

Emprego mitológico na poética seiscentista de Gregório de Matos

Prof. Dr. Jack Brandão¹

Wander do Nascimento Fernandes²

Resumo: este artigo busca apresentar, de forma breve, um levantamento imagético-mitológico presente na obra poética atribuída ao autor seiscentista brasileiro Gregório de Matos, cujo rico material que lhe é atribuído permeia diversas temáticas no gênero lírico: a religiosa, a lírico-amorosa, ou a satírica (de onde provém a alcunha de “Boca do Inferno”). Apesar de ser um material apócrifo e sem data definida, as imagens empregadas pelo poeta baiano, demonstram não apenas grande conhecimento das preceptivas retóricas do período seiscentista, como também seu emprego e domínio das mesmas. Isso fica claro quando o mesmo recorre a diversas fontes, como a bíblica, a mitológica, a medieval e a humanista (que buscava amalgamá-las), além dos autores contemporâneos, de modo especial os espanhóis. Dessa maneira, abordaremos, de modo especial, poemas que tratam do maravilhoso pagão. Empregaremos, a título ilustrativo, imagens pictóricas e iconológicas seiscentistas que abordam algumas das divindades empregadas pelo poeta, já que tais imagens permeavam a *Weltanschauung* do período.

Palavras-chave: Gregório de Matos, imagem, mitologia.

Abstract: This article seeks to introduce briefly an imagery-mythological survey present in the poetry attributed to Gregório de Matos, author from the 17th Century Brazilian, whose rich material assigned to it permeates several themes in the lyrical genre: the religious, the love poetry or the satirical (from which the nickname "Hell's Mouth "). Despite being an apocryphal material, and no date set, the images employed by the poet, demonstrate not only great knowledge of rhetorical precepts from the 17th Century, as well as his job and mastery of them. This is clear when he uses different sources, such as biblical, mythological, medieval and humanist (which sought to amalgamate them), as well as contemporary authors, especially the Spanish. In this way, we will cover, in particular, poems dealing with the pagan wonderful. We employ, by way of illustration, pictorial and iconological images from the 17th Century iconological images that address some of the deities employed by the poet, since such images permeated the *Weltanschauung* of the period.

Key words: Gregório de Matos, image, mythology.

¹ Jack Brandão, mestre e doutor em Literatura pela Universidade de São Paulo (USP), é docente no Mestrado Interdisciplinar em Ciências Humanas da Universidade de Santo Amaro (UNISA/SP).

²Wander do Nascimento Fernandes é graduando em Letras pela Universidade de Santo Amaro (UNISA/SP) e membro do GP CONDESIM-FOTÓS/DGP-CAPEES. E-mail: nascimento_wander@hotmail.com.



1. Contexto histórico-espacial: a escola Gregório de Matos

Por meio de seu emprego e argumentação retóricas e inseridos em constantes conflitos ideológicos, os autores seiscentistas europeus – de modo especial os de tradição ibérica – faziam largo emprego de imagens simbólicas para a representação de seus ideais socioculturais. As fontes das quais se abasteciam provinham de diversos *auctores* provenientes das Idades Antiga – seus autores, filósofos, tradições e mitologia – e Média – os *apotegmas*, os Pais da Igreja, os filósofos cristãos, a tradição escolástica –, além dos livros de emblemas, da Bíblia, dos bestiários, dos herbanários, dentre outros.

Havia ainda, além desses, imagens e metáforas próprias do período, como as metáforas das metáforas, empregadas, exatamente, como **amplificador** da própria sentença poética (CARVALHO, 2007). Assim, aquilo que nos parecerá um labirinto sígnico, levava o homem dos Seiscentos ao deleite, pois “quanto mais produz efeitos inesperados” (*ibidem*, p. 87, melhor é o desempenho do poeta e sua ação metafórica como aquele demonstrado na poesia de agudeza que, diante do encurtamento do mundo pós-Grandes Navegações, não se limitou ao continente europeu, espalhando-se por suas diversas colônias na América, chegando inclusive ao Brasil.

Nesse contexto, surge a controversa figura de Gregório de Matos e Guerra de que pouco se sabe, realmente, a respeito de sua atribuída criação poética, ao se considerar que nunca houve registro formal de suas obras, nem publicação sua em vida. Isso porque muitos dos textos atribuídos a ele foram publicados *post-mortem*. Isso também poderia colocar em cheque a ocorrência de apógrafos, muitos dos quais foram registrados e colecionados sem nenhum critério rigoroso; no entanto, como se verá a seguir, diversos registros adjudicados ao poeta baiano retratam fatos e pessoas históricos inseridos dentro do contexto luso-brasileiro seiscentista, de modo especial no período da Restauração. Além disso, há um emprego de tópicos próprias do período retratado que, acreditamos, não seriam empregados nos moldes do período em que, pretensamente, o poeta teria se valido de sua verve poética.

Não se pretende com este texto, discorrer páginas e páginas para se demonstrar sua autenticidade, fato que demandaria coleções inteira, mas apenas demonstrar como o “Boca do Inferno”, seja um indivíduo, seja uma **escola literária**,



não estava alijado do que ocorria no mundo seiscentista europeu, pelo contrário, imiscuía-se a esse todo coletivo.

O que se afirma saber de sua pessoa é que tenha nascido em Salvador, na época capital da Colônia, em data incerta, talvez entre os anos 1620 e 1640. Graduou-se Doutor em Leis, em Coimbra, Portugal, e tornou-se advogado e poeta ao retornar ao Brasil. Por conta de suas poesias satíricas, foi degredado para Angola. Lá, ao combater a favor do governo local, é agraciado com o retorno ao Brasil; e, como foi proibido de retornar a sua cidade natal, dirige-se para Recife, onde faleceu em 1695 ou 1696.

O imenso material poético associado ao poeta é vasto em temáticas, sendo geralmente dividido em três categorias que apresentamos apenas como valor referencial:

- a **religiosa**, voltada à apreciação e discussão de elementos do Cristianismo, em sua vertente católica, em que estão representadas não só personagens bíblicas ou santos, como também virtudes (como o perdão) e faltas (como o pecado):

a) Depois de crucificado
vos admirei, bom **Senhor**,
fino retrato do amor,
quando vos vi retratado:
então de um iluminado
sanguinosamente escuro,
se bem que estou mui seguro
da finezas do Calvário,
vos contemplei no sudário
Emblema de amor mais puro. (MATOS, 1999, p. 91-92)³

- a **lírica** ou **lírico-amorosa**, em que se inserem, além dos textos que explanam o **eu**, os poemas encomiásticos tão empregados no período em que se exaltam não só pessoas, como também lugares e eventos:

a) **Morro** de desconfianças,

³ Empregaremos a edição de James Amado (1999), editada em dois volumes. Dessa maneira, indicaremos apenas os números das páginas assim, distribuídos: vol. 1 vai até a pág. 668; o vol. 2 até a pág. 1333.



