

ROGÉRIO CHOCIAY — *Os Metros do Boca: Teoria do verso em Gregório de Matos*, São Paulo, Editora UNESP, 1993, 158 pp.

1. Professor da Universidade Estadual Paulista em São José do Rio Preto, Rogério Chociay desenvolve há mais de duas décadas um intenso trabalho de pesquisa nas áreas da métrica e da rítmica, de que resultou o excelente tratado *Teoria do Verso* (São Paulo, McGraw-Hill, 1974) e uma série de artigos monográficos sobre os mecanismos composicionais de poetas da fase colonial da literatura brasileira, como Anchieta, Bento Teixeira e Manuel Botelho de Oliveira. É na sequência desses trabalhos — e como parte do projecto mais vasto de elaboração de uma história da versificação no Brasil — que surge esta obra sobre a poesia de Gregório de Matos.

Ainda que a bibliografia sobre o poeta baiano seja bastante extensa, não dispunhamos até agora de nenhum estudo aprofundado e abrangente sobre as questões da versificação. O ensaio de Rogério Chociay vem assim preencher uma grave lacuna, apresentando — com um rigor pouco comum — elementos decisivos sobre aspectos essenciais da poética gregoriana, como sejam os metros, os sistemas estróficos e as formas poemáticas. Outras questões importantes, como o ritmo e as sonoridades, beneficiam também de um tratamento analítico que conduz a conclusões novas. Além disso, o A. fornece uma série de pistas para o debate de outros problemas que a obra de Gregório coloca, como é o caso das acusações de plágio que foram lançadas sobre ela.

2. Como é sabido, a obra poética de Gregório de Matos está longe de estar criticamente fixada, o que representa um problema prévio para um trabalho como o de Rogério Chociay. Daí que o A. comece por examinar as três edições mais importantes: a de Afrânio Peixoto e as duas de James Amado. Apresentando argumentos bem fundamentados e apoiando-se em exemplos esclarecedores, coloca-lhes sérias reservas, tanto de fundo como de pormenor, e mostra com facilidade como a consideração séria dos diversos aspectos da versificação poderia ter evitado muitos dos erros apontados. O conjunto destas observações acaba por sublinhar os riscos de qualquer estudo da obra do poeta baiano que se baseie nas edições disponíveis. No caso concreto da versificação, o A. sustenta que a análise atenta dos textos e o cotejo das edições permite verificar que as aparentes falhas e erros não são da responsabilidade de Gregório, até porque — no conjunto da obra conhecida — o poeta evidencia um excelente domínio técnico de receitas e fórmulas métricas.

Esta afirmação surge apoiada por uma larga exemplificação de que resultam propostas de emendas bem fundamentadas. Vejamos apenas um exemplo bem ilustrativo,

relativamente ao qual acrescentaremos um novo e decisivo dado. Trata-se do soneto «Furão das tripas, sanguessuga humana», cujo v. 12 apresenta 11 sílabas métricas, tanto na edição de Peixoto quanto nas de Amado: «Enfim, papagaio humano te perdeste». Com muita argúcia, Rogério Chociay observa que «O problema provavelmente está na palavra *enfim*, que incia o verso. Note-se que o surgimento da mesma palavra no verso seguinte caracteriza uma repetição desnecessária que não condiz com a praxe do poeta. É possível que, em vez de *enfim*, a palavra original fosse no primeiro verso *sim* ou outro monossílabo qualquer» (p. 35). De acordo com o que pudemos apurar, o soneto consta apenas de três códices (o que aliás parece colocar em causa a autoria gregoriana): nos dois que foram utilizados por Peixoto e Amado, a lição dos manuscritos coincide com a dos impressos; contudo, no terceiro, o 1388 da Biblioteca Municipal do Porto, a primeira palavra é de facto um monossílabo, embora não o aventado pelo A.: «*Tu*, papagaio humano, te perdeste».

Prosseguindo esta reflexão sobre o curso dos versos e a regularidade métrica, Chociay ocupa-se em seguida de uma série de procedimentos técnicos que colaboram na boa execução de cada alinhamento e permitem a obtenção de efeitos de vários tipos. O primeiro caso a ser estudado é o da dialefa e da sinalefa, que, segundo o A., apresentam na poesia de Gregório um elevado índice de frequência, constituindo uma das suas marcas distintivas. Merece também uma observação cuidada o fenómeno da contração e da expansão da fronteira vocálica, em situações diversas. O A. chama especialmente a atenção para o contexto intravocabular, demonstrando que Gregório alterna a sínereze e a diérese com uma frequência e uma flexibilidade superiores às que se verificam nos seus contemporâneos.

