

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIA DA RELIGIÃO**

**Maria das Dores Pinto Krepke**

**O BOCA DO INFERNO FALA DO QUE O CORAÇÃO ESTÁ CHEIO:  
UMA ANÁLISE DA SÁTIRA DE GREGÓRIO DE MATOS A PARTIR DE  
PAUL TILLICH EM SUA CONCEPÇÃO DA TEOLOGIA DA CULTURA**

Julho

2019

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA**  
**PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIA DA RELIGIÃO**  
**MESTRADO EM CIÊNCIA DA RELIGIÃO**

**Maria das Dores Pinto Krepke**

**O BOCA DO INFERNO FALA DO QUE O CORAÇÃO ESTÁ CHEIO:**

Uma análise da sátira de Gregório de Matos a partir de Paul Tillich em sua  
concepção da Teologia da Cultura

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em  
Ciência da Religião, área de concentração: Religião,  
sociedade e cultura da Universidade Federal de Juiz de Fora,  
como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em  
Ciência da Religião.

Orientador: Arnaldo Érico Huff Júnior

Julho

2019

Ficha catalográfica elaborada através do programa de geração automática da Biblioteca Universitária da UFJF, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Krepke, Maria das Dores Pinto.

O Boca do Inferno fala do que o coração está cheio : uma análise da sátira de Gregório de Matos a partir de Paul Tillich em sua concepção da Teologia da Cultura / Maria das Dores Pinto Krepke. -- 2019.

131 f.

Orientador: Arnaldo Érico Huff Júnior

Dissertação (mestrado acadêmico) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Instituto de Ciências Humanas. Programa de Pós Graduação em Ciência da Religião, 2019.

1. Gregório de Matos. 2. Paul Tillich. 3. preocupação última. 4. religião. 5. Teologia da Cultura, arte. I. Júnior, Arnaldo Érico Huff, orient. II. Título.

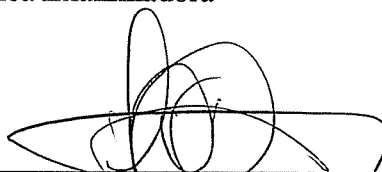
MARIA DAS DORES PINTO KREPKE

O BOCA DO INFERNO FALA DO QUE O CORAÇÃO ESTÁ CHEIO: UMA  
ANÁLISE DA SÁTIRA DE GREGÓRIO DE MATOS A PARTIR DE PAUL  
TILLICH EM SUA CONCEPÇÃO DA TEOLOGIA DA CULTURA

DISSERTAÇÃO apresentada ao Programa de Pós-  
Graduação em Ciência da Religião da Universidade  
Federal de Juiz de Fora como requisito parcial para  
obtenção do título de MESTRA EM CIÊNCIA DA  
RELIGIÃO.

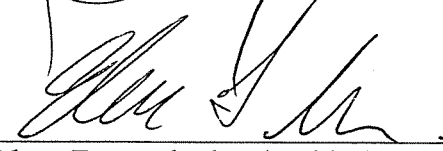
Juiz de Fora, 27/08/2019.

Banca Examinadora



---

Prof. Dr. Arnaldo Erico Huff Junior – Orientador (UFJF)



---

Prof. Dr. Edson Fernando de Almeida (UFJF)

---

Prof. Dr. Carlos Ribeiro Caldas Filho (PUC-Minas)

## **AGRADECIMENTOS**

Paul Tillich disse que “A dúvida séria é a dúvida existencial.” Na existência, a dúvida nos lança a novos caminhos porque a existência precisa fazer sentido, ou, pelos menos, buscar um fundamento, uma razão para ela. Nesse sentido, ela (existência) precisa estar atrelada aos porquês, pois eles nos movem, nos tiram do lugar comum. Buscando um sentido para a minha existência, a dúvida me fez levantar e lançar-me novamente na estrada da vida em busca de conhecimento, de novos caminhos, da formulação de novas perguntas. Por vezes não estava tão preocupada assim com as respostas, mas com a possibilidade de questionar cada vez mais. É o que dá sentido à vida. Esse estar na estrada novamente não foi fácil! A presença da família foi imprescindível, das amizades antigas, essencial e a conquista de novas parcerias, imperiosa para o fortalecimento das passadas pela longa estrada à frente. Gratidão!

Agradeço primeiramente a Deus, sentido da minha vida, meu fundamento, meu alvo. Em momentos tão difíceis, “mudava para o interior do meu interior” e ficava lá buscando ouvir sua voz, sua direção.

A meu orientador, Dr. Arnaldo Huff, que foi o primeiro a despertar em mim o desejo de me lançar nesse mundo da religião e da arte e cuja capacidade intelectual não o impediu de dar a mão para uma pessoa com passos, às vezes, tão vacilantes.

Aos professores do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Religião.

Ao meu amado esposo André Luiz que, nesses mais de dois anos, ficou pacientemente esperando que por mim nos eventos, para descansar, para fazermos nossas refeições juntos ou, ao menos, ficar ao seu lado.

Aos meus filhos André Felipe e Davi Elias que souberam passar por mim e se contentarem, muitas vezes, com respostas quase monossilábicas. Razão de minha vida!

Aos meus pais que, a despeito de toda sua simplicidade, sempre demonstraram um profundo respeito pela educação e pela busca do conhecimento.

À minha irmã Márcia Aparecida que tem cuidado de nossos pais nos meus plantões para eu tivesse mais uma noite para estudar.

Às queridas irmãs em Cristo Izabel, Neiva, Lúcia Rosa, Efigênia, Geralda, Silvânia, Séfora, Conceição, Vânia e Joelma que me sustentaram em oração.

Ao meu amigo Maurício Antônio de Araújo Gomes por me indicar leituras tão importantes.

Ao Daniel e Joelma por me permitirem desfrutar da doce companhia do Théo, minha alegria e meu descanso.

Aos colegas da turma de mestrado de 2017.

Enfim, gratidão, porque...

Não sei...  
se a vida é curta  
ou longa demais para nós.  
Mas sei que nada do que vivemos  
tem sentido,  
se não tocarmos o coração das pessoas.

Muitas vezes basta ser:  
colo que acolhe,  
braço que envolve,  
palavra que conforta,  
silêncio que respeita,  
alegria que contagia,  
lágrima que corre,  
olhar que sacia,  
amor que promove.

E isso não é coisa de outro mundo:  
é o que dá sentido à vida.

É o que faz com que ela  
não seja nem curta,  
nem longa demais,  
mas que seja intensa,  
verdadeira e pura...  
enquanto durar.

Cora Coralina

Há um tempo em que é preciso abandonar as roupas usadas, que já tem a forma do nosso corpo, e esquecer os nossos caminhos, que nos levam sempre aos mesmos lugares. É o tempo da travessia: e, se não ousarmos fazê-la, teremos ficado, para sempre, à margem de nós mesmos.

Fernando Pessoa

Ainda que eu tenha o dom de profecia, saiba todos os mistérios e todo o conhecimento e tenha uma fé capaz de mover montanhas, se não tiver amor, nada serei.

1Coríntios 13:2

Deus é mais simples que as religiões.

Mário Quintana

## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO .....</b>	<b>10</b>
1.1 Demarcação da pesquisa.....	15
<b>2. O MUNDO DE GREGÓRIO DE MATOS.....</b>	<b>18</b>
2.1 <i>O Renascimento como fomento à Reforma.....</i>	18
2.2 <i>A força representativa da arte .....</i>	19
2.3 <i>A Reforma estava atrelada à Renascença .....</i>	21
2.3.1 <i>A Reforma em linhas gerais .....</i>	22
2.4 <b>A CONTRARREFORMA.....</b>	23
2.5 <i>Barroco: o estilo da instabilidade interna refletida na arte .....</i>	25
2.6 <i>A etimologia do Barroco .....</i>	29
2.7 <i>O Barroco no Brasil .....</i>	34
2.8 <i>A metrópole e a colônia: redutos de Gregório de Matos .....</i>	34
<b>3. A CORAGEM DE SER GREGÓRIO DE MATOS.....</b>	<b>38</b>
3.1 <i>Gregório de Matos: o poeta das controvérsias .....</i>	42
3.2 <i>Pedro Gonçalves de Matos: o avô que venceu no Brasil.....</i>	45
3.3 <i>O pai Gregório: mantendo a riqueza dos Matos .....</i>	47
3.4 <i>Nasce o baiano amado e odiado .....</i>	48
<b>4. PAUL TILLICH: UMA BIOGRAFIA FORJADA NA EXISTÊNCIA .....</b>	<b>68</b>
4.1 <i>Paul Tillich: o teólogo da ambiguidade .....</i>	75
4.2 <i>A fronteira como um campo doloroso, porém fértil .....</i>	76
4.3 <i>A relação entre religião e cultura .....</i>	76
4.4 <i>Considerações sobre o pensamento tillichiano .....</i>	77
4.5. <i>Religião é direcionamento para o incondicional .....</i>	81
4.6 <i>A arte capta o sentido espiritual do mundo: experiência reveladora</i>	82
4.6.1 <i>Mas o que é a experiência estética? .....</i>	84
4.6.2 <i>Expressionismo: arte atitude e arte da tragicidade .....</i>	85
4.7 <i>Autonomia, heteronomia e teonomia: conceitos intercambiáveis numa tentativa de acabar com a dicotomia religião e cultura .....</i>	86
4.8 <i>Teologia da Cultura: a religião é a substância da cultura e a cultura é a forma da religião .....</i>	87
4.9 <i>A Teologia da Cultura de Tillich como uma possibilidade de trazer à tona o conteúdo religioso das sátiras do Boca do Inferno.....</i>	93



<b>5. A INSUBMISSÃO DE GREGÓRIO DE MATOS</b> .....	94
5.1 A boca fala do que o coração está cheio .....	94
5.2 Poetas, eu sou, e não me calo.....	98
5.3 Seguir os loucos, encontrar o caminho .....	102
5.4 Farinha pouca, o pirão deles primeiro.....	105
5.5 “Se o teu olho é mau, todo o seu corpo será mau”: longe do fundamento, natureza decaída . .....	107
5.6 O Rei como cabeça do corpo: a hierarquia do corpo místico.....	109
5.7 As personagens de Gregório: potencialidades do ser de ser.....	111
7.8 Boca Maldita profanando o sagrado e elevando o profano.....	118
<b>6. CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	120
<b>7. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b> .....	125

## RESUMO

A presente dissertação tem por objetivo fazer a análise em um corpus selecionado de sátiras de Gregório de Matos, poeta brasileiro do século XVII, a partir da Teologia da Cultura de Paul Tillich, procurando nelas o elemento religioso dentro da concepção de religião do teólogo, enquanto dimensão de profundidade da vida. Nesse sentido, religião para Tillich é estar preocupado ultimamente, *Ultimate concern*, com aquilo que toca o ser em última instância. Esta preocupação pode revelar-se para além das esferas institucionais da religião, nos mais íntimos movimentos da alma, através da cultura, pois, segundo ele, não há criação cultural que não expresse a preocupação suprema. Portanto, em um modo que não apresente uma forma tradicionalmente religiosa, o conteúdo religioso pode estar encoberto e precisa ser revelado, e a teologia deve procurar compreender as perguntas com a profundidade que estão sendo feitas, muitas das vezes fora dela, para cumprir seu papel profético e missionário. Na conclusão deste trabalho está registrado que, ao tomar como parâmetro a concepção de religião de Tillich e as bases de sua Teologia da Cultura, é possível reconhecer ou contribuir para revelar a dimensão religiosa nas mais diversas formas de arte.