E inda assim, Marfida, **morro**,
Se duvidoso constante,
e se incrédulo **devoto**.
Indiscretamente **acabo**,
porque nesciamente **troco**
a vida, que tu **me** dás,
pela morte, que eu **me tomo**. (p. 512)

b) Anjo no nome, **Angélica** na cara,
Isso é ser flor, e anjo juntamente,
Ser Angélica flor, e Anjo florente,
Em quem, senão em vós se uniformara? (p. 406)

c) Generoso **Dom Francisco**,
mais que Conde Rei do prado,
porque se a Rosa é Rainha,
rei sois vóis, pois sois o Cravo.
Majestoso ramilhete
por cuja causa logramos
trinta e seis meses de flores,
que um mês fizeram de Maio. (p. 154)

- a **satírica** que, oposta à lírica, trata da forma depreciativa com que o autor aborda outras pessoas, lugares e eventos, por meio de sátiras e insultos, fato que lhe rendeu a alcunha de **Boca do Inferno**:

a) Ilustre, e reverendo Frei Lourenço
Quem vos disse, que um burro tão imenso,
Siso em agraz, miolos de pateta
Pode meter-se em réstia de poeta? (p. 610)

b) Estais tão lazarenta, e empestada
Tão ética, mirrada, e carcomida,
Que uma pilhancra vossa bem moída
Servirá de peçonha refinada. (p. 1056)

Quanto à linguagem, cada categoria emprega seu próprio estilo: a religiosa e a lírica empregam o alto – linguagem culta e educada, conforme o decoro da época –; já a satírica, o baixo estilo – tom mais coloquial e desrespeitoso, com presença de termos depreciativos explícitos. Convém ressaltar ainda que, nas três vertentes, empregam-se diversos *tropoi*, como antítese, hipérbole e, em especial, a metáfora; além das tópicas empregadas no período.



Graças à **escola** Gregório de Matos, temos um grande acervo poético em que se retratam os acontecimentos do período seiscentista colonial brasileiro, bem como um número igualmente rico de imagens utilizadas para dar forma às opiniões expressas. Dentre essas imagens, há elementos da mitologia greco-romana, dos quais destacaremos alguns neste artigo.

2. Sobre as Mitologias

A mitologia é definida como o conjunto de mitos e outras histórias popularmente recorrentes de uma civilização e costuma apresentar caráter sobrenatural e religioso; sendo que, em nossa sociedade, a grega se destaca. De caráter politeísta, a religião da Hélade imputava a seus múltiplos deuses um ou mais fenômenos da natureza, além de dar significativo destaque a seus heróis.

Evidentemente que tais criações míticas não se restringiram à Grécia, mas estenderam-se à humanidade. Não à toa, a origem de tais personagens é bastante discutida, envolvendo diversas teorias que procuraram explicá-las e compreendê-las como: a) a bíblica: todas as criações míticas originam-se nas Escrituras; b) a histórica: tais personagens teriam sido reais, a partir das quais se criaram lendas e tradições fabulosas; c) a alegórica: os mitos seriam alegóricos e simbólicos e representariam uma verdade moral, religiosa ou filosófica; d) a física: seriam personificações de fenômenos naturais, como os quatro elementos – terra, fogo, ar e água. (BULFINCH, 2002)

Após a conquista da civilização grega pelos romanos, estes assimilaram os elementos mitológicos daquela, imiscuindo-os com os seus próprios, de modo especial diante das semelhanças que apresentavam. Não é de se estranhar, portanto, que contos e personagens podem apresentar mais de uma história de origem ou acontecimentos contraditórios. Isso ocorre porque diferentes grupos de pessoas ou obras mostram visões distintas a depender de suas crenças, épocas e lugares.

O Renascimento trouxe, à superfície cultural, a arte e as histórias presentes da antiga civilização greco-romanas, sem que houvesse um sincretismo entre os **motivos** e os **temas** clássicos (PANOFSKY, 2004), como havia no medievo. Logo, não é surpresa que as obras seiscentistas também carregassem tais elementos, visto ser um prolongamento daquele fazer artístico. Além disso, uma das características do



Barroco é sua multiface artística e ideológica, marcada pela presença não só de elementos cristãos, como também humanistas e pagãos, recém-recuperados no movimento artístico anterior.

Como muitas personagens mitológicas possuíam domínio sobre ou protagonizavam uma história ligada a um conceito concreto (como os mares e as artes) ou abstrato (como o amor ou a vida), havia uma grande base criativa para que artistas seiscentistas representassem suas criações a partir de quem ou do que as mitologias lhe proporcionassem. Isso é perceptível na obra de Gregório de Matos, como será visto a seguir.

Poseidon [Netuno]⁴

Poseidon [Netuno], filho de Cronos [Saturno] e Reia foi devorado – assim como seus irmãos Hades [Plutão], Hera [Juno], Héstia [Vesta] e Deméter [Ceres] –, por seu pai que temia ser destronado por um deles, do mesmo modo que fizera com o seu próprio, Urano. Reia, no entanto, cansada dessa situação, escondeu Zeus [Júpiter⁵], dando a seu consorte uma pedra enrolada. Zeus, já adulto, liberta seus irmãos, unindo-se a eles em uma batalha contra os Titãs, de modo especial contra o próprio pai, Cronos, que foram derrotados.

4 No decorrer do artigo, a ordem das nomenclaturas será **nome grego [nome romano]**; na ausência do segundo nome, considere-se a mesma nas duas culturas, ou a uma possível falta de correspondência entre as duas, mas que será explicitado no texto.

