

GREGÓRIO DE MATOS: poeta polémico

(com um exemplo inédito)

Francisco Topa (U. Porto)

Apesar de ser considerado um nome grande da fase de formação da literatura brasileira e de muitos especialistas o terem como o melhor representante da poesia barroca em língua portuguesa, Gregório de Matos continua a ver a sua obra envolta em alguma polémica e a ser objeto de leituras desencontradas. Em grande medida isso tem que ver com o facto de, mais de três séculos depois da sua morte, não dispormos ainda de uma edição crítica que tenha resolvido os numerosíssimos problemas autorais e textuais que rodeiam a sua poesia.

Inédita durante cerca de 150 anos, a obra do poeta baiano só logrou uma difusão massiva no nosso século, graças às duas tentativas de edição integral devidas a Afrânio Peixoto (1929-1933)¹ e James Amado (1969)². Infelizmente, como tem sido dito, nenhuma dessas edições resolveu as questões de crítica autoral e textual dos poemas que a integram. Creio ter dado um pequeno passo nesse sentido com o trabalho que publiquei em 1999³, consagrado à *recensio* dos diversos tipos de testemunhos e à edição dos sonetos.

Relativamente à *recensio*, cheguei ao impressionante número de 333 fontes testemunhais (que correspondem a mais de 20.000 páginas), arrolando um total de 959 poemas, 107 dos quais inéditos, que podemos distribuir do seguinte modo: canções aliradas – 5 (1 inédita); canções petrarquistas – 1; coplas castelhanas – 2 (1 inédita); coplas de pé quebrado – 3; dísticos – 2; endechas – 3; glosas em décimas heptassilábicas – 117 (10 inéditas); glosas em nonas – 1 (1 inédita); glosas em oitavas heptassilábicas – 1 (1 inédita); glosas em oitava rima – 3; letrilhas – 27 (1 inédita); madrigais – 4 (2 inéditos); «ovillejos» – 5 (1 inédito); poemas em décimas hep-

¹ *Obras de Gregorio de Mattos – I – Sacra*. Rio de Janeiro: Officina Industrial Graphica, 1929; *II – Lyrica*. Rio de Janeiro: Álvaro Pinto, Editor, s/d; *III – Graciosa*. Rio de Janeiro: Officina Industrial Graphica, 1930; *IV – Satirica*. Vol. I. Rio de Janeiro: Officina Industrial Graphica, 1930; *IV – Satirica*. Vol. II. Rio de Janeiro: Officina Industrial Graphica, 1930; *VI – Última*. Rio de Janeiro: Officina Industrial Graphica, 1933.

² *Cronica do Viver Baiano Seiscentista: feita em verso pelo doutor Gregorio de Matos e Guerra; fielmente copiada de manuscritos anônimos daquele tempo, e disposta como melhor pareceu a um curioso de nome James Amado*. 7 volumes. Salvador: Janaína, 1969.

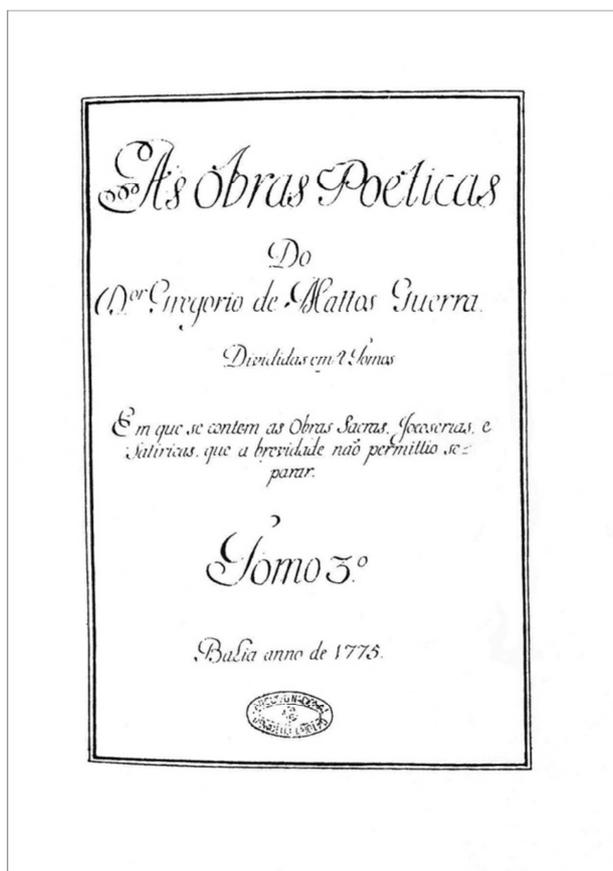
³ *Edição Crítica da Obra Poética de Gregório de Matos – Vol. I, Tomo 1: Introdução; ‘Recensio’; Vol. I, Tomo 2: ‘Recensio’ (2.ª Parte); Vol. II: Edição dos Sonetos; Vol. II: Edição dos Sonetos – Anexo: Sonetos Excluídos*. Porto: Edição do Autor, 1999 (as duas primeiras partes foram parcialmente retomadas em *O Mapa do Labirinto – Inventário testemunhal da poesia atribuída a Gregório de Matos*. 2 volumes. Rio de Janeiro: Imago; Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 2001). Este trabalho foi inicialmente apresentado como tese de doutoramento em Literatura à Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

tassilábicas – 330 (38 inéditos); poemas em oitava rima – 8 (1 inédito); poemas em quintilhas heptassilábicas – 4; poemas em redondilhas – 12 (4 inéditos); poemas em tercetos decassilábicos – 2; romances – 116 (19 inéditos); seguidilhas – 1; silvas – 8 (3 inéditas); sonetos – 291 (18 inéditos); outros poemas – 13 (6 inéditos).

Quanto aos sonetos, considereei que 59 dos 291 textos inventariados não podiam ser considerados de Gregório de Matos. Dividi ainda em dois grupos os 232 restantes: os 218 que entendi pertencerem com segurança ao poeta baiano; e os 14 que admiti serem de autoria duvidosa. Numa primeira tentativa deste tipo, decidi que a edição deveria ser feita de um modo prudente e conservador, em obediência a um modelo a que poderíamos chamar neobédieriano.