Palavras-chave: Gregório de Matos, Paul Tillich, preocupação última, religião, teologia da cultura, arte.

## **ABSTRACT**

The present work aims to analyze in a selected group of satires by Gregório de Matos, seventeenth-century Brazilian poet, from Paul Tillich's *Theology of Culture*, seeking in them the religious element within the theologian's conception of religion, while depth dimension of life. In this sense, religion for Tillich is to be deeply concerned, Ultimate concern, with what touches being ultimately. This concern may unfold beyond the institutional spheres of religion, in the most intimate movements of the soul, through culture, because according to him, there is no cultural creation that does not express the supreme concern. Therefore, in a mode that does not present a traditionally religious form, religious content may be hidden and needs to be revealed, and theology must seek to understand the in-depth questions that are being asked, often out of them, to fulfill their prophetic and missionary role. In the conclusion of this work it is recorded that by taking as a parameter Tillich's conception of religion and the foundations of his *Theology of Culture*, it is possible to recognize or contribute to revealing the religious dimension in the most diverse forms of art.

**Keywords:** Gregório de Matos, Paul Tillich, ultimate concern, religion, theology of culture, art.



## INTRODUÇÃO

Meu encontro com Gregório de Matos se deu no tempo da licenciatura em Letras, em 1990. Naquele tempo, eu já o admirava por causa de sua obra em forma completa: admirava os poemas líricos, de fundo religioso, dado ao fato de expressarem de forma tão visceral o drama do homem dividido entre céu e inferno, entre o prazer e o pecado; a questão religiosa e moral tão bem postas; as sátiras, que mais o afamaram, pelo seu tom direto, nas quais não escolhia palavras para atingir seu objetivo. Gostava da obra lírica e religiosa, porque as situações de crise espiritual e existencial nelas retratadas, as vivemos de forma atemporal, principalmente aquelas pessoas, que, como eu, cresceram numa confissão católica, em que o pecado está posto a cada momento diante de nós, principalmente dos jovens. A identificação era direta. Lembro-me de uma aula de catecismo em que o seminarista citou um verso de Gregório que demonstrava seu pavor diante da iminência de ir para o inferno pelo fato de ter vivido a vida, só para nos assustar. Já em relação às últimas, as sátiras, admirava a força de suas palavras, que pareciam ressoar sem medo ao expor tudo e todos na Bahia do século XVII. Achava-o extremamente corajoso por escrever poemas cuja linguagem já deixa a face ruborizada em pleno século XXI, quanto mais naqueles tempos.

Na faculdade, além da compreensão do que o poeta queria dizer, fazíamos a análise lexical, semântica e estilística dos poemas. Era um trabalho prazeroso, mas lembro-me de ficar me perguntando que não era possível que todo aquele destempero nas sátiras, por exemplo, com as pessoas, com o lugar, com a vida, era apenas uma questão de retórica ou de resposta, por deveras exacerbada, a aqueles que estavam comprometendo a vida de *bon vivant* de Gregório. Era bem certo de que havia uma crise econômica pela qual passava Portugal e que se refletia na colônia, crise essa que foi minando as fontes de renda e de proteção de Gregório. Essa parte é verdadeira, mas não respondia, para mim, à profundidade das palavras que ele usava na construção de sua poética satírica. Em uma pesquisa para um trabalho de literatura brasileira, encontrei um livro *Poesia e Protesto em Gregório de Matos* (1975, p. 132), de Fritz Teixeira de Salles. Nele, o escritor dava a seguinte incitação:

Considerando-se a dimensão barroca da sua obra e também a sua vida, que foi grande e bela – urge perquirir no contexto gregoriano algo mais importante e substancial que os versos plagiados, a forma limitada, as facilidades levianas, que sem dúvida as teve, certa irresponsabilidade no exercício de seu ofício de escritor, fato em contradição com a bravura do seu caráter que não cedeu diante de todas as seduções e propostas, arrostando a miséria para não se cumpliciar com a reação de seu tempo e sistema; urge buscar as substâncias desta poesia-espetáculo, deste escrever sem fim, desta indomável inquietação de boi sogonho solto nos campos miúdos da Bahia sensual e desabrida do seiscentismo, urge tocar nas suas limitações e suas essências, suas intenções, sua alegria e seu desafio firme e constante, sua coragem. (...) Devemos pesquisar nesta obra seu ludismo, sua angústia existencial, sua contradição densa e crua entre espírito e matéria, a escolástica medieval e a Renascença, a teoria e a prática, os conceitos e a realidade, o tradicional e o nutriz das coisas nascendo, o saber antigo e as descobertas.

A obra satírica de Gregório de Matos foi a que sempre me despertou um interesse peculiar, pois se contrapunha à profunda religiosidade e ao lirismo de alguns momentos. É bem verdade que sua obra de caráter erótico também chamava a atenção por parecer destoar de uma alma tão contrita. No entanto, a poesia satírica, para mim, revelava um homem que não se sentia pertencente a nenhum lugar, e bem menos à colônia.

Mas Gregório pertencia, sim, ao período do Barroco, um estilo literário que se desenvolveu a partir do século XVI com características de extravagância e riqueza na arquitetura, características essas muito bem aproveitadas na construção de templos católicos, que conseguiram usufruir desse estilo para a efetivação da ideologia da Contrarreforma, lembrando aos fiéis o poderio do Deus romano. Quanto ao homem barroco, inserido nesse contexto de reafirmação dos dogmas positivistas, após ter experimentado os prazeres mundanos defendidos pelo Renascimento, a instabilidade emocional e espiritual era uma tônica presente. Gregório, como homem de seu tempo, também reproduziu esses dualismos em toda sua obra. Eram muitas circunstâncias envolvidas e envolventes.

O tempo passava e uma questão me perseguia: a obra satírica de Gregório estava dissociada da religiosa e lírica como se fosse um homem em uma produção e diferente em outra? Haveria algum resquício, pelo menos, do homem religioso enquanto exacerbava palavras tão afrontosas?

Evidentemente que a concepção que tinha naquele tempo (aliás a bem pouco tempo) não contribuía para um avanço nesse questionamento, pois, para mim, religião estava ligada à concepção de ritos e de dogmas ou a instituições religiosas, as quais diretamente associadas à concepção cristã, com um escopo linguístico bem definido e circunscrito à tradição romana. Buscava em uma concepção de religião alguma resposta. Não encontrei.

Procurei no fazer cultural um outro caminho e esse foi o ponto de partida para uma tentativa de compreensão de uma atividade cultural como expressão de um *locus* religioso, ainda que essa produção cultural estivesse, aparentemente longe, de um *corpus* de natureza religiosa, ou que pelo menos a relação com a religião não aparecesse expressamente. Mas seria isso possível? Seriam apenas as religiões, na forma que conhecia, as únicas instâncias capazes de expressarem as inquietações espirituais do homem? As manifestações culturais em sua diversidade poderiam conter manifestações de uma dimensão religiosa? Até aquele momento não tinha um norte para começar a buscar pelas respostas. Na verdade, sempre ouvia que em tempos bem próximos o tema religião acabaria por diluir-se em meio à secularização e isso não seria o mais importante a se buscar em um trabalho de literatura de caráter acadêmico.

Eis que em 2018, no Mestrado em Ciência da Religião entro em contato com Paul Tillich, de quem já ouvira falar, como herege, em contexto pentecostal. Meu orientador na pós-graduação sugeriu que eu dirigisse meu olhar para a relação entre religião e arte e um amigo me indicou o livro Teologia da Arte, de Carlos Eduardo Calvani. Foi amor à primeira leitura. Meu encontro com suas ideias foi muito profícuo porque ele abria uma porta para estabelecer uma relação entre religião e cultura, ou seja, seria útil para responder questionamentos tão antigos. Para ele, religião e cultura são indissociáveis, sem, entretanto, perderem suas especificidades. Sua célebre frase, “A religião é a substância da cultura e a cultura é a forma da religião” sintetizava o que eu estava buscando para começar meu trabalho.

O tempo foi passando e a religião subsistiu e o que se assiste é que esse tema nunca esteve tão presente como nas discussões atuais: seja em uma concepção tradicional, seja pelas novas abordagens que encontram cada vez mais suporte para diversos trabalhos acadêmicos, seja por sua relação fronteiriça com a política. Diante desse quadro, os cursos de Ciência da Religião, por exemplo, têm

um vasto material humano e concreto para suprir vários questionamentos, inclusive os meus.

Na verdade, o mundo de hoje é tão religioso quanto era antes. Essa é a constatação de Peter Berger em seu livro “Os múltiplos altares da modernidade”. Segundo o autor, a tese da teoria da secularização está superada, uma vez que não houve declínio da religião, ao contrário, ela continua presente através de “dois pluralismos”, a saber, a “coexistência de diferentes religiões” e a “coexistência de discursos religiosos e seculares”<sup>1</sup>. Essa coexistência pode ser traduzida em um reconhecimento de que é possível se fazer uma teologia hermenêutica, ou seja, uma teologia que leve em conta o aspecto cultural e que faça sentido para homens e mulheres em seu tempo. Desta feita, a mensagem da Igreja tem mais possibilidades de alcançar seu objetivo se ela se dispuser a ouvir o que está sendo produzido culturalmente.

