calmon

Este anexo é composto por transcrições de trechos da biografia de Gregório de Matos escrita por Pedro Calmon. Os trechos selecionados são, principalmente, aqueles em que o autor da biografia elaborou caracterizações de seu biografado. Alguns trechos relacionam momentos da vida do poeta com o contexto histórico.. O objetivo da seleção foi o de ajudar a identificar elementos utilizados por Ana Miranda na construção de seu personagem em *Musa Praguejadora*. As partes em negrito servem para destacar, em cada trecho, os elementos de elaboração da personalidade do personagem Gregório de Matos na biografia de Calmon.

A versão utilizada foi a seguinte:

CALMON, Pedro. *A vida espantosa de Gregório de Matos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1983. (Coleção Documentos Brasileiros).

O livro de Pedro Calmon é composto por uma nota da editora, com dados biobibliográficos do autor, um prefácio autoral e quarenta capítulos. Os trechos selecionados abaixo pertencem ao prefácio e aos capítulos. Cada capítulo vem com a indicação do título e dos subtítulos, conforme aparecem no índice do livro.

A organização dos trechos selecionados em itens tem o propósito de facilitar a consulta. A página da qual cada trecho foi extraído é indicada no início do item. Nas citações, as reticências entre colchetes referem-se a partes que foram suprimidas, por não interessarem diretamente ao trabalho de caracterização da personagem. As reticências sem colchetes pertencem ao texto original. Também aparecem entre colchetes elementos que facilitem a compreensão do trecho selecionado.

Alguns itens apresentam anotações nossas, para facilitar o entendimento do trecho selecionado como caracterização de Gregório de Matos ou sua contextualização na biografia. Essas anotações são destacadas em *itálico*.

Duas palavras [prefácio]

- 1) (p. xii) “Ambos [Araripe Júnior e Félix Pacheco] se tinham aproximado da **estranha figura do repentista** [...]”
- 2) (p. xii) “Continuei-lhes [de Araripe Júnior e Félix Pacheco] a tradição, a que o sentimentalismo provinciano emprestou o calor parcial e tenaz: a admiração embrulhava-se no interesse pela Bahia histórica, do tempo em que o Brasil-menino vestia as galas ambiciosas da inteligência, falando às gentes com a retórica do Padre

Vieira, doutrinando-as no estilo de pregadores famosos, comovendo-as na música de líricos apaixonados pela terra - ou dela **censores joviais**, como o **estupendo** Gregório de Matos Guerra.”

- 3) (p. xii) “Exceção que seja - a veneração do **jocoso satírico** pelos que se honraram com o seu longínquo patrocínio, constituiu para nós um compromisso, de que tomei o mais pesado e longo encargo.”
- 4) (p. xiii) “Para conhecer e entender costumes e usanças de Portugal seiscentista e do Brasil no 2º século de sua formação, adoçada pelo açúcar do engenho ou aquecida pelo fogo da batalha ter-se-á de ler o que sobre eles cantou, resmungou, e pilheriou o mais ousado acusador público, o mais engraçado motejador noturno, o mais livre, liberto, libertino dos trovadores que erraram por Lisboa, Coimbra, Bahia, Angola e Recife, fazendo dançar a mofina realidade ao som da viola barulhenta.”
- 5) (p. xiii) “Valemo-nos dos novos dados com que a retificou Fernando da Rocha Peres, e dos que, por nosso lado, rastreamos nos arquivos.”
- 6) (p. xiii) “Extraímos da *obras*, divulgadas, de 1923 a 1933, pela Academia Brasileira, e das *obras completas*, organizadas, com diferente critério, por James Amado, os elementos que acentuam a personalidade, elucidam a ação, provam as qualidades, documentam as ideias, denunciam as fraquezas, demonstram a honradez elástica de Gregório de Matos - identificado e considerado suficientemente no estudo que tem por escopo e razão a verdade.”

Capítulo 1: Matos, de Guimarães: Vimarenses; Pedro Gonçalves de Matos; Camões!; O 1º Gregório; Os filhos; O cunhado rico

- 7) (p. 6) “Aí [no largo de São Francisco] lhe nasceram os filhos, *mazombos*, como então se chamavam os de pai português - e Gregório de Matos Guerra proclamará um dia: Foram Pedro, Eusébio e Gregório; e as filhas, ignoradas do biógrafo [Manuel Pereira Rabelo], Justa Fernandes, desposada pelo ‘rico e discreto’ Domingos Dias, mãe de Domingos Dias de Matos, e outra, mãe do rapaz defendido pelo tio da casmurrice de um padre intolerante [...]” *As irmãs de Gregório de Matos não são citadas nas biografias de Rabelo e de Rocha Peres.*

Capítulo 2: Os irmãos do poeta: O Colégio de Jesus; Pedro de Matos de Vasconcelos; O grande Eusébio de Matos

- 8) (p. 11) “Eram companheiros [Pedro e Gregório]; entendiam-se solidários na travessura, e na troça; um, desertando o estudo para vadiar no campo, o outro, esquecendo-o, de viola em punho.”
- 9) (p. 12) “Qualidade comum aos três irmãos (informa Pereira Rabelo) - era o manejo hábil da bandurra. Nisso superou Gregório, cantando à guitarra o repente cômico, tanto que se lhe atribui a introdução na Bahia da moda, ou *modinha*, como a solfejavam os violeiros pelas rampas da Alfama ou pelos choupais do Mondego, lá em cima a alcáçova acadêmica, embaixo, capa ao vento, a melodia chorando ao luar de Coimbra, os estudantes.”

Capítulo 3: Nascimento e estudos: 1636; Precocidade varonil; Estudante

- 10) (p. 14) “Como, de 13 para 14 anos, viajou para o Reino, cremos que na Bahia não passou do trivial [...]” *Esse trecho está sob o subtítulo “Precocidade varonil”, o que leva a inferir que Calmon considera Gregório precoce, pois vai muito jovem para Portugal, com o intuito de prosseguir estudos.*
- 11) (p. 15) “Morou dois anos em Lisboa, enleado, está-se a ver, na **estripulia prematura**, perto do Paço da Ribeira e dos cais [...]”

Capítulo 4: Na universidade de Coimbra: 1652-1660; Os doutores; Poeta; Versos do período escolar; O papagaio

- 12) (p. 18) “Mas o que celebrizava Coimbra não era o interior forrado de erudição, era o exterior turbulento e lírico. Lá dentro mandavam os romanistas; cá fora reinava a juventude, irreverente, estróina e arruaceira. Com ela fraternizando na moda, e na *modinha* cantada à guitarra, talvez o violeiro mais aplaudido de sua turma - viveu o *brasileiro* os oito anos da Universidade.”
- 13) (p. 18) “Se ali as carreiras apontavam cedo com a precocidade do talento ou a compostura natural, se do asseio ou do desmazelo se previa a austeridade ou a inépcia futura, se a aplicação e os desatinos auguravam a vitória ou o fracasso na vida, jurariam todos que Gregório de Matos e Guerra optara cedo, pela sátira e pela audácia, as Musas bailando ao compasso da lira no seu palco vadio.”
- 14) (p. 18) *Continuação do parágrafo.* “Os filhos dos juízes seguiam o caminho dos pais. Os morgados brilhavam na corte. **Oscilavam os da classe média entre o provimento**

suspirado e a herança medíocre, como foi o seu [de Gregório] caso, convidado a esquecer o insigne Bartolo na plantação do Recôncavo - ou forçado a disputar a vaga de juiz de fora nos longes de Portugal.”

15) (p. 18) “Nisso pensou mais tarde. / À beira do Mondego, revelou-se - poeta.”

16) (p. 19) “Auto-retrata-se Gregório de Matos, no soneto *gracioso*,

Mancebo sem dinheiro, bom barrete
medíocre vestido, bom sapato,
meias velhas, calção de esfola-gato,
cabelo penteado, bom topete.

Presumir de dançar, cantar falsete,
jogo de fidalguia, bem barato,
tirar falsídea ao moço do seu trato,
furtar a carne à ama, que promete,

a putinha aldeã achada em feira,
eterno murmurar de alheias famas,
soneto infame, sátira elegante,

cartinhas de trocado para freira,
comer boi, ser Quixote com as damas,
pouco estudo, isto é ser estudante.”

17) (p. 20-21) *Calmon prossegue citando poemas que teriam sido compostos no período escolar: “fidalgos tão miserandos...”, “merece um anel de cobre...”, “Quem passa, louro, quem passa?..., “Eu por não ficar de fora...”*.

Capítulo 5: A poesia clara e fluente: O estilo; “...Em frase corriqueira”; Estudantadas...; Freirático

18) (p. 22) “Inspirado em Gôngora, ‘renuncia ao maneirismo’ [citação de Eduardo Portela], inebria-se com a suave simplicidade que, no ‘século de ouro’, dá novo brilho ao dizer castelhano.

Filia-se a Quevedo na sátira ousada.”

19) (p. 22) “Acusar-se-á Gregório de Matos de o *imitar servilmente* [imitar Quevedo]:

muito contente e muito ledo
mostra que não tem mais trato
do que arranhar, como gato,
no Parnaso de Quevedo.

Não é verdade.”

20) (p. 23) “**Ajusta à face jovial a máscara travessa;** promove com as suas [de Quevedo] ousadias a aventura jogralesca; lembra-o na troça; naturaliza-o; e lhe propala, em Coimbra, o ritmo, a rima, o humor corajoso.”

21) (p. 24) *Calmon levanta hipóteses para a prisão de Gregório de Matos em casa, em*

1658. “Os desatinos privaram-no por vezes da liberdade, como diz o requerimento dirigido ao reitor da Universidade. [...] Homem sério [o reitor], foi rigoroso e autoritário. Por que mandou deter o poeta - ignoramos. Pode-se supor que, enamorado das lavadeiras espalhadas pelos cascalhos do Mondego, um fio d’água no verão, as seduzisse com o gorjeio da guitarra...”

- 22) (p. 24) “Imaginamo-lo, na outra margem, às grades de Santa Clara, a recitar finezas que assustavam as monjas, *freirático*, como se alcunhavam os que - espiando pelos crivos do parlatório - disputavam ao céus as reclusas [...], a merecer portanto o castigo; senão em malta de rapazes, donos da cidade nas noites sem lua, fugindo aos quadrilheiros no labirinto dos *palácios confusos* ou colhido, e penitente, como aconteceu em 1658.”

- 23) (p. 25) “E ofendia-os [os lentes], como ao de prima, Antonio Leitão Homem,

Que pasmo, quando em tal descuido, cuido,
vendo que o sábio melhor da terra, erra,
e a ciência se torna em nada, nada.”

Capítulo 6: Bacharel sem saudades da escola: A formatura; Coninbrence..

- 24) (p. 27) “Bacharelou-se em cânones na *sala dos atos*, cinco anos depois forrada de azulejo magnífico que ainda conserva - a 12 de janeiro de 1660; e a 24 de março seguinte se formou em Leis.”

- 25) (p. 28) “Deixava zangado a Universidade e o burgo hostil.

Adeus Coimbra inimiga,
dos mais honrados madrastra,
que eu vou para outra terra
onde viva mais a larga [...]”

Capítulo 7: Casado, juiz e trovador: A filha do desembargador; De Alcácer do Sal a Lisboa

- 26) (p. 29) “Voltou a Lisboa. E **prontamente** (entre abril e agosto de 1661) **apaixonou-se** por uma maçoila, filha do desembargador recentemente falecido Lourenço Saraiva de Carvalho - Micaela de Andrade.”

- 27) (p. 29) “A 10 de agosto (quatro meses depois de formado em Coimbra) pediu licença para casar.

[...]

Tinha a noiva 19 anos; ele, 25.”

- 28) (p. 29) “A entrada na família do magistrado, que passeara a justiça pela Certã (onde nascera Micaela), Portalegre, Beja, Viana, Lezirias do Ribatejo e, por fim, a Relação do Porto, lhe garantiria a escalada nos cargos.”

- 29) (p. 29) “Dependia de sua *leitura de bacharel* no Desembargo do Paço, uma vez que fossem satisfatórias as inquirições sobre a limpeza de sangue mandadas fazer, com rigor a que obedecia o processo, em Guimarães, terra dos avós, e na sua cidade natal.”
- 30) (p. 30) “Desempenhou corretamente a missão na histórica vila alentejana. Daí passou a juiz do cível em Lisboa, tão considerado (**quem o dirá?**) que o ‘grande Pegas’ lhe transcreve duas sentenças, de 1672 e 1673.”
- 31) (p. 31) “‘Nas asas de Pegas remontado’ [citação de documento da Torre do Tombo], alternava a cantiga e o Direito, magistrado sério, trovador noturno, digno de aparecer nos *Commentaria ad Ordinationes Regni Portugaliae* e famoso pelo verso travesso, ao som macio da viola.”

Capítulo 8: Procurador da Bahia em Lisboa: Louvado de Pegas; Representante de sua terra; A demissão

- 32) (p. 32) “Foi amigo do ilustre Pegas. Celebrou-lhe a glória.

Oráculo das ciências consultivo,
ídolo de Minerva venerado,
obelisco a Mercúrio consagrado
que sois de Apolo simulacro vivo.

Era justo que o comentarista o contemplasse no tomo 7º de sua imensa obra.” *O trecho sugere que Gregório de Matos tenha sido citado por Pegas mais por uma troca de favores, que por mérito jurídico.*

- 33) (p. 33) “Chegou à Bahia a notícia de seus [de Gregório de Matos] merecimentos, tanto que a Câmara, a 17 de agosto de 1672, o constituiu procurador, em Lisboa, de seus interesses.”
- 34) (p. 33) “O ajuste foi apresentado, a 15 de novembro, ao Juizado do Cível de Lisboa. Um mês depois escreveu Gregório, aceitando-o.
E logo o esmago a municipalidade com uma lista absurda de assuntos.”
- 35) (p. 34) “Que fizera Gregório de Matos [quando procurador da Bahia]?
Nada...
Daí a demissão.” *O trecho é ambíguo na definição do caráter de Gregório frente ao cargo de procurador da Bahia. A expressão “Nada...” pode estar em discurso indireto livre e, assim, representar o pensamento dos vereadores baianos. Mas também pode ser um anátema de Calmon.*

Capítulo 9: A celebridade: Espúria...; A viuvez; Decadência; Repentista

- 36) (p. 36) “Neste ano de 1674 - em que, desgostosa com **o seu relaxamento**, a Câmara da Bahia lhe cassou a procuração, **complicou-se a vida do poeta com amores levianos**.

Outros os dissimulassem no segredo, que não passava da roda murmurante das comadres. Os casos escabrosos morriam no registro da igreja, sob o enigma de *pais incógnitos*... **Ele não**. Lá está, nos assentos da freguesia de São Sebastião da Pedreira **a confissão da paternidade** [da filha Francisca] [...].”

- 37) (p. 36) “Mostra isso que a mulher não soube prendê-lo em casa e, a par da trova, cantada à viola, **se dava ele à caça de raparigas pobres**.

Por quanto tempo conservaria a dignidade da magistratura?

Enquanto vivesse Micaela de Andrade...

Morreu quatro anos depois.”

- 38) (p. 37) “Viúvo aos 42 anos, **perdeu o jeito de juiz grave**, mandou às urtigas o ‘insigne Pegas’, desmandou-se, na decadência prematura que o faria miserável, entre os **mais desafortunados, e invejado, entre os maiores poetas**.”

- 39) (p. 38) “A perda da esposa cindiu-lhe o destino. **Para trás ficaram os brios da inteligência culta; para diante, o abismo da graça e da aventura**. Fechou o livro, deu-se à sátira, à estroinice, à chalaça, como se das frustrações desembrulhasse a alegria de rapaz, correndo a espiar a tricana nas ribanceiras do Mondego.”