É esse trabalho que agora tentarei exemplificar e discutir, considerando um texto inédito de Gregório de Matos. Trata-se de um poema em décimas transmitido por três testemunhos manuscritos, um dos quais foi transcrito em 2000 por Fernando da Rocha Peres e Silvia La Regina⁴ na edição semidiplomática de um códice cuja existência eu tinha anunciado no ano anterior⁵.

Vejamos então os códices que veiculam o texto, considerando em primeiro lugar o Ms. 45 do Arquivo da Casa de Fronteira da Torre do Tombo:



Como se vê pela folha de rosto, trata-se de um códice em quatro volumes, o primeiro dos quais está desaparecido. Quanto aos restantes, o 2.º está na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro (Cofre 50.2.5) e o 4.º pertence também ao Arquivo da Casa de Fronteira da Torre do Tombo

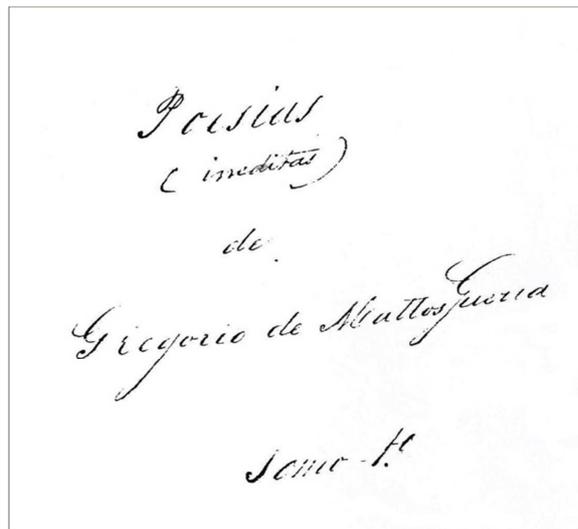
⁴ *Um Códice Setecentista Inédito de Gregório de Mattos*. Salvador: EDUFBA, 2000.

⁵ Em *Edição Crítica da Obra Poética de Gregório de Matos – Vol. I, Tomo I: Introdução; ‘Recensio’ (1.ª Parte)*, cit., pp. 213-216.

(Ms. 46). Como também se pode depreender da folha de rosto, trata-se de um códice planeado e cuidado, com uma escrita clara, de mão única, feito provavelmente de encomenda, cerca de 80 anos depois da morte do poeta – o que aliás parece desmentir a ideia de que a obra do baiano apenas circulou durante a sua vida. Mesmo sem entrar em detalhes, importa acrescentar que o conjunto obedece a um esquema minimamente rigoroso na arrumação e apresentação dos poemas. Em relação aos seus modelos, não é possível, para já, identificá-los, sendo embora de admitir que o copista se tenha servido de vários testemunhos, alguns dos quais veiculando por vezes os mesmos poemas, o que pode ter gerado situações de contaminação. No conjunto dos três volumes conhecidos, este códice de 1755 inclui 494 poemas, o que faz dele um dos mais completos.

O segundo testemunho do poema que vamos estudar estava na Biblioteca Mindlin, em São Paulo⁶, e apresentava a cota RBM [Rubens Borba de Moraes, a quem pertenceu]/5/b. Embora não tenha folha de rosto nem título, o códice apresenta na lombada a seguinte inscrição: «POESIAS SATIRICAS / BRASIL / 1762». Formado por 64 folhas, o manuscrito reúne 40 poemas – todos em décimas heptassilábicas, ainda que um adote a forma de glosa – que noutras fontes andam atribuídos a Gregório; no entanto, o códice não apresenta nenhuma indicação de autoria. À semelhança do anterior, este é também um códice cuidado, de escrita clara e mão única, feito em obediência a um plano, como se nota pela recolha de uma única forma poemática, sempre de orientação satírica.

O terceiro testemunho é o Ms. 22 do Fundo Azevedo da Biblioteca Pública Municipal do Porto, que é constituído por dois volumes. Não apresentando folha de rosto original, tem contudo na página inicial a seguinte inscrição, a letra diferente, provavelmente posterior:



Tal como os anteriores, este é um códice cuidado, de escrita clara e mão única. No conjunto dos dois volumes, transmite um total de 295 poemas.

Apresentados rapidamente os três testemunhos, usemos um deles, o da Torre do Tombo, como exemplar de colação. Antes, porém, façamos a leitura e transcrição do poema, que ocupa os ff. 148r-149r. Como veremos, a transcrição não coloca dificuldades, devendo seguir as normas fixadas com um certo grau de consenso para os poemas deste período (grosso modo, a segunda

⁶ Deverá estar agora na Brasileira da USP.

metade do século XVII). A única hesitação que podemos ter diz respeito à forma de escrever o feminino do indefinido: no manuscrito de 1755, ele vem representado em hiato (*hũa*), mas há outros testemunhos que optam pela grafia com a consoante nasal bilabial (*huma*). Sabemos contudo que, apesar de a forma moderna só se ter generalizado no século XVIII, o desenvolvimento da consoante em causa terá ocorrido nos finais do século XVI, devendo portanto estar consolidado na época em que Gregório de Matos escreveu a sua obra. Nestas circunstâncias, e tanto mais que estamos a lidar com apógrafos que dificilmente refletem os hábitos ortográficos do autor, creio que é preferível optar pela grafia moderna. Ficaria pois assim a transcrição do poema feita com base no manuscrito da Torre do Tombo:

A uma Freira que disse que bom fora o Poeta satirizar-se também a si, pois era homem tão satírico

1.

Freira, quereis que um pasquim
a mim mesmo faça em verso?
Quando acaso me confesso
é que digo mal de mim;
porém, se por zoilo enfim
me tem essa Religião,
fazei que jurisdição
vos dê a Abadessa Madre,
e ouvireis sem seres Frade
toda a minha confissão.

2.

Quereis que eu seja um marau?
Marau sou; que quereis mais?
Mau Poeta? É porque dais
assunto a que eu seja mau;
que quereis mais? Dar-me um grau
de asno? Sou; que mor ventura,
pois com o grau da formatura
que me dais ao vosso jeito,
sempre trago o meu direito
entre o vosso por natura.

3.