Como já foi dito, essa discussão já havia sido levantada por Paul Tillich, sobre a questão de religião e arte não serem instâncias dissociadas, mas dois lados de uma mesma moeda, ou seja, a religião “como reveladora da vida espiritual, encoberta, em geral, pela poeira de nossa vida cotidiana”, quando em uma palestra começou por cunhar a Teologia da Cultura numa perspectiva dialógica entre religião e cultura. A religião entendida por muitos teólogos como algo dado, ou pela epistemologia como algo de fora, transitória se contrapõe à concepção tillichiana, pois segundo esta, a religião faz parte do ser humano, assume um caráter ontológico.

Busquei em Rubem Alves no livro no *O que é religião* (2002) um norte. Nesse livro, ele traça um panorama das experiências religiosas através dos tempos. Com o advento da tecnologia, o avanço do conhecimento e a pressão do consumismo, a religião ficou silenciosa, mas não desapareceu porque, na verdade, para a sobrevivência é necessário ter esperança, sonhos, e o homem acaba por precisar produzir elementos culturais e criar símbolos e dar-lhes um valor sagrado. Estes serão para ele um referencial no seu caminhar, mostrando-lhe perspectivas, funcionando como horizontes, provocando nele um estremecer do corpo inteiro, num encontro da experiência do sagrado com a profundidade existencial do ser. Para ele,

---

<sup>1</sup> BERGER, Peter L. O discurso secular. In. **Os múltiplos altares da modernidade rumo a um paradigma da religião numa época pluralista**. Petrópolis: Editora Vozes, 2017, p.107.



aí nasce a religião: ela é o símbolo de uma ausência e completa a necessidade do homem de viver em um mundo que faça sentido.

Ninian Smart (1927-2001) também oferece uma concepção mais aberta sobre religião e chama a atenção para uma atitude de alteridade, sem preconceitos, por parte do estudioso da religião em relação a outrem. No texto, *The religious experience of mankind* (1976) (A experiência religiosa da humanidade) Ninian relata que, para compreender a história da humanidade e a vida humana, é necessário compreender a religião e torna-se necessário no mundo moderno procurar entender as ideologias e crenças de outros povos para que se possa compreender, enfim, a vida. Mas, para ele, a religião não fica na mera descrição de eventos, pois, dessa forma, não se conseguiria penetrar no sentido dos eventos, dos ritos que, porventura, representem essa religião. Ele apresenta a religião sob diferentes aspectos, os quais ele chamou de dimensões. Ela é um organismo de seis dimensões: ritual, mitológica, doutrinária, ética, social e experiencial. Tais dimensões podem ser animadas por experiências religiosas de diversos tipos.

Tanto Rubem Alves quanto Ninian Smart apresentam uma denotação de religião mais aberta, numa tentativa de uma assertiva mais simpática para entender outras religiões.

Todavia, até o encontro com Tillich, alguns caminhos foram percorridos, como por exemplo, a tentativa de ficar com uma concepção tradicional de religião, tomada como um sistema ao qual estão inseparáveis as ideias de religião e de igreja, ou ver a religião vista, sob um prisma coletivo, tal como Durkheim (1989) a concebe, como um sistema recíproco de crenças e de práticas relativas a coisas sagradas, proibidas, cujas crenças e ritos reúnem em uma mesma comunidade moral, igreja, todos os que são membros, por aderirem as suas "leis".

Essa última concepção de religião implica em uma comunidade enlaçada sob princípios morais, reconhecida como tal a partir de seus ritos e práticas. Essa abordagem funcionalista da religião a concebe enquanto um fato social e a experiência religiosa passa a depender do grupo social. Essa concepção não contemplava as questões intrínsecas à religião que eu buscava. Não se trata aqui de apontar as limitações desse pensamento ou as suas contribuições. Apenas de registrar o caminho percorrido na pesquisa.

Na verdade, buscava uma teorização que valorizasse a religião ou sua possível relação com a cultura. Assim, nessa busca, o pensamento tillichiano cobriu o espaço de reflexão que se abria sobre mim.

### 1.1 Demarcação da pesquisa

A dissertação está dividida em cinco capítulos. No segundo, a escolha por apresentar o contexto sócio histórico precedente a Gregório de Matos bem como aquele em que o poeta estava inserido, justifica-se por entender ser importante a relação entre história e literatura para a compreensão de autores e de suas respectivas obras. Na literatura, há a manifestação do pensamento enquanto que na história o mesmo se projeta. Desta feita, literatura e história não se contrapõem, antes de intercambiam e ambas são necessárias para o entendimento do ser humano. É necessário esclarecer que não se trata de se fazer abordagens a partir de diferentes concepções da história, mas de apresentar uma historiografia baseada na objetividade de dados e datas recolhidos em diversos textos dos mais variados gêneros para o cumprimento desse objetivo. Entretanto, sem adentrar na abordagem de diferentes concepções de história, faz-se mister esclarecer que, de forma inferente, opto por uma concepção formalista da história da *Escola dos Annales*<sup>2</sup>, por considerar que esta visão rompe com a visão positivista, política e metódica da história e permite compreendê-la a partir dos processos que envolvem o fazer histórico, ou seja, essa visão vai além dos eventos e se preocupa com o antes e depois de todas as atividades humanas, se voltando para as “mentalidades” de seu tempo. Nesse sentido, o cotidiano, a arte, as ocupações do povo e a psicologia social são elementos fundamentais para a compreensão das transformações da humanidade, além de considerar perfeitamente factível uma história que alia condicionamento e estruturas sociais à agência humana, à liberdade humana.

---

<sup>2</sup> A Escola dos Annales foi um movimento historiográfico do século XX que se constituiu em torno do periódico acadêmico francês *Annales d'histoire économique et sociale*, tendo se destacado por incorporar métodos das da linguística e das ciências sociais à história.

Outrossim, no segundo capítulo, também fiz a inserção de Paul Tillich pela mesma via ao registrar dados de sua biografia, visto estarem sua vida e seu pensamento marcadamente afetados pelos acontecimentos de seu tempo.

Os contextos históricos que serão elencados representaram para a humanidade profundas mudanças nos mais diversos setores da vida. A Reforma Protestante, envolta em um mundo repleto de problemas sociais, econômicos e políticos, encontrou eco na sociedade para sua insatisfação com a Igreja romana. Essa atitude criou um novo homem, como escreveu Raquel Polainas (2008) em sua dissertação de mestrado: “o homem da Reforma é um indivíduo dotado de uma consciência individual, um ser autônomo e livre.” Essa liberdade o lançou para uma nova relação com o mundo, com o trabalho, com a educação. Com o fim da hegemonia católica, não só o homem se fortaleceu, mas também outras instituições foram estimuladas.

A Contrarreforma, uma resposta truculenta à boa receptividade da Reforma, será apresentada porque é entendida como modeladora da sociedade lusitana e colonial naquele século, não só do ponto de vista da religião e educacional, mas também comportamental. Suas ações visavam a supressão de quaisquer vozes dissonantes da doutrina católica que tentava novamente se impor. Sempre atenta às transformações ocorridas no tempo em que estava inserida, a Igreja Romana empreendeu-se no propósito de usar o estilo barroco, uma vez que viu nele um aliado para seu trabalho de reafirmação de poder e de missão. Essa questão será tratada no tópico: O sequestro do Barroco pela Contrarreforma.

Há um subtópico que fala brevemente sobre como a arte apreende e representa todas as transformações ocorridas e sentidas nesses contextos.

Ainda no segundo capítulo, como o Barroco é uma das bases para a compreensão da poética de Gregório de Matos e do contexto histórico do século XVII, há uma preocupação em descrever não só sua origem do ponto de vista etimológico como também apresentar seu surgimento e as implicações históricas, pelo menos elementares, nos países envolvidos e suas afetações no Brasil colônia.

No terceiro capítulo, sempre seguindo a linha de uma fundamentação contextual, insiro a história de Gregório de Matos a partir de seu ascendente, o avô Pedro Matos, para em seguida fazer uma descrição da vida de seu pai, também

nominado de Gregório. A necessidade de apresentar a vida dos antecedentes de Gregório é justificada pelo fato de que a perda do poderio econômico e de status do poeta, outrora conquistado por seus precedentes, contribuiu para que seus ataques fossem cada vez mais ferozes à sociedade baiana.

Diante do exposto e entendendo o ser humano enquanto sujeito histórico, que traz consigo sua visão de mundo, seus valores, suas crenças como resultado do meio e do período em que vive, pretendo compreender o poeta seiscentista e o teólogo Paul Tillich e como eles refletem em suas obras essas assertivas.

No quarto capítulo, há a inserção de Paul Tillich, cuja via já foi justificada acima. Há uma preocupação com a sistematização do pensamento do teólogo no que diz respeito à Teologia da Cultura, Teologia da Igreja e Teologia da Arte. Essa organização se justifica porque é necessário compreender essa tríade e sua abrangência no pensamento do teólogo em relação à Teologia da Cultura. Em relação às sátiras de Gregório, a compreensão da Teologia da Cultura é de mister importância para entender a abordagem desenvolvida na pesquisa.

Por fim, há a aplicação do proposto na pesquisa em um corpus selecionado das sátiras de Gregório de Matos, visto ser sua obra vasta e complexa e não ser o objetivo uma análise dela como um todo. Para o bom direcionamento do trabalho, a metodologia utilizada foi uma análise bibliográfica, tendo como fontes primárias obras de Paul Tillich e de Gregório de Matos, este último a partir de biógrafos do poeta e de compêndios de sua obra, uma vez que o mesmo não deixou seu trabalho impresso. Há outras fontes secundárias com destaque para Carlos Eduardo Calvani, Étienne Higué e o acervo da Revista *Correlatio*<sup>3</sup>, entre outros.

Importante esclarecer que o corpus selecionado teve como direção a busca por sátiras que não apresentassem um conteúdo religioso tão expresso através de uma “linguagem religiosa” tradicional ou, aparentemente, nenhuma referência ao tema religião.

---

<sup>3</sup>Revista Eletrônica do Grupo de Pesquisa Paul Tillich. Endereço de acesso: [www.metodista.br/correlatio](http://www.metodista.br/correlatio).

Assim exposto, delimito o objeto da pesquisa como sendo as sátiras de Gregório de Matos para que, a partir delas, haja uma tentativa de reconhecer o elemento religioso conforme depreendido por Paul Tillich, baseado em sua concepção de religião e em sua formulação da Teologia da Cultura.