Outro processo técnico estudado é o aproveitamento das variantes vocabulares que apresentam diferenças no número de sílabas. Às designações tradicionais de «aférese», «síncope», «apócope», ou «prótese», «epêntese» e «paragoge», Chociay prefere as de *variantes ampliadas* e *variantes diminutas*, pelo facto de considerar que os poetas não são *cirurgiões*, mas se limitam apenas a adoptar soluções comuns à língua falada do seu tempo. Entre os vários exemplos apresentados, há um que nos parece errado. Diz respeito ao soneto «É este memorial de um afligido», em cujo v. 7 se lê: «acutilei, por ser já velho e *gevo*». A propósito do termo destacado, o A. — seguindo a nota da segunda edição de James Amado —, sugere que se trata de uma variante diminuta de *longevo*. Em nossa opinião, o mais provável é que *gevo* seja uma variante de *gebo*, forma que, por sua vez, é dada por Morais como variante de *gibo* (< lat. *giberum*), isto é, «giboso», «corcovado», sentido que se adequa perfeitamente ao texto.

O A. analisa ainda a mobilização de variantes prosódicas, geralmente motivada pelo esquema acentual dos versos, defendendo que a obra gregoriana também aqui se destaca pela frequência desta técnica e pelos efeitos estilísticos que, em alguns casos, o poeta consegue obter. Um último aspecto estudado é o da prática frequente da sinafia e da compensação nos poemas que Gregório de Matos realizou em coplas de pé quebrado, procedimento que está de acordo com os hábitos da época. A análise desta questão surge valorizada pela apresentação de um quadro com a quantificação dos casos de redondilhos quebrados íntegros, quebrados sujeitos a compensação, a sinafia ou com sílabas perdidas.

Na conclusão deste ponto do ensaio consagrado ao estudo do curso dos versos e da regularidade métrica, o A. sublinha «o pleno domínio técnico que o poeta demonstra da versificação de seu tempo» (pp. 47-48), chamando também a atenção para o aproveitamento expressivo dos vários recursos.

O capítulo seguinte é dedicado aos metros, sendo-nos apresentada uma caracterização detalhada dos vários tipos de verso presentes na obra de Gregório de Matos: dissílabo, redondilho quebrado, quebrado de «ovillejo», tetrassílabo, redondilho menor, hexassílabo, heróico quebrado, verso de seguidilha, redondilho maior, eneassílabo, decassílabo italiano, decassílabo 5-10, decassílabo 4-7-10 e hendecassílabo. A partir de um quadro global de ocorrências, verifica-se que o verso típico do poeta baiano é o redondilho maior: sendo a forma assumida por 28.028 versos, corresponde a 84, 61% do total. O segundo em frequência é o decassílabo italiano, que representa apenas 11, 47% do total. Confirmando estes indicadores, é visível o amplo predomínio da medida velha sobre a nova: 85, 57 % contra 11, 83%.

Os sistemas estróficos são o aspecto subsequente a ser abordado. Corroborando conclusões anteriores, nota-se que a décima espinela — praticada em versos heptassílabos com esquema invariável de rimas *abbaaccddc* — é o tipo estrófico preferido por Gregório, na medida em que domina 55, 46% da sua obra. Outro contingente importante é o das quadras heptassilábicas assonantadas dos romances, que representam 20, 19% do total. Outras formas típicas da versificação tradicional peninsular são a redondilha *abba*, a copla de pé quebrado, a seguidilha, a quintilha e a copla castelhana. Da métrica italianizante, que tem uma presença quantitativa mais fraca, Gregório utiliza os quartetos *abba* e os tercetos *cde* ou *cde* dos sonetos, a oitava-rima, os quintetos e sextetos de canções aliradas, e ainda estâncias de uma tentativa de canção petrarquista.

Passando depois à identificação e caracterização das formas poemáticas, o A. começa por notar aquilo que se depreendia das observações anteriores: a décima é a ferramenta mais utilizada por Gregório, circunstância a que não é alheio o facto de ela não apresentar nenhuma restrição de conteúdo e se adaptar assim ao dinamismo do estilo do poeta. Outra forma importante e igualmente maleável é o soneto, que representa um total de 196 textos. Segundo o A., Gregório revela obediência à receita básica, inclusive no aproveitamento dos esquemas lúdicos de rimas característicos do barroco, sob a forma de sonetos contínuos, sonetos apenas em agudos, apenas em esdrúxulos, misturando graves e agudos, com rimas em monossílabos, com agudos criados pelo artifício das rimas em cabo roto, etc. Apesar disso, Chociay observa que o poeta consegue por vezes obter efeitos singulares. Com 87 textos, o romance tem também uma presença significativa, demonstrando igual maleabilidade, na medida em que assume os mais variados assuntos e tons: narrativos, descritivos, satíricos, líricos, humorísticos, graciosos, eróticos.