Pois que mais? Que sou magano?
Que muito agora assim seja,
se um perro Zote de Igreja
por tal me tem tão ufano;
serei eu; mas de tal pano
tão pardo que o perro é,
me afasta Congo e Guiné;
pois dos tais tendo o bodum
pode dizer: *ego sum*
e eu cantar: *Libera me*.

4

Ora pois com demasia
me tenho bem tonsurado,

que a sátira me tem dado
 quatro graus na Poesia;
 também Vossa Senhoria
 bem é que desta bolada
 fique agora censurada
 com quatro P.P.P.P. do Abcdário,
 que declare o Calendário
 pobre, porca, perra, pada.

Antes de passarmos adiante, devemos tentar uma interpretação literal do poema, interrogando-nos também sobre a sua autenticidade ou a credibilidade da sua atribuição a Gregório de Matos.

Ora, apesar da sua escassa representação em termos de testemunhos, creio que não há muitas razões para impugnar a autenticidade ou a atribuição. Mesmo sabendo que o barroco é um período fortemente normativo e que deixa pouco espaço à afirmação de vozes claramente distintas, não parece difícil reconhecer traços que nos habituámos a ver como característicos da poesia de Gregório de Matos. Temas como o relacionamento – geralmente amoroso e jocosamente apresentado – com freiras ou a crítica ao baixo clero masculino; motivos como a reflexão sobre a sátira e o seu exercício, apresentados como respostas necessárias ao desconcerto do mundo, o medo das investidas sarcásticas do poeta baiano, a consciência de superioridade orgulhosamente afirmada pelo satirista (por exemplo, no conhecido soneto «Que me quer o Brasil que me persegue?»⁷); os tópicos da cor e da animalidade; recursos como a interpelação direta do alvo da sátira, a utilização do latim litúrgico com finalidades cómico-satíricas, a exploração do sentido duplo de palavras e expressões, o aproveitamento jocoso do alfabeto (lembramos a glosa ao mote «De dois ff se compõe»⁸); vocábulos como *pasquim*, *zoilo*, *marau*, *magano*, *zote*, *perro* ou *bo-dum* – são alguns dos muitos aspetos que aproximam o texto em discussão da poesia satírica de Gregório de Matos.

Passando agora a uma interpretação literal do poema, deveríamos talvez referir que a «Religião» do v. 6 equivale a «convento» e que o «marau» dos vv. 11-12 talvez tenha aqui um segundo sentido: sabemos que a palavra significa «indivíduo ignóbil, patife», mas Bluteau⁹ regista uma outra aceção que parece adequar-se ao contexto: «Marao na Religião de S. Bernardo, he o nome, que commumente dão ao Sacerdote, que ajuda ao Confessor das Freiras». Significa isto que o poeta admite acompanhar como auxiliar a freira, agora transformada – com autorização da «Abadessa Madre» – em sua confessora.

O «grau de formatura» do v. 17 é o que, à época, se seguia ao de Bacharel e antecedia o de Licenciado. Quanto aos versos finais da segunda estrofe – «sempre trago o meu direito / entre o vosso por natura.» –, o sentido não é imediatamente perceptível, embora sintamos estar perante um jogo resultante da ambiguidade de «direito», que pode ser tomado como nome, no sentido de sabedoria jurídica (que o «grau de formatura» parece justificar), mas que pode também ser

⁷ TOPA, Francisco – *Edição Crítica da Obra Poética de Gregório de Matos – Vol. II: Edição dos Sonetos*, cit., pp. 325-326.

⁸ Cf. AMADO, James – *Gregório de Matos – Obra Poética*. Preparação e notas de Emanuel Araújo. Rio de Janeiro: Record, 1990, vol. I, pp. 38-39.

⁹ BLUTEAU, Rafael – *Vocabulário Portuguez e Latino, aulico, anatomico, architectonico, bellico, botanico, brasilico, comico, critico, chimico, dogmatico, dialectico, dendrologico, ecclesiastico, etymologico, economico, florifero, forense, fructifero... autorizado com exemplos dos melhores escritores portuguezes, e latinos...* 10 vols. Coimbra / Lisboa: Colégio das Artes / Pascoal da Sylva / Joseph Antonio da Sylva / Patriarcal Officina da Musica, 1712-1728. Disponível em *Corpus Lexicográfico do Português* – <<http://clp.dlc.ua.pt/DICIweb/>> [21/05/11].

lido como adjetivo, no sentido de «aprumado, vertical», referindo-se ao órgão sexual do enunciador, sugerido por uma das aceções de «natura»: segundo Bluteau¹⁰, «natura» são as «Partes genitales, ou naturaes». Apesar disso, penso que o termo «natura» apresenta aqui um outro significado: o direito de herança numa igreja, mosteiro ou outra instituição religiosa, ou ainda o dinheiro ou alimentos (ou – no sentido figurado pedido pelo contexto – os favores sexuais) que recebiam aqueles que gozavam desse direito¹¹.

A estrofe seguinte introduz o tema da crítica ao baixo clero masculino, a quem são aplicados os tópicos da cor e da animalidade. Embora a mudança de orientação do poema não se perceba de imediato, a causa parece estar na oração condicional dos vv. 23-24: «se um perro Zote de Igreja / por tal me tem tão ufano». Podemos depreender que o prelado, para além de tomar o sujeito por «magano» – aqui provavelmente mais no sentido de lascivo, impudico, maroto –, seria o responsável por essa reputação que atinge o sujeito. Os dois versos seguintes também não são de leitura imediata: «pano» parece estar aqui, metonimicamente, por hábito e por frade, servindo o qualificativo «pardo», não apenas para designar um hábito franciscano, mas valendo também – uma vez mais por metonímia – como notação racial, apontando assim para um frade mulato. Podemos ainda considerar a aplicação ao contexto em causa de uma expressão registada por Viterbo¹²: *frades do pano*, que seriam os religiosos observantes, os quais traziam nos hábitos um pedaço ou remendo de outra cor, mais parda ou cinzenta, assim se distinguindo dos claustrais. Os topónimos do verso seguinte – «Congo» e Guiné¹³, espaços de onde provinham muitos dos escravos levados para o Brasil –, estão ao serviço da degradação do frade, que agora passa de mulato a escravo. Quanto às expressões de latim litúrgico, os comentários são porventura dispensáveis: aqui, como em vários outros poemas de Gregório e de autores seus contemporâneos ou de outras épocas, o latim cumpre uma finalidade cômica que resulta sobretudo do jogo entre significado e significante, entre o sentido e a sua diluição, um pouco à semelhança do que se observava em certas rimas do folclore infantil do tempo em que a missa era celebrada nessa língua¹⁴. De facto, ambas as expressões têm sentido e fazem sentido: «Ego sum» (que pode ser da antifona para a comunhão «Ego sum panis») significa «Eu sou», o que no contexto equivale ao reconhecimento pelo frade da sua condição de mulato e, mais ainda, de bode; «Libera me» (que é um responso que tradicionalmente fazia parte das exéquias) quer dizer «Livra-me», mas está longe de representar um apelo à salvação por Cristo; em vez disso, exprime apenas a repulsa do sujeito perante um tal frade, mulato e bode. A diluição do sentido original não conduz propriamente ao *non-sense*, mas antes a um novo sentido, imprevisto e corrosivo, insinuado por um pronome que se converte em onomatopeia, reproduzindo o berro da cabra (ou do bode): *me*¹⁵.