## **O MUNDO DE GREGÓRIO DE MATOS**

### **2.1 O Renascimento como fomento à Reforma**

O termo Renascimento ou Renascença é o nome dado ao movimento de reforma artística, literária e científica que teve origem no século XIV na Itália e se espalhou para o resto da Europa, estando em vigor até o século XVI. Esse movimento traz consigo a mensagem de um retorno à antiguidade clássica, à antiga cultura greco-romana, representado num retorno aos escritos da literatura latina. Isso não significa dizer que houve um ressurgimento da cultura antiga, visto que a Idade Média não desconhecia a idade precedente; antes, porém, o Renascimento contribuiu para o enriquecimento da cultura antiga com uma nova percepção de mundo.

A Itália, mais precisamente a região norte, vivia em um período próspero. As cidades de Milão, Florença, Pisa, Siena, Gênova, Ferrara e Veneza ainda respiravam os ares de diversas correntes filosóficas e movimentos artísticos e literários fomentados desde a Grécia Antiga. Outro fator de destaque era o fato de que a Itália era uma importante rota comercial, pela qual passavam muitas navegações indo para certos locais do norte da África e para o Oriente com o fim de fazer negócios. Nesse mundo frenético, ricos e burgos, artistas e intelectuais, filósofos, mecenas e artistas compunham a sociedade de então, uma sociedade intelectual, que impulsionou o interesse pela cultura clássica.

Mas o Renascimento foi muito mais que um retorno à literatura antiga e tampouco ficou circunscrito ao território ítalo. O movimento representou uma mudança no estilo de vida, no pensar, na maneira de o homem se relacionar com o mundo, consigo mesmo e de se posicionar em relação ao transcendente. A descoberta de novos mundos e de novas relações comerciais foram dando a ele a dimensão do que existia para além da “terra plana”. A pesquisa científica e seus

resultados despertaram cada vez mais sua autoconfiança, o que possibilitou explorar a si mesmo, a anatomia do corpo, o mundo e até Deus. Esse otimismo epistemológico despertou no homem renascentista a confiança de que poderia discernir a verdade e adquirir conhecimento.

## 2.2 A força representativa da arte

A arte é capaz de dar forma e expressão a pensamentos de uma sociedade, de um fato histórico. Ela, como forma simbólica, permite contar a história da própria civilização, sem, contudo, ter seu conceito preso a um determinado contexto.

Ao expor o contexto sócio histórico do Renascimento, da Reforma Protestante e da Contrarreforma é importante destacar o papel da arte, independente da forma de manifestação, uma vez que segundo Fischer (1987, p. 20), “a arte é quase tão antiga quanto o homem.” Buoro (2002, p. 25), por exemplo, diz entender a arte como um produto de choque do homem/mundo; ela é vida e por meio dela o homem interpreta sua própria natureza, se descobre, redescobre, inventa, figura e conhece.

Ainda nessa perspectiva da relação da arte com o mundo, Caferro (2011) cita Adorno quando ele afirma ainda que a arte é produto das transformações que se processam na realidade social. Assim, tais transformações se refletem nos meios da produção artística. Desta feita, ela é uma comprovação de um momento histórico do homem e é, portanto, uma necessidade sempre atualizada; ela vai além de seu caráter fruidor. Nesse aspecto, Adorno sustenta a tese de que a arte não pode ser desvinculada de seu compromisso social. Ele critica, assim, a manipulação da arte por meio do capital, de que ela não pode se furtar ao seu caráter denunciador. “*A priori*, antes de suas obras, a arte é uma crítica da feroz seriedade que a realidade impõe sobre os seres humanos”. (CAFERRO, 2011).

Não abordarei aqui concepções diversas do que caracteriza a arte, ou se uma arte comercializável é ou não arte, ou ainda a questão do belo ou afim, visto não ser o objetivo do trabalho e porque até entre estudiosos do tema, os filósofos, as concepções menearam ao longo do tempo. Há aqueles que consideravam essencial a beleza natural da arte, outros colocavam a relação com a arte na esfera da

metafísica ou ainda que era uma questão de empiria o gosto ou não pela manifestação artística.

Considero, para o momento da pesquisa, a concepção da arte numa dimensão social um bom parâmetro para situar a sátira de Gregório de Matos, enquanto veículo de denúncia social, exposição de valores e de preocupação última do poeta. No entanto, essa perspectiva será somente para nortear o porquê de o poeta se colocar em uma posição de porta-voz da sociedade baiana do século XVI, a saber, sua inquietação e sua preocupação religiosa, na concepção tillichiana. Entendo que tais preocupações representam uma busca de sentido à existência, pois ao questionar, criticar, procurar encontrar-se em meio ao caos social de então, tais preocupações demonstram uma busca pelo encontro com uma razão profunda, a qual se manifesta de maneiras diferentes em cada época.

Voltando a Adorno (1998), ele, sem desconsiderar o caráter estético da arte, a valorizava enquanto expressão do conhecimento e destacava que “quanto mais totalitária for a sociedade, tanto mais reificado será também o espírito, e tanto mais paradoxal será o seu intento de escapar por si mesmo da reificação”. Para ele, a relevância da arte está em seu potencial de crítica da cultura, da sociedade capitalista, da epistemologia, do enfadamento e da alienação das consciências.

A arte renascentista representou um novo olhar sobre o mundo, o qual se refletiu nas produções artísticas de um modo geral: nas pinturas, as feições eram retratadas de forma individualizada, cada um era único, não estavam todos saindo de uma mesma forma; o ambiente ganhava destaque com o jogo de luz e sombras e perspectiva, havia uma valorização da natureza. León Battista Alberti (1404-1472), considerado um dos maiores teóricos da Renascença, ao menosprezar os objetivos religiosos da arte, propunha que os artistas buscassem no estudo das ciências, da matemática, história e poesia os fundamentos de seu trabalho. Ele escreveu o primeiro manual sistematizado de perspectiva, oferecendo aos escultores as normas das proporções humanas. Na arquitetura, a palavra de ordem era “rigor” nas medidas e proporções e, com isso, abandonava-se o linearismo gótico e recuperava-se o arco redondo e a cúpula, por exemplo. Quanto aos temas desenvolvidos na literatura, eles refletiam as ideias que moviam aquele mundo e, assim o homem era representado como o centro das narrativas e isso acentuava o individualismo, que,

por sua vez, o incentivava na busca da valorização de seus prazeres. Essa nova compreensão racionalista, humanista e naturalista com certeza contrapunha-se à repressão imposta pela Igreja sobre toda uma sociedade.

Todas essas transformações provocaram uma elevação na mente do homem, o qual permitiu-se renegar as velhas ideias impostas para criar e receber novos conceitos, principalmente religiosos.

### **2.3 A Reforma estava atrelada à Renascença**

As transformações ocorridas no século XVI no contexto europeu afetaram todas as áreas da vida social e, assim, as novas ideias presentes na esfera científica, política, econômica e religiosa suplantaram os paradigmas existentes, pois começaram por estruturarem-se no pensamento da sociedade de então. Um dos movimentos marcantes do século XVI foi a Reforma Protestante, cuja narrativa teve um enredo desenvolvido em profundas mudanças políticas e culturais e que, para alguns historiadores, inaugurou a Idade Moderna e contribuiu para uma redefinição do “povo” como protagonista da história. Walter Altmann, em entrevista ao Instituto Humanitas Usininos, ao ser perguntado como deveria ser compreendida a Reforma Luterana para além da perspectiva teológica, assim respondeu:

Embora a preocupação central de Lutero tenha sido uma questão teológica (“como posso obter um Deus misericordioso?”), é inegável que a Reforma teve implicações profundas na igreja e na sociedade do mundo ocidental. Aliás, foi a conjunção de vários fatores que tornou a Reforma um evento histórico epocal. De uma forma um tanto simplificada, mas ainda assim acurada, pode-se dizer que Lutero rompeu com a concepção de uma tutela da ordem eclesiástica sobre a ordem secular.

Há várias possibilidades de abordagem desse importante fato histórico, no entanto não será aprofundada nem a questão teológica nem as questões políticas, mas apenas explicitar-se-á suas linhas gerais. Também deve ser esclarecido que é ciente o fato de que a Reforma não teve seu início com a divulgação das teses, antes, porém, circunstâncias, sentimentos, ideias e ideais já fervilhavam no final da Idade Média, que serviram mais tarde de base para o movimento.



### 2.3.1 A Reforma em linhas gerais

A semente desse movimento religioso começara já no final da Idade Média através dos teólogos John Wycliffe e Jan Huss. Para Wycliffe, a igreja deveria retornar à pobreza dos tempos evangélicos além de defender que o poder da instituição deveria se limitar às questões espirituais. Huss, em suas pregações, reforçava o sentimento nacionalista da região contra o domínio da Igreja Romana e negava o dogma da infabilidade papal. Dessa forma, igreja-poder-Estado era uma trinômio incompatível. Por tais motivos, ele foi preso e queimado pela Inquisição, em 1415, o que gerou revoltas camponesas no interior do Sacro Império. Entretanto, apesar da forte repressão sofrida, essas ideias reformistas não se sucumbiram e encontraram eco na Inglaterra e na Boêmia, atual República Tcheca e romperam com força as perspectivas na Alemanha com Martinho Lutero. Cabe lembrar, no entanto, que o corolário do protestantismo foi bastante divergente daquele de seus idealistas, como, por exemplo, dos calvinistas ingleses. O próprio Lutero, expoente mais significativo do movimento, tinha as motivações religiosas como princípio de suas ações. Contudo, a reforma protestante promoveu mais do que uma cisão cristã ao destruir a unidade religiosa da Europa, enfraquecendo a Igreja Católica. Ela conseguiu fomentar ainda mais a autonomia do indivíduo frente ao autoritarismo da Igreja, autonomia esta já experimentada pelas conquistas das grandes navegações, novas relações comerciais, avanço tecnológico, distribuição de riqueza e consolidação da burguesia. A Reforma também promoveu a valorização do indivíduo ao defender a ideia de que todos são filhos do mesmo Deus e, portanto, são detentores das mesmas condições de ascensão, ao contrário do feudalismo, que reforçava a separação entre nobres e plebeus. A Igreja também reforçava uma condição de desigualdade ao estabelecê-la e reforçá-la através da monopolização da ministração dos sacramentos e do acesso à Bíblia. A salvação estava somente no seio do catolicismo. Lutero, por sua vez, defendia que todos eram igualmente cristãos e sacerdotes e que “o justo viveria pela fé”<sup>4</sup>. O monopólio romano estava sendo questionado e as bases sobre as quais se fundou a Reforma não permitiram mais a exclusividade da ortodoxia católica. Ao perder espaço não só entre os “fiéis” como também e, principalmente, o econômico, a igreja usou de sua autoridade para obter o retorno financeiro através de indulgências e da venda de cargos

---

<sup>4</sup> Bíblia de Estudo da Reforma. Novo Testamento. Romanos 1:17

eclesiásticos. Essas práticas despertaram a insatisfação no poder europeu e, mais ainda, o desprestígio papal foi se acentuando e o ambiente para a reforma foi encontrando mais campo.