5 Também conhecido como Jove, na mitologia romana.



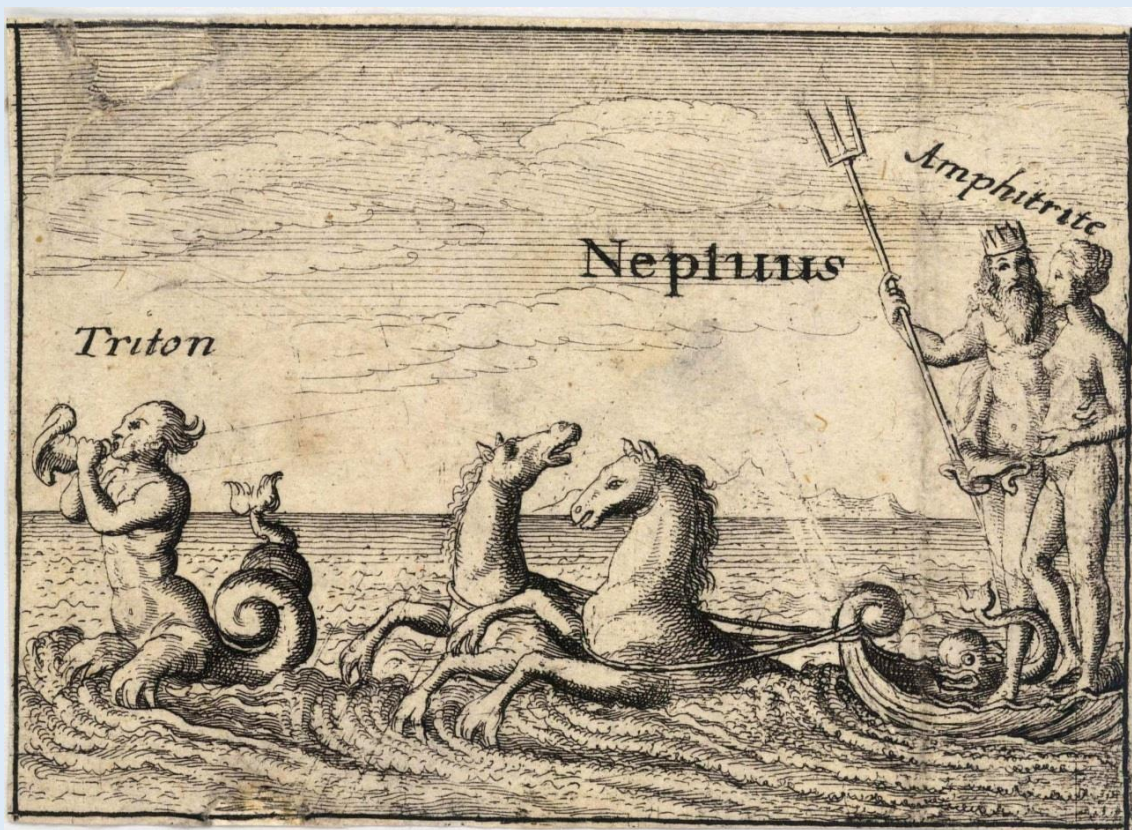


Figura 1
Netuno, de Wenceslaus Hollar, séc. XVII

Gregório de Matos faz uso da figura imagética de Netuno em um soneto dirigido ao Conde do Prado, Dom Francisco de Sousa, filho do Marquês das Minas, Dom Antônio Luís de Sousa Telo de Meneses, governador de 1684 a 1687 (ARAÚJO, v.1, 1999). Ambos, em especial o conde, foram bem recebidos pelo poeta, ao sucederem o arrogante, prepotente e orgulhoso (MACÊDO, 2011) governador Antônio de Sousa de Meneses (1682-1684), o Braço de Prata. A estadia de dom Francisco, no entanto, foi encurtada pela febre amarela, que acabou por matá-lo durante seu retorno a Lisboa, daí seu corpo ter sido lançado ao mar (ARAÚJO, v.1, 1999), no Reino de Netuno:

No Reino de **Netuno**⁶ submergido

⁶ Grifos nossos, que ocorrerão em todos os trechos apresentados. Grifos do autor, caso ocorram, serão explicados em notas.



Nos campos de **Anfitrite** sepultado
Tem a Sorte a mais bela Flor, que o Prado
Em sua amenidade há produzido. (p. 158)

Nota-se, no excerto, também a presença da figura de Anfitrite, divindade marítima e consorte de Poseidon – representados, diversas vezes, juntos tendo adiante seu filho Tristão que vai à frente do casal acalmando as águas do mar a fim de que ambos possam passar e passear tranquilamente. (fig. 1) –, à qual pertencemos **campos** do mar. O eu lírico, Este emprega essa imagem, a fim de fazer um trocadilho entre o domínio da deidade e o título de seu homenageado, o conde do **Prado**. Não à toa, o mesmo é, várias vezes e em outros poemas, associado a flores:

Flor foste, ó Conde, a quem a desventura
Por decreto fatal do iníquo fado
Quis dar-te como flor do melhor Prado
Tumba no mar, nas águas sepultura. (p. 157)

Ícaro

Poseidon aparece em outro mito muito conhecido do mundo grego, não de forma direta, mas devido a uma antiga intervenção sua. O rei da ilha de Creta, Minos, pede ao deus que o ajude na disputa de poder entre ele e seus dois irmãos, sendo-lhe concedido seu pedido. Dessa maneira, para provar que era vontade dos deuses que ele detivesse o poder, poderia pedir o que quisesse para as deidades que elas iriam lhe conceder.

Assim, o rei pede a Poseidon, durante um sacrifício, que fizesse sair do mar um touro e que ele o sacrificaria logo a seguir ao deus. O fato ocorreu diante de todos, fazendo com que os outros pretendentes abrissem mão do trono. Minos, porém, não quis sacrificar o belo animal, enviando-o para junto de seu rebanho e escolhe outro para pôr em seu lugar.

O deus, irritado com tal despeito, enfurece o animal de tal maneira que o rei pedirá a Hércules [Hércules] que o mate, sem dele ter tirado o proveito que queria. Antes, porém, Poseidon ainda não satisfeito, fez com que a mulher de Minos, Pasífae, tivesse uma paixão violenta pelo animal, a ponto de querer entregar-se a ele, mas não sabia como. Ela recorre então a Dédalos, grande artista, para que criasse



uma novilha de bronze semelhante a uma real, no interior da qual ficaria para que o touro a possuísse. Nasce, dessa relação, o Minotauro.