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ Viterbo diz que o *natural* é «O filho ou descendente dos padroeiros das igrejas ou mosteiros, que como tais se aproveitavam dos bens, que seus pais e antepassados haviam deixado aos ditos lugares. E, por isso, tinham ali *comedoria certa* ou determinada ração.» (VITERBO, Joaquim de Santa Rosa de – *Elucidário das Palavras, Termos e Frases que em Portugal antigamente se usaram e que hoje regularmente se ignoram*. Edição crítica baseada nos manuscritos e originais de Viterbo por Mário Fiúza. 2 vols. Porto: Livraria Civilização, 1965-1966).

¹² *Ibid.*

¹³ Ambos os vocábulos eram usados também como adjetivos, designando os escravos daí originários. Para o segundo, sirva de exemplo o verso «mais negro do que um Guiné» (do poema em décimas começado pelo verso «Ó vós, quem quer que sejais»; cf. edição de James Amado, cit., vol. I, pp. 663-664).

¹⁴ Sirva de exemplo «Ego sum / bacalhau com atum.», que aliás parte de uma das expressões utilizadas no poema de Gregório.

¹⁵ Há pelo menos mais um caso em que o baiano recorre à mesma técnica: o poema em décimas «O Cura, a quem toca a cura» (cf. edição de James Amado, cit., vol. I, pp. 208-210).

A última estrofe também oferece algumas dificuldades de interpretação, a começar pelos «quatro graus na Poesia» do v. 34. O termo «grau» já tinha aparecido atrás, aplicado ao campo académico. Uma possibilidade seria pois lê-lo dessa maneira: os quatro graus seriam assim os de Bacharel, a Formatura, o de Licenciado e o de Doutor, significando a expressão que o exercício da sátira teria trazido ao sujeito o reconhecimento máximo em poesia. Outra hipótese, que me parece mais correta, é a de considerar «grau» no sentido que lhe atribuía a medicina antiga, isto é, e segundo Bluteau¹⁶, como «humana certa extensão das qualidades elementares; & os graus, em que se dividem, são quatro». Ora, sendo o quarto o mais elevado, «quatro graus na Poesia» significaria a suprema qualidade poética. Teremos assim uma reiteração do que fora declarado nos dois versos anteriores: tendo-se feito tonsurar, o sujeito estaria mais do que iniciado na arte. A expressão «desta bolada» que surge no v. 36 é registada por Morais¹⁷ como locução familiar, significando «desta vez, deste lanço». Quanto a «Calendário», devemos lê-lo no sentido litúrgico, como tabela de celebrações ao longo do ano de uma comunidade ou igreja. A palavra que encerra o texto – «pada» – designa, em sentido próprio, um pequeno pão, especialmente de farinha ordinária, e, em sentido figurado, quantidade mínima de qualquer coisa; no contexto, creio que a devemos entender como indicando uma pessoa sem valor. Para além disso, não podemos deixar de notar que a leitura sugere – e quase obriga – a união dessa palavra à sílaba final da anterior, originando assim uma outra expressão, também desqualificadora: *pé rapada*.

Antes de passarmos à colação com os outros dois testemunhos, façamos ainda uma breve observação sobre os principais aspetos formais do texto, notando em primeiro lugar que a estrofe é a décima espinela, muito usada por Gregório de Matos e pelos poetas seus contemporâneos e caracterizada pelo esquema rimático ABBAACDDC. A propósito da rima, há dois casos que merecem comentário. O primeiro diz respeito ao par «verso» / «confesso» (vv. 2-3), em que temos um caso de rima incompleta – ou rima imperfeita, como tradicionalmente era designada –, que não é incomum na poesia da época (e aliás de todas as épocas) nem na obra de Gregório. O segundo é a prática da rima aguda apenas com vogais, nos últimos cinco versos da terceira estrofe: «é» / «Guiné» / «me» e «bodum» / «sum». Quanto à métrica, temos a redondilha maior, cuja execução nos obriga também a algumas notas particulares. Os vv. 6 e 9 só aparentemente são hipermétricos: em ambos os casos, ocorre uma sinérese, respectivamente no final e no início do verso:

me/ tem/ e/ssa/ Re/li/giã

1 2 3 4 5 6 7

e ou/vi/reis/ sem/ se/res/ Fra/de

1 2 3 4 5 6 7

Quanto ao v. 17, estamos perante um simples caso de ectilipse, isto é, de supressão da ressonância nasal de uma vogal, seguida, neste caso, de crase:

pois/ **co{m}** o/ grau/ da/ for/ma/tu/ra

¹⁶ BLUTEAU, Rafael – *op. cit.*

¹⁷ SILVA, António de Moraes – *Diccionario da Lingua Portugueza*. 2 vols. Rio de Janeiro: Empreza Litteraria Fluminense, 1889.