Entre 1516 e 1517, abraçando as ideias pré-reformistas e aprofundando seus estudos sobre a relação correta entre o fiel e a igreja, Lutero proferiu três sermões contra as indulgências e em 31 de outubro de 1517 foram pregadas as *95 Teses* na porta da Catedral de Wittenberg. Esse fato é considerado como marco da Reforma Protestante. As teses luteranas insuflaram nos príncipes alemães o pretexto de que precisavam para romper com a Igreja e se apropriarem de seus bens, suas terras.

Essa nova forma de pensar e de agir inaugurou a Idade Moderna e desse ponto não se podia mais retroceder e uma nova concepção de história passava a ser forjada pelo próprio indivíduo. Há um deslocamento do critério de verdade, que estava somente nas mãos da Igreja, para uma consciência individual e, assim, novas visões de mundo quebraram o monopólio da Igreja Católica.

Segundo Koyré, (apud Wilson Shibuya, 2011):

O século XVI foi uma época de uma importância capital na história da humanidade, uma época de um enriquecimento prodigioso do pensamento, e de uma transformação profunda da atitude espiritual do homem; uma época imbuída de uma verdadeira paixão pela descoberta: descoberta no espaço e descoberta no tempo; paixão pelo novo e paixão pelo antigo. Os seus eruditos tudo exumaram, todos os textos sepultados nas velhas bibliotecas monásticas; leram tudo, tudo estudaram, tudo editaram. Fizeram reviver todas as doutrinas esquecidas dos velhos filósofos da Grécia e do Oriente: Platão e Plotino, o estoicismo e o epicurismo, o ceticismo e o pitagorismo, e o hermetismo e a cabala. Seus sábios tentaram fundar uma ciência nova, uma física nova, e uma nova astronomia; seus viajantes e aventureiros atravessaram os continentes e os mares, e os relatos de suas viagens resultaram em uma nova geografia, em uma nova etnografia.

## **2.4 A Contrarreforma**

A nova situação econômica, política, cultural e religiosa sobre a qual estava inserida a Igreja de Roma a enfraqueceram sobremaneira e sua hegemonia não mais existia. Destarte, a Igreja não estava disposta a perder esse controle social e sua força política. Para ela, só havia espaço para o mundo legitimado dentro de seu espectro e a sociedade deveria permanecer no centro da vontade de Deus.

Contra esse novo traçado religioso instaurado pela Reforma Protestante, que resultou na perda de seu poder, a Igreja Católica precisou se reorganizar para sobreviver e suscitou uma contrapartida: a Contrarreforma. Antes, porém, da realização do Concílio de Trento (1545 e 1563), algumas reformas já se operavam internamente. No entanto, foi o Concílio, convocado pelo Papa Paulo III, um dos instrumentos mais eficazes para o sucesso da reforma católica. Ainda que o império da fé jamais voltasse a ser como antes, as determinações do Concílio foram diretas para a tentativa de rechaçamento do protestantismo e seus efeitos foram os mais violentos possíveis. Durante os dezoito anos de sua realização, o concílio foi interrompido diversas vezes por causa de guerras. Segundo Martina (1995, p. 266):

Nessa data, contudo, por causa da guerra ainda em andamento, pouquíssimos bispos tinham podido chegar à cidade indicada e o concílio foi novamente adiado. Nesse meio tempo se escolheu como sede da assembleia a cidade de Trento, que se esperava fosse aceita pelo imperador e pelos protestantes, pois era um feudo imperial que, naquela época, era politicamente, parte da Alemanha, ou melhor, do Sacro Império Romano-Germânico, e, ao mesmo tempo, por sua posição, era mais facilmente acessível aos bispos italianos, menos exposta ao perigo das exageradas ingerências dos habsburgos e provida de mais fácil comunicação com o papa que podia controlar melhor seus trabalhos.

As determinações elencadas no Concílio visavam imputar mais disciplina e mais doutrina aos fiéis além intentarem uma reafirmação de dogmas católicos, como a transubstanciação, a confirmação dos sete sacramentos e a declaração de que não somente a Bíblia, mas também as Escrituras canônicas e os livros deutero-canônicos da Vulgata de Jerônimo e a tradição da Igreja eram autoridade para os fiéis. Quanto à justificação, cara para os protestantes como uma questão de fé, pelo Concílio, ela ficou como consequência da fé e das obras. Como ponto final, ficou decretado o triunfo do papa e da cúria. Com o auxílio dos jesuítas, educadores fiéis e missionários e mais que isso, verdadeiros “soldados de Cristo”, que se empenharam na evangelização dos povos conquistados pela Companhia de Jesus e garantido pelo poder da Inquisição, o papado conseguiu neutralizar as investidas dos protestantes e, exceto na Holanda, reconquistou lugares, como a Polônia e conseguiu o seu auge em 1643:

A Contrarreforma não foi apenas uma reação, mas verdadeira reforma. A Igreja Romana, depois dela, já não era mais a mesma. Estava determinada a se afirmar contra o grande ataque da Reforma.

Quando alguma coisa é atacada e se defende, já não é mais a mesma coisa (...) A Igreja Romana tendeu a se tornar “contra” – o “contrário” da Reforma – assim como a igreja protestante, com o seu princípio profético, tornou-se o princípio do protesto contra Roma. (TILLICH, 2015, p. 212)

A chamada Contrarreforma foi um intento de responder propositivamente (e não simplesmente de modo repressivo) ao desafio lançado pela Reforma. Suprimiu abusos na prática da Igreja Católica de então, reavivou a seriedade da teologia e da piedade, acendeu a paixão pela missão, e assim colocou barreiras à expansão da Reforma. Nas áreas que permaneceram solidamente vinculadas à Igreja Católica, ela também acabou contribuindo, não intencionalmente, para retardar o desenvolvimento social, político e econômico em direção ao capitalismo, sem, contudo, poder impedi-lo, por ser um processo regido por forças históricas próprias irreprimíveis. As colônias, da América hispânica e portuguesa, por exemplo, ficaram por séculos hermeticamente fechadas à Reforma, que haveria de aportar de forma permanente em países da América Latina apenas após os processos de independência nacional. (ALTMANN, 2013).

Todo esse movimento e empenho católico de um retorno a um passado de ortodoxias tradicionais, de doutrinas, de dogmas, de culto, na verdade tinha o objetivo de reinstaurar uma época heteronímica de domínio da criatividade cultural humana autônoma, e o estilo barroco lhe foi muito favorável. No entanto, essa empresa humana, a Igreja, ainda que disfarçada de empresa espiritual, foi posta à prova e desmistificada pela crítica profética, pois, segundo Tillich (1992, p. 68)

(...) O incondicional não se identifica com os dados da realidade atual ou passada; não existe Igreja absoluta nem reino absoluto. Quando tentamos elevar a realidade condicional à categoria de incondicional, atribuindo-lhe predicados divinos, estamos, na verdade, transformando-a num “ídolo”, isto é, em algo antidivino. Esta crítica profética, desencadeada em nome do incondicional, arrasa com a Igreja e com a sociedade absolutas (...)

## **2.5 Barroco: o estilo da instabilidade interna refletido na arte**

O Barroco, assim como o Renascimento, nasceu na Itália paralelo à Contrarreforma Católica. Pode-se dizer que a ideologia barroca foi fornecida pela Contrarreforma, não foi criado por ela, mas esta soube utilizar-se desse estilo para fixar sua mensagem em oposição à onda racionalista do Renascimento. Em relação à literatura, por exemplo, tomando o conceito pragmático horaciano de que ela é um

instrumento prazeroso de ensino, *docere cum delectare*, a Igreja soube usufruir da arte e poética barroca como um importante instrumento de ensino moralizante e de proselitismo, exercendo uma verdadeira ação dominadora sobre as almas. Espíndola (2000, p. 49), ao discorrer sobre o descentramento cristão, isto é, sua divisão de forma tão antagônica e inconciliável, representado pela Reforma e Contrarreforma, mostra como a Igreja Católica agiu de forma reativa, condicionando a arte barroca em um processo bem aproveitável de propaganda e doutrinação. Espíndola (2000, p. 49) chama atenção de como a Contrarreforma condicionou fortemente a arte barroca:

Enquanto a facção protestante se volta para o uso combativo da imprensa, o conservadorismo jesuítico, notadamente o espanhol, recorre à arte como instrumento de propaganda e doutrinação católica, buscando persuadir, de forma impactante os fiéis. Se o empenho dos reformadores consiste em atingir o campo intelectual, pela força dos argumentos e das palavras das escrituras, os contra reformistas apelam para os sentidos, para a imaginação e afetividade, através da eloquência sinestésica, envolvendo formas, cores, sons e palavras. Nesse sentido, renova-se a iconografia religiosa, incentivando-se as pinturas com temas bíblicos: a vida, morte e ressurreição de Cristo, os êxtases dos místicos e as cenas violentas e sangrentas protagonizadas pelos mártires da Igreja. Piedade e terror. Catarse plástica. Cenário de um novo espetáculo da grande missa solene, com seu “triumfalismo ostentatório”.

Novas regras para a decoração interna das igrejas vão se juntar a uma arte sermonística, rica de imagens, construções e engenho. No interior das igrejas barrocas, a fé e o feérico se abraçam, em espiral, elevando os sentidos e pela imaginação o espectador. Na sessão XXV do Concílio de Trento, de acordo com Orozco (op. Cit, 47), consta a recomendação para que o artista, com as imagens e pinturas, não apenas “instrua e confirme ao povo, recordando-lhe os artigos da fé”, mas sobretudo “motivando-o a adorar e ainda amar a Deus.”