Capítulo 10: Poesia portuguesa: A rocha do guincho; Cortesão...; O diálogo com Sórora Violante do Céu; No parlatório...; O ilustre conde de Ericeira; O auto-de-fé; O jogo; Amor; Teatro espanhol; A justiça que mandava el-Rei

- 40) (p. 39-48) *Neste capítulo, Calmon faz um apanhado (arbitrário) de temas “portugueses” na poesia atribuída a Gregório de Matos, para ilustrar o que teriam sido os tipos de poesia que ele compôs antes de sua volta ao Brasil.*

- 41) (p. 39) “Olhando a onda, de cima do cachopo, nas cercanias de Lisboa (talvez a costa selvagem do Guincho, cujo apelido horrível lhe dão, a ele, ‘boca do inferno...’) - compara-se à rija pedra cuspidada pela tempestade:

Sobre esta dura penha,
que, repartida em rochas,
contra o meu inimigo
quatro fileiras forma.

Dos mares combatida,
escalada de ondas,
incendiada de salitre

não rendem tanta força.

A penha permanente,
as ondas porfiosas,
cheio o mar de orage,
a penha das vitórias.

- 42) (p. 39) “Fez-se cortesão em 1668: nascera ao Príncipe a à princesa Maria Francisca Saboia a herdeira, Isabel Luísa Josefa. Será a ‘sempre noiva’...

Nasces, Infanta bela, e com ventura [...]”

- 43) (p. 40) “Atrai-o o parlatório das freiras.

Estava na moda mandarem-lhes os moços, pelos crivos da grade, a lisonja maliciosa. Muitas vezes só viam os olhos da noviça, rebuçada no mistério e na escuridão, que supunham arrebatada injustamente ao mundo, mas de ordinário aclimatada na religião em que vivia. Entre esses namorados e as assustadas raparigas suspendia o convento a barreira das invioláveis proibições; eram súplicas recados e versos que desaguavam no abstrato.”

- 44) (p. 40) “À freira idosa, Soror Violante do Céu, a mais ilustre letrada dos claustros portugueses; autora em 1646, de *Solilóquios para antes e depois da comunhão*, em 1665, das *Oitavas a Nossa Senhora do Carmo*, cujo *Parnaso lusitano de divinos e humanos versos* a situará entre os acadêmicos e os inovadores do período seguinte.”

- 45) (p. 41) “Fechou-se ela [Sóror Violante do Céu] na sua virtude. Passou o *confrade* [Gregório de Matos] a mimosear com o soneto outra religiosa.”

- 46) (p. 42) “Surpreendente é a recusa de Gregório de Matos de dedicar-lhe [ao ilustre Conde de Ericeira] um único adjetivo generoso.”

- 47) (p. 43) “Já a memória de D. Antônio Luís de Menezes, 1º Marquês de Marialva, ‘enterrado em três partes [...]’, lhe merecerá, em outras tantas décimas, o ‘epitáfio’ reverente.”

- 48) (p. 44) “‘Que cousa é amor?’ - perguntaram-lhe, em roda jovial.

A resposta põe-lhe os olhos em alvo; inventa, sonha, define, e trai-se; a glória dos sentidos.

A poesia sai-lhe em forma de volúpia, que ele habita a imaginação erótica e a rima engraçada; o amor - para ele - era tudo...”

- 49) (p. 46) “Periodicamente a procissão dos penitentes atravessava, lúgubre, o Rocio, onde os postigos do palácio dos Estaús espreitavam como pupilas insensíveis a marcha cadenciada pelo som das matracas. O *auto* consistia numa festa popular - em volta da pira enorme que consumia o hereje.”

50) (p. 46) “Confunde, juiz em face dos autos, legítima e falsa probidade; uma no prego, outra na ferradura: escancara as janelas para o abuso, a iniquidade, a corrupção.

Aí está a sua inconformidade de bom levita; e a acusação aos contrastes do mundo - que não compreende, nem o compreendeu.”

Capítulo 11: A perda do cargo: Devolução ao Brasil; O rendoso lugar na terra natal; Marinícolas; A demora

51) (p. 50) “Não subiu à Casa de Suplicação, informa Pereira Rabelo, por ter contrariado o Príncipe que o queria nomear sindicante, no Rio de Janeiro, das culpas de Salvador Corrêa de Sá e Benavides.

Rejeitou a prebenda, segundo uns, por temer ‘tão poderoso e dissoluto régulo’, segundo outros, por não acreditar nas promessas que lhe fizeram para a missão arriscada.

De qualquer modo, tencionou o Regente devolvê-lo ao Brasil.”

52) (p. 50) “O velho arcebispo da Bahia, D. Gaspar Barata e Mendonça, acudiu com a providência.”

53) (p. 51) “Conta o biógrafo, caíra das graças do soberano devido à intriga do ‘semi-valido contra quem, indignado, soltou os diques à sua musa, mostrando desde Lisboa ao mundo a mais venenosa sátira que podia escogitar [sic.] o mesmo Apolo.’”

54) (p. 51) “Refere-se ao romance *Marinícolas* (com a novidade do dodecassílabo italiano) desfechado, em 1677, contra o provedor da Cada da Moeda, Nicolau de Oliveira.”

55) (p. 51) “Não importa o motivo da prevenção.

Na verdade decidira livrar-se dele, fosse expelindo-o para o Rio, fosse restituindo-o à Bahia, com tonsura e tudo, justificada por sua qualidade de bacharel em cânones: ‘clérigo atonsurado’, diz a *carta de apresentação* do Príncipe, em 10 de novembro de 1682, como tesoureiro-mor da Sé da Bahia.”

56) (p. 52) “Foi o conterrâneo, desembargador Cristóvão de Burgos, que ‘lhe facilitou a passagem’ na *frota do Brasil* - de 1682.”

Capítulo 12: Com Tomaz Pinto Brandão, o regresso à Bahia: O pequeno discípulo; O que conta Tomaz Pinto; A data da viagem; Cristóvão de Burgos; Um amigo de bordo; A volta à pátria

57) (p. 54) “Aderira a Gregório de Matos um pequeno poeta, que será seu discípulo dileto.

[...]

Chamava-se Tomaz Pinto Brandão.”

58) (p. 54) “Ligou-se [Tomaz Pinto Brandão] à jovialidade do mestre: uniram-se numa grande confiança, e achou meios de segui-lo na viagem para o Brasil.”

59) (p. 55) “Vieram na frota que saiu de Lisboa em março e chegou a Bahia em maio de 1682 - um ano depois da em que viajara o padre Vieira.”

60) (p. 56) “Da viagem ficou-lhe a lembrança de - ‘certo barqueiro da Marapé, presumido de gentil, valente e namorado, o qual tinha por grumete na nau em que o Poeta veio de Portugal.’

Sobretudo, senhor Manuel Fernandes,
podereis ser de Eneias Palinuro
e conduzir da Europa Ulisses grandes:
pois trazíeis o barco tão seguro,
quando passei para esta nova Flandres,
que o Mar me parecia vinho puro.”

61) (p. 56) “Imaginamos a ternura com que divisou o relevo da costa,

cosendo-nos com a Barra
dos lençóis de Santo Antônio.”

62) (p. 57) “Deixara-a [a Bahia] há trinta anos...

Trinta anos, ricos e belos
cursei em outras idades
várias universidades,
pisei fortes, vi castelos:
ao depois os meus desvelos
me trouxeram a esta peste
do pátrio solar, a este
Brasil, onde quis a sorte,
castelo do põe-te neste.”

Capítulo 13: A Bahia de 1682: A cidade que crescera; O centro urbano; O povo; Privilégios da mestiçagem; Exceto as mulatas...

63) (p. 58) “Não era a pequena cidade de antigamente.

[...]

Há um relatório do procurador da Fazenda, Sebastião Cardoso de Sampaio, referente a 1681. Diz, ‘a cidade da Bahia passa de três mil vizinhos’, isto é, os que tinham escravos, ao tempo em que, à margem dos rios que desaguam no golfo, brotavam povoações cercadas de engenhos florescentes.”

64) (p. 59) “Compunha-se o povo de rala aristocracia, *mazombos*, ou filhos de portugueses, *mamelucos* que tinham perdido notícia do avô *tupinambá*, caramurus, orgulhosos do sangue caboclo, pardos, mulatos, crioulos e negros boçais. ‘Negro ladino é crioulo.’

[verso de Gregório de Matos]

Dezenas de mil *angolas* e *minas* eram ali todos os anos despejados pelos barcos do tráfico.”

- 65) (p. 60) “A primeira reação do poeta foi de surpresa, pelo pouco caso que faziam, ou fingiam, de sua condição de ‘branco e honrado’.

Muitos mulatos desavergonhados,
trazidos sob o pé os homens nobres,
posta nas palmas toda a picardia.”

- 66) (p. 60) “Indignou-se:

Terra tão grosseira e crassa,
que a ninguém se tem respeito,
salvo se mostra algum jeito
de ser mulato.”

- 67) (p. 60) “Não se pensasse que desprezaria as *mulatinhas da Bahia*.

Deixar-se-ia atrair por elas, como, em Portugal do século anterior, poetas e estróinas, que abominaram o preto e cantaram a mulata na guitarra noturna. Namorou-as (veremos) em todas as variantes da trova erótica.

Será, em língua portuguesa, o mais franco apologista de seus encantos.

Apaixonado da capitosa morena do seu país, estendeu-lhe aos pés a adulação, pintando, com amor explosivo, a Vênus de jambo como se fosse, de mármore clássico, a deusa grega...

Detestou o rival escuro. Negros e pardos.”

- 68) (p. 61) “Alcançaria sem dúvida a velhice pacífica, conviveria, a um canto da cidade suja, com *elas* e *eles*, mulatas espirituosas e mestiços ambiciosos se fechasse os ouvidos à sátira e os olhos aos costumes, rendido, aclimatado, assimilado...”

- 69) (p. 62) “Mas não seria ele quem dependurasse de um prego a guitarra, deixando ladrar à porta da rua, como um cão faminto, o gênio da poesia!

Preferia morrer a calar.”

Capítulo 14: A estrondosa mote do alcaide-mor: 1682...; O braço de prata; Francisco Teles; O crime

- 70) (p. 63-66) *O capítulo contextualiza a rejeição a Antônio de Souza Menezes (o Braço de Prata) e narra o assassinato do alcaide-mor Francisco Teles de Menezes.*

Capítulo 15: Expulso dos empregos da Igreja: Fora da Relação Eclesiástica; A insistência do arcebispo; O cônego Caveira

- 71) (p. 68) “A 20 de maio de 1682 - duas semanas antes do assassinato do alcaide-mor - chegara o sucessor de D. Gaspar Barata de Mendonça, o franciscano D. Fr. João da Madre de Deus.
Seguiu-se a temporada de persiguições.”
- 72) (p. 68) “D. Fr. João da Madre de Deus destituiu Gregório de Matos dos rendosos empregos antes de 5 de agosto, quando nomeou tesoureiro-mor Antônio Velho da Gama.”
- 73) (p. 68-69) “Conta Pereira Rabelo, ‘poucos dias antes pretendeu este prelado com piedosas mostras persuadir ao poeta, que tomasse ordens sacras para conservar-lhe os cargos, mas ele respondeu, com inteira resolução, que não podia votar a Deus aquilo que era impossível cumprir pela fragilidade de sua natureza, e que a troco de não mentir a quem devia inteira verdade, perderia todos os tesouros do mundo.’”
- 74) (p. 69) “Respeitou a intransigência de D. Fr. da Madre de Deus, ‘Sacro Pastor da América Florida’, lisonjeou-o num soneto melífluo [...].”
- 75) (p. 69) “Popou-o [o Fr. da Madre de Deus] do sarcasmo. O Arcebispo cumprira a sua obrigação!
Culpados eram os cônegos...”
- 76) (p. 69) **“De fato, tentou conciliar a incompatibilidade de leigo pecador com a qualidade de membro do cabido.** Isso tonsurar-se, não constituiu dificuldade. *Atonsurado* era, no *Alvará* que o nomeou tesoureiro-mor. Por fingimento - confessa, burlesco, à ‘parda dama’ que lhe pedia dinheiro:
Mas um pobre estudantão [...].”
- 77) (p. 70) “Enganou-se o biógrafo que o Arcebispo o ‘depôs dos empregos e muça de cônego, que exercia’, enraivecido ‘por sua tremenda descompostura na nossa Sé da Bahia’. Tem ela o ar enfezado da represália: constitui sem dúvida o revide à conspiração conegal contra a sua presença no meio deles, ‘cantando e rindo’, como *inimigo* solto...”
- 78) (p. 70) “O cônego André Gomes Caveira era de Guimarães, como os Matos. Doutorara-se em cânones, chegou na Bahia a desembargador da Relação Eclesiástica [...], teve o título de protonotário apostólico e pediu carta de Familiar do Santo Ofício. Não era... mula! Pois Gregório lhe atribuiu à malquerença a destituição dos cobiçados empregos, e vingou-se, aplicando a letrilha de Quevedo, com o estribilho, *mas no ha de salir de aqui*, traduzindo, *porém fique aqui entre nós*.”
- 79) (p. 71) “Riu-se a Bahia; e de viola a tiracolo saiu Gregório de Matos da congregação

dos padres para as noites de poesia e pecado.

Nem ia sozinho. Arrastou consigo o discípulo.

Ele e Tomaz Pinto Brandão sacudiram a Cidade com **a chalaça, a rima e a audácia**.

Daí por diante, por onze anos, se entrelaçam as musas, palram as guitarras, abraçam-se os destinos **dos mais atrevidos poetas de língua portuguesa**.”.

Capítulo 16: Na cadeia, sem tonsura: A injustiça na masmorra; Afinal, tudo era prisão; Liberdade - de sonhar.

- 80) (p. 73) “Perdera as imunidades do clero. Fora da jurisdição inviolável da Igreja, não tardou o governador a engaiolá-lo nos cárceres do palácio.”

Em casa de el-rei
junto a Sua Senhoria,
preso entre quatro pareces,
me tem Sua Senhoria...”

- 81) (p. 73) “Não o acusavam de ter ajudado a matar o alcaide-mor. Culpavam-no de ser ‘regatão de despachos’, ‘fundidor de mentiras...’ Cochichara-se no foro, de lá descera à praça, decerto repetiram ao *braço de prata* a sua amarga pilhéria, e foi conhecer na cadeia a injustiça: desonesto, isto não!”

- 82) (p. 73) “Filosofou na masmorra úmida.
Que era a prisão?...”

- 83) (p. 73) *Entre o trecho anterior e este, encontra-se o subtítulo “Afinal, tudo era prisão”*. “Atentassem bem.

Todo este mundo é prisão,
todo penas, agonias,
até o dinheiro está preso
em um saco que o oprimia.”

Continua com a transcrição do poema completo.

- 84) (p. 74) “Liberdade tinha - para sonhar.

Mas acordei, e tudo resumindo,
achei dura prisão, pena segura:
ó quem sempre estivera assim sonhando!”

Capítulo 17: Dois cantores alegres: Gregório e Tomaz; Amores fáceis; As vicissitudes do outro; Pelo Recôncavo...; A conversa dos estróinas; Nêscios...; O exílio do *Pinto Renascido*

- 85) (p. 75) “A prisão foi um incidente, a serenata uma obstinação.

Gregório de Matos e Pinto Brandão unem-se , ao som da viola, para divertir e espicaçar a Cidade.

Sigamos-lhes os passos pelas alturas da inspiração, melhor dito, por becos e ladeiras, refrescados na noite tépida pela branda *viração*, que ali tem a maciez sensual de mão que afagam, a ternura aérea de lábios que beijam...”

O capítulo continua com seleção de trechos de poemas de Gregório de Matos e de Pinto Brandão, usados para ilustrar as cenas das aventuras dos dois poetas juntos.

86) (p. 75) “Juntos se deleitaram com fáceis amores, naquele *paraíso*.

Conta Gregório ‘um encontro que teve, e Tomaz Pinto Brandão, com duas damas ao acaso.’”

87) (p. 75-76) *Após o comentário anterior, Calmon insere o subtítulo “Amores fáceis” e, sem qualquer comentário adicional, transcreve na íntegra o poema: “Acompanhava-me entonces / um amigo que a mi fé / é dicho nisto de fêmeas / porque as conhece el por el”.*

88) (p. 78) “Não se separavam na cidade; nem na patuscada, pelos engenhos do Recôncavo.”