Figura 2
A queda de Ícaro, de Jacob Peeter Growy, 1636/38

Tempos depois, Dédalos que construíra um labirinto para inserir o monstro a pedido do rei, ajuda a Ariadne, filha de Minos, para que Teseu conseguisse fugir do local em que ficava o Minotauro, não sem antes tê-lo matado. Encolerizado, o rei aprisiona o artista com seu filho Ícaro em sua própria criação. Eles não permanecem no local por muito tempo, pois Dédalos fugiu ao fabricar para si mesmo e para seu filho asas de pena coladas com cera. Antes de alçarem voo, o pai avisa ao filho que não voasse baixo demais, para que a umidade do oceano não danificasse as asas; nem muito alto, ou o sol derreteria a cera delas.

O jovem, no entanto, maravilhado, se afasta do pai e começa a voar cada vez mais alto, até que as asas começam a se desfazer e ele cai no oceano, onde morre (fig. 2).



Gregório faz uso da alegoria de Ícaro em alguns poemas seus, porém com algumas particularidades:

Ícaro da nossa guerra
ares corta o Conde só,
Ícaro caiu no Pó,
e o Conde caiu na terra:
se, porque o rio o enterra,
o nome lhe ficou dado
de Ícaro ter sepultado:
assim porque a terra dura
deu ao Conde sepultura,
ficou a terra um condado.

[...]

De cera, e pluma se val
Ícaro para viver,
e o Conde para morrer
valeu-se do natural [...] (p. 131).

As décimas das quais foram retirados estes excertos tratam do suicídio de dom Luís de Meneses, conde de Ericeira (fig. 3), que se arrojou de uma das janelas de seu palácio em Lisboa, conforme afirma o título “CENSURA QUE FAZ O POETA DESTE TAL CONDE NA SUA DESASTRADA...”

Interessante perceber aqui o jogo que o poeta faz com os dois acontecimentos; empregando, inclusive, um viés sarcástico frente ao infortúnio de Dom Luís. Na primeira décima do poema, o eu lírico exalta as virtudes heroicas do conde, de modo especial suas atitudes bélicas, já que o mesmo havia participado de muitas batalhas em favor do Reino de Portugal, após a Restauração, chegando ao posto de general:

Tanta virtude excelente
de animoso, e de alentado,
de valeroso soldado,



e de cortesão valente,
viu o mundo, e soube a gente [...] (p. 130)

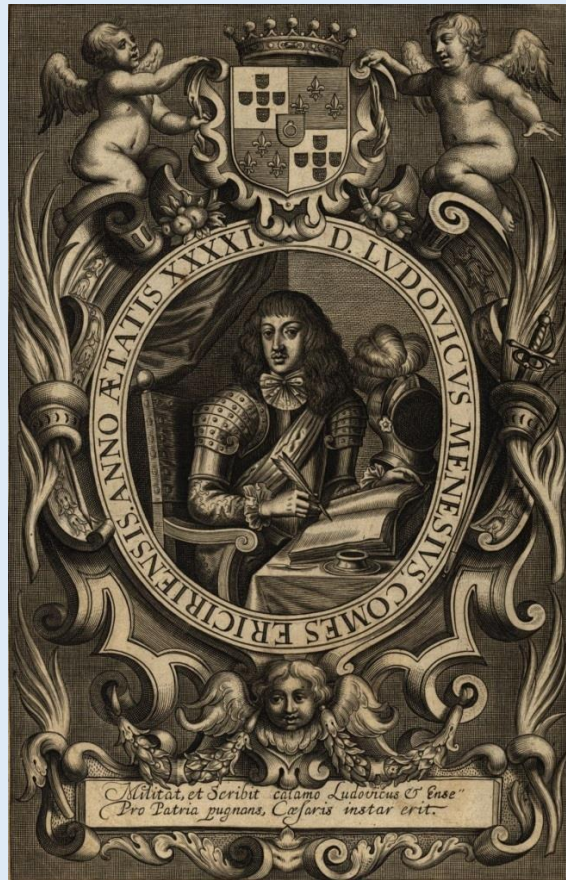


Figura 3

Dom Luís de Meneses, 3º Conde de Ericeira, de Frederik II Bouttats, c.1673

No entanto, a seguir mostra dois aspectos da personalidade do conde: se de um lado o mesmo era “arrojado na guerra”, de outro era “na paz tão precipitado”. Faz aqui um jogo com o particípio do verbo **precipitar** que, segundo o Houaiss (2007) tanto pode significar “jogar de cima para baixo”, “causar a ruína (própria ou alheia)”, como também “agir impensadamente”. O jogo do eu lírico continua, quando ele compara o suicida com Ícaro, afinal, ambos encontram a morte em meio ao ar.

O filho de Dédalo, porém, não caiu no mar Egeu (BRANDÃO, 1986) conforme o mito; mas, no Pó, ou seja, em um rio que o “enterra”. Destino diferente teve o conde que cai em “terra dura”. Assim, segundo o jogo do eu lírico, ao cair em um rio, este passa a ter o nome de Pó, rio no norte da Itália, ou seja, **rio da origem e**



do termo: “És pó e ao pó tornarás” (Gn 3,19), o mesmo que o “enterra”; ao caçar do conde, diz que a terra que o acolhe, após seu suicídio, passa a ser um “condado”.

Ícaro torna-se, de certa maneira, herói; mas, para isso, precisou arrojarse em direção do alto, em direção ao sol, inebriando-se de luz e de liberdade que lhe custariam caro. Tal sentimento será abordado pelo eu lírico em um soneto dedicado à Ângela, mulher da alta sociedade por quem se apaixonou, mas que acabou se casando com outro homem, seguindo a vontade de seus pais.

No texto, o filho de Dédalos é comparado ao pensamento do eu lírico pela mulher amada que nasce “de um caso não pensado” e semelhante a Ícaro:

Ícaro foste, que atrevidamente
Te remontaste à esfera da luz pura,
De donde te arrojou teu voo ardente.

Fiar no sol, é irracional loucura,
Porque nesse brandão dos céus luzente
Falta a razão, se sobra a formosura. (p. 431).

À semelhança da mariposa que em volta da luz da vela morre inebriada de amor, assim se sentia também o eu lírico. Isso porque diante de tanta “formosura” cega-se a razão: erra-se por querer acertar, lança-se à luz não para a morte real, mas para um prazer que não se terá.

Verifica-se algo diferente quando se retorna ao poema anterior, em que Ícaro se vale “de cera e pluma” para viver; ou seja, busca, por meio artificial, sair de onde se encontrava para buscar a vida, ato que será cantado por todo o sempre na boca dos poetas e cantores; por outro lado, o conde simplesmente salta para a morte, demonstrando covardia⁷.