1 2 3 4 5 6 7

Habituais na poesia do período (e de sempre), estas práticas estão também bem representadas na obra atribuída a Gregório de Matos, como bem mostrou Rogério Chociay¹⁸. Ainda no domínio da métrica, façamos uma última observação. Se tivéssemos atualizado a ortografia do último vocábulo do v. 38, teríamos um verso hipermétrico:

com/ qua/tro/ P.P.P.P./ do **A/be/ce/dá/rio**
1 2 3 4 5 6 7 8

Impõe-se portanto, pelo menos para já, de acordo com a versão com que estamos a trabalhar, a grafia do manuscrito:

com/ qua/tro/ P.P.P.P./ do **Ab/cdá/rio**
1 2 3 4 5 6 7

Reconhecendo embora que estamos longe do alcance daquele poema em tercetos começado pelo verso «Eu sou aquele que os passados anos»¹⁹, creio que podemos concluir este breve comentário dizendo que o inédito cuja edição estou a propor não desmerece daquilo que sabemos da obra do seu autor.

Posto isto, passemos agora à colação, começando pelo códice da Biblioteca Mindlin:

A uma Freira que disse que bom fora o Poeta satirizar-se também a si, pois era homem tão satírico.

1.

Freira, quereis que um pasquim
a mim mesmo faça em verso?
Quando acaso me confesso
é que digo mal de mim;
porém, se por zoilo enfim
me tem essa Religião,
fazei que jurisdição
vos dê a Abadessa Madre,
e ouvireis sem seres Frade
toda a minha confissão.

2.

Quereis que eu seja um marau?
Marau sou; que quereis mais?
Mau Poeta? É porque dais
assunto a que eu seja mau;
que quereis mais? Dar-me um grau
de asno? Sou; que mor ventura,
pois com o grau da formatura
que me dais ao vosso jeito,
sempre trago o meu direito

¹⁸ Em *Os Metros do Boca: Teoria do verso em Gregório de Matos*. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1993, particularmente no capítulo «O Poeta em seu Ofício», pp. 31-48.

¹⁹ Cf. edição de James Amado, cit., vol. I, pp. 366-368.

entre o vosso por natura.

3.

Pois que mais? Que sou magano?
Que muito agora assim seja,
se um perro zote de Igreja
por tal me tem tão ufano;
serei eu; mas de tal pano
tão pardo que o perro é,
me afasta Congo e Guiné;
pois dos tais tendo o bodum
pode dizer: *ego sum*
e eu cantar: *Libera me*.

4

Ora pois com demasia
me tenho bem tonsurado,
que a sátira me tem dado
quatro graus na Poesia;
também Vossa Senhoria
bem é que desta bolada
fique agora censurada
com quatro P.P.P.P. do Abecedário,
que declare o Calendário
pobre, porca, perra, pada.

Como é fácil de verificar, não há variantes significativas entre as duas versões, embora existam diferenças de ortografia, sem significado. Estamos assim perante aquilo que costuma ser designado como um *codex descriptus*, conclusão que aliás parece ser corroborada e ampliada pela simples comparação do conteúdo dos dois códices.

Vejamos o quadro abaixo, em que apresento lado a lado, o índice de primeiros versos dos dois manuscritos, com a respetiva indicação do número de ordem de cada poema e ainda com uma informação abreviada²⁰ sobre a sua forma. Facilmente se verifica que quase todos os 40 poemas do códice da Biblioteca Mindlin constam também – e, com pouquíssimas exceções (realçadas a cinzento), na mesma ordem – do III volume do manuscrito de 1755. Os dois únicos textos que parecem contrariar essa regra integram o IV volume do mesmo manuscrito.

| Ms. de 1755 | |
|--|---|
| Vol. III (TT, Arquivo da Casa de Fronteira, Ms. 45) | Biblioteca Mindlin, Ms. RBM/5/b |
| 1. Pedro Alves não há alcançalo (1r-7r) – D | |
| 2. Sejaes Pedro Alves bem vindo (7v-11r) – D | |
| 3. Digão os que argumentarão (11r-12v) – D | |
| 4. Treme a Pedro a passarinha (13r-16r) – D | |
| 5. Apareceo na Bahia (16r-17v) – G | |
| 6. Senhor confrade da bota (17v-19v) – D | |
| 7. Não me admira, que vossê (19v-21v) – D | |
| 8. Quem vos chama atirador (21v-23r) – D | |
| 9. Vós sois, João, tão ingrato (23r-24r) – D | |
| 10. Victor, meo Padre Latino (24r-25v) – D | 1. Victor, meo Padre Latino (1r-1v) – D |
| 11. Prezo está no Limoeiro (25v-27v) – D | |
| 12. Amigo, e Senhor Jozé (27v-29v) (rep.) – D | 2. Amigo, e Senhor Jozé (2r-3r) – D |

²⁰ Utilizo as seguintes siglas: D – Poema em décimas; G – Glosa em décimas; Let – Letrilha.