O Barroco, enquanto estilo e criação cultural impregnado de um fundamento religioso, conseguiu mostrar que esse fundamento, na verdade, derivava-se de uma cultura geral no qual estava inserido. Mas, quando a Igreja tentou impor uma cultura heterônoma, ou seja, tentou submeter as formas e as leis do pensamento e da ação ao critério da autoridade da religião, procurando ser absoluta, o resultado desse processo não foi definitivo e nem unificado nos corações humanos. A tentativa de um retorno à “idade da condenação”, intensificada pela ideia do inferno e pela condenação da realização dos prazeres carnis até encontrou guarida nas mentes e

corações da época, despertando culpa, pois ainda havia o reconhecimento da autoridade da instituição, mas, ao mesmo tempo, o espaço infinito e novo aberto pela Renascença não poderia ser simplesmente ignorado, por isso os paradoxos barroquinos se refletiam nos comportamentos, primorosamente retratado nas produções culturais e em questão na produção literária de Gregório.

No poema abaixo, uma postulante à noviça conta sobre os prazeres que descobriu após entrar no convento, um ambiente em que a rigidez do comportamento, das orações e a exortação à moralidade não foram suficientes para aplacar o desejo que fazia parte da natureza humana. É fato que há outras razões que lhes atiçavam o instinto, além da repressão imposta pela Ordem, como, por exemplo, a falta de vocação religiosa, uma vez que muitas eram enviadas aos conventos por irmãos cobiçosos que as queriam ali encerrar para que não dispusessem da herança paterna ou ainda por causa do interesse de algumas em se desenvolverem intelectualmente. Mas o fato que quero registrar é que a Igreja, representada pelos seus “santos” ou por qualquer outra autoridade considerada infalível, na verdade, conforme registrado por Tillich (2005, p. 615), ela também está “sujeita às leis que determinam a vida de grupos sociais com todas as suas ambiguidades.” No poema satírico abaixo, Gregório expõe características e comportamentos da classe eclesiástica numa versão mundana e, dessa forma, promove uma dessacralização de um grupo que se coloca como santo, puro, mas, que na verdade, é tão humano, terreno e real quanto qualquer outro:

1 Manas, depois que sou freira

2 Apoleguei<sup>5</sup> mil caralhos,

3 E acho ter os barbicalhos

4 Qualquer de sua maneira:

5 O do casado é lazeira,

6 Com que me canso e me encalmo,

7 O do frade é como um salmo

8 O maior do Breviário:

---

<sup>5</sup> Apolegar – apertar ou machucar com os dedos ou com as mãos

9 Mas o caralho ordinário  
 10 É do tamanho de um palmo.  
 11 Além desta diferença,  
 12 Que de palmo a palmo achei,  
 13 Outra coisa que encontrei  
 14 Me tem absorta e suspensa:  
 15 É que, discorrendo a imensa  
 16 Grandeza daquele nabo,  
 17 Quando o fim vi o diabo,  
 18 Achei que a qualquer jumento  
 19 Se lhe acaba o comprimento  
 20 Com dois redondos no cabo.

Gregório de Matos: obra poética/edição James Amado –  
 5ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2010. 1 v.p. 922

Neste poema, Gregório faz uma crítica à falsa moral da igreja católica, à podridão nela existente. Chama um membro de Igreja de “anjo bento”, mas que verdadeiramente é um farsante, um “pão bolorento”, tão medíocre quanto qualquer outra pessoa.

#### Anjo Bento

1 Destes que campam no mundo  
 2 Sem ter engenho profundo  
 3 E, entre gabos dos amigos,  
 4 Os vemos em papafigos  
 5 Sem tempestade, nem vento:  
 Anjo Bento!  
 6 De quem com letras secretas  
 7 Tudo o que alcança é por tretas,  
 8 Baculejando<sup>6</sup> sem pejo,  
 9 Por matar o seu desejo,  
 10 Desde a manhã té à tarde:  
 11 Deus me guarde!  
 12 Do que passeia farfante,  
 13 Muito prezado de amante,  
 14 Por fora luvas, galões,

<sup>6</sup> baculejando: neologismo derivado de bacular: adular, lisonjear

15 Insígnias, armas, bastões,  
 16 Por dentro pão bolorento:  
  
 17 Anjo Bento!  
  
 18 Destes beatos fingidos,  
 19 Cabisbaixos, encolhidos,  
 20 Por dentro fatais maganos,  
 21 Sendo nas caras uns Janos:  
 22 Que fazem do vício alarde:  
  
 23 Deus me guarde!  
  
 24 Que vejamos teso andar  
 25 Quem mal sabe engatinhar,  
 26 Muito inteiro e presumido  
 27 Ficando o outro abatido  
 28 Com maior merecimento:  
  
 29 Anjo Bento!  
  
 30 Destes avaros mofinos,  
 31 Que põem na mesa pepinos,  
 32 De toda a iguaria isenta,  
 Com seu limão e pimenta,  
 33 Porque diz que o queima e arde:  
 34 Deus me guarde!

Disponível em:

[http://www.cespe.unb.br/interacao/Poemas\\_Selecionados\\_%20Gregorio\\_de\\_Matos.pdf](http://www.cespe.unb.br/interacao/Poemas_Selecionados_%20Gregorio_de_Matos.pdf). Acessado em 18 de março de 2019.

## 2.6.A etimologia controversa do Barroco

O termo barroco, por sua etimologia, é atribuído a uma origem ibérica, espanhola – “barrueco”, ou portuguesa – “barroco”, designado uma pérola de superfície irregular, designando uma coisa muito rebuscada. Como registra Coutinho (2004, p. 132), o termo originalmente tinha um sentido pejorativo, negativo, sinônimo de bizarro, extravagante, artificial. Nessa visão, esse conceito desmerecia a arte seiscentista:

Este uso do conceito pela crítica neoclássica e arcádica penetrou o século XIX. Como salienta Calterra, a palavra entrou no vocabulário corrente, com o sentido pejorativo original, na arte: imagem barroca, figura, barroca, apóstrofe barroca. Assim, o conceito com seu sentido pejorativo, teve seu curso especialmente no terreno das artes plásticas e visuais, designando a arte e a estética do período subsequente ao Renascimento, interpretada como forma degenerada dessa arte, expressa na perda da clareza, pureza, elegância de linhas, e no uso de toda a sorte de ornatos e distorções, que resultaram num estilo impuro, alambicado e escuro.



No entanto, a arte barroca foi reavaliada e a contribuição de Wölfflin (1864-1945), ao estabelecer sua teoria de análise formal das artes, foi decisiva, visto que apresentou o estilo não como uma forma degenerada, mas antes como uma forma peculiar de um período da história da cultura moderna com valor estético e significação própria. Esse estilo encarnava sobremaneira o estado de espírito do século XVII e, assim, o Barroco não representava um declínio, mas o desenvolvimento natural do Classicismo renascentista. Esse estilo, o barroco, apresentava unidade interna, identidade de seus ideais estéticos e homogeneidade em todas as suas manifestações artísticas, resultando em uma soma de elementos formais e ideológicos; era, portanto, um estilo artístico e literário, que tão bem expressou a situação humana da época. Tillich (2009, p. 115-116), ao se expressar sobre os elementos que compõem a arte, a saber, o tema, a forma e o estilo, destaca este último, visto ser ele a parte que condensa em si a auto interpretação do ser humano em relação ao mundo, representada com coragem criativa e artística:

(...) O estilo qualifica as criações de determinado período de maneira singular. As criações existem por causa da forma. Mas é por causa do estilo que têm algo em comum. O problema do estilo consiste em se achar que coisa é essa que certas obras têm em comum. Que indicam? Derivando minha resposta das muitas análises de estilo, tanto na arte como na filosofia, chego à conclusão de que cada estilo indica uma auto interpretação do ser humano em resposta à questão do significado último da vida. (...) A decifração dos estilos já é uma arte por si mesma. Como tal, envolve ousadia e risco. (...) Temos, pois, o bizantino, o romanesco, o gótico antigo e o posterior, o renascimento com suas diferentes fases, o maneirismo, o barroco, o rococó, o classicismo, o expressionismo, o cubismo, o surrealismo e o estilo não-representativo contemporâneo. Cada um deles diz alguma coisa sobre o período em que surgiram. Indicam a auto compreensão do ser humano, embora os artistas não tenham consciência disso.

Como diz Ávila “toda linguagem choca de início a inteligência afeita a estruturas já padronizadas, às convenções consagradas pela abonação social, pelas convenções”, mas, como o passar do tempo, o Barroco foi sendo revalorizado e Affonso Ávila (apud LIMA, 2016, p.376) chegou a descrever o estilo como uma tradição que venceu o tempo:

As aproximações entre o homem de hoje e o Barroco vão além de uma simples sintonia de sensibilidade, motivada pelo recurso a formas afins de expressão estética. A identidade com o Barroco,

ainda que revelada mais obviamente no plano da atitude artística, transcende, a nosso ver, a uma questão de similaridade de linguagem, de forma, de ritmo, para refletir de modo mais profundo uma bem semelhante tensão existencial. O homem Barroco e o do século XX são um único e mesmo homem agônico, perplexo, dilemático, dilacerado entre a consciência de um mundo novo – ontem revelado pelas grandes navegações e as ideias do humanismo, hoje pela conquista do espaço e os avanços da técnica – e as peias de uma estrutura anacrônica que o aliena das novas evidências da realidade – ontem a contrarreforma, a inquisição, o absolutismo, hoje o risco da guerra nuclear, o subdesenvolvimento das nações pobres, o sistema cruel das sociedades altamente industrializadas vivendo aguda e angustiosamente sob a órbita do medo, da insegurança, da instabilidade, tanto o artista Barroco como o moderno exprimem dramaticamente o seu instante social e existencial, fazendo com que a arte também assuma formas agônicas, perplexas, dilemáticas.