89) (p. 82) “Riram-se, de braço dado; riram-se até os fulminar a intolerância vingativa de Antônio Luís Gonçalves da Câmara Coutinho (e contaremos como a provocou a sátira de Gregório de Matos).”

Capítulo 18: Amigos conspícuos e parceiros: Afonso da Franca; O sol dos estudantes; A patuscada; Poetas raros; O vigário de Passé; A resposta raivosa

90) (p. 83) “Amigos, disse, não os tinha (‘se é que tenho algum amigo’).

O ceticismo corresponde ao mau humor, sentindo, como Quevedo, que todos lhe queriam mal, e ele... a todos.

Realmente a vários se afeiçoou, e acamaradou-se com eles, cantando-lhes cordialidade em verso ocasional e sincero.”

91) (p. 83-89) *O capítulo decorre como “crônica” de encontros entre os conhecidos importantes de Gregório de Matos e seus divertimentos, como a perseguição de uma porca.*

92) (p. 89) “Excedia-se, no louvor e no ataque. Ardia-lhe a febre, tanto na raiva como na amizade. Ninguém lhe surpreenderia o calmo equilíbrio: **a sua linguagem era a paixão**, em que o revide se convertia em ódio, a simpatia em amor.”

Capítulo 19: Um paraíso, o engenho: A boa hospitalidade; O mapa dos amenos lugares; O mel das moendas; Vida regalada; Tejo meu...

- 102) (p. 99) “Era o que lhe faltava. Tinha segurança. Mas a primavera... Foi recuperá-la nas doçuras da Praia Grande. De monge, em colegiada, passou a **ermitão** à beira d’água.”

Capítulo 21: Em busca de esposa: A peste; O retrato; Namorado...; As noivas ideais; Decepção; A prima; Brites; Teresa; Babu

- 103) (p. 103) “Foi a bicha, de abril a julho.
Precedeu-a o cometa. Nele descobriu o poeta (sem prever o contágio) o castigo aos pecados da terra; bem feito! Caíra sobre os que

roubam o mundo com a vergonha
e os que à justiça faltam, e à verdade.”

- 104) (p. 104) “Não era feio.
Retrata-o Rabelo, ‘de boa estatura, falto de vista, delgado do corpo, membros delicados, cabelos poucos e crespos, testa espaçosa, sobrancelhas arqueadas e grossas, olhos grandes, nariz aquilino, boca pequena e engraçada, a barba sem demasia povoada, alvo na cor e trato cortês.’”

- 105) (p. 105) “Grisalhava - lembra na ‘conversa que teve numa roça’ com a esquiva Brites:

ao velho que está na roça
que fuja às moças, direi.”

- 106) (p. 105) “Reconhecemo-lo nas *sextilhas* (autobiográficas?) ‘Aos namorados’.

O namorado, todo almiscarado,
já de amor obrigado,
faz à dama um poema ou um bilhete.
Covarde o faz, e tímido remete:
Se lhe responde, branca, alegre gosta,
e se tirana, estima-lhe resposta.”

- 107) (p. 106) “**Livre e amoroso**, compreende-se que procurasse noiva por algum dos sobrados da cidade alta, o andar térreo cheio de pretas, no pavimento superior a moça atrás da gelosia mourisca, a grande porta fechada aos rapazes ousados, lá em cima sussurro e reza ao pé do nicho doméstico.

Não fazia questão de nome e dote.”

- 108) (p. 107) “Orvalha-se de juventude a estrofe que não ousa mandar-lhe [a Ângela Paredes].

Tem o acanhamento da adolescência o verso em que a quer - e a teme.”

- 109) (p. 107) “Contou as mágoas aos montes... Verteu inutilmente ‘lágrimas afetuosas’. Perdeu por fim ‘as esperanças que teve de conseguir por esposa Dona Ângela’.”
- 110) (p. 108) “Desconfiou Gregório de que o tio padre (João de Paredes de Barros, ‘cura que foi da igreja do Socorro’) a convencesse [a Ângela Paredes] de que devia repeli-lo; e casasse, como casou (imagine-se a decepção do poeta) com Tomé Pereira de Meneses, sobrinho do detestado alcaide-mor!”
- 111) (p. 108) “Pois a ‘angélica’ beldade se uniu ao fidalgo jovem, [Gregório de Matos] passou sem demora a cortejar-lhe a prima, Inácia Paredes.”
- 112) (p. 108) “Dona Brites, surpreendeu, saindo do banho na fonte da Roça, ‘o fraldim posto já’.
- Tinha ‘negros olhos’,
Não vira ainda
mulher tão branca
com tão negros azeviches.”
- 113) (p. 109) “Casou [Brites] com um Licenciado Ortis:
- Casai-vos, Brites, embora,
mas adverti que em solteira
se até gostes rendeira,
sereis costureira agora...”
- 114) (p. 109) “Foi pérfido nas décimas em que lhe maldisse a decisão de dexá-lo pelo ‘douto’, que
- bem sabe a filosofia,
mas tão pouca astrologia,
que, o que é virgo, não entende...”
- 115) (p. 109) “Lançou anzol a Teresa, irmã de Angélica. Bonita e fugidia...
- Mas vós sois uma traidora,
falsa, fingida, infiel,
aleivosa, fomentida;
sobretudo sois mulher.”
- 116) (p. 110) “Soluçada a dor de perdê-la [Teresa Paredes, que morreu enferma], deslumbrou-se - sem sair da Bahia - com a ‘beleza’, causa de seu ‘tormento’, de Babu, ‘rosto de neve’, a quem prometeu ‘sempre amar’.”
- 117) (p. 110) “Escaparam-lhe as moçoilas. Restavam as viúvas.
Chegou-lhe a vez de morrer por elas.”

Musa fidalga; Até quando?

- 118) (p. 112) “Morreria, pela viúva Maria de Póvos.”
- 119) (p. 112) “Resistiram-lhe, o poeta em ardores de paixão, Maria, decidida a reatar a felicidade impossível.”
- 120) (p. 112) “Para as súplicas de amor, socorre-se Gregório não mais de Quevedo, porém de Gôngora.
É quase uma tradução o soneto em que implora, ‘Ó, não aguardes a madura idade’. Gôngora: ‘ilustre y hermosísima María.’ Ele, ‘discreta e formosíssima Maria’. Gôngora ‘antes que de la edad Febo eclipsado, / el caro día vuelva en noche oscura...’ Gregório: ‘que a madura idade te converta / essa flor, essa beleza, em cinza, em pó, em sombra, em nada.’”
- 121) (p. 112) “Nos versos em que gongoricamente a solicita, o tom constante é da impaciência pelo tempo perdido, na demora imprudente, ele, perto da velhice...
Desejou-a com a pressa de quem sentia próximo o fim.”
- 122) (p. 113) “O tio não conseguiu impedir-lhes a união.
Enterneceu-se e dotou-a com uma sorte de terras - que Gregório logo vendeu por três mil cruzados, uma pequena fortuna.
Cremos que parte desse dinheiro aplicou-o na compra da casa ao pé do Dique - como veremos. O resto, conta Pereira Rabelo, pôs a um canto, num saco, que não tardou a esvaziar-se, pilhado por amigos e escravos, sem que cuidasse ele de proteger o seu tesouro.”
- 123) (p. 113) “O casamento foi-lhe benéfico nos primeiros tempos.
Voltou a advogar, dando férias à viola.
[...]
Regenerara-se, diriam os Irmãos da Santa Casa, ao registrar-lhe a admissão, a 8 de abril de 1691 [...].”

Capítulo 23: Outra vez advogado: Anedotário; Calar-se?; Dois desembargadores; Contra o tribunal; Se eles soubessem...

- 124) (p. 116) “Fala o biógrafo de alguns casos risonhos da sua *banca* - em que se enlaçam a agudeza e o laconismo.” *Calmon prossegue, citando os “causos” contados por Pereira Rabelo.*
- 125) (p. 117) “Queixou-se ao antigo colega de Coimbra (‘chegando do Rio de Janeiro à cidade da Bahia’), o desembargador Belchior da Cunha Brochado.

Senhor doutor, muito bem-vinda [sic.] seja
a esta mofina e mísera cidade,
sua justiça agora, e equidade,
e letras com que todos cause inveja [...].”

No livro, o soneto é citado na íntegra.

- 126) (p. 118) “Empossou-se Brochado na Relação, a 17 de maio de 1687. ‘Anda aqui (escreveu para Lisboa) um brasileiro estudante, tão refinado nas sátiras que, com suas imagens e seus tropos, parece que baila Momo às cançonetas de Apolo.’” *A citação de Calmon está fora de contexto. Segundo Manuel Pereira Rabelo, Belchior escreve a referida carta em Coimbra, na época em que ele e Gregório eram estudantes.*

- 127) (p. 119) “A justiça encheu-o de tédio.

Ditoso aquele, e bem-aventurado,
que longe, e apartado das demandas,
não vê nos tribunais as apeladas
que à vida dão fastio.”

- 128) (p. 120) “O seu dever era chicotear néscios, que eles o fariam, se soubessem...”

Capítulo 24: Os filhos: Eram dois; Gonçalo; O menor; A bigamia, talvez!

- 129) (p. 122) “Dois filhos lhe deu Maria de Póvos, Gonçalo, e o que, pequenino, perdeu estando ausente, e o chorou em versos angustiados.”

- 130) (p. 122) “O nome do primeiro, explica Pereira Rabelo, seria a rima jocosa à desavença doméstica. Que lhe fugira a mulher, indo abrigar-se na casa do tio Vicente; este quis reconciliá-la com o marido; aceitava-a, exigiu o poeta, com dupla condição: voltasse acompanhada de um capitão-do-mato, como as escravas capturadas, e o filho se chamasse Gonçalo, em ‘casa onde não mandava a galinha, mas o galo.’

Pode ser lenda.”

- 131) (p. 122) “Prendeu-se à criança [seu filho] por visível carinho, ora nas décimas em que descreveu o passeio ao Rio Vermelho [...], ora jurando (tão longe dele!) no exílio, em Luanda [...].”

- 132) (p. 123) “Amou-o, com deslumbrado e saudoso amor paterno. Contanto que não o iniciasse em poesia, jurou Maria de Povos, querendo-o anônimo e feliz.”

- 133) (p. 123) “O outro filho amortalha-se em dois sonetos lacerantes.”

- 134) (p. 125) “Por Babu (a que o pusera na rua por lhe desrespeitar o luto) deixaria Maria de Póvos!”

- 135) (p. 126) “Arriscava-se à bigamia. Importar-lhe-ia pouco sofrer a pena:

Se por casar não consigo
 a dita de vos servir,
 daqui venho a inferir
 que quereis casar comigo:
 casemo-nos, que o perigo,
 que eu corro é ser açoitado
 por duas vezes casado;
 e quando nisto me encoitem,
 que me dá a mim que me açoitem
 depois de vos ter logrado?”

- 136) (p. 126) “Para ele o principal era desmentir a notícia de que, tendo casado, renunciaria a ‘negócios do amor’.”

Capítulo 25: Incorrigível: A choupana, no Dique; As freiras do Desterro; Soror Marta de Cristo; Os doces do claustro; Ciúme...; O abandono do lar

- 137) (p. 127) “O casamento, eis a verdade, não lhe subjugou a rebeldia.

Nascera para cantar em liberdade.

Não o domara em Lisboa a primeira mulher, não o corrigiu na Bahia a segunda.

- 138) (p. 127) “Pode-se rastrear na sua poesia o amuo frequente. Nem motivos faltariam à desencantada Maria de Póvos para queixa-se de suas fugas, do namora à porta da mulata, da tropelia, com os amigos, pela rua escura, sobretudo da indigência, sem remédio.”

- 139) (p. 127) “Cedo evaporou-se o dinheiro da venda da terra que o bom tio Vicente lhes dera de dote.

Talvez parte dele tivesse sido aplicada na choupana perto do Dique...

Por bem afortunado
 me tenho nestes dias,
 em que habito este monte a par do Dique,
 vizinho tão chegado
 às Taraíras frias,
 a quem a gula quer que me dedique.
 [...]” *Cita o poema na íntegra.*

- 140) (p. 128) No caminho do Dique, levantava o convento do Desterro a arquitetura nova; enchia-se de devotos a dourada capela de Santa Clara; havia nesse religioso recanto [o convento do Desterro] a paz da clausura portuguesa - e o mesmo interesse *freirático* pela juventude misteriosa ali recolhida, de olhos mandos espiados da grade do parlatório, de voz encantadora alçada à glória do céu no coro baixo.”

- 141) (p. 128) “Mas emigravam os costumes da Metrópole, e, na portaria das clarissas, enxameavam, como em Odivelas, ou na Rosa, - os admirados extáticos desse mundo invisível.

Entre eles - tangendo a viola Gregório de Matos!”

- 142) (p. 131) “Na poesia - ‘ausente de sua casa pondera o poeta o seu mesmo erro [ter abandonado o lar], em ocasião de ser buscado por sua mulher’ - apelida-a de Gila, moendo-se em ‘ciúme esquivo’ ‘e foi-se Brás de sua aldeia’.”
- 143) (p. 131) “Abandona o lar: assalta-o a paixão nova...”

Capítulo 26: Mulatinhas da Bahia: “Nada, diante delas”; A todas...; Os nomes; Catona; A ridícula...;

- 144) (p. 133) “Não se dissesse que cobiçava as mulheres de ilustre nome - uma Mendonça Furtado.

Para ele (e o demônio, no diálogo com a alma).

toda branca, parda e negra
tem sua hora de folia.”

- 145) (p. 133) “Mas nada como as ‘mulatinhas da Bahia’!

As damas desta cidade,
ainda que são mais belas,
não são nada diante delas
são bazófias de beldade...”

- 146) (p. 134) “Queria-as [as mulheres] desavergonhadas e hospitaleiras. A todas...

Que eu sou fino berrante sem disputa,
de tudo que são fêmeas e mulheres,
seja a dama qualquer, se é dissoluta.
[...]
As mulatas daqui são mulambeiras,
e fedem ao peixu como o diabo,
e importa pouco serem gritadeiras.”

- 147) (p. 134) “Sucedem-se, na cidade e no Recôncavo, conquistas e fracassos: em série de tentações (através dos apógrafos) ondula o erotismo debochado da ‘deusa’ mestiça.

São muitos nomes.”

Calmon prossegue, citando poemas atribuídos a Gregório de Matos e relacionando nomes de mulheres citadas nos poemas: Antonica, Antônia, Catona, Maria de São Bento, Joana Gafeira, Polônia, Córdula, Chica, Mariana, Custódia, Luiza, Guita, Anica, Teresa, Mariquita, Beleta, Esperança, Brásia e outras.

Capítulo 27: Depois de Matias da Cunha, o almotacé-mor: 1688; A morte do governador; 1690; A fome em 1691; O cometa da escassez; D. João de Lencastre; Elogios inúteis; Os

motivos da inimizade

- 148) (p. 148) “A Gregório de Matos foi especialmente nefasto o cometa da escassez [de 1690].

Graves infortúnios lhe causou o novo governador! Tinha 52 anos.”

- 149) (p. 149) “Ao lado do rapaz [João Gonçalves] exibia-se D. João de Lencastre.
É pessoa importante nesta história.
[...]

Logo ao chegar, estranhou que Gregório de Matos não o fosse ver.

E pediu-lhe ‘por obséquio’, um sátira!

Mandou-lha, desculpando-se:

Não fui beijar-vos a mão
e dar-vos a bem chegada,
porque nessa alta morada
nunca tive introdução:
até agora a indignação
não quis tão altivo trato.”

Capítulo 28: Os ataques ao governador: O amigo contratador; Caricatura; Boato...; Chiste e represália; O capitão da guarda; O sobrinho do arcebispo

- 150) (p. 152-158) *Neste capítulo, Calmon seleciona poemas elogiosos e críticos sobre pessoas “importantes”.*
- 151) (p. 158) “Dela [da terra brasileira] se instituiu Gregório de Matos o *censor público*.”