Embora se apresente apenas com quatro poemas, o *ovillejo* — sistema estrófico tipicamente castelhano, cuja prática em língua portuguesa foi bastante rara — é objecto de um exame detalhado, que traz uma série de informações (inclusive sobre o modo de disposição dos seus versos) até agora ignoradas pelos estudiosos de Gregório. Outras modalidades estudadas são a endecha, a silva, a canção alirada, a canção petrarquista e ainda a letrilha, que o A. considera «Um dos conjuntos de poemas mais instigantes de

Gregório de Matos» (p. 108). Rogério Chociay aproveita o espaço que consagra a esta última forma para discutir com muita propriedade as observações de João Ribeiro sobre as apropriações que o poeta baiano teria feito de alguns estribilhos de letrilhas de Góngora e Quevedo, concluindo que o literato sergipano não tinha inteiramente razão: «Não há (...) nenhuma letrilha do Boca do Inferno que seja pura cópia de qualquer outra dos dois poetas. O processo gregoriano de apropriação consiste mais na busca de motivação, por empréstimo de estribilho ou, mesmo, de um ou dois versos, para, a seguir, caminhar por vereda própria» (p. 116).

No capítulo seguinte, o A. estuda aspectos específicos da poética gregoriana, como os aproveitamentos grafo-visuais, os jogos de sonoridades, o ritmo e as «figuras» que o reforçam e desnvolvem. Merece particular destaque a chamada de atenção para a necessidade de os procedimentos de metrifcação serem encarados conjuntamente com outros do plano retórico-estilístico, designadamente daqueles que actuam sobre a ordem sintáctica, na medida em que «estes procedimentos interferem diretamente sobre o ritmo dos versos, gerando os mais variados efeitos e fornecendo, com isso, possíveis elementos identificadores de um “estilo” gregoriano que ainda está por ser descrito» (p. 133). Nessa linha de raciocínio, o A. apresenta-nos também um inovador estudo sobre o encavalgamento, ao longo do qual demonstra que esta técnica permitiu a Gregório de Matos obter variações bastante significativas do ritmo estrófico e um grande alcance rítmico-expressivo.

No último capítulo, o A., saindo do domínio estrito da teoria do verso, procura abrir um espaço de diálogo acerca de um problema colocado pela obra do poeta baiano: a intertextualidade e o eventual plágio. Beneficiando das observações que foi fazendo ao longo do seu estudo sobre a versificação gregoriana, Rogério Chociay reflecte sobre a perspectiva e a argumentação apresentada por ensaístas como João Ribeiro, Sílvio Júlio, Paulo Ronái, Wilson Martins e João Carlos Teixeira Gomes. Reconhecendo que não é possível «negar que a estilização, a paráfrase, a paródia, a tradução de poemas e a pura e simples apropriação de versos e estribilhos era prática comum do poeta» (p. 145), o A. acaba por defender que ainda é cedo para se julgar a obra de Gregório, na medida em que ela não está ainda plenamente estabelecida nem suficientemente estudada.

Nas conclusões finais, o A. sublinha em primeiro lugar a uniformidade da obra atribuída ao poeta baiano, o que lhe parece constituir um indicador de autoria importante:

«Os resultados a que fomos chegando nos diferentes capítulos deste livro demonstram, no seu conjunto, grande coerência formal na obra atribuída a Gregório de Matos Guerra: a prática intensa e característica da sinalefa e da dialefa, da sinérese e da diérese, a preferência pela décima espinela, romance e glosa, a primazia que dá ao verso redondilho maior, a hábil utilização do paralelismo e do encavalgamento como elementos de variação rítmica, estas e outras constantes, por si sós, sugerem que uma boa parte dos textos por nós estudados é da lavra de um só autor» (pp. 149-150).

RECENSÕES

Por outro lado, sustenta que estamos perante um poeta que domina na perfeição os procedimentos métricos, rítmicos, retóricos e estilísticos tradicionais, manifestando contudo uma «dualidade que lhe ficou como marca de vida: o equilíbrio do espírito alimentado na tradição e o desequilíbrio da insatisfação e do desconforto com as fórmulas prontas e fechadas» (p. 151).

Por fim, Rogério Chociay enfatiza a necessidade de se dar início ao estudo sistemático e à divulgação das fontes manuscritas da obra de Gregório, considerando essa tarefa «condenação *sine qua non* do sucesso de pesquisas posteriores e da reavaliação das que se publicaram até hoje, incluída a nossa» (p. 151).

3. Conseguindo ultrapassar com grande argúcia as dificuldades resultantes do facto de o texto gregoriano ainda não estar fixado de forma satisfatória, Rogério Chociay apresenta-nos uma abordagem sistemática e rigorosa de um tema frequentemente desprezado pela crítica e pela historiografia literárias. A partir de uma análise bem informada dos diversos aspectos da versificação de Gregório — que ilumina pela primeira vez muitas das suas zonas de sombra —, o A. soube construir uma síntese que inclui uma série de dados novos e até insuspeitados e esboçar um retrato bastante nítido de uma faceta muito importante do estilo do poeta baiano. Por tudo isso, mas também pelas importantes pistas avançadas pelo A. para o debate de outros problemas — desde a elaboração de uma edição crítica até à controvertida questão da intertextualidade — estamos com toda a certeza perante um ensaio que passará a ser um ponto de referência no conjunto da bibliografia sobre Gregório de Matos.

Francisco Topa