Na Renascença havia uma atmosfera cultural que suscitava uma rebelião artística, filosófica, científica e literária contra os ideais e a tradição medievais, os quais tornavam o homem prisioneiro de um etos cristão. Essa atmosfera levou o homem a uma nova concepção de mundo e de ser no mundo, encontrando na vida terrena os prazeres e as virtudes conquistadas pelo humanismo e pela descoberta da amplitude terrena. Já o Barroco conseguiu captar essa atmosfera cultural e as circunstâncias históricas do período para produzir uma reação contrária ao Renascimento humanista e racionalista, adequando-se ao clima espiritual e ao conteúdo ideológico do século XVII. Nesse sentido, pode-se afirmar que o Barroco estabeleceu uma profunda conexão com a ideologia do movimento tridentino e com a ação da Companhia de Jesus. Na investidura da Contrarreforma, a Igreja soube muito bem apropriar-se do Barroco, que procurava uma conciliação dos ideais medievais da tradição cristã com as conquistas renascentistas. Com isso, a Igreja tentou restaurar “escada de Jacó” destruída pelo Renascimento, reafirmando a ligação do homem com o divino, despertando nele a saudade e a necessidade da religiosidade, para isso trazendo-lhe à memória os horrores do inferno e o desejo ardente pela eternidade, causando-lhe um conflito interno expresso em uma espiritualidade conturbada, retratada no bifrontismo dos homens santos e libertinos, nas festas mistas, religiosas e profanas, na mistura de blasfêmias e atos de contrição, misturando, assim, os planos terreno e espiritual em sua vida cotidiana. Como no Barroco a angústia existencial tomou conta do ser humano, não tinha como esse estilo oferecer um aspecto uniforme, claro, retilíneo e plácido. Coutinho (1997, p. 21) vai dizer que o Barroco tinha um sentido eminentemente religioso e

constituiu “a expressão ou linguagem plasmadora das instituições brotadas na energia da Contrarreforma.” O autor ainda registra:

O homem barroco é um saudoso da religiosidade medieval, que a Igreja logrou reinspirar nele pelos artifícios artísticos e pela revanche dinâmica da Contrarreforma, redespertando os terrores do Inferno e as ânsias da eternidade. Mas, é ao mesmo tempo, um seduzido pelas solicitações terrenas e pelos valores do mundo: amor, dinheiro, luxo, posição, aventura, que a Renascença, o Humanismo e as descobertas marítimas e invenções modernas puseram em relevo. Desse conflito, desse dualismo é impregnada a arte barroca. (COUTINHO, 1997, p,21).

Além das características peculiares do barroco, cabe registrar os dois estilos literários do período: o Cultismo, influenciador do poeta Gregório de Matos, e o Conceptismo.

A característica do Cultismo é o jogo de palavras, caracterizado pelo rebuscamento em uma linguagem culta e extravagante. Também é chamado de Gongorismo por influência do poeta espanhol Luís de Gôngora (1561-1627). A valorização da forma textual era retratada no uso de diversas figuras de linguagem, como a hipérbole, a sinestesia, a antítese, o paradoxo, a metáfora, recursos esses muito importantes para que os poetas escapassem da censura e da perseguição da Inquisição, pois conseguiam passar a mensagem de maneira sutil, descrevendo o mundo através das sensações. Atente-se para esse jogo de palavras no poema de Gregório de Matos:

Ao braço do Menino Jesus de Nossa Senhora das Maravilhas, a  
quem fiéis despedaçaram

O todo sem parte não é todo,  
A parte sem o todo não é parte,  
Mas se a parte o faz todo, sendo parte,  
Não se diga que é parte, sendo todo

Em todo sacramento está Deus todo,  
E todo assiste inteiro em qualquer parte,  
E feito em partes todo em toda parte,  
Em qualquer parte, sempre fica todo.

O braço de Jesus não seja parte,  
 Pois que feito Jesus em partes todo,  
 Assiste cada parte em sua parte.

Não se sabendo parte deste todo,  
 Um braço que lhe acharam, sendo parte,  
 Nos disse as partes todas deste todo.

Gregório de Matos: obra poética/edição James Amado – 5ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2010. 1 v.p. 67.,

Já a tendência conceptista foi marcada pelo jogo de ideias e de conceitos, seguindo um raciocínio lógico, que visava convencer o leitor para instruí-lo em diversos argumentos, valorizando, para isso, sempre o conteúdo textual. Um dos principais cultores foi o espanhol Francisco Quevedo, derivando-se do nome próprio o termo Quevedismo. Neste texto Padre Antônio Vieira (1960) apresenta uma crítica ao estilo cultista.

(...) Será porventura o estilo que hoje se usa nos púlpitos? Um estilo tão empeçado, um estilo tão dificultoso, um estilo tão afetado, um estilo tão encontrado a toda a arte e a toda a natureza? Boa razão é também essa. O estilo há de ser muito fácil e muito natural. Por isso Cristo comparou o pregar ao semear. (...) Não fez Deus o céu em xadrez de estrelas, como os pregadores fazem o sermão em xadrez de palavras. Se uma parte está branco, da outra há de estar negro (...). Basta que não tenhamos de ver um sermão de duas palavras em paz? Todas hão de estar sempre em fronteira com o seu contrário? (...) Como hão de ser as palavras? Como as estrelas. As estrelas são muito distintas e muito claras. Assim há de ser o estilo da pregação, muito distinto e muito claro.” (“Sermão da Sexagésima” de Padre Antônio Vieira).

Em Portugal, o Barroco ou Seiscentismo teve seu início em 1580 com a unificação da Península Ibérica, com forte influência espanhola em todas as atividades lusas. O Seiscentismo se estendeu até 1756 com a fundação da Arcádia Lusitana. Nesse período, sob o governo do Marquês de Pombal, Portugal se abria para os ares da ideologia liberal burguesa iluminista.

## **2.7 O Barroco no Brasil**

No caso brasileiro, o Barroco teve seu marco inicial em 1601 com a publicação do poema épico *Prosopopéia*, de Bento Teixeira. Estendeu-se por todo o século XVII e início do século XVIII. No período entre 1720 e 1750, ganhou impulso com a fundação de academias literárias pela colônia. Seu fim se concretizou em 1768, com a fundação da *Arcádia Ultramarina* e com a publicação do livro *Obras*, de Cláudio Manoel da Costa. Mais tarde com a descoberta do ouro em Minas Gerais, o barroco nas artes plásticas se desenvolveu o que resultou na construção de igrejas barrocas durante todo o século XVIII.

No contexto brasileiro, começaram a surgir os primeiros escritores e, com eles surgiram as primeiras manifestações nativistas, valorizando a colônia. Mas, a realidade brasileira era diferente, uma vez que não se via aqui o luxo da aristocracia europeia, que já consumia, apreciava e estimulava a arte barroca. Na verdade, a colônia não passava de um centro de exploração da cana-de-açúcar e de escravização de negros e de perseguição aos índios. Nessa realidade não havia ainda o sentimento de grupo ou de coletividade e aqueles que se dedicavam à escrita, faziam como uma via de críticas, denúncias ou até com o objetivo de moralizar a população através de princípios religiosos cristãos.

## **2.8 A metrópole e a colônia: redutos de Gregório de Matos**

Os acontecimentos descritos até então tiveram como foco acontecimentos do ponto de vista histórico-cultural-religioso. O que ora será apresentado será uma parte da situação histórica de Portugal e da colônia brasileira, redutos de Gregório de Matos. O poeta escreveu suas obras envolto em um contexto de uma burguesia em crise, afetada pela crise que tirou dela o sustento irrestrito que tivera da metrópole. Se viu ainda diante de uma sociedade corrompida em valores os quais se refletiam em práticas cotidianas e em todas as esferas sociais. Não escapavam nem os “santos” e tampouco a “Santa” Igreja, nem os reis, nem súditos, nem as autoridades, nem os cidadãos. Ele conseguiu retratar em seus textos o período de depressão, crise, angústia, desconfiança, vacilações e temores, revelando sua angústia e a de toda uma sociedade.

Portugal conheceu entre os séculos XV e XVI a expansão do comércio e das conquistas ultramarinas, consolidando seu império de posses, mas suas colônias, em destaque aqui para o Brasil, não lhe davam retorno econômico, ainda satisfatório, uma vez que a agricultura na terra lusa era praticamente abandonada e a metrópole dependia de suas colônias. A economia não podia também recorrer ao comércio de especiarias, seu forte, que sofrera um grande abalo com a perda do monopólio do comércio com o oriente.

Numa tentativa de fazer com que Portugal voltasse a ser um grande império, D. Sebastião desaparece em Alcácer-Quibir, na África e dois anos mais tarde, Filipe II da Espanha consolida a unificação da Península Ibérica. Esse novo quadro que representava a perda da autonomia portuguesa e o desaparecimento de D. Sebastião originaram em Portugal o mito do Sebastianismo. Em 1640, ocorre a Restauração, momento em que Portugal recupera sua autonomia, mas trazendo como consequência sérios problemas ao território, com a invasão de países europeus e o comércio circunscrito ao ocidente. Sua moeda eram os escravos e o açúcar das colônias. Segundo Prado Junior (1972, p.31), Portugal não investiu na industrialização, antes optou pela política anterior de exploração das colônias. Havia outras preocupações para o governo português, como a necessidade de proteger-se contra a Espanha, que tentava recuperar o terreno perdido. Para evitar o retorno dessa situação, Portugal celebrou vários acordos com a Inglaterra, França e Holanda, que resultaram em ajuda militar para enfrentar a Espanha. No entanto, a crise econômica perdurava em Portugal e, para ativar o comércio com o Brasil, foi criada a Companhia de Comércio, em 1649, cujo capital foi obtido de cristãos-novos. Essa companhia deveria escoltar os navios que saíam e chegavam do Brasil e em troca tinha o monopólio das importações de vários produtos.

Com a completa independência de Portugal da Espanha houve um favorecimento na luta conduzida pela Companhia de Jesus em nome da Contrarreforma e, com isso, o ensino passou a ser quase um monopólio dos jesuítas e censura eclesiástica torna-se um obstáculo a qualquer avanço no campo científico. Enquanto a Europa conhecia um período de efervescência nesse campo, com as pesquisas de Francis Bacon, Galileu, Newton, a Península Ibérica era um reduto da cultura medieval. Foi nesse contexto que se desenvolveu o barroco e assim ele chegou ao Brasil, com a força da Contrarreforma.