Capítulo 29: Censor público: A pobre cidade; Os males da terra; O clérigo reinol; “Caramurus”; A língua brasileira; A política da autonomia; Pecador...; Só a Bahia...; Se não falasse...; A condição da convivência; O ato de contrição; Desprezo e... amor

- 152) (p. 159-169) *Todas as afirmações sobre Gregório de Matos neste capítulo são ilustradas com poemas a ele atribuídos, o que é típico do estilo de Calmon nesta biografia. Serão transcritos apenas os que se considerar necessários para compreensão da citação.*
- 153) (p. 159) “Deu-se como alvo da malquerença, de ignorantes e vilões
Que me quer o Brasil, que me persegue? [...]”
- 154) (p. 159) “Revolta-se contra o país. Vitupera-o.”
- 155) (p. 160) “Atira-se ao clérigo reinol,

ontem simples sacerdote,
hoje uma grã dignidade,

que

vai para a sua terrinha,
com fumos de ser abade.”

- 156) (p. 161) “Não perdoa a prosperidade dos mercadores, a maneira hábil de afidalgar-se, a vaidade de... *caramurus*, oriundos do Adão local, Diogo Álvares, e da Eva cabocla, Catarina Paraguaçu...

Mune-se, para ranzinzar, do vocabulário avoengo. Despe-os dos títulos que ostentam, para que a carne morena mais se lhes acobreie ao sol da chalaça, como no começo da Bahia...

É um retrato, pintado com lasca e barro, da língua nativa.”

- 157) (p. 162) “E por que não seduzir a *cunhatã* na ‘língua brasílica’?

Engambela-a com três décimas de rima tupi...”

- 158) (p. 163) “Era o primeiro a pôr em verso o palavreado do índio.”

- 159) (p. 163) “Dir-se-á que explorando as fontes nativas do falar colonial, cantava as razões de sua autonomia; ou pesquisava a natureza de sua independência.

A política que haveria nisso era chocarreira e pessoal.

Filho da terra, com ela dialogou, na forma autêntica com que à Lisboa *manuelina* se dirigiu Gil Vicente, levando ao teatro o dialeto do escravo: seria a sua maneira de realçar-lhe a originalidade; arrancada ao mato, descida do sertão, colada à raça.

Imaginamos o espanto com que lhe leriam a estranha poesia em Portugal!

Falar antigo da gente nova indicava, personificava, revelava... o Brasil.”

- 160) (p. 164) “Bárbaro e popular, mostrava que, comendo a iguaria da terra e bebendo a *cachaça* dos alambiques, adquiria a Colônia a individualidade de que brotou, indomável, o sentimento de emancipação.”

- 161) (p. 164) “Bem que o procurara (‘Buscando a Cristo’) no soneto que é talvez o melhor de sua poesia desigual.”

- 162) (p. 164) “Era uma vontade frouxa de ser cristão. Ai dele! Reincidia...

Sempre que vou confessar-me,
digo que deixo o pecado;
porém torno ao meu estado,
em que é certo do condenar-me...”

- 163) (p. 165) “O segredo do rito africano, batido nos tambores soturnos, irrita-o, como irritara D. Francisco Manuel de Melo. Prova da duplicidade popular, descobre-a, nos aspectos variados da impostura.”

- 164) (p. 168) “Detestou-a [Paraguaçu]; e amava-a.

São as contradições da musa ‘maldizente’.”

Capítulo 30: Mal com todos: A grande missão; Antes rir do que somar; A arte de furtar...

- 165) (p. 170) “Adaptou à sua situação o romance amargo de Quevedo, ‘muchos dicen mal de mí’. ‘Muitos’, para o espanhol; ‘todos’, para ele...
[...]

Querem-me aqui todos mal,
mas eu quero mal a todos [...]

- 166) (p. 171) “Sacrificava - eis a verdade - uma simpatia por uma piada. Preferia rir a somar...”
- 167) (p. 171) “Entre os que as valorizaram [as sátiras de Gregório] aparece o vigário Maldonado, de Santo Antônio Além do Carmo: ‘o nosso poeta servia para refrear as indômitas ações do bárbaro proceder da Bahia’. Para uns, fez-se censor, para outros, crítico.
Saltou, às gargalhadas, da faixa em que se sonha, para a turbulência, em que se briga: armou idealmente a estátua de Pasquino, para nela afixar o libelo cômico.
Iniciou, ao trilar da bandurra, a *gazeta* no Brasil.”

Capítulo 31: O “povo brasileiro”: Depois da tempestade, a bonança; Nós...; A palavra; Amabilidades; Cronista

- 168) (p. 173) “O sucessor de Câmara Coutinho, D. João de Lencastre, tomou posse a 25 de março de 1694.”
- 169) (p. 174) “A palavra envolve-se de *nativismo*. Ouvira-a no pátio acadêmico.
[...] Ninguém entretanto dera a essa gente - ufana da *pátria*, amanhecendo na pele, na paisagem, no espírito, o nome que ele [Gregório] atirava, como a presença do país na cara da autoridade compassiva.”
- 170) (p. 174) “Perceberia Lencastre que se achava diante não da turba, mas da sociedade; Gregório de Matos e Guerra apresentava-lhe a nação.”
- 171) (p. 174) “[...] para datar, enfim, as razões da autonomia, tem-se de citar a quadrinha agressiva de Gregório de Matos, em que o vocábulo orgulhoso é mais do que uma personificação, - *o povo* -, é um lema de combate - *brasileiros*.

Que os brasileiros são bestas,

e estão sempre a trabalhar
toda a vida, por manter
maganos de Portugal.”

- 172) (p. 175) “Tornava a exhibir-se trovador-mor da cidade [na festa das Onze Mil Virgens].”

Capítulo 32: Deportação salvadora: Perigo de vida; O apelo aos altares; A trama benfazeja; Para Angola

- 173) (p. 178) “Desembarcara entretanto de uma nau de guerra o filho de Câmara Coutinho, aquele galhardo jovem, cuja investidura de capitão de infantaria cantara com tanto calor.

Surpreenderam-lhe intuitos sombrios de vingança.

Pressentiu o governador que, ao encontrá-lo na rua, o trespassaria com a espada. Só havia uma solução: deportá-lo para o outro lado do mar; em Angola; tão distante da fúria do moço que se pudesse considerar imune - ao ódio e ao golpe.”

- 174) (p. 180) “Deu certo o ardil que impediu o iracundo João da Câmara Coutinho de lavar em sangue a honra do pai.

Diz o biógrafo Rabelo, o poeta encarcerado só pensava na viola que largara em Madre de Deus - feita por suas mãos, de uma cabaça.

Socorreu-o ainda uma vez o vigário Rodrigues. Devolveu-lha ‘com um liberal donativo, para as cordas’.”

Capítulo 33: As despedidas da terra natal: Continuaria a cantar!; “Ingrata pátria”; As despedidas

- 175) (p. 181) “O governador queria-o silencioso: ele preferia

antes falar, e morrer
que padecer e calar.”

- 176) (p. 182) “Desatou a cólera sobre a ‘ingrata pátria’.

Sofrera-lhe o ódio dos ignorantes, a sua sorte era dos mazombos na sociedade mestiça.

Que me quer o Brasil que me persegue?
Que me querem pasguates que me invejam?
Não vê que os entendidos me cortejam,
e que os nobres é gente que me segue?”

- 177) (p. 185) “Arrancando-se ao torrão natal, foi da própria vida que se despediu. Malsinou-a com amor; que lá, pelo menos, a natureza, de verdura e sol, enternecia, congraçava, unia as raças importadas.

Não seria assim no degredo africano!”

Capítulo 34: Em Angola: Luanda - e o castelo; O motim; A verdade; A poesia descritiva; As misérias d’África; O melhor foi repatriá-lo

178) (p. 186) “Angola tinha fortes semelhanças com a Bahia. Lembravam-na o clima, a vegetação, (menos o arvoredo e a colina verde), o negro *banto*, a rede em que espreguiçavam os brancos carregada por dois nativos, a docilidade do povo, numerosos *baianos* dominando-o com as altas patentes e o comércio bárbaro, em troca de pretos, rolos de tabaco e garrações de jeribita.”

179) (p. 187) *Calmon cita Rabelo na descrição do motim em Luanda. Em seguida, conclui.* “Chasqueando da rebelião, dissolveu-a: é o que conta, na longa poesia que tem o título ‘do que fez o Autor em Angola, no levantamento dos soldados.

É uma curiosa página da história local.”

Em seguida, sob o subtítulo “A verdade”, Calmon explica, com dados históricos, as ocorrências do motim. Os dados não contemplam o nome de Gregório de Matos. Na página seguinte, transcreve, na íntegra o mencionado poema “do que fez o Autor em Angola...”.

180) (p. 188) “Contribuíra para que a *legalidade* se restabelecesse em Luanda.” *Essa é a conclusão da narrativa do poema, não do trecho intitulado “A verdade”.*

181) (p. 189) “Meteu-se com outros *baianos*, o tenente-general de artilharia Rodrigo da Costa de Almeida, o capitão Estêvão Pereira Bacelar, que ajudaram o governador a debelar a sedição, estimado pelo gênio e o repente, à mesa dos mercadores, rindo deles na brejeirice incurável.”

182) (p. 191) “Convencido de que melhor seria repatriá-lo, contanto que não fosse para a Bahia (essa a recomendação de D. João de Lencastre) remeteu-o - o governador para Pernambuco; o mais benigno dos exílios; às margens do Capibaribe; no Recife.”

Capítulo 35: No Recife: Com o pé direito...; Bem recebido...; O desfile indigente; Floralva

183) (p. 193) “É pena que, admirando Camões, deixasse de imitá-lo no que de mais tem *Os Lusíadas*, as surpresas do oceano.

Foi da Bahia a Luanda, regressou da África a Pernambuco, sem nada dizer da viagem, o porão cheio de tonéis de cachaça e rolos de tabaco na ida, repleto de escravos no retorno, com o baile macabro, ao estalar da chibata, no tombadilho inundado de sol, o mesmo céu limpo na costa angolana e praias do Brasil.”

184) (p. 193) “Governava Caetano de Melo de Castro. Vendo-o maltrapilho, deu-lhe uma bolsa farta, para as primeiras despesas. Foi acolhedora, a gente rica da terra: abriu-lhe as casas, chamou-o para a sua mesa, pediu-lhe para tocar e cantar. Sorriu-lhe ‘regalada vida’ (informa o biógrafo Rabelo), na vila que descreveu secamente - com saudades, é o que imaginamos - dos verdes cerros da Bahia, e do filho que lhe proibiam encontrar.”

185) (p. 194) “A condição para ter paz era coibir-se. Trocasse o sarcasmo em gentileza, e seria seu amigo, prometeu o governador. **Cortava-lhe o bico às penas...** Conformou-se, tanto que, ao se engalfinharem diante de sua porta duas mulatas, pôs-se a gritar, *aqui del-rei, contra o senhor Caetano de Melo!* Perguntaram-lhe, que tinha contra o governador? Explicou: ‘que maior queixa que a de proibir-lhe fazer versos, quando se ofereciam semelhantes assuntos?’

Exagerava.”

Capítulo 36: O amor pernambucano : Sim e não; Zelosa e esquiva; Apenas o aroma

186) (p. 197) “Não teria notícias de Maria de Póvos?

Na exaltação do amor frustrado, propôs à ‘senhora Florenciana’ que lhe desse a mão da filha. **Desmiolado**, far-se-ia bígamo, se Floralva se enleasse na ternura zumbidora, de abelha fatal.

A velha recusou-o...”

187) (p. 197) “Teria a rapariga ‘outro amor, outra seta, outro sujeito’, ou, jovem e bonita não a atrairia **o sessentão sem eira nem beira, que descantava à bandurra, como um rapaz apaixonado?**”

Capítulo 37: Rejeitado: Casos engraçados; Não olhassem as torres; A ausência da musa; Desterrado...

188) (p. 199) “**Mais do que a idade, pesa-lhe o fracasso.**

O amor seria então excessivo. ‘Querido um tempo, agora desprezado’, ‘decoroso amante’... - agasalha-se no despeito solitário.

Hesitou, entre o ‘perpétuo agrado’ e o brio, que ‘me obriga a um justo olvido’.

Decidiu-se pelo retraimento, **pela vergonha de luxúria tardia**, pelo desconsolo do namoro baldado.”

Calmon prossegue, demonstrando, com poemas atribuídos a Gregório de Matos, o que seriam suas vivências em Pernambuco.

Capítulo 38: Entre a sátira e o perdão: A última doença; Diante de Deus...; Pilhéria fatal

189) (p. 202) “Adoeceu de febres que resistiram a toda medicina.

Os últimos versos são penitentes.

Intimida-o a sublime audiência, em que lhe serão cobrados os pecados. Prevê a serveridade divina. A confissão brota-lhe dos lábios...”

190) (p. 204) “Escreve de mão trêmula a *suplicação* ao Tribunal Infalível, vindo do leito de morte o Senhor do Bom Fim, que não tem para a sua angústia a fria rigidez dos ministros, mas a bondade dos pais.”

191) (p. 204) “Os amigos conseguiram que o vigário do Corpo Santo, Francisco da Fonseca Rego, fosse dar-lhe a extrema-unção.

O poeta achava-o ‘ignorante presumido, sem poder disfarçar nesta hora o gênio livre’, diz Pereira Rabelo.

Chegou-lhe o padre com a imagem de Cristo Crucificado. Mirando-a, a veia cômica explodiu-lhe em pilhéria que apavorou os presentes. Os olhos cobertos de sangue lembraram-lhe os olhos inflamados dos pequenos vizinhos...

Quando meus olhos mortais
ponho nos vossos divinos,
cuido que vejo os meninos
de Gregório de Moraes.”

192) (p. 204) “‘Intempestiva e indecente alusão’, exclama o bispo do Pará, que a transcreve (gozando-a), tomado da indignação que não sentiu o bispo de Olinda, atraído à casa de Gregório de Matos pelo clamor dos que lhe contavam a agonia e a blasfêmia.”

Capítulo 39: O bispo e o pecador: D. Frei Francisco de Lima; Dois colegas...; O requerimento derradeiro; No dia em que se exibiu a cabeça do Zumbi; A Penha dos capuchinhos; Lendário e inédito.

193) (p. 205) “O Bispo de Olinda, que acabava de empossar-se na diocese a 24 de fevereiro de 1696, era D. Fr. Francisco de Lima.

Conhecia-o do tempo em que juntos viveram em Coimbra, matriculados ambos na Universidade em 1652.”

194) (p. 205) “E quem, nas ladeiras ilustres, entre as altas Escolas fechadas pela ‘porta de ferro’, e o convento de Santa Clara, na encosta fronteira, não ouvira o repente jocoso, a anedota jovial, a tradição bulhente do *brasileiro*, que tangia como

poucos a guitarra namorada? Quem o não vira, pelas margens do Mondego, de capa rasgada e riso permanente, a conversar com as lavadeiras ao forte sol beirão?

Distanciou-os a vida, o canonista a cumprir nos claustros as obrigações da virtude, camelita impecável, o colega a escorregar da magistratura para a estroinice, improvisando a sátira.”

- 195) (p. 206) “Varre a ideia do sacrilégio este desesperado requerimento, em que, advogado diante da suprema corte em que se perdoa e se condena a humana imperfeição, argúi piedosamente a justiça que obedece ao amor.

Gregório de Matos rezara:

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.

[...]”

- 196) (p. 207) “Levou-o muita gente a enterrar na igreja de Nossa Senhora da Penha dos capuchinhos franceses.”

- 197) (p. 207-208) “Realizou-se o vaticínio. Como os de Cipião, a pátria não possuiria os ossos. Não há, além do sobrado no largo do São Francisco na Bahia, lugar onde diante de um marco de granito, de uma inscrição qualquer, de uma lembrança do seu gênio ‘maldizente’, se recorde **o primeiro poeta brasileiro**.”