| | |
|---|--|
| 13. Padre a caza está abrazada (29v-31r) – D | 3. Padre a caza está abrazada (3v-4r) – D |
| 14. Ao Padre Vigario a flor (31r-33r) – D | |
| 15. Se comestes por regalo (33r-34r) – D | |
| 16. Carira, porque choraes (34v-36r) – D | |
| 17. Quem vio couza como aquela (36r-39r) – D | |
| 18. Senhor deste meo sobrinho (39r-40r) – D | |
| 19. Pelo toucado clamáes (40r-41v) – D | |
| 20. Minha Reyna, estou absorto (41v-42r) – D | |
| 21. Hum doce, que alimpa a tosse (42r-43v) – D | |
| 22. Ignacia, vos que me vedes (43v-44v) – D | |
| 23. Dame Amor a escolher (44v-46r) – D | |
| 24. Laura minha o vosso Amante (46r-48r) – D | |
| 25. Ó vos quem quer que sejaes (48r-49v) – D | |
| 26. Em dia que a Igreja dá (50r-51v) – D | |
| 27. Senhora, he o vosso pedir (51v-52v) – D | |
| 28. Quando lâ no ameno Prado (52v) – D | |
| 29. Rifão he justificado (53r-54r) – D | |
| 30. Vendo tal desenvoltura (54r-55v) – D | |
| 31. Senhores, com que motivo (55v-57v) – D | |
| 32. Por sua mão soberana (57v-59r) – D | 4. Por sua mam soberana (4v-5v) – D |
| 33. He justa razão que eu gabe (59v-60v) – D | |
| 34. Culpa fora, Brites bela (61r) – D | |
| 35. Compôz Silvestre Cardozo (61r-62r) – D | |
| 36. Betica, que dó he este (62r-62v) – D | |
| 37. Hontem por mais perseguirvos (62v-64r) – D | |
| 38. Meo Senhor sete carreiras (64r-64v) – D | |
| 39. Fesse a segunda jornada (64v-66v) – D | |
| 40. Botou Vicencia huma armada (66v-68v) – D | |
| 41. Beleta, como passaes (68v-69r) – D | |
| 42. Cazai-vos Brites, em bora (69r-72v) – D | |
| 43. Este que de Nize conto (72v-74v) – D | 5. Este, que de Nize conto (6r-7v) – D |
| 44. Hũa triste entoaçã (74v-75r) – D | 6. Huma triste entoaçã (7v) – D |
| 45. Cazou Filipa rapada (75r-77r) – D | 7. Cazou Filippa rapada (8r-9r) – D |
| 46. Senhor Sylvestre Cardozo (77r-80r) – D | |
| 47. A tua perada mica (80r-82v) – D | 8. A tua perada mica (9r-11r) – D |
| 48. A vós Padre Balthazar (82v-85v) – D | 9. A vos Padre Balthazar (11v-13v) – D |
| 49. Reverendo Padre alvar (85v-87v) – D | 10. Reverendo Padre alvar (14r-15r) – D |
| 50. Senhora Donzela à mingoa (87v-89v) – D | |
| 51. Veyo ao Espirito Santo (89v-96v) – D | 11. Veyo ao Espirito Santo (15v-21r) – D |
| 52. Hontem sobre a madrugada (96v-99r) – D | |
| 53. O Senhor João Teixeira (99r-102v) – D | 12. O Senhor Joam Teixeira (21v-23v) – D |
| 54. Basta Senhor Capitão (102v-104v) – D | |
| 55. Se Picaflor me chamaes (104v-104 ^a r) – D | |
| 56. Senhor Mestre de jornal (104 ^a r-106r) – D | 13. Senhor Mestre de jornal (24r-25r) – D |
| 57. Amigo a quem não conheço (106r-108v) – D | 14. Amigo a quem nam conheço (25v-27r) – D |
| 58. Por gentil homem vos tendes (108v-110r) – D | 15. Por gentil homem vos tendes (27v-28v) – D |
| 59. Se vos foreis tão ouzado (110r-112r) – D | 16. Se vos foreis tam ouzado (29r-30v) – D |
| 60. Huma com outra são duas ^a (112r-112v) – D | 17. Huma com outra sam duas ^a (30v) – D |
| 61. Dizem, senhor capitão (112v-114v) – D | 18. Dizem Senhor Capitã (31r-32v) – D |
| 62. Viva o insigne ladrão (114v-115r) – D | 19. Viva o insigne Ladram (32v) – D |
| 63. Peralvilho, ó Peralvilho (115r-117r) – D | 20. Peralvilho, ó Peralvilho (33r-34r) – D |
| 64. Reverendo Frey Carqueja (117r-121r) – D | 21. Reverendo Frei Carqueja (34v-38r) – D |
| 65. Dizeyme, que mal me fez (121v) – D | 22. Dizei-me, que mal me fez (38r) – D |
| 66. Já que entre as calamidades (121v-125v) – D | 23. Já que entre as calamidades (38v-41v) – D |
| 67. Meninas, pois he verdade (125v-126r) – D | |
| 68. Quem vos mete Frey Thomaz (126r-127v) – D | 26. Quem vos mete Frei Thomaz (43r-44r) – D |
| 69. Sem tom, nem som por de trás ^a (127v-129r) – D | 27. Sem tom, nem som por detraz ^a (44v-45r) – D |
| 70. Reverendo Frey Soveia (129r-130v) – D | 24. Reverendo Frei Soveia (41v-42v) – D |
| 71. Hum Frade no bananal (130v-133r) – D | |
| 72. De fornicario em ladrão (133r-134v) – D | |
| 73. O vosso nome, Thomé (134v-135r) – D | 25. O vosso nome, Thomé (42v) – D |
| 74. Reverendo Frey fodaz (135r-136v) – D | |
| 75. Estamos na christandade (136v-139r) – D | |
| 76. Nenhuma Freyra me quer (139r-141v) – D | |
| 77. Conta-se pelos corrilhos (141v-144r) – D | |
| 78. Corre por aqui huma voz (144r-145r) – D | |
| 79. He esta a quarta monção (145v-147v) – D | 28. Hé esta a quarta monçã (45v-47r) – D |
| 80. Freyra quereis, que hum pasquim (148r-149r) – D | 29. Freira, quereis que hum Pasquim (47v-48r) – D |