Ares [Marte]

Deus da guerra, filho de Zeus [Júpiter] e Hera [Juno], irmão de Hefesto [Vulcano] e de Hebe [Juventa], sedento de sangue e ansioso por carnificina (KURY, 2003), em cuja representação iconográfica (fig. 4) leva uma lança na mão direita e na esquerda um escudo, acompanhado de lobos que demonstram a avidez insaciável dos

⁷Não se sabia da somatização e dos efeitos da depressão, conhecida por melancolia.



que seguem aos exércitos. (RIPA, v.1, 2007) A ele estão associados os aspectos mais malignos e brutais dos confrontos bélicos, “seu prazer, seja de que lado combata, é participar da violência e do sangue” (BRANDÃO, 1987, p. 40); diferente de Atena [Minerva], ligada à guerra estratégica. O próprio Zeus, em uma passagem da **Íliada**, afirma não suportar o gênio do filho:

Cessa, leviano; não venhas, de novo, com tuas lamúrias.
És, entre todos os deuses, aquele a quem mais ódio tenho.
Sempre encontraste prazer em combates, contendas e lutas.
De tua mãe, por sem dúvida, o gênio indomável herdaste
e insuportável, que a minhas palavras a custo obedece.
De seus conselhos, presumo, teus males origem tiveram. (HOMERO,
2011, p. 149)

Gregório, adotando preferência pelo nome romano, geralmente faz alusão ao guerreiro Marte em poemas direcionados a pessoas de grande importância militar, como o primeiro marquês de Marialva Antônio Luís de Meneses. Abaixo, por exemplo, há o poema “AO MESMO MARQUEZ SENDO ENTERRADO [...]”, em que se refere à morte do famoso general das armas de Portugal, cuja participação na Guerra de Restauração foi não apenas ativa, mas exitosa, desde a fase de conspiração contra Castela até sua derrota na Batalha de Montes Claros, em 1665.



Em três partes enterrado
está o corpo do Marquês
de Marialva: porque em dez
mil seu nome é venerado:
e foi destino acertado,
que em tanta parte estivesse,
para que o mundo soubesse,
que este valeroso Marte
morto assiste em qualquer parte,
como se ainda vivesse. (p. 134).



Figura 4
Marte, de Wenceslaus Hollar, séc. XVII

Também em homenagem ao falecido Mathias da Cunha, governador do Rio de Janeiro (1675-1679) e capitão-general do Brasil (1687-1688), foi direcionada à alcunha:

a) Quem viu prostrar-se a gala de **Mavorte** ,
Que hoje em cinza se vê à morte apensa!
Que como se prostrou, logo a licença
Concedeu livremente ousada à morte. (p. 137).

b) O **Marte** (digo), que ao combate expunha
O peito sem temor, que ao mundo assombra,
Sendo da paz terror, da guerra espanto. (p. 138).

Por fim, o deus romano é referenciado mais de uma vez em um poema dirigido a Dionísio de Ávila Vareiro, nomeado desembargador em 1689 e



responsável pela captura dos rebeldes paulistas responsáveis por um levante em Porto Seguro (p. 311):

Nesta do mundo a mais mimosa parte,
Em cujo soberano, e fértil polo
Vos reconhece o mundo novo **Marte**,
[...]
No talim por espada o mesmo **Marte**:
Em uma mão aperta o ferro cano,
Na outra o freio, e inquirindo à parte
[...]
Dentro do bosque teatro enfim eleito
Se trava a briga de uma, e outra parte,
Quebra-se a espada, e sem romper o peito,
Que há Deus mais poderoso, que o deus Marte (p. 312-314).

Atena [Minerva]

Zeus [Júpiter] ao saber que Métis, sua consorte, havia engravidado e tendo sido alertado por Urano e Gaia, de que um filho seu poderia agir da mesma forma que ele – que destronou Crono; e este, Urano –, escolhe o caminho da artimanha para burlar esse ciclo, empregando-a contra a própria esposa:

Zeus interroga Métis: “Podes de fato assumir todas as formas, poderias ser um leão que cospe fogo?” Na mesma hora Métis se torna uma leoa que cospe fogo. [...] Zeus lhe pergunta depois: “Poderia também ser uma gota d’água?” “Claro que sim.” “Mostra-me.” E, mal ela se transforma em gota d’água, ele a sorve. Pronto! Métis está na barriga de Zeus. (VERNANT, 2000, p. 40)

Assim, o deus devorou-a para que a mesma não tivesse um filho que lhe usurpasse o trono. Mas, quando se deu o tempo do parto, Zeus começa a sentir uma terrível dor de cabeça e pede a seu filho Hefesto [Vulcano] que lhe fendesse a cabeça. Desta, nasce-lhe Atena já em trajes guerreiros.

À deusa de olhos glaucos, associam-se as artes ornamentais, como vasos e tecidos, a justiça e sabedoria, a guerra justa e honrada em nome da defesa, contrária à selvageria bélica de seu irmão Ares [Marte]. A Atena também se associa o epíteto ritual *Palas*, ao qual Gregório mais recorre.

O poeta associa a deusa à perfeição feminina, ao expor seus sentimentos a uma mulher que ele não pôde alcançar, visto ser casada:



De que serve a discricção,
com que o teu nome ilustraste,
sendo a **Palas** destes tempos,
Minerva destas idades. (p. 430).

Um outro texto, trata de uma conversa entre o eu lírico e amigos em uma festividade sobre quem seria a mais bela moça do local. Ele elege Joana e a compara com as divindades Hera [**Juno**], Afrodite [**Vênus**] e Palas:

Dão agora em contender
sobre qual Moça é mais bela,
Joana, se a parentela,
e eu me não sei resolver:
se eu pudera a **Páris** ser
de tão diversos Zagalos,
de tais garbos, de tais galas,
não só Joana julgara,
que as mais prefere na cara
mas a **Vênus, Juno, e Palas.**

Se Páris julgou com risco,
pois pela sentença dada
vemos a Troia abrasada [...] (p. 807)





Figura 5
Minerva, de Wenceslaus Hollar, séc. XVII

O excerto faz alusão ao julgamento de Páris (fig. 5), pastor⁸ a quem foi incumbido, por Zeus, escolher dentre as três deusas – Afrodite [Vênus], Hera [Juno] e Palas [Minerva] – qual seria a mais bela e receberia o pomo de ouro, oferecido por Eris [Discórdia]. Antes dessa escolha, cada uma tenta suborná-lo, oferecendo-lhe presentes e vantagens. A escolha, porém, recai sobre Afrodite [Vênus], deusa do amor, que lhe prometera a mulher mais linda do mundo, Helena. Tal escolha provocaria a ira das deusas preteridas e desencadearia a Guerra de Troia. Não à toa, o eu lírico dizer que devido ao julgamento de Páris “vemos Troia abrasada.”