- 198) (p. 208) “Extinguiu-se, amordaçada, a *boca do inferno*, **lendária e inédita**. Os ventos que espalharam a poeira de sua sepultura lhe dissipariam também a obra manuscrita, se a admiração não sobrepujasse a conjuntura. Recolheu-se em grossos códices, como determinou o benfazejo governador D. João de Lencastre, afrontando com a decisão inteligente o rancor que a gente grada votava, na cidade, ao satírico desalmado. Pôs-se por sua ordem um livro à entrada do palácio, para que nele deixassem todos o que tinham, ou que recordavam, de Gregório de Matos Guerra.”

Capítulo 40: A glória

- 199) (p. 209) “Pelos sermões do padre Vieira sabemos o que pensava, pelas crônicas de Simão de Vasconcelos o que recordava, pelas décimas de Gregório de Matos o que dizia, nesta bruta América de 1682 a 1696. Os outros deram as razões, deu ele os sentimentos do país, encolhido na concha do isolamento e na adivinhação do destino. Levara-o à Universidade, à periferia, à corte e suas potestades, à rua, às tavernas, às

feiras, às vilas e às aldeias, menos o som mavioso da viola do que a voz masculina do Brasil. Até então era o futuro, fumegando no engenho de açúcar, enxameando pelas ladeiras, descendo as encostas, rondando os conventos, rezando ao bimbalar do sino, incógnita disseminada por um imenso território mudo.”

200) (p. 209) “Quem intrometeu o linguajar *caboclo* na fala poética, quem arrebanhou na senzala as mulatas, quem introduziu na cantiga o cotidiano, quem fez de sua arte o protesto, não europeu que se revolta, mas do brasileiro que se reconhece, quem pediu e vociferou, senão ele, por terra, e sua gente?”

201) (p. 210-217) *Calmon cita e comenta, cronologicamente, a fortuna crítica de Gregório de Matos.*

ANEXO D – Tabela comparativa de passagens exclusivas

A tabela abaixo mostra a correspondência de cenas e passagens exclusivas de *A vida espantosa*, de Pedro Calmon, com seu reaproveitamento em *Musa Praguejadora*:

Cena ou passagem	<i>A vida espantosa</i>	<i>Musa Praguejadora</i>
Vida da família Matos em Portugal.	Inicia a narrativa com informações sobre a família Matos antes de sua vinda ao Brasil (as biografias de Rabelo e de Rocha Peres iniciam-se com a família já no Brasil) - Capítulo 1: “Matos, de Guimarães”, subcapítulo: “Vimarenses” (p. 3).	Inicia a narrativa com informações sobre a origem portuguesa da família Matos, antes de sua vinda ao Brasil - Capítulo: “O sonho do além-mar” (p. 16-23).
Trote estudantil em Coimbra.	Em um parágrafo, menciona a existência do trote e cita versos atribuídos a Gregório de Matos: “Sofri contínua tortura” - Capítulo 4: “Na universidade de Coimbra”, subcapítulo: “Poeta” (p. 19).	Mesmo procedimento de Calmon - Capítulo: “Pedantismo doutoral e indisciplina” (p. 129).
Detenção de Gregório de Matos no período estudantil.	A partir de um documento que menciona estar Gregório de Matos preso em sua casa, Calmon levanta hipóteses sobre a detenção do estudante - Capítulo 5: “A poesia clara e fluente”, subcapítulos: “Estudantadas...” e “Freirático” (p. 24).	Em um parágrafo, sem mencionar documento, supõe que Gregório tenha ficado detido algumas vezes, devido a “experiências e divertimentos”. Cita Calmon - Capítulo: “Pedantismo doutoral e indisciplina” (p. 132-133).
Gregório de Matos é identificado como poeta freirático e sedutor de freiras.	Em um parágrafo, levanta a hipótese de Gregório ter sido detido, quando estudante, devido ao hábito, como de vários estudantes, de ir recitar versos às freiras, em Santa Clara - Capítulo 5: “A poesia clara e fluente”, subcapítulo: “Freirático” (p. 24). Em subcapítulo, afirma que Gregório de Matos volta novamente seu interesse às freiras, no convento do Desterro - Capítulo 25: “Incorrigível”, subcapítulo: “As freiras do desterro” (p. 128-129).	Constrói cena na qual Gregório, ainda estudante, vai ao convento de Odiveiras para ouvir sermão do Pde. Vieira. Lá acontece o primeiro encontro do poeta com D. Michaela de Andrade. Em seguida, discorre sobre a vida nos conventos, os cortejos às freiras e a poesia freirática do século XVII, vinculando Gregório de Matos às práticas freiráticas - Capítulo: “O gozo do proibido” (p. 148-154). Na mesma fase do enredo (quando Gregório mora no Dique), conta a história do convento do Desterro, cita descrições de festas realizadas nos conventos e narra cena de Gregório em uma dessas festas - Capítulo: “As flores do desterro”, subtítulo: “Novos amores freiráticos” (p. 394-403).
Diálogo poético com Sórora Violante do Céu.	Em capítulo dedica a mostrar faces da poesia de Gregório de Matos produzida em Portugal, apresenta Sórora Violante do Céu como “a mais ilustre letrada dos claustros portugueses” e cita versos de um diálogo entre a freira e Gregório -	Em capítulo também dedicado em mostrar faces da poesia de Gregório de Matos em Portugal, também apresenta Soror Violante do Céu: “(...) Gregório de Matos desenvolveu uma espécie de correspondência poética com uma ilustre

	Capítulo 10: “Poesia portuguesa”, subcapítulo: “O diálogo como Soror Violante do Céu” (p. 40-41).	senhora, poetisa cultivada, respeitadíssima nos meios lusitanos, professora e residente no convento da Rosa”. Cita os versos de Violante do Céu também transcritos por Calmon. A descrição ocupa uma seção do capítulo - Capítulo: “A Musa quando canta”/seção (p. 208-209).
Sátira ao Conde de Ericeira.	No mesmo capítulo sobre a poesia de Gregório produzida em Portugal, narra um episódio com o Conde de Ericeira, homem de muitas virtudes, mas que é satirizado por Gregório de Matos, após pedir-lhe “louvores”. O episódio é desenvolvido em um subcapítulo - Capítulo 10: “Poesia portuguesa”, subcapítulo: “O ilustre conde de Ericeira”.	No mesmo capítulo sobre a poesia de Gregório produzida em Portugal, narra o mesmo episódio com o Conde de Ericeira, adicionando detalhes biográficos do satirizado. O episódio é desenvolvido em uma seção do capítulo - Capítulo: “A Musa quando canta”/seção (p. 209-211).
A divulgação da sátira “Marinícolas” como motivo para declínio do conceito do rei em relação a Gregório de Matos.	Refere-se à sátira denominada “Marinícolas” e a intriga do satirizado como os motivos dados por Rabelo para o declínio do conceito do rei em relação a Gregório. Cita alguns poucos versos da sátira - Capítulo 11: “A perda do cargo”; subcapítulo: “Marinícolas”.	Em seção do capítulo sobre a poesia de Gregório em Portugal, conta a história da sátira denominada “Marinículas” [sic.] e traz dados biográficos do satirizado. Considera que Nicolau de Oliveira, o satirizado, fez intrigas contra Gregório para o rei - Capítulo: “A Musa quando canta”/seção (p. 212-214).
Prisão a mando de Antonio de Sousa de Meneses, o Braço de Prata	Indica que Gregório foi preso a mando do Braço de Prata e dedica um capítulo aos pensamentos do poeta na prisão, a partir do poema: “Preso entre quatro paredes...”, do qual cita alguns versos - Capítulo 16: “Na cadeira, sem tonsura” (p. 73-74).	Não há o episódio de Gregório ter sido preso a mando do Braço de Prata. Em um parágrafo, menciona que Gregório de Matos: “satirizou a prisão que o Braço de Prata fez a seu criado, o Braço forte”, o que se encontra de acordo com a didascália do poema “Preso entre quatro paredes...”, que diz: “À prisão que fez este Governador a seu criado o Braço Forte” (MATOS, 2013, p. 252, V. 1) - Capítulo: “Desatinos de militar” (p. 244).
Período em que Gregório de Matos busca uma nova esposa.	Durante as andanças de Gregório de Matos pelo Recôncavo baiano, Calmon inclui uma fase na qual o poeta busca uma nova esposa, narrando, a partir de poemas líricos e satíricos atribuídos a Gregório de Matos, seu galanteio a moças solteiras. Um capítulo é dedicado à fase - Capítulo 21: “Em busca de esposa” (p. 103-110)	Insere a busca da segunda esposa no enredo da vida de Gregório de Matos, também lançando mão de poemas líricos e satíricos atribuídos ao poeta seiscentista. Desenvolve essa fase em dois capítulos - Capítulos: “Alçado em anos, abatido em bens” (p. 301-310) e “Comércio com o vento” (p. 311-319)..
Tentativa de manter uma relação bigama.	Em um subcapítulo, lança a hipótese de Gregório arriscar-se à bigamia por Babu, baseado no poema: “Eugênia, convosco falo...”, que a menciona, e diz que quer transformá-la em “madrasta de Gonçalinho”. O poema é citado no subcapítulo - Capítulo 24: “Os filhos”, subcapítulo: “A bigamia, talvez!” (p. 125-126).	Também com base no poema: “Eugênia, convosco falo...”, cria um capítulo que desenvolve a hipótese do desejo de bigamia e um pensamento sobre a atitude do poeta em relação às mulheres, como homem de seu tempo - Capítulo: “Castigos da bigamia” (p. 387-393).

Compra de uma casa no Dique e sua vida nesse local.	Julga que tenha aplicado parte do dinheiro do dote de casamento na compra de uma choupa perto do Dique, onde passa a morar, separado de Maria de Povos. Cita o poema: “Por bem afortunado” - Capítulo 25: “Incorrigível”, subcapítulo: “A choupana, no Dique” (p. 127-128).	No capítulo sobre o governo de Câmara Coutinho, insere uma cena (analisada na seção 2.2.2.) baseada no poema: “Por bem afortunado”. Parte da ideia de que Gregório tenha comprado essa choupana, onde vive separado de Maria de Povos, mas não relaciona a compra com o dote de casamento - Capítulo: “Sem pé nem cabeça”/seção (p. 415-416).
Prisão a mando de Câmara Coutinho.	Afirma que, por suas sátiras, Gregório vai preso a mando do ofendido governador Câmara Coutinho. Em subcapítulo, baseado em poeta citado (“Já que nas minhas tragédias...”), afirma que Gregório se safou da prisão com ajuda do capitão da guarda - Capítulo 28: “Os ataques ao governador”; subcapítulo: “O capitão da guarda” (p. 156).	Supõe que Gregório foi preso a mando de Câmara Coutinho, ofendido pelas sátiras, e, cita Calmon sobre a soltura com ajuda do capitão da guarda. A menção se dá em parte de um parágrafo - Capítulo: “Sem pé nem cabeça” (p. 425).

ANEXO E - Tabelas comparativas de biografias de Gregório de Matos

As tabelas abaixo traçam uma comparação entre as biografias de Gregório de Matos escritas, respectivamente, por Manuel Pereira Rabelo (*Vida do excelente poeta lírico, o doutor Gregório de Mattos Guerra*), Fernando da Rocha Peres (*Gregório de Mattos e Guerra: um re-visão biográfica*) e Pedro Calmon (*A vida espantosa de Gregório de Matos*), no que concerne às informações sobre as etapas da vida do poeta baiano. Cada tabela corresponde a uma etapa da vida, estabelecida conforme a tradição biográfica de Gregório de Matos. Os trechos em negrito são os que consideramos merecedores de destaque na comparação. Algumas informações repetem-se em determinadas linhas, para garantir o efeito comparativo. As citações dos textos originais estão entre aspas, enquanto as citações indiretas, isto é, em que se usam nossas próprias palavras, foram registradas em itálico.

Tabela 1: Nascimento e família

Manuel Pereira Rabelo	Fernando da Rocha Peres	Pedro Calmon
		“Viviam em Guimarães (...), ao começar o século XVII, dois casais moços. Um tinha no nome do santo galego dos navegantes, Pedro Gonçalves, de Matos; a mulher, Margarida Álvares. O Outro era Tomé Fernandes da Cosas, a mulher, Maria da Guerra” (p. 3).
		“Eram pessoas humildes. De Pedro Gonçalves se diria que, ferreiro, o forjou seu avô malhando (...)” (p. 3).
“Gregório de Matos, fidalgo da série dos escudeiros em Ponte de Lima, natural dos Arcos de Valdevez ” (p. 1252).	Origem da família: “Chegaram ao Brasil, antes de 1626, o “mestre” Pedro Gonçalves de Mattos (viúvo de Margarida Alvarez) e seu filho Gregório de Mattos. Ambos haviam deixado para trás [...] as vinhas e o frio da Vila de Guimarães e seus arredores, ao norte de Portugal, de onde eram ‘seus naturais’” (p. 35).	“Mas não foi a martelar o ferro que o laborioso vimarense enriqueceu na Bahia – para onde os quatro se passaram antes da invasão holandesa, em 1624” (p. 3).
		“O fato é que, rendido e expulso o estrangeiro, em 1627 apresentou-se Pedro Gonçalves à Câmara como ‘mestre de obras de pedreiro’” (p. 3).
“Maria da Guerra, matrona geralmente conhecida de respeito em toda a cidade: cujas prendas intelectuais amassaram uma trindade de talentos capaz de resplandecer no coração da mesma Roma” (p. 1252).	“Duas Marias, residentes em Salvador, mãe (viúva de Thomé Fernandes da Costa) e filha, ambas ‘da Guerra’, vão casar com ‘os Mattos’, Pedro (avô) e Gregório (pai) (...)” (p. 35).	“Enviuvaram, a primeira Maria da Guerra e o próspero Pedro Gonçalves.” “Casaram-se em segundas núpcias; e logo Gregório e Maria (...)” (p. 5).

“Nasceu na Bahia de Todos os Santos” (p. 1252).	“...cujo neto e filho vai nascer, na Bahia ...” (p. 35).	“A 20 de dezembro de 1636 veio ao mundo quem tão mal dele dirá, Gregório de Matos e Guerra; no sobrado, remodelado em 1698 pelo neto do segundo proprietário, Diogo Aragão Pereira(...)” (p. 14).
“Nasceu em 20 de dezembro de 1636” (p. 1252).	“(…) cujo neto e filho vai nascer, na Bahia, no dia 23 de dezembro de 1636, e chamar-se Gregório de Mattos e Guerra, o poeta (...)”(p. 35).	“Dissera-se que nasceu em 1623, tanto que, por nota de Xavier Marques, celebrou em 1923 a Academia Brasileira o seu 3º centenário.” “Afrânio Peixoto, à vista dos dados colhidos na Universidade Federal de Coimbra, emendou a data, seria 1633.” “Mais feliz na rebusca, fixou-a Fernando da Rocha Peres em 1636, pois, no pedido de licença para casar, em 1661, declarou o poeta ter 25 anos de idade” (p. 14).
<i>Pai:</i> “Gregório de Matos, fidalgo da série dos escudeiros em Ponte de Lima, natural dos Arcos de Valdevez” (p. 1252)	“Ele [o pai] também irá gozar de muito prestígio na sociedade baiana no Século XVII, pois “tomará” cargos importantes na administração, terá uma situação sólida e definida, como filho e herdeiro de Pedro Gonçalves de Mattos” (p. 37). “(…) o velho Gregório de Mattos, além de ser proprietário de uma “fazenda de canas” na Patatiba (região do Recôncavo baiano), além de ocupar os cargos de almotacel (...), tesoureiro, depositário do Juiz dos Órfãos, Procurador do Conselho, entre 1642 e 1649, também atendeu aos reclamos e apelos da administração (...), contribuindo com empréstimos em dinheiro para solucionar assuntos militares referentes ao pagamento da soldadesca contra o invasor estrangeiro (holandeses)” (p. 37).	<i>Pai:</i> “Procurador do Conselho, tinha fazenda de canas em Patatiba, com a obrigação de fornecê-las ao engenho do Conde, até 1659, em que o liberou o acordo com os jesuítas. ‘Aleijado das mãos’, assinou por ele, e pela mulher, Maria da Guerra, que não sabia escrever, o filho Pedro de Matos” (p. 6).
<i>Mãe:</i> “Maria da Guerra, matrona geralmente conhecida de respeito em toda a cidade: cujas prendas intelectuais amassaram uma trindade de talentos capaz de resplandecer no coração da mesma	“Duas Marias, residentes em Salvador, mãe (viúva de Thomé Fernandes da Costa) e filha, ambas ‘da Guerra’, vão casar com ‘os Mattos’, Pedro (avô) e Gregório (pai) (...)” (p. 35).	“Enviuvaram, a primeira Maria da Guerra e o próspero Pedro Gonçalves. Casaram-se em segundas núpcias; e logo Gregório e Maria (...)” (p. 5).