| | |
|---|---|
| 81. Vem vosses este Fernando? (149r-150v) – D | |
| 82. Quizera Senhor Doutor (150v-151r) – D | |
| 83. Senhora Dona formoza (151r-154r) – Let | |
| 84. Diz que a Mulher da buzeira (154r-158r) – D | |
| 85. Minha gente vossê vê (158r-159v) – D | 30. Minha gente, vosse vê (48v-49v) – D |
| 86. Inda está por decidir (159v-160v) – D | 31. Inda está por decidir (49v-50r) – D |
| 87. Mil anos há que não verso (160v-164r) – D | 32. Mil annos há, que nam verso (50v-53r) – D |
| 88. Eu perco, Nize, o socego (164r-165r) – D | |
| 89. Hontem Senhor Capitão (165r-166v) – D | |
| 90. He meo Damo tão meo (166v-168r) – G | |
| 91. A nossa Sé da Bahia (168r) – D | 34. A nossa Sé da Bahia (56v) – D |
| 92. Colheo vos na esparrela (168v-171r) – D | |
| 93. Meo Joanico, huma Dama (171r-173v) – D | |
| 94. Foy hum tonto amancebado (173v-177v) – D | |
| 95. Ó Galileo Requerente (177v-179v) – D | |
| 96. Estava o Doutor Gilvás (179v-183r) – D | 33. Estava o Doutor Gilvas (53v-56v) – D |
| 97. Se acazo furtou, senhor (183v) – D | |
| 98. Vós não quereis cutilada (183v-185v) – D | 35. Vós nam quereis cutiláda (57r-58r) – D |
| 99. Letrado que cachimbaes (185v-187v) – D | 36. Letrado que cachimbaes (58v-59v) – D |
| 100. Entre os demais Doutorandos (187v-189v) – D | |
| 101. Pario n'hum madrugada (189v-190v) – D | |
| 102. Está o sitio esgotado (190v-193r) – D | |
| 103. Segunda vez tomo a penna (193r-195v) – D | |
| 104. Foy com fausto soberano (195v-197v) – D | |
| 105. Senhora Lima, o que tem? (197v-199r) – D | |
| 106. Tal dezastré, tal fracasso (199r-201r) – D | |
| 107. Vio vos o vosso parente (201r-202r) – D | |
| 108. Amigo Lopo Teixeira (202v-204v) – D | |
| 109. Olha Barqueiro atrevido (205r-207r) – D | |
| 110. Veyo da Infernal Masmorra (207v-209r) – D | |
| 111. Muito alta, e mui poderosa (209r-210v) – D | |
| 112. Nunca cuidey do burel (210v-212r) – D | |
| 113. Dizem Luzia da Prima (212v-214r) – D | |
| 114. Que febre tem tão tyrana (214r-215v) – D | |
| 115. Caquenda, o vosso Jacob (215v-217v) – D | |
| 116. Dizem que o vosso cû, Cota (217v-218v) – D | |
| 117. Quizeste tanto sobir (218v-220v) – D | 37. Quizeste tanto sobir (60r-61v) – D |
| [Vol. IV, 37. Recopilouse o Direyto (72r-73r) – G] | 38. Recopilouse o Direito (61v-62v) – G |
| [Vol. IV, 35. Hindo a cassa de Tatús (69v-70v) – D] | 39. Hindo a caza de Tatus (62v-63r) – D |
| 118. Bernardo ha quazi dous annos (221r-222r) – G | |
| 119. Vim ao sitio em hum lanchão (222r-224r) – D | |
| 120. Estou triste e solitario (224r-225v) – D | |
| 121. Pela alma dessa almofada (225v-226v) – D | |
| 122. De João Gomes as tragedias (226v-230r) – D | |
| 123. Se eu de Aganipe bebera (230r-236v) – D | |
| 124. Reverendo Frey Antonio (236v-238v) – D | |
| 125. Reverendo Padre em Christo (238v-242r) – D | |
| 126. Para esta Angola enviado (242r-244r) – D | |
| 127. Senhor soldado donzelo (244r-246r) – D | |
| 128. Jogarão a espadilha (246r-248v) – D | |
| 129. Na nossa Jeruzalem (248v-250r) – D | 40. Na nossa Jerusalem (63v-64v) – D |
| 130. Hum Sansão de caramelo (250v-251v) – D | |
| 131. Toda a noite me desvelo (251v-253r) – D | |
| 132. Não vos enganeis commigo (253r-255r) – D | |
| 133. Dame, Betica, cuidado (255r-257r) – D | |
| 134. Betica, a vossa charola (257r-258r) – D | |
| 135. Branca em Mulata retinta (258v-259v) – D | |
| 136. O vicio da sodomia (259v-262r) – D | |
| 137. Coitada de quem (262r-263v) – Let | |
| 138. Eilo vay desenfreado (263v-266v) – D | |

Para terminar esta fase da edição, façamos agora a colação com o terceiro testemunho, o da Biblioteca Pública Municipal do Porto:

A uma Freira que disse que o Poeta era homem tão satírico, bom fora também que satirizasse a si mesmo

1.

Freira, quereis que um pasquim
a mim mesmo faça em verso?
Quando acaso me confesso
é que digo mal de mim;
porém se por zoilo ruim
me tem essa Religião,
fazei vós que jurisdição
vos dê a Abadessa Madre,
que ouvireis sem seres Frade
toda a minha confissão.

2.

Quereis que eu seja um marau?
Marau sou; que quereis mais?
Mau Poeta? É porque dais
assunto a que eu seja mau;
que quereis mais? Dar-me um grau
de asno? Sou; que mor ventura,
pois com o grau da formatura
que me dais ao vosso jeito,
sempre trago o meu direito
entre o vosso por natura.

3.

Pois que mais? Que sou magano?
Que muito agora assim seja,
se um perro zote de Igreja
por tal me tem tão ufano;
serei eu; mas de tal pano
tão pardo que o perro é,
me afasta Congo e Guiné;
pois dos tais tendo o bodum
pode dizer: *ego sum*
e eu cantar: *Libera me*.

4.

Ora pois com demasia
me tenho bem tonsurado,
que a sátira me tem dado
quatro graus na Poesia;
também Vossa Senhoria
bem é que desta embolada
fique agora censurada
com quatro P.P.P.P. do Abcdário,
que declare o Calendário
pobre, porca, perra e parda.

As variantes são pouco numerosas: para além da legenda, contam-se apenas cinco em quarenta versos. Por outro lado, só as duas últimas parecem erros. Não podemos pois, com base nestes elementos, determinar com certeza absoluta o modo como se relacionam os dois testemu-

nhos nem representar a relação através de um *stemma codicum*. A comparação do conteúdo dos dois manuscritos também não oferece conclusões claras: dos 494 poemas que figuram nos três volumes conservados do códice de 1755, há 189 comuns ao manuscrito da Biblioteca do Porto, não havendo contudo coincidência generalizada na sua ordenação; os restantes 305 são exclusivos do códice mais extenso, ao passo que o manuscrito que se guarda no Porto contém 106 poemas que não aparecem no de 1755.

Nestas condições, podemos admitir várias hipóteses: que descendam ambos de um mesmo manuscrito; que o manuscrito guardado no Porto derive do de 1755 (na totalidade ou apenas no texto que estamos a estudar); ou ainda o contrário, embora – como veremos – esta conjectura seja menos provável. Teremos assim de considerar como adiaforas as variantes detetadas, que aliás podem não ser simples variantes de cópia mas antes variantes de autor. Consideremo-las brevemente.