⁸ Príncipe da cidade de Troia, filho de Príamo, que seria reconhecido e que traria a desgraça à cidade.





Figura 6

O Julgamento de Páris, de Rubens, 1632/35, National Gallery, London

No quadro de Rubens (fig. 6), é possível ver junto a uma árvore os atributos de Atena: a coruja, a lança, o capacete, o escuro com a imagem da Górgona; assim como Eros está junto a Afrodite; e o pavão, junto a Hera.

Há também um poema retratando o casamento entre o desembargador Dionísio de Ávila Vareiro e a filha do capitão Sebastião Barboza, em que Gregório comenta sobre a discussão ligada à superioridade ou da pena (enquanto material de escrita) ou da espada (militar), afirmando que ambas podem coexistir:

Discorrem em matéria tão travada
Altos entendimentos mais que humanos,
E julgam ter brasões mais soberanos
Uns, que **Palas** togada, outros, que armada. (p. 319).

Apolo [Febo] e as Musas [Camenas]



Falar de Apolo – filho de Zeus com Leto [Latona], gêmeo de Ártemis [Diana], deusa dos animais, das caçadas e da lua – é falar em um deus que, em cuja evolução, foi absorvendo diversas divindades em um constante sincretismo. Conhecido como deus da música, das artes, das profecias, do arco e flecha, torna-se senhor de Delfos, ao matar o monstro Píton que guardava o oráculo de Geia, do qual toma posse, tornando-se não apenas um deus provinciano, mas um adorado em toda a Hélade. Em suas origens estava ligado à simbologia lunar, mas que vai, pouco a pouco, suplantando o próprio Hélio [Sol], como divindade solar (BRANDÃO, 1986), daí seu epíteto de **Febo**, "o brilhante" (*ibidem*, p. 69), além de ser um deus agrário, que zela pelos campos e pastores, médico infalível (*ibidem*), fiel intérprete da vontade de Zeus, é um “deus oracular” (*ibidem*, p. 86), não à toa, ao nascer pede “a lira e o arco recurvado para revelar todos os desígnios de Zeus” (*ibidem*), objetos que o identificam:

Desterrando sombras mil
De um sol, que causou desmaios,
Nasce com benignos raios
Este **Sol** para o Brasil:
Oh quem tivera a sutil
de Apolo **Lira** discreta (p. 493)

As Musas eram as nove filhas de Zeus com a Mnemosine e não só inspiravam os poetas e os literatos, como também os músicos, os dançarinos, os astrônomos e os filósofos, além de cantar e dançar nas festas dos deuses, conduzidas pelo próprio Apolo (fig. 7) Na época romana, ganharam atribuições específicas: Calíope era a musa da poesia épica; Clio, da história; Euterpe, da música da flauta; Erato, da poesia lírica; Melpômene, da tragédia; Terpsícore, da dança e do canto; Polímnia, da poesia sacra; Urânia, da astronomia; e Talia, da comédia. (KURY, 2003)





Figura 7
Apolo e as musas, de Simon Vouet, c.1640

Tanto Apolo quanto as Musas são, frequentemente, evocados na poesia de Gregório de Matos, uma vez que suas afinidades com as artes são evidentes. E, das nove filhas de Zeus/Júpiter, Talia, a comédia, é a principal da escola poética:

Mas como em mim não pode ser perfeito
O canto ficará menos cadente
A música de **Apolo**, e de **Talia**,
Que não há cantar bem sem melodia.
(...)
Se emulações tiraram Luzimentos,
Que soube a natureza vincular-vos,
Apolo não perdera os pensamentos,
Temendo-se na empresa de louvar-vos:
Suspende a admiração os vãos intentos
Ao discurso, que empreende realçar-vos,
Que a **Musa** enfraquecida, a pena leve
Nunca diz, o que sente, no que escreve. (p. 189-190).

Os trechos de oitavas acima são dedicados a Bernardo Vieira, que, além de secretário de Estado e Guerra do Brasil, era irmão do padre Antônio Vieira (outro importante nome do Seiscentismo brasileiro) e amigo do poeta. A obra foi pedida pelo próprio Bernardo, quando passava por uma grave doença.

Outros tua virtude esclarecida
Cantem: mas teu palácio por sagrado
Cante **Apolo** de raios coroadado
Na **musa** humilde de álamos cingida. (p. 210).



Este soneto se refere ao dom frei João da Madre de Deus, “arcebispo em Salvador de 1683 a 1686”, na ocasião em que se instalou na cidade. Era bastante apreciado pelo poeta.

Já sinto, que me inflama, ou que me inspira
Talia, que Anjo é da minha guarda,
Dês que **Apolo** mandou, que me assistira.
Nenhum tempo executa a Cristandade
Ao pobre pegureiro do **Parnaso**
Para falar em sua liberdade.
[...]
Néscio: se disso entendes nada, ou pouco,
Como mofas com riso, e algazaras
Musas, que estimo ter, quando as invoco? (p. 366-367)

Os trechos acima pertencem ao poema “DEFENDE O POETA POR SEGURO, NECESSARIO, E RECTO SEU PRIMEYRO INTENTO SOBRE SATYRIZAR OS VICIOS”, em que Gregório declama a importância de sua obra satírica e crítica. Também se vê o uso no nome Parnaso, lendário monte sagrado aos poetas, por se tratar de um dos locais onde se encontram Apolo e as musas.

Eros [Cupido] e Afrodite [Vênus]

Certa vez, Apolo que considerava o arco e flechas como atributos exclusivos seus, criticou Eros dizendo-lhe que os dele não passavam de brincadeira de criança. Este não tardou a provar a Febo o poder de suas setas, ao atingir-lhe com a flecha do amor e a ninfa Dafne com a da aversão.