Roma” (p. 1252).		“Morreram em 1659 a velha Maria da Guerra e o marido, pouco depois, a 2ª Maria da Guerra e Gregório de Matos” (p. 7).
<i>Irmão 1:</i> Pedro de Matos Vasconcelos: <i>estudos no Colégio de Santo Inácio; expulso por escândalos amorosos. Matriculou-se em Coimbra, mas não finalizou os estudos. O pai o condenou a feitorizar suas fazendas.</i> (p. 1252-1253). “Destro solfista como qualquer dos dous irmãos” (p. 1253).	<i>Irmãos 1 e 2:</i> “(...) Gregório de Mattos e Guerra, o poeta, irmão do Jesuíta (depois Carmelita) Eusébio de Mattos, o orador sacro, e Pedro de Mattos, este plantador de canas.” (p. 35).	<i>Irmão 1:</i> “O primogênito (Pedro), ‘por escândalos amorosos’, foi despedido do Colégio, diz-nos MPR. De <i>licenciado</i> porém o tratam (...) as <i>Atas da Câmara da Bahia</i>, em 1673. Podia com isso ter a promoção de um ano ao matricular-se em Coimbra, o que fez, por curto período. Sobrevindo as férias, meteu-se Pedro de Matos de Vasconcelos num barco e reapareceu na sua cidade, com grande consternação do pai que (...), o mandou administrar a lavoura na Patatiba. Reaparece representando o irmão Gregório junto à Câmara, que o elegera procurador em Portugal. A ela voltou vereador (...). Em 11 de junho [de 1678] comandou a opinião do povo, convidando-o para construir, a toque de caixa (...), a primeira clausura feminina do Brasil” (p. 9-10).
		“Convalescia Pedro de Matos da <i>bicha</i> (...), quando o matou o veneno (narra MPR), ‘que os seus mesmos familiares o prepararam, o que conheceu o Dr. Ventura da Cruz Arraes, médico assistente da mesma casa’” (p. 10).
<i>Irmão 2:</i> Eusébio de Matos: “todo igual ao primeiro na capacidade literária. Teve aplausos grandes na companhia por aquelas ciências, que seus estudos franqueiam no Brasil. Deram-lhe roupeta de Santo Inácio, e foi muito estimado do padre Antônio Vieira. Pregou com superior elevação, se dizia que para se constituir um perfeito orador deviam concorrer três padres daquela casa. Eusébio de Matos, com o sublime dos pensamentos; Antônio Vieira, com a transparência das provas, e Francisco de Sá, com o natural da representação. Foi expulso da Companhia por causas de mediana consideração”		<i>Irmão 2:</i> “O segundo foi Eusébio de Matos, cuja importância proclamou o padre Antônio Vieira, ao saber que os jesuítas o tinham mandado embora por seus graves pecados: ‘que, ainda o ser certo o lhe imputaram os seus inimigos, o devia a Companhia sustentar com filhos e tudo, só por não perder tão grande homem’” (p. 11). “Alegou-se que de três pessoas se faria o orador perfeito: Eusébio de Matos com o sublime, Antônio Vieira com a dialética, Francisco de Sá com o gesto” (p. 11). “Nasceu em 1629, em 1644 entrou na Companhia de

(p. 1253-1254).		Jesus, fez a solene profissão no Rio de Janeiro, 1664; e tão elevado era o seu renome, que o Príncipe (regendo Portugal em lugar do irmão, Afonso VI) quis nomeá-lo seu pregador, em 1660” (p. 11). “Despiu a roupeta mas vestiu o burel no convento de Olinda, passando de padre da Companhia a Frei Eusébio da Soledade” (p. 12). “Morreu o ilustre Carmelita em 1692” (p. 12).
	Ascensão da família: “Da condição de ‘mestre de obras’, o avô do poeta vai ascender socialmente e economicamente, integrando-se na categoria dos homens bons e honrados do burgo seiscentista: 1632 – ‘guindaste novo’; fazendeiro de gado em Inhambupe; plantador de canas; 1638 a 1643 - arrematou e deteve as sagras do Engenho de Sergipe do Conde” (p. 36).	Avô: “Mas não foi a martelar o ferro que o laborioso vimarense enriqueceu na Bahia - para onde os quatro se passaram antes da invasão holandesa de 1624. (...) O fato é que, rendido e expulso o estrangeiro, em 1627 apresentou-se Pedro Gonçalves à Câmara como ‘mestre de obras de pedreiro’. Riscando fachadas, aprumando construções, licitando contratos, em breve o mais afreguesado da terra, fez rápida e considerável fortuna. Tornou-se dono do guindaste, o terceiro da cidade, que os netos deram aos frades do Carmo” (p. 4).
	“(...)o avô do poeta [...] foi criando as condições materiais para que sua família nuclear, e extensiva, pudesse alcançar <i>status</i>, com seus netos estudando no Colégio dos Jesuítas (Pedro, Eusébio e Gregório, por ordem de nascimento), com as suas herdeiras (filhas, enteadas e neta) casando-se com militares e fidalgo, os quais vão exercer as funções de Juíz e Vereador da ‘Mesa da Vereação’ da Cidade de Salvador” (p. 36).	“Aí [no sobrado do largo de São Francisco] lhe nasceram os filhos, <i>mazombos</i>, como então se chamavam os de pai português - e Gregório de Matos Guerra proclamará um dia: Foram Pedro, Eusébio e Gregório; e as filhas, ignoradas do biógrafo [Rabelo], Justa Fernandes, desposada pelo ‘rico e discreto’ Domingos Dias, mãe de Domingos Dias de Matos, e outra, mãe do rapaz defendido pelo tio da casmurrice de um padre intolerante [...]” (p. 6).
	“Como se observa, há uma evidente continuidade de <i>status</i>, do avô para o filho, que vai passar ao neto, marcando a família dos Mattos como pertencente à classe dominante, no Século XVII, nitidamente caracterizada por sua relação com a terra, posse de	

	engenho, fazenda e escravos [...], por seu comprometimento e exercício com o poder, através das funções no Governo da cidade, e principalmente por sua vinculação direta com a produção econômica básica: o açúcar” (p. 37).	
	“Para enfeixar esse esboço familiar deve-se assinalar que os seus avós, paternos e maternos, todos originários do norte de Portugal, não eram ‘fidalgos’, nem ‘mestiços’ [...], sendo sua limpeza de sangue ressaltada em processo (1662)...” (p. 38).	“Eram pessoas humildes. De Pedro Gonçalves se diria que, ferreiro, o forjou seu avô malhando [...]” (p. 3).

Tabela 2: Infância

Manuel Pereira Rabelo	Fernando da Rocha Peres	Pedro Calmon
“Gregório [...] criou-se com a boa educação ou estimulação, que inculcavam os seus haveres, e suas honras” (p. 1254).	“Sobre os estudos de Gregório de Mattos e Guerra na Bahia, quais os cursos que teria frequentado antes de sua ida para Coimbra, não existem - ou não foram localizados - quaisquer documentos esclarecedores [...]” (p. 40).	
	“Em todo caso, não será muito difícil empreender uma reconstituição hipotética dos estudos de Gregório de Mattos e Guerra com os Jesuítas do Colégio, aqueles que exerciam o monopólio da educação, da formação das ‘elites letradas’ na Colônia [...]” (p. 40).	“Estudou também nos pátios do Terreiro” (p. 14).

Tabela 3: Estudo, casamento e carreira em Portugal; primeiros versos

Manuel Pereira Rabelo	Fernando da Rocha Peres	Pedro Calmon
	“Sua chegada a Lisboa vai sobrevir no ano de 1650, com idade de 14 anos ” (p. 55).	“Como, de 13 para 14 anos , viajou para o Reino, cremos que na Bahia não passou do <i>trivial</i> ”(p. 14).
	“Aportando na metrópole e corte do Senhor Rei D.	“Morou dois anos em Lisboa, enleado, está-se a ver,

	João IV (1640-1656), restaurador do trono português, o brasileiro Gregório vai morar na freguesia de São Nicolau, em Lisboa. Esse átimo da vida de GMG, durante dois anos, permanece completamente em branco” (p. 56)	na estripulia prematura, perto do Paço da Ribeira e do cais, atulhados de especiarias de ultramar, freguesia de São Nicolau, de onde se ia facilmente ao Colégio de Santo Antão” (p. 15).
“Passou a Coimbra, onde não teremos novidade que aprendesse [...]” (p. 1254).	“Depois de uma temporada em Lisboa, o jovem GMG - agora um rapazola de 16 anos - vai ingressar na Universidade de Coimbra, e sua inscrição primeira está consignada em livro próprio com a data de 12.12.1652. [...] a sua matrícula foi concedida para cursar a cadeira de <i>Instituta</i> (Direito Romano), e nos anos seguintes (1653-1660) o conjunto de disciplinas para a formação em <i>Cânones</i> ” (p. 57).	“De 1652 a 1660 ficou em Coimbra” (p. 17).
“Direi somente que assombrou na poesia; porque Belchior da Cunha [...]” (p. 1254).	“Da permanência de GMG em Coimbra, ficou registrada, na biografia apógrafa de MPR, uma alusão do estudante Belchior da Cunha [...]” (p. 59).	Não são muitos os versos do período escolar que chegaram até nós (Calmon cita alguns) (p. 19-20).
	“Dos dezesseis aos vinte e cinco anos de idade, o brasileiro GMG permanece em Coimbra, tornando-se conhecido poeta satírico entre os estudantes [...]” (p. 60)	“[...] jurariam todos que Gregório de Matos e Guerra optara cedo, pela sátira e pela audácia, as Musas bailando ao compasso da lira no seu palco vadio” (p. 18).
		“Inspira-o Gôngora, ‘renuncia ao maneirismo’, inebria-se com a suave simplicidade que, no ‘século de ouro’, dá novo brilho ao dizer castelhano. Filia-se a Quevedo na sátira ousada” (p. 22).
	.	<i>Preso em 1658 - Calmon cita documento e levanta hipóteses:</i> “estudentadas, namoro com freiras ou ofensa a algum lente” (p. 24-25)
“Doutorou-se, e passando à Corte a praticar os termos da judicatura, com um dos melhores letrados dela [...]” (p. 1255).	“A vida universitária de GMG em Coimbra vai decorrer no período de nove anos (1652-1661), com o seu exame de Bacharel em 12.07.1660 e sua formatura, no dia 24.03.1661” (p. 60).	“Bacharelou-se em cânones [...] a 12 de janeiro de 1660; e a 24 de março seguinte se formou em Leis” (p. 27).

	“A documentação que manuseei, com suas datas próximas da formatura em Cânones (1661), permite concluir que GMG já havia ‘contratado’ um matrimônio com portuguesa, filha de gente letrada e de família influente na magistratura” (p. 61).	“Voltou a Lisboa. E prontamente (entre abril e agosto de 1661) apaixonou-se por uma moçoila, filha do desembargador recentemente falecido Lourenço Saraiva de Carvalho - Micaela de Andrade” (p. 29).
	“É no mesmo ano de 1661 que GMG vai casar com D. Michaela de Andrade, filha do Desembargador Lourenço Saraiva de Carvalho e Dona Brites de Andrade, com dezenove anos, natural da Vila de Certã, conforme consta de um documento [...]” (p. 62).	“[...] a 10 de agosto (quatro meses depois de formado em Coimbra) pediu licença para casar” (p. 29). “Tinha a noiva 19 anos, ele, 25” (p. 29).
	“Com os autos conclusos, com a resposta das 15 testemunhas, e inclusive a afirmação categórica de Diogo de Aragão Pereira, na Bahia, quando disse que ‘o dito bacharel tem talento e partes para servir a sua majestade’, pôde o Rei D. Afonso VI nomear o canonista GMG para o cargo de Juiz de Fora de Alcácer do Sal, em 1663 [...]” (p. 63).	“Dependia de sua <i>leitura de bacharel</i> no Desembargo do Paço, uma vez que fossem satisfatórias as inquirições sobre a limpeza de sangue mandadas fazer, com o rigor a que obedecia o processo, em Guimarães, terra dos avós, e na sua cidade natal” (p. 29). “E veio a nomeação” (p. 30).
<i>Caso de morgados, anulado devido a decreto de Filipe IV, que exigia o selo das armas de Castela, que o processo não tinha</i> (p. 1255).		
“Subindo a juiz do Cível de um dos bairros [...], subiu também à graça do senhor rei dom Pedro II” (p. 1255).	“No percurso de GMG, depois do Juizado de Fora de Alcácer do Sal, na região do Alentejo, pode ser rastreada e apontada a sua presença, agora em Lisboa, como Juiz do Cível, em 1671, 8 anos após o seu primeiro cargo” (p. 63).	“Desempenhou corretamente a missão na histórica vila alentejana. Daí passou a juiz do cível em Lisboa, tão considerado (quem o dirá?) que o ‘grande Pegas’ lhe transcreve duas sentenças, de 1672 e 1675” (p. 30)
	“Como se não bastasse essa outra fonte manuscrita, fui ao encalço das sentenças de GMG prolatadas em 1671 e 1672, e publicadas em <i>Emmanuelis Alvarez Pegas</i> [...], fato este que demonstra a sua inserção como jurista, no foro de Portugal, ao ponto de ter as suas decisões impressas em uma obra clássica da literatura jurídica peninsular (p. 63).”	

	“A folhas tantas é importante destacar que GMG em duas oportunidades, foi investido do mandato de Procurador da Cidade do Salvador, tendo participado inclusive, nessa distinção, das ‘Cortes’ de 1668 e 1674, como representante do ‘terceiro estado’ (povos)” (p. 63-64).	“Chegou à Bahia a notícia de seus merecimentos, tanto que a Câmara, a 17 de agosto de 1672, o constituiu procurador, em Lisboa de seus interesses. Um dos vereadores era o cunhado, Domingos Dias. Por Gregório de Matos assinou o acordo Pedro de Matos de Vasconcelos.
	“Em 1672 o Doutor Gregório de Mattos e Guerra, Juiz do Cível em Lisboa vai ser eleito, na Bahia, pela Câmara de Vereadores, para ser Procurador da Cidade do Salvador [...], e nessa condição, acredito, participará das ‘Cortes’ de 1674 [...]” (p. 64).	O ajuste foi apresentado, a 15 de novembro, ao Juizado do Cível de Lisboa. Um mês depois escreveu Gregório, aceitando-o” (p. 33).
	“Ao cumprir o mandato de Procurador da Cidade do Salvador, entre 1672 e 1674, o Doutor Gregório de Mattos e Guerra vai receber várias incumbências da Câmara, para defender os interesses da ‘nobreza e povos’ cujo pleito principal junto as [sic.] autoridades dizia respeito à criação de Universidade no Brasil, na capital da Colônia [...]” (p. 65).	“E logo o esmagou a municipalidade com uma lista absurda de assuntos” (<i>cita-os Calmon</i>) (p. 33-34).
	“Nessa ocasião GMG vai amargar a perda do cargo, não por ‘desídia ou desinteresse’, como já foi acentuado, mas por impossibilidade de defender os interesses locais, assim penso, perante os altos desígnios do Reino que requeria, a cada instante, novas receitas para a manutenção da sua máquina administrativa e militar” (p. 66).	“Que fizera Gregório de Matos? Nada... Daí a demissão” (p. 34).
“Rejeita mercê do príncipe regente para devassar crimes de Salvador Correia Benavides” (p. 1255).		
	“Quatro anos após, em 1678, é possível retomar o novo documental de GMG e sabê-lo viúvo de D. Micaela de Andrade, falecida no dia 7 de agosto, aos trinta e seis anos, e enterrada no Convento do Carmo, em Lisboa [...]” (p. 67).	“Reza o termo de óbito. ‘Aos 7 dias do mês de agosto de 1678 faleceu com os sacramentos D. Micaela de Andrade, mulher do doutor Gregório de Matos e Guerra [...]’” (p. 36).