Começando pela legenda – um paratexto menos atribuível ao autor do que a um compilador dos seus textos –, notamos que a variação é pouco significativa, consistindo sobretudo na mudança de posição dos elementos na frase. Mesmo assim, parece preferível – porque sintaticamente mais correta – a do manuscrito guardado na Torre do Tombo. Passando à variante seguinte, temos de admitir que ambas as soluções para o final do v. 5 – «enfim» / «ruim» – são admissíveis (do ponto de vista morfosintático, semântico, métrico ou rimático), embora «ruim» seja de certo modo redundante em relação a «zoilo». Por outro lado, creio que o advérbio «enfim» acentua melhor o valor conclusivo da passagem em causa, o que torna preferível esta lição. Quanto ao v. 9 – «e ouvireis» / «que ouvireis» –, as duas conjunções têm um valor equivalente, mas a primeira parece ser mais frequente na poesia atribuída a Gregório de Matos. Suponho que a variante «embolada» do v. 36 é um erro – talvez por trivialização ou *lectio facillior* –, dado que não encontrei a forma dicionarizada, a não ser como adjetivo ou particípio passado de «embolar» (chumçar com bolas os chifres de bovinos). Penso que algo de semelhante se verifica com a última variante: «e parda» parece constituir uma trivialização de «pada», com a justificação adicional de a forma masculina – «pardo» – ter ocorrido atrás (v. 26).

Perante isto, creio que o texto deve ser editado com base na versão do manuscrito de 1755, remetendo para o aparato – de tipo negativo – as variantes do manuscrito pertencente à Biblioteca Pública Municipal do Porto. Devemos contudo, mesmo sem suporte documental, efetuar uma emenda: no v. 9 – «e ouvireis sem seres Frade» –, a forma verbal está errada, dado que se trata da 2.^a pessoa do plural. Dada a evidência do erro e o facto de estarmos a lidar com manuscritos de escassa autoridade, a emenda pode ser feita diretamente no texto crítico, vindo a intervenção devidamente sinalizada.

Antes de apresentar uma proposta final de edição, permito-me apenas explicar o meu modelo de aparato, que pode comportar quatro partes, vindo cada uma delas separada da seguinte por uma linha de intervalo:

- a) o aparato das variantes, do tipo negativo;
- b) a justificação das emendas (desnecessária neste caso);
- c) o glossário e as notas indispensáveis ao esclarecimento de qualquer aspeto do texto;
- d) um breve apontamento sobre a poética do texto.

Vejam então a proposta:

Versão de *T*

A uma Freira que disse que bom fora o Poeta satirizar-se também a si, pois era homem tão satírico

1.

Freira, quereis que um pasquim
a mim mesmo faça em verso?
Quando acaso me confesso
é que digo mal de mim;
5 porém se por zoilo enfim
me tem essa Religião,
fazei que jurisdição
vos dê a Abadessa Madre,
e ouvireis sem ser[d]es Frade
10 toda a minha confissão.

2.

Quereis que eu seja um marau?
Marau sou; que quereis mais?
Mau Poeta? É porque dais
assunto a que eu seja mau;
15 que quereis mais? Dar-me um grau
de asno? Sou; que mor ventura,
pois com o grau da formatura
que me dais ao vosso jeito,
sempre trago o meu direito
20 entre o vosso por natura.

3.

Pois que mais? Que sou magano?
Que muito agora assim seja,
se um perro zote de Igreja
por tal me tem tão ufano;
25 serei eu; mas de tal pano
tão pardo que o perro é,
me afasta Congo e Guiné;

Legenda. A uma Freira que disse que o Poeta era homem tão satírico, bom fora também que satirizasse a si mesmo *P*
5. enfim] ruim *P*
7. fazei] fazei vós *P*
9. e ouvireis] que ouvireis *P* || ser[d]es] seres *P T*

11. marau – indivíduo ignóbil, patife, mas também, segundo Bluteau, acompanhante ou auxiliar de confessor de freiras (designadamente na ordem de São Bernardo).

17. O verso deve ser lido com ectilipse. O «grau de formatura» é o que, à época, se seguia ao de Bacharel e antecedia o de Licenciado.

19.-20. «natura» significa aqui o direito de herança numa igreja, mosteiro ou outra instituição religiosa, podendo designar também o dinheiro ou alimentos (ou – no sentido figurado pedido pelo contexto – os favores sexuais) que recebiam aqueles que gozavam desse direito. Note-se a ambiguidade de «direito», que pode ser tomado como nome, no sentido de sabedoria jurídica (que o «grau de formatura» parece justificar), mas que pode também ser lido como adjetivo, no sentido de «aprumado, vertical», referindo-se ao órgão sexual do enunciador.

pois dos tais tendo o bodum
pode dizer: *ego sum*
30 e eu cantar: *Libera me*.

4.

Ora pois com demasia
me tenho bem tonsurado,
que a sátira me tem dado
quatro graus na Poesia;
35 também Vossa Senhoria
bem é que desta bolada
fique agora censurada
com quatro P.P.P.P. do Abcdário,
que declare o Calendário
40 pobre, porca, perra, pada.

36. bolada] embolada **P**

40. pada] e parda **P**

29. «Ego sum» (talvez da antífona para a comunhão «Ego sum panis») significa «Eu sou».

30. «Libera me» (responso que tradicionalmente fazia parte das exéquias) quer dizer «Livra-me».

34. Creio que «grau» deve ser entendido no sentido que lhe atribuía a medicina antiga, isto é, e segundo Bluteau, como «huma certa extensão das qualidades elementaes; & os graos, em que se dividem, são quatro». Sendo o quarto o mais elevado, «quatro graus na Poesia» significaria pois a suprema qualidade poética.

36. desta bolada – de acordo com António de Moares Silva, trata-se de uma locução familiar que significa desta vez, deste lanço.

38. A métrica impõe a grafia *Abcdário*, que é a que ocorre no manuscrito.

40. pada – pequeno pão, especialmente de farinha ordinária; em sentido figurado, quantidade mínima de qualquer coisa. No contexto, designa uma pessoa sem valor.

Arte poética

O poema é constituído por versos de redondilha maior, reunidos em décimas espinelas, que apresentam pois o esquema ABBAACDDC.

Aqui chegados, resta-me esperar que este exemplo tenha sabido mostrar que Gregório de Matos é um poeta maior do património literário luso-brasileiro e que a edição e a leitura da sua obra são sempre um grato prazer, mesmo que marcados por uma saudável polémica.