Dessa maneira, Apolo louco de paixão pela donzela, filha do deus-rio Peneu, fazia tudo para conquistá-la, mas Dafne procurava, de todas as maneiras, manter-se afastada dele, fugindo para as montanhas. Como Febo a alcançasse, a jovem pede a seu pai que não permitisse. Assim, quando Apolo a toca, ela se transforma em um loureiro, árvore que será símbolo de Apolo.

Eros, portanto, apenas na aparência mostrava-se pacífico e tranquilo, já que “Seu poder era irresistível, e a ele se dobravam não-somente os mortais, mas também



os heróis e os próprios deuses, todos sujeitos às suas flechas certeiras” (KURY, 2003). Não à toa, seu poder, em algumas teogonias, remonta ao Caos inicial, tamanho é o poder de Eros/Amor⁹, “força preponderante na ordem do universo, responsável pela perenidade das espécies e pela harmonia do próprio Cosmos”. (*ibidem*) Sua origem, portanto, é incerta, mas para muitos é filho Afrodite [Vênus], com quem é, normalmente, representado na iconografias recorrentes (fig. 6).



Figura 8
Cupido, de Bartolomeo Schedoni, 1610

⁹ Não confundir com o Amor Divino, figura imagética cristã derivada do deus pagão aqui apresentado (BRANDÃO, 2011).



Afrodite é a deusa do amor e da beleza sensuais. Assim como Eros, também possui uma origem incerta, já que há duas versões principais: a) nasceu da espuma formada no oceano após a castração de Urano, o Céu, por seu filho, Cronos [Saturno]; b) poderia ser mais uma filha de Zeus (JORDAN, 2004). Consorte de



Hefesto

Figura 9

Emblema 10, *In poeanam vivo*, de Daniël Heinsius, de 1616

[Vulcano], ironicamente conhecido pela sua feiura, a deusa, considerada dentre todas a mais bela, era-lhe, de maneira notória, infiel. Isso ficou ainda mais claro, quando Hefesto faz uma rede quase imperceptível para apanhá-la em adultério com Ares, fato que acontece e tornou-se motivo de escárnio entre os deuses.

Tanto Eros quanto Afrodite são retratados, na poética de Gregório, como símbolos de beleza e do amor erótico. No excerto abaixo, cujo título “NO DIA EM QUE O POETA EMPRENDEO GALANTEAR HUA FREYRA DO MESMO CONVENTO [...]”, o Amor se relaciona com o elemento fogo, símbolo da paixão,



fazendo referência ao êxtase sexual, representado no Emblema de Daniel Heinsius (fig. 9) em que se veem Cupidos **torturando** e **abrasando** os apaixonados.

Ontem a amar-vos me dispus, e logo
Senti dentro de mim tão grande **chama**,
Que vendo arder-me na amorosa **flama**,
Tocou **Amor** na vossa cela o **fogo**. (p. 549).

Assim como o “Preceito 7” satirizava a Bahia ao descrever um cenário contrário ao mandamento correspondente, o mesmo acontece com o “Preceito 6”, conforme o excerto abaixo. O mandamento satirizado em questão é “Não pecar contra a castidade”, portanto o ataque feito por Gregório se dirige à promiscuidade local:

Entremos pelos devotos
do nefando Deus **Cupido**,
que também esta semente
não deixa lugar vazio.
Não posso dizer, quais são
por seu número infinito,
mas só digo, que são mais
do que as formigas, que crio. (p. 49).

Quanto à Vênus, a sua figura é usada como sinônimo de beleza e sensualidade, além de aparecer em referências ao episódio do Julgamento de Páris, como se vê abaixo:

Por esta ponte, e passadiço de ouro
Conduzireis os pomos mais fecundos
Que o de Vênus esférico tesouro. (p. 860).

O “esférico tesouro” é um pomo dourado (também referido no poema pelo plural “pomos”) entregue pelo pastor à deusa Vênus, considerada a mais bela das deusas. O soneto, no geral, se refere à construção do galeão S. João de Deus, navio de função cargueira, a julgar pelas palavras do poema, que viajaria de Brasil a Portugal.

Dizem, que da clara escuma,



dizem, que do mar nascera,
que pegam debaixo d'água,
as armas, que **Amor** carrega.
Outros, que fora **ferreiro**
seu Pai, onde **Vênus** bela
serviu de bigorna, em que
malhava com grã destreza. (p. 913).

O poema acima, de título “Definição do Amor”, começa contando versões da origem de Eros. Em uma retrata o lado sexual de Afrodite que servia de “bigorna” para que o marido ferreiro praticasse o coito, clara alusão ao se marido, o Hefesto, que se valia dela, como de seus apetrechos de seu ofício. Convém perceber que o eu lírico acaba por mesclar, deliberadamente, as histórias, visto que anteriormente disse: “Dizem, que da clara escuma,/dizem, que do mar nascera”, fato que diz respeito à Afrodite, não a Eros.

Em outro momento, o eu lírico ao buscar representar a beleza de Ângela, compara seu desembarque com o nascimento de Vênus, também saída do mar.

Logo que à praia chegou,
tratou de desembarcar,
mas sair o sol do mar
só esta vez se admirou:
tão galharda enfim saltou,
que quem tão galharda a via,
justamente presumia,
para mais abono seu,
que era **Vênus**, que nasceu
do mar, pois do mar saía. (p. 417).

Narciso

Rapaz belo, filho do deus do rio Céfiso e da ninfa Liríope os quais, querendo saber o destino do menino, perguntaram ao adivinho Tirésias. Este lhes respondeu que teria uma longa vida, desde que não visse seu próprio rosto. Tamanha era sua beleza que muitas ninfas por ele se apaixonaram, mas a todas desdenhava. Preteridas, pediram ajuda aos deuses que o levaram, após um dia de caça e ao querer se refrescar num lago, a olhar a si mesmo refletido naquelas águas calmas. Maravilhado com a imagem que estava diante dele, acaba morrendo (fig. 10).

A imagem de Narciso esteve presente em uma série de poemas dedicados a Brites, mulher por quem o poeta amou, mas que optou por se relacionar seriamente



com outros, ainda que tivesse se encontrado com o poeta em outras ocasiões. A inferência que se faz é que, assim como Narciso era portador de grande beleza, também foram belos os momentos em que passou com ela.

Convidou-me, a que bebesse
a neve do mancial,
e se a neve assim me abrasa,
O incêndio que fará.
Bebi, e não matei a sede,
porque no inferno de amar
fui Tântalo, cuja pena
o beber acende mais.
Queira Amor, Brites ingrata,
que essa fonte, esse cristal
não seja o vosso perigo,
em que Narciso morrais. (p.705).