	“Com residência na Rua Direita [...], GMG não vai ter filhos com D. Michaela, assim suponho, mas vai deixar em Lisboa, uma filha natural, de nome Francisca, cujo assento de batismo está datado de 17.07.1674, com uma ‘mulher solteira’ de nome Lourença Francisca [...]” (p. 67).	“Lá está, nos assentos da freguesia de São Sebastião da Pedreira a confissão da paternidade [da filha Francisca]” (p. 36).
“[...] afirmarei que o doutor Gregório de Matos caiu da graça do soberano à persuasão de algum prejudicado em suas sátiras, sem que atrevida ou temerosamente recusasse mercês” (p. 1256)	“Já disse que ‘talvez’ essa tenha sido uma atitude do poeta [de não publicar seus poemas], uma ‘acomodação’ às regras do jogo. O seu biógrafo do Século XVII, MPR, pensa diferentemente ao dizer e insinuar que o magistrado deu rédeas a sua poesia ao ponto de ter caído ‘da graça Real a persuasões de algum seu mal affecto, e prejudicado das suas sátiras’” (p. 67-68).	“Conta o biógrafo [Rabelo], [Gregório] caíra das graças do soberano devido à intriga do ‘semi-valido contra quem, indignado, soltou os diques à sua musa, mostrando desde Lisboa ao mundo a mais venenosa sátira que pode escogitar [sic.] o mesmo Apolo’” (p. 51).
	“Daquela ‘fase’ [a fase portuguesa] presumo que pode ser destacado o poema satírico ‘Marinícolas’, atribuído a GMG na ‘biografia’ de MPR, que teria sido escrito contra Antonio Conti, deportado para o Brasil em 1662, ou contra Nicolau de Oliveira, Provedor da Casa da Moeda, aquele seu ‘mal affecto’ (cita versos da sátira)” (p. 68).	“Refere-se ao romance <i>Marinícolas</i> (com a novidade do dodecassílabo italiano) desfechado, em 1677, contra o provedor da Casa da Moeda, Nicolau de Oliveira” (p. 51).
	“Na sua (?) poesia apógrafa publicada de 1850 - 1968 (de Varnhagen a James Amado) são poucos os poemas de uma ‘fase portuguesa’” (p. 68. O ponto de interrogação é do original).	<i>No capítulo (“Poesia portuguesa”), Calmon cita alguns poemas de Gregório de Matos, que teriam sido produzidos em Portugal, organizando-os por temas</i> (p. 39-48).
	“Somente para repontuar a questão da “notoriedade” - ou não ? - do poeta em Portugal, quando ali viveu, de 1650 a 1682, sem livro(s) publicado(s) mas com uma produção que teria circulado oralmente, e em vários manuscritos apógrafos, assim presumo pela existência dos códices, remeto a um documento de Lisboa [...] que assinala e destaca [...], haver sido GMG, no Brasil, ‘Advogado de bom nome, como o teve pelo picante de seus satíricos versos na	

	composição poética porque foi muito conhecido” (p. 68).	
--	---	--

Tabela 4: Bahia - 1ª fase: vigário geral e tesoureiro-mor

Manuel Pereira Rabelo	Fernando da Rocha Peres	Pedro Calmon
“Com promessa de lugar na Suplicação o mandava Sua Majestade ao Rio de Janeiro devassar dos [sic.] crimes de Salvador Correia Benavides, mercê que fatalmente rejeitou [...]” (p. 1255)	“Malquistado em Lisboa por suas sátiras, segundo MPR, desvalido do reconhecimento e poder real (D. Pedro II) para alcançar novo, e mais alto, encargo na judicatura (Desembargador da Casa da Suplicação), Gregório de Mattos e Guerra, viúvo aos quarenta e dois anos, em 1678, começa a preparar o seu retorno à Bahia, e a buscar um patrono e um emprego.” (p. 77)	“Não subiu à Casa da Suplicação, informa Pereira Rabelo, por ter contrariado o Príncipe que o queria nomear sindicante, no Rio de Janeiro, das culpas de Salvador Corrêa de Sá e Benavides. Rejeitou a prebenda [...]” (p. 50)
“Daqui infiro que invejas de uma e indignações de outra prenda ocasionaram que o doutor Gregório de Matos se retirasse desgostoso para a pátria daquelas injustiças, que de ordinário padecem na Corte os beneméritos.” (p. 1256) [...] “Esta queda do conceito d’el-rei devia ocasionar-lhe certo semivalido, contra quem indignado o poeta soltou os diques à sua Musa, mostrando desde Lisboa ao mundo a mais venenosa sátira, que pudera excogitar o mesmo Apolo.” (p. 1256)		“Conta o biógrafo, caíra das graças do soberano devido à intriga do ‘semi-valido contra quem, indignado, soltou os diques à sua musa, mostrando desde Lisboa ao mundo a mais venenosa sátira que podia excogitar o mesmo Apolo.’” (p. 51) “Refere-se ao romance <i>Marinícolas</i> (com a novidade do dodecassílabo italiano) desfechado, em 1677, contra o provedor da Casa da Moeda, Nicolau de Oliveira.” - p. 51 [...] “Não importa o motivo da prevenção. Na verdade decidira livrar-se dele, fosse expedindo-o para o Rio, fosse restituindo-o à Bahia, com tonsura e tudo [...]” (p. 51)
“Despachado e desgostoso [...] que viera para a pátria o doutor Gregório de Matos; e veio desgostoso por lhe negar el-rei o adiantamento, que merecia; mas despachado, porque dom Gaspar Barata de Mendonça, primeiro arcebispo da Bahia, lhe cometeu os cargos de vigário geral e tesoureiro-mor [...]” (p. 1257).		“Emendamos a data que dá Tomaz Pinto Brandão: oitenta e um. Como Manuel Pereira Rabelo diz que o desembargador Cristóvão de Burgos facilitou a passagem de Gregório de Matos, cremos que foram juntos para a Bahia; em 1682 portanto, pois a 22 de dezembro de 1681 ainda o magistrado estava em Lisboa [...]” (p. 52-53. Nota de fim).

	78).	
	“D. Gaspar Barata de Mendonça nomeado Arcebispo do Brasil, confirmado por <i>Bula</i> de 16.11.1676, tomou posse da Arquidiocese, sediada na Bahia, por procuração, em 3 de junho de 1677. [...] criou a <i>Relação Eclesiástica</i> , conforme a ‘Provisão’ de 30.03.1678” (p. 78).	“O velho arcebispo da Bahia D. Gaspar Barata de Mendonça, acudiu com providência. Pois se criara (provisão de 31 de março de 1678), a <i>Relação Eclesiástica</i> de sua arquidiocese, ofereceu-lhe o lugar de desembargador, com o ordenado de 300\$ por ano, ‘a vencer desde o dia que se embarcar deste Reino.’ O Príncipe confirmou a nomeação no ano seguinte.” - p. 50
	“Como de fato ocorreu, D. Gaspar nomeou o Doutor Gregório de Mattos e Guerra para o referido Tribunal, usando da faculdade a si delegada, cujo ato é confirmado em <i>Alvará</i> do Regente (D. Pedro II), datado de 24 de março de 1679 [...]” (p. 79).	
“O desembargador Cristóvão de Burgos lhe facilitou a passagem na sua conduta, e em junho de 1681 entrou a exercer de ordens menores aqueles cargos que trouxera [...]” (p. 1257).		“Foi o conterrâneo, o desembargador Cristóvão de Burgos, que ‘lhe facilitou a passagem’, na <i>frota do Brasil</i> - de 1682.” (p. 52)
“(...) trajando porém o hábito secular todo aquele tempo, que lhe ficava livre das obrigações eclesiásticas: capricho que principiou arruiná-lo com os governadores do arcebispado [...]” (p. 1257).	“Antes da sua viagem para a Bahia, a qual só ocorre algum tempo depois, o ex-magistrado do Cível, agora ministro eclesiástico, recebe a ‘tonsura’, que vem a ser o primeiro grau de clericalato [...]” (p. 79).	
	“Acontece que D. Gaspar Barata desiste do seu alto encargo como Arcebispo, alegando ‘achques’, sem jamais ter vivido no Brasil, chegando a Salvador, em março de 1681, a notícia de sua renúncia.” (p. 80).	
	“Abdicando D. Gaspar do arcebispado, o clérigo GMG, ainda em Portugal, assim supponho, apresta-se em viajar para a Bahia com o fito de garantir, o quanto antes, o seu cargo na <i>Relação Eclesiástica</i> , desembarcando em Salvador com a ‘frota’ que deixa Lisboa em dezembro de 1682.” (p. 80)	

	“Em dez de novembro do mesmo ano o Príncipe Regente D. Pedro II confirma o ‘Licenciado’ Gregório de Mattos e Guerra, na Relação Eclesiástica, dando-lhe provimento ou ‘benefício’ na Dignidade de Tesoureiro-mor da Sé [...]” (p. 80).	“Tropeçou na oposição dos cônegos e nos escrúpulos do arcebispo, D. Frei João da Madre de Deus. Registrou a carta de nomeação para desembargador da Relação Eclesiástica (4 de junho de 1682). Outra mercê lhe fez o Príncipe: de tesoureiro-mor da Sé da Bahia, em 10 de novembro.” (p. 63)
	“[...] GMG chega à Bahia em 1683, provavelmente no início do ano, e assume, de imediato as funções na Relação Eclesiástica e na Tesouraria da Sé.” (p. 81)	“Vieram na frota que saiu de Lisboa em março e chegou a [sic.] Bahia em maio de 1682. Fixamos a data pelo registro da provisão para que o desembargador Cristóvão de Burgos Pacheco e Contreiras fosse pago do lhe devia a Fazenda Real (14 de março) e por sua anotação na Bahia (1º de junho de 1682).” (p. 55)
“(...) sendo o primeiro ódio da comum vingança o fazerem despir a murça capitular com desprezo, por ordem do Arcebispo dom frei João da Madre de Deus, sucessor daquele que lha vestiu, por honrar-se da capacidade” (p. 1259).	“Esse ‘desconforto’ do poeta aumenta ainda mais quando da destituição e perda dos seus cargos eclesiásticos, em 5 de agosto de 1683, por determinação do novo Arcebispo, Dr. Fr. João da Madre de Deus, que chegou à Bahia em 20.05.1683, o qual tentou ‘persuadir’ GMG a receber ‘ordens sacras’ e a usar batina. GMG recusa e é deposto [...]” (p. 81).	“D. Fr. João destituiu Gregório de Matos dos rendosos empregos antes de 5 de agosto, quando nomeou tesoureiro-mor Antônio Velho da Gama.” (p. 68)

Tabela 5: Bahia - 2ª fase: advogado

Manuel Pereira Rabelo	Fernando da Rocha Peres	Pedro Calmon
		“Perdera as imunidades do clero. Fora da jurisdição inviolável da Igreja, não tardou o governador a engaiolá-lo nos cárceres do palácio.” (p. 73)
	“Com a morte do Alcaide [Francisco Telles de Menezes], em junho, e a perda dos cargos em agosto, GMG resolve refugiar-se na <i>Praia Grande</i>, local da Baía de Todos os Santos, aguardando os desdobramentos da sua contracena e a chegada do	“Os últimos tempos do governo de Souza de Meneses passou-os Gregório em companhia do irmão frei Eusébio e de Bernardo Ravasco, no convento de Santa Teresa, há pouco fundado.” (p. 97)

	novo Governador Antonio Luiz de Souza Telles de Menezes (1684-1687), 2º Marquês das Minas, que vem pacificar os ânimos, e do seu filho, o Conde do Prado [...]” (p. 86).	
		“Datamos dessa excursão [às Cavalhadas do Terreiro, em 1685] a jovial corrida (...) em busca da esposa.” (p. 101)
		“A prudência do Marquês das Minas dissipou o medo em que afundara a cidade, angustiada por esse tempo com a peste, que a devastou.” (p. 103)
“[...] casando-se com Maria de Povos, viúva tão honesta, quanto formosa: mas tão pobre, que seu mesmo tio Vicente da Costa Cordeiro [...] intentou despersuadi-lo [...]” (p. 1259).	“Mais adiante, em 1691, é possível saber GMG casado, pela segunda vez, e Irmão da Santa Casa da Bahia [...]” (p. 87).	“O tio não conseguiu impedir-lhes a união. Enterneceu-se; e dotou-a com uma sorte de terras - que Gregório logo vendeu por três mil cruzados, uma pequena fortuna.” (p. 113)
	“Desse casamento do poeta GMG com Maria de Povos (de Póvoa ou de Póvoas?), filha legítima de Antonio da Costa Cordeiro, leva como ‘dote’ um donativo do seu tio, Vicente da Costa Cordeiro, ‘... para que a sobrinha não fosse totalmente destituída’, conforme MPR, nasceu um filho chamado Gonçalo” (p. 88).	
“Posto já na obrigação de sustentar encargos do matrimônio, e aberto às partes o escritório da vocacia, poucos eram os defendidos [...]” (p. 1259)	“O casamento de GMG com Maria de Povos, tida por mulher “pobre”, será pontilhado de fatos negativos (anedóticos) que são veiculados por MPR, em sua biografia do século XVIII, pois o poeta era pouco diligente em trazer dinheiro (‘pão’) para casa, e vivia descuidadamente ausente de seus deveres maritais, metido com amigos, dentro os quais o jovem Tomaz Pinto Brandão [...]” (p. 88)	“O casamento foi-lhe benéfico nos primeiros tempos. Voltou a advogar, dando fêrias à viola.” (p. 113)
<i>Anedota: caso da noiva virgem falecida</i> (p. 1260.)		<i>Anedota mencionada: caso da noiva virgem falecida.</i> (p. 116)
<i>Anedota: caso do frade furtado pelo sobrinho</i> (p. 1260)		<i>Anedota mencionada: caso do frade furtado pelo sobrinho.</i> (p. 116)
<i>Anedota: caso do tratamento ao juiz (tu/vós)</i> (p. 1261).		

<i>Anedota: retorno de Maria de Povos para casa, atada em cordas por capitão-do-mato (p. 1262).</i>		<i>Anedota recontada: retorno de Maria de Povos para casa: “O nome do primeiro [filho, Gonçalo], explica Pereira Rabelo, seria a rima jocosa à desavença dom’éstica. [...] Pode ser lenda.” (p. 122)</i>
“[...] e protestando chamar Gonçalo a aqueles filhos, que nascessem de tal matrimônio [...]” (p. 1262).	“Desse casamento do poeta GMG com Maria de Povos (de Póvoa ou de Póvoas?), filha legítima de Antonio da Costa Cordeiro, leva como “dote” um donativo do seu tio, Vicente da Costa Cordeiro, “... para que a sobrinha não fosse totalmente destituída”, conforme MPR, nasceu um filho chamado Gonçalo .” - p. 88.	“Talvez honrasse Gonçalo Ravasco, seu amigo, o maior deste apelido na Bahia de 1690; o generoso Gonçalo Dias na ‘ilha rica’, senão o jovem Gonçalo Soares da Franca, que sendo estudante, respondera de repente, e pelas mesmas consoantes, a uma obra que lhe mandou o poeta.” (p. 122)
		“O outro filho amortalha-se em dois sonetos lacerantes.” (p. 123)

Tabela 6: Bahia - 3ª fase: Recôncavo

Manuel Pereira Rabelo	Fernando da Rocha Peres	Pedro Calmon²⁰
“Acossado da pobreza [...], se entregou o poeta a todo o furor de sua Musa [...]. E não achando a resistência, que talvez desesperado pretendia [...], elegendo peregrinar pelas casas dos amigos, saiu ao Recôncavo povoado de pessoas generosas” (p. 1262).	“É no Recôncavo baiano, região da Baía de Todos os Santos, onde os seus familiares plantaram cana, possuíram engenho e escravos, que GMG reconcilia-se com o Brasil, com a ‘peste do pátrio solar’ e realiza a grande maioria do seu romanceiro popular.” (p.89).	“Gregório de Matos e Pinto Brandão unem-se, ao som da viola, para divertir e espicaçar a Cidade. [...] Juntos deleitaram com fáceis amores, naquele <i>paraíso</i> .” (p. 75) [<i>Trechos anteriores ao casamento com Maria de Povos</i>]
“Assistia-lhe nestas desenvolturas [...] Tomás Pinto Brandão [...]” (p. 1262).		
		“Livre e amoroso, compreende-se que procurasse noiva por algum dos sobrados da cidade alta, o andar térreo cheio de pretas, no pavimento superior a moça atrás da gelosia (...).