Figura 10
Paisagem com Narciso e Eco, de Claude Lorraine, 1644

No trecho, nota-se, além não só a referência a Narciso, como também a presença de Eros, indicando que nesse encontro ocorreu uma grande paixão, reforçada pela presença da palavra “incêndio” ao longo do poema.

Caco



Personagem da mitologia romana, Caco é um gigante filho de Hefesto [Vulcano] e que antagoniza um dos doze trabalhos de Hércules [Hércules]. Após este recuperar os bois de Gerião, alguns foram furtados por Caco, que os puxou até a sua caverna pelas caudas, para causar a impressão de que o gado tivesse ido à direção oposta, ou seja, saindo do local. O herói, porém, ao acordar deu por falta das reses e as escuta no interior da caverna ao responderem os mugidos dos de fora. Hércules e Caco lutam. Aquele vence o confronto.

Gregório adota o nome do gigante como sinônimo de ladrão:

Será por verem, que em mim
é venerado, e querido
Santo Unhate, irmão de **Caco**,
porque faz muitos prodígios. (p. 51-52).

O título do poema acima, “Preceito 7”, faz referência a um dos dez mandamentos. Cada um dos poemas “Preceitos” de Gregório satiriza a Bahia de acordo com o mandamento que representam. Nesse caso, o oitavo “Não roubarás” e realocado como sétimo. Por isso, o uso da figura de Caco, colocada como irmão de um certo “Santo Unhate”, inventado pelo autor como referência à palavra “unha”, referente a “roubo” (p. 52).

O certo é, seres um caco,
um ladrão da mocidade,
por isso nesta cidade
corre um tempo tão velhaco (ibidem, p. 143).

Este poema é mais um dos direcionados a satirizar o governador Braço de Prata, dessa vez criticando a falta de mudanças e avanços pelos quais o Estado passou durante o seu governo, dando a impressão de que o tempo parou ou foi “roubado”.

3. Considerações Finais

Tão grande é a fonte imagética das mitologias grega e romana e tão extensa é a obra de Gregório de Matos Guerra, que muitas personagens foram, evidentemente,



deixadas de lado nesse artigo, visto a falta de espaço. Assim, citamos alguns: Pégaso (p. 281), Fênix (p. 426), Faetonte (p. 66), Adônis (p. 37), as Parcas [Moiras] (p. 137), Zeus [Júpiter], Cronos [Saturno] (p. 147), entre tantos outros. Entretanto, isso demonstra a importância criativa que as personagens mitológicas tiveram para a escola poética, que resultou em diversas produções, fosse de natureza lírica, fosse satírica, até hoje estudadas em salas de aula e analisadas por pesquisadores.

Por fim, vale ressaltar que não só em nosso mundo contemporâneo há o fascínio pelas mitologias, frequentemente, apresentadas em livros, quadrinhos, filmes e jogos digitais, para citar alguns veículos de comunicação e arte. Também os artistas do Seiscentismo, entre outros períodos, nutriram-se dessas fontes, baseando-se em compilados iconológicos e na tradição, a fim de apresentar sua visão de mundo e de deleitar seu público. É evidente que com o **Boca do Inferno** não foi diferente. Independentemente de ter sido um único poeta, uma tradição ou mesmo uma escola literária, o mais notável é perceber que, ao registrar tais aspectos mitológicos, verifica-se como também, de certa forma, a Grécia e a Roma antigas também aportaram no Brasil colonial e participaram da incipiente percepção artística brasileira.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARAÚJO, Emanuel. In AMADO, James. **Gregório de Matos: Crônica do Viver Baiano Seiscentista**. v. 1. (4ª ed.). Rio de Janeiro: Record, 1999.

BRANDÃO, Antônio Jackson S. “Amor pagão & amor divino: leituras iconológicas na poética alemã dos Seiscentos”, In **Revista do Curso de Letras da UNIABEU**. v. 2, n. 6. Nilópolis: 2011. p. 113–132.

_____. “Fontes imagéticas na poética de Andreas Gryphius”. In **Revista Digital do Laboratório de Artes Visuais (UFSM)**, n. 5. 2010.

BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia grega** (v.1). Petrópolis: Vozes, 1986.

_____. **Mitologia grega** (v. 2). Petrópolis: Vozes, 1987.

BULFINCH, Thomas. **O Livro de Ouro da Mitologia**. 26. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.



- CARVALHO, Maria do Socorro F. **Poesia de agudeza**. São Paulo: Humanitas/Edusp, 2007.
- HOMERO. **Íliada** (Trad. Carlos Alberto Nunes). São Paulo: Hedra, 2011.
- HOUAISS, Antônio. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.
- JORDAN, Michael. **Dictionary of Gods and Goddesses**. 2. ed. New York: Facts on File, Inc., 2004.
- KURY, Mário G. **Dicionário de mitologia grega e romana**. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.
- MACÊDO, Nathália. Um **governador português na colônia brasileira pela óptica de Ana Miranda**. In **Navegações**. v. 4, n. 2. Porto Alegre: 2011. p. 183–186.
- MATOS, Gregório de. **Gregório de Matos: Crônica do Viver Baiano Seiscentista**. v. 1. Ed. James Amado (4ª ed). Rio de Janeiro: Record, 1999.
- _____. **Gregório de Matos: Crônica do Viver Baiano Seiscentista**. v. 2. (4ª ed.) Rio de Janeiro: Record, 1999.
- OLIVEIRA, Lídia Maria de. **Língua Portuguesa**. In **Conjunto Educacional**. 8. ed. São Paulo: Difusão Cultural do Livro, 2007.
- PANOFSKY, Erwin. **Significado nas artes visuais**. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- RABELO, Manuel Pereira. “Vida do Excelente Poeta Lírico, o doutor Gregório de Matos Guerra”, In **Gregório de Matos: Crônica do Viver Baiano Seiscentista**. v. 2. 4. ed. Rio de Janeiro: Record, 1999.
- RIPA, Cesare. **Iconologia** (v. 1). Madrid: Akal, 2007.
- _____. **Iconologia** (v. 2). Madrid: Akal, 2007.
- VERNAT, Jean-Pierre. **O universo, os deuses, os homens**. São Paulo: Cia. Das Letras, 2000.

Recebido em: 23/11/2015

Aceito em: 09/12/2015