²⁰ Pedro Calmon localiza a fase do Recôncavo antes do casamento com Maria de Povos.

		Não fazia questão de nome e dote” (p. 106).
“Desta segunda declinação da fortuna, que com os bens patrimoniais muito antes tinha vacilado, nasceu o precipício terceiro (que se encadeavam os males), casando-se com Maria de Povos, viúva tão honesta, quanto formosa: mas tão pobre, que seu mesmo tio Vicente da Costa Cordeiro, amigo do poeta, lastimado de seu abatimento, tentou despersuadi-lo; mas, vendo ser impossível, fez de sua fazenda um donativo, para que a sobrinha não fosse totalmente destituída. [...] Vendeu já necessitado por três mil cruzados uma sorte de terras [...]” (p. 1259).	“Desse casamento do poeta GMG com Maria de Povos (de Póvoa ou de Póvoas?), filha legítima de Antonio da Costa Cordeiro, que leva como ‘dote’ um donativo de seu tio, Vicente da Costa Cordeiro ‘...para que a sobrinha não fosse totalmente destituída’, conforme MPR, nasceu um seu filho chamado Gonçalo” (p. 88).	“Morreria, pela viúva Maria de Póvos. Era filha de um português Viana de Lima, Antônio da Costa Cordeiro, que já em 1659 aparece a opinar sobre o sustento da infantaria (...). E sobrinha do mercador Vicente da Costa Cordeiro, Familiar do Santo Ofício e administrador, em Sergipe do Conde, da igreja de Nossa Senhora da Oliveira – que tentou dissuadi-la do casamento” (p. 112). “O tio não conseguiu impedir-lhes a união. Enterneceu-se; e dotou-a com uma sorte de terras – que Gregório logo vendeu por três mil cruzados, uma pequena fortuna” (p. 113).
		“Dois filhos lhe deu Maria de Póvos, Gonçalo, e o que, pequenino, perdeu estando ausente, e o chorou em versos angustiados” (p. 122).
“Assim se fez pelo mais decoroso modo: e ele a recebeu, pagando a tomadia do regimento, e protestando chamar Gonçalo a aqueles filhos, que nascessem de tal matrimônio: porque a sua casa se poderia dizer de Gonçalo, com mulher tão resoluta” (p. 1262).	“Desse casamento do poeta GMG com Maria de Povos (de Póvoa ou de Póvoas?), filha legítima de Antonio da Costa Cordeiro, que leva como ‘dote’ um donativo de seu tio, Vicente da Costa Cordeiro ‘...para que a sobrinha não fosse totalmente destituída’, conforme MPR, nasceu um seu filho chamado Gonçalo ” (p. 88).	O nome do primeiro [filho, Gonçalo], seria a rima jocosa à desavença doméstica. Que lhe fugira a mulher, indo abrigar-se na casa do tio Vicente.; este quis reconciliá-la com o marido; aceitava-a, exigiu o poeta, com dupla condição: voltasse acompanhada de um capitão-do-mato, como as escravas capturadas, e o filho se chamasse Gonçalo, em ‘casa onde mandava a galinha, mas o galo’. Pode ser lenda” (p. 122).
“Governava então dom João d’Alencastre, secreto admirador das valentias desta Musa, que a toda diligência lhe entesourava as obras disparcidas, fazendo-as copiar por elegantes letras [...]” (p. 1262).	“Enquanto o poeta aguarda os ‘obséquios’, chega à Bahia, de passagem, em 1692, vindo de Angola, D. João de Lencastre, cunhado do Governador, que estranha GMG não ter ido visitá-lo no palácio [...]” (p. 92).	“Pelo meado de 1692, ainda ele [D. João de Lencastre] dele se conservava distante. Sentia-se da sua indiferença, quando Tomás Pinto Brandão noticiava em verso cálido a investidura do filho [...]” (p. 149) “O sucessor de Câmara Coutinho, D. João de Lencastre, tomou posse a 25 de março de 1694.” (p.

		173)
	“D. João de Lencastre que ‘entesourava’ os poemas de GMG, segundo MPR, em um manuscrito até hoje não localizado e identificado, vai despachá-lo também ‘por temer em seu governo os atrevidos cortes desta pena’ [...] recomendando o poeta ao Governador de Angola” (p. 95).	
	“A virulência das sátiras contra os dois Governadores deixa entrever a hipótese de que as mesmas circulavam de boca a boca, de mão a mão, de pasquim em pasquim, ficando o poeta, como já disse, na ‘contracena’ que o mantém impune” (p. 90).	Capítulo 28: Os ataques ao governador (p. 152-158). <i>Calmon compila, no capítulo, algumas sátiras dirigidas a Câmara Coutinho.</i>
“[...] quando de uma nau de guerra desembarcou o filho de uma certa personagem com ânimo vingativo contra o poeta por haver satirizado a honra de seu pai governando esta terra [...]” (p. 1262)	“A musa demolidora de GMG deixa de ser impune quando D. João de Lencastre, agora Governador da Bahia (1694-1702), desejando salvar a vida do poeta que estava ameaçado de morte por um filho do ex-governador Câmara Coutinho, manda prendê-lo” (p. 94).	“Desembarcara entretanto de uma nau de guerra o filho de Câmara Coutinho, aquele galhardo jovem, cuja investidura de capitão de infantaria cantara com tanto calor. Surpreenderam-lhe intuitos sombrios de vingança.” - p. 178
“Ordenou a uns oficiais de milícia que [...] lhe trouxessem preso o doutor Gregório de Matos. Mas não pôde efetuar-se a diligência [...]” (p. 1263).	“Escondido na ilha de Madre de Deus, sob a proteção do vigário Manoel Rodrigues, como relata MPR, o poeta não pode ser alcançado pela milícia que procurava encontrá-lo” (p. 94)	“Pressentiu o governador que, ao encontrá-lo na rua, o trespassaria com a espada. Só havia uma solução: deportá-lo. [...] Arquitetou o plano: prendê-lo-ia por oficiais da Ordenança, em Madre de Deus - para onde se fora Gregório, hóspede do amigo vigário [...]” (p. 178) “Os beleguins não o acharam. Disse-lhes o bom do padre, que não sabia por onde andava [...]” (p. 179)
“Mas o governador impaciente com esta tirana piedade comunicou a intenção ao secretário de Estado Gonçalo Ravasco Cavalcanti e Albuquerque [...]: e acordaram que o mesmo secretário o	“Foi necessário que o governador Lencastre, amigo e admirador do poeta, segundo a tradição, armasse um complô com os amigos de GMG para que ele viesse a ser preso e despachado para Angola, no ano de	“Concebeu D. João de Lencastre melhor projeto. Falou ao Secretário de Estado, Bernardo Vieira Ravasco, e ao filho, Gonçalo Ravasco Cavalcanti de Albuquerque, um dos companheiros mais assíduos

mandasse chamar, fingindo que era para dar-lhe importantes avisos [...]” (p. 1263).	1694” (p. 94).	do poeta.” (p. 179) “Concordou Gonçalo. Atraí-lo-ia a uma casa amiga [...]” (p. 179) “Escreveu-lhe um bilhete, confidenciando, precisava dar-lhe recados urgentes. Reconhecendo a letra, e sem imaginar que caía na trama, partiu Gregório para o encontro; tão depressa, que lá deixou a viola. Foi bater à porta de Moura Rolim.” (p. 179)
“Ali pois o prenderam sem poder dar um desafogo ao discursivo” (p. 1263).		“Desabaram-lhe em cima os oficiais de ordenança.” (p. 180)

Tabela 7: Angola

Manuel Pereira Rabelo	Fernando da Rocha Peres	Pedro Calmon
“Chegado ao reino de Angola, miserável paradeiro de infelizes, a quem com a propriedade costumeira chamou armazém de pena e dor, e exercendo na cidade de Loanda o ofício de advogado [...]” (p. 1265).		
“[...] aconteceu que, amotinada a infantaria da guarnição daquela praça, e posta em armas fora da cidade, entrou uma chusma de soldados pela casa de Gregório de Matos, forçando-o a que os fosse aconselhar sobre as capitulações [...]” (p. 1265).	“GMG ao chegar em Luanda, em 1694, será envolvido em uma sublevação de militares provocada pela mudança do padrão monetário, de ‘libongos’ (trapos ou panos de palha no valor de 50 réis cada) para moedas” (p. 95).	“O MOTIM Ouçamos Pereira Rabelo. ‘Aconteceu que amotinada a guarnição de infantaria daquela praça [...] [até] Muito pago ficou o governador desta galanteria’” (p. 187)
	A participação de GMG nesse episódio está contada por MPR e dela é possível deduzir que o poeta foi “envolvido”... (p. 95).	

		A VERDADE <i>Sob este subtítulo, Calmon relata o motivo da rebelião em Luanda, baseado em documentos históricos. Porém, os documentos não mencionam a participação de Gregório de Matos.</i> (p. 187)
		“Vejam os ‘que fez o Autor em Angola no levantamento dos soldados’. [Transcrição do poema: “Angola é terra de pretos...”](p. 188)
	“Tendo em vista a imposição cronológica dos fatos é fácil concluir que GMG passa poucos meses em Angola, sendo admitido o seu retorno ao Brasil, em 1695, para morar em Pernambuco” (p. 96).	“Convencido de que melhor seria repatriá-lo, contanto que não fosse para a Bahia (essa a recomendação de D. João de Lencastre) remeteu-o o governador para Pernambuco; o mais benigno dos exílios: às margens do Capibaribe; no Recife.” (p. 191)

Tabela 8: Pernambuco / Falecimento

Manuel Pereira Rabelo	Fernando da Rocha Peres	Pedro Calmon
“Posto naquela capitania, governada então por Caetano de Melo de Castro, com o semblante perturbado pela indecência do hábito, demandou à presença deste fidalgo, que, lastimado de ver o miserável estado a que chegara um homem tão mimoso da natureza, lhe fez donativo de uma bolsa bem provida, e com palavras um pouco severas lhe mandou que naquela capitania cuidasse muito em cortar os bicos à pena, se o quisesse ter por amigo” (p. 1266).	Em Recife ele permanece proibido de fazer versos satíricos, advogando para sobreviver, com o seu escritório decorado “de bananas, que chamam do Maranhão”, segundo MPR, sem recursos, doente, e recebendo as atenções do Governador Caetano de Mello e Castro, e dos Senhores de engenho da zona da mata e Olinda (p. 96).	Governava Caetano de Melo de Castro. Vendo-o maltrapilho, deu-lhe uma bolsa farta, para as primeiras despesas. - p. 193 A condição para ter paz era coibir-se. Trocasse o sarcasmo em gentileza, e seria seu amigo, prometeu o governador. Cortava-lhe o bico às penas...” (p. 194).
Anedota: duas mulatas meretrizes se batem em frente à casa do poeta, por ciúmes. “Perguntaram-lhe os circunstantes que queixa tinha do governador.		“Conformou-se tanto que, ao se engalinharem diante de sua porta duas mulatas, pôs-se a gritar, aqui del-rei, contra o senhor Caetano de Melo!

Que maior queixa (respondeu) que a de proibir-me fazer versos, quando se me oferecem semelhantes assuntos? Notável argumento do respeito deste fidalgo, se Gregório de Matos não tomara depois algumas licenças de satirizar. Também não tenho clareza de por que o itálico em passagens como a do início deste ‘quadro’.” (p. 1266)		Perguntaram-lhe, que tinha contra o governador? Explicou: ‘que maior queixa que a de proibir-lhe fazer versos, quando se ofereciam semelhantes assuntos?’ Exagerava. Impedira-lhe de atacar a gente grada, mas permitia que mofasse dos costumes; e cobiçasse as mulheres.” (p. 194)
<i>Anedota: “boi de um corno”</i> (p. 1267).		
<i>Anedota: trombeta X búzio</i> (p. 1267).		
“Uma rigorosa febre lhe atenuou os dias da vida, de sorte que, desenganados os piedosos Pernambucanos de remir-lhe a vida, chamaram o vigário do Corpo Santo, Francisco da Fonseca Rego [...]” (p. 1267-1268).	“Uma ‘rigorosa febre’ talvez contraída na África, que aparece insinuada nos versos ‘Febre maligna (...)’, será a causa da sua morte, com cinquenta e nove anos, no dia 26 de novembro de 1695, seis dias após a morte de Zumbi dos Palmares” (p. 97).	“Adoeceu de febres que resistiram a toda medicina.” (p. 202)
<i>Anedota:</i> “[...] soltou algumas palavras que puseram ao vulgo em suspeitas: donde nasceu um rumor pouco decoroso à sua consciência [...]” (p. 1268).		“Os amigos conseguiram que o vigário do Corpo Santo, Francisco da Fonseca Rego, fosse dar-lhe a extrema-unção.” <i>Anedota recontada.</i> (p. 204)
“[...] chegando aos ouvidos do ilustríssimo prelado, dom frei Francisco de Lima [...]logo desde uma légua de caminho se arrojou como bom pastor a tomar a tomar em seus ombros aquela ovelha [...]” (p. 1268).		“O Bispo de Olinda, que acabava de empossar-se na diocese a 24 de fevereiro de 1696, era D. Fr. Francisco de Lima. Conhecia-o do tempo em que juntos viveram em Coimbra, matriculados ambos na Universidade em 1652.” - p. 205 “Pois o destino os encontrou no último instante, Gregório de Matos morrendo; a seu lado, de muça roxa e colar de outro, o mitrado cheio de clemência.” - p. 205
“[...] no dia em que chegaram as novas da Restauração do famoso Palmar a Pernambuco [...] Morreu finalmente no ano de 1696, com idade de 73	“Uma ‘rigorosa febre’ talvez contraída na África, que aparece insinuada nos versos ‘Febre maligna (...)’, será a causa da sua morte, com cinquenta e	“Foi isso [o falecimento de Gregório de Matos] no dia em que governo e povo se regozijavam com a terminação da guerra dos Palmares, indica o biógrafo

anos” (p. 1268).	nove anos, no dia 26 de novembro de 1695, seis dias após a morte de Zumbi dos Palmares” (p. 97).	Rabelo.” (p. 206) “O cronista [Rabelo] confundiu o hasteamento, no Recife, da cabeça do <i>quilombola</i> , em 1696, com a captura, em 1694, do reduto dos Palmares.” (p. 207) “Pela data da comunicação, 14 de março, quando o bispo, depois da posse em 24 de fevereiro, percorria as adjacências do porto, concluímos que morreu Gregório de Matos, na segunda semana de 1696.” (p. 207)
	“O poeta foi enterrado na antiga capela do Hospício de N.S. da Penha, em Recife, totalmente demolida em 1870, não ficando vestígio, nem mesmo uma lápide, de Gregório de Mattos e Guerra” (p. 98).	“Nenhuma pedra selou o túmulo. Dispersaram-se as cinzas nos escombros do santuário, arrasado mais tarde, para que de seus alicerces surgisse, moderno e rico, o que o substituiu.” - p. 207
	“De GMG não existe o seu registro de óbito, nem um seu retrato ou gravura. Para imaginá-lo como foi é preciso recorrer à descrição da sua figura feita por MPR [...]” (p. 98).	