O Recôncavo Baiano, terra de Gregório, a despeito da crise pela qual passava a colônia em geral, em decorrência da baixa produção açucareira e por causa das exigências cada vez maiores do fisco português, ainda era o centro econômico da Bahia. E para agravar mais a situação a colônia, os holandeses, outrora aliados, apoiaram os colonos ingleses e franceses na organização de produção açucareira concorrente à brasileira. Os holandeses organizaram um projeto de ocupação do nordeste brasileiro e tentaram consolidá-lo por duas vezes, além de cobrarem os financiamentos feitos por Maurício de Nassau aos colonos para a recuperação dos engenhos e das plantações de açúcar, também passaram a exercer um rigoroso controle religioso, perseguindo os católicos e proibindo a vinda de novos padres para substituir os que morriam ou adoeciam<sup>7</sup>. Miranda registra a veemência com que os holandeses trataram a religião católica na invasão de 1624:

(...) Saqueadas já e destruídas as casas, vão-se aos templos os sacrílegos, e aqui fazem o principal estrago. Arremetem com furor diabólico às sagradas imagens dos santos e do mesmo Deus, arrancando a cabeça, pés e mãos das imagens, enchendo-as de cutiladas e lançando-as ao fogo. Quebraram cruzes, profanaram altares, destruíram vestes e vãos sagrados, levaram cálices de missa para beber nos seus banquetes. (MIRANDA, 2014, p. 46)

A expulsão dos holandeses foi apenas a resolução de um problema, pois, a colônia continuou sofrendo com calamidades naturais, períodos de seca e inundações, epidemias.

A população em geral naquela invasão, não teve outra alternativa a não ser fugir para o interior, para o sertão aqueles que lá tinham suas casas, outros esconderam nas matas e em cabanas espalhadas nas redondezas, outros ainda vagavam sem socorro pelas matas, miseráveis e desamparados. Pedro Matos, avô de Gregório, reuniu a família e refugiou-se com os jesuítas em uma casa feita para

---

<sup>7</sup> A tolerância religiosa dos holandeses apresenta diferentes vertentes na historiografia. Em relação aos judeus, por exemplo, Maurício de Nassau chegou a ser conhecido “um príncipe humanista nos trópicos”. Por essa razão, quando a Comunidade Judaica do Recife soube de sua decisão de retornar à Holanda, escreveu um memorial oferecendo uma pensão no valor de 3000 florins anuais para sua permanência frente na colônia. No entanto, isso representava uma prática muito comum para que os judeus vivessem em paz e não sofressem com restrições impostas não só pelos calvinistas como também pelos católicos que os consideravam inimigos de Cristo. Na verdade, para os holandeses, judeus e católicos eram potenciais inimigos da Holanda e dos interesses da Companhia das Índias Ocidentais por causa das constantes guerras entre os reinos, além de se travarem cotidianamente uma guerra de culturas, costumes e de interesses entre cristãos e judeus.

quatro padres, mas que serviu de abrigo para mais de sessenta pessoas. No período de reclusão, passaram por muitas privações. Mais tarde, com a expulsão dos holandeses, a destruição deixada pelos holandeses foi vista como uma oportunidade de negócios. Assim, apresentou-se como pretendente à realização das obras, arrematando-as da concorrência.

Gregório de Matos viveu em uma Bahia construída e reconstruída após várias invasões, invasões estas que renderam à sua família lucros na destruição e, com isso, viu a família abastar-se cada vez mais por conta da produção agrícola da colônia.

O nordeste da colônia, no qual Gregório viveu, foi sofrendo as transformações decorrentes das várias invasões sofridas, com a presença cada vez mais significativa de comerciantes, com o apogeu e o declínio da cana-de-açúcar, com a quase exclusiva presença católica, todos quadros muito bem registrados pelo poeta seiscentista.

*Pondo os olhos primeiramente em sua cidade, conhece que os Mercadores são primeiro móvel da ruína, em que arde pelas mercadorias inúteis e enganosas*

À Bahia

1 Tristes sucessos, casos lastimosos

2 Desgraças nunca vistas, nem faladas,

3 São, ó Bahia! Vésperas choradas

4 De outros que estão por vir mais estranhos;

5 Sentimo-nos confusos, e teimosos,

6 Pois não damos remédios às já passadas,

7 Nem prevemos tampouco as esperadas,

8 Com que estamos dela desejosos.

9 Levou-nos o dinheiro a má fortuna

10 Ficamos sem um tostão, real nem branca<sup>8</sup>

11 Macutas, correão, novelhos, molhos;<sup>9</sup>

12 Ninguém vê, ninguém fala, nem impugna,

<sup>8</sup> O verso 11 e 12: ficamos sem nada, despojados de tudo.

<sup>9</sup> Tostão, real, branca e macuta referem-se a moedas, dinheiro de pouco valor.



13 E é que, quem o dinheiro nos arranca,

14 Nos arrancam as mãos, a língua, os olhos.

Gregório de Matos/seleção de textos, notas, estudos biográficos, histórico e crítico e exercícios por Antônio Dimas. São Paulo: Abril, 1981. p. 17.

### **A CORAGEM DE SER GREGÓRIO DE MATOS**

O ser humano não está pronto e tampouco chega ao ponto de acabamento, afinal ele é um produto histórico de uma histórica igualmente dinâmica, que, por sua vez, é o resultado de um produto humano. Nesse processo dialético e dialógico, o homem busca seu espaço, faz-se marcar para que não seja uma objetificação da história, ainda que tenha consciência de que, muitas vezes, vive uma história que não é sua e que põe sua voz a serviço de outrem. Nesse jogo, o homem pode tomar a decisão de lançar-se na história e transcendê-la, ser protagonista dela, ou alienar-se, ou “deixar de viver”. Gregório de Matos, nesse aspecto, me fascina, uma vez que é possível encontrar um Gregório deixando viscerar seus pecados mais lascivos ao mesmo tempo que, em uma contrição sincera, esperava pelo perdão de seus pecados; um gênio ferino que, a despeito de suas reprovações a vários tipos sociais, tinha seus momentos de relativa serenidade. Na verdade, esse homem barroco conseguiu mostrar em sua obra o sentido dilemático da vida: o que se pôde viver a partir do Renascimento e o que era condenável pela Contrarreforma. Era um homem fragmentado e ao mesmo tempo era um homem por inteiro; sua persona poética, devota, por vezes, entrava em conflito com a pessoa empírica. No poema abaixo, a dúvida existencial acerca da salvação da alma existe porque ele é um homem que quer viver “brutualmente”, afinal “tudo é fingido” e “o mal sempre dura”:

Considera o poeta antes de confessar-se na estreita conta e vida relaxada

Décimas

(...)

2

1 Valha-me deus, que será

2 Desta minha triste vida,

3 Que assim mal logro perdida,

4 Onde, Senhor, parará?  
5 Que conta se me fará  
6 Lá no fim, onde se apura  
7 O mal, que sempre em mim dura,  
8 O bem, que nunca abracei,  
9 Os gozos, que desprezei,  
10 Por uma eterna amargura.

(...)

4

11 Nome tenho de cristão,  
12 E vivo brutalmente,  
13 Comunico a tanta gente  
14 Sem ter quem me dê a mão:  
15 Deus me chama co perdão  
16 Por auxílios e conselhos,  
17 Eu ponho-me de joelhos  
18 E mostro-me arrependido;  
19 Mas como tudo é fingido,  
20 Não me valem os aparelhos.

5

21 Sempre que vou confessar-me,  
22 Digo que deixo o pecado;  
23 Porém, torno ao mau estado,  
24 Em que é certo condenar-me:  
25 Mas lá está quem há de dar-me  
26 O pago do proceder:  
27 Pagarei num vivo arder  
28 De tormentos repetidos  
29 Sacrilégios cometidos  
30 Contra quem me deu o ser.

6

31 Mas se tenho tempo agora,  
32 E Deus me quer perdoar,  
33 Que lhe hei de mais esperar,

34 Para quando? Ou em qual hora?  
 35 Que será, quando, traidora,  
 36 A morte me acometer,  
 37 então lugar não tiver  
 38 De deixar a ocasião,  
 39 Na extrema condenação  
 40 Me hei de vir a subverter.

O objeto deste trabalho não são os poemas religiosos ou eróticos do poeta seiscentista. No entanto, um breviário de uma ou de outra como exemplo é necessário para que o leitor da presente pesquisa, que, talvez, não seja tão familiarizado com Gregório de Matos, possa ter subsídios para compreender as suas várias personas atreladas as suas intenções e estados subjetivos tão contrastantes. Sem dúvida, tudo isso influenciado pelo contexto sociocultural no qual viveu e a partir do qual produziu sua obra.

Outra característica do poeta e de sua obra que me encanta era sua coragem de arriscar-se, de buscar uma significação para sua vida ainda que convivesse com a dúvida, com a ansiedade da culpa, do destino e da morte, tão bem retratadas em seus poemas. Não posso afirmar, mas compreendo que Gregório de Matos, ao aceitar o estado contraditório do homem enquanto ser dividido entre viver e morrer, céu e inferno, Deus e o diabo, contrição e pecado, igreja santa e igreja pecadora, ser e não-ser, ele escolheu ser uma parte vividamente integrante e integrada de seu tempo e, para isso usou seu ser para a palavra, para o falar, contribuindo criativamente e intencional para a transformação do tempo. Coutinho (2017, *apud* Peres), assim “defende” Gregório de Matos das contradições comportamentais que lhe são impostas:

Como exigir de Gregório de Matos, um homem típico do barroco, altamente influenciado pelos grandes espanhóis do Século de Ouro (e não pelos portugueses), denotasse coerência na sua vida, em vez do desregramento e insubmissão que foram as suas características? Ele tentou, como provam alguns dos documentos transcritos neste livrinho admirável. Mas a vida foi muito mais forte do que as fórmulas que as convenções lhe puseram no caminho. Seu espírito indomável arrebatou-as, por isso sofreu-lhes as consequências, marginalizado que foi. O “normal” não suporta esses desafios.

Ele mesmo, Gregório, não negava sua natureza, para quem o calar era um silêncio de morte:

- 1 Mil anos há que não verso;
- 2 Porque há mais de mil que brado;
- 3 Vendo-me tão malversado,
- 4 De quem me fazem perverso:
- 5 Eu, se falo, sou adverso;
- 6 Se me calo, sou pior;
- 7 Advirta, pois, o Leitor,
- 8 Que entre calar e dizer,
- 9 Sei o que fui, sempre hei de ser.

Spina (2014, p.118) diz que Gregório foi a personificação da sátira, por isso:

Desfilaram sob o cautério impiedoso os ermitões de água turva, os pregadores de cartapácio, os confessores e os falsos santarrões; calcinou e descarnou as debilidades do mau clero, o relaxamento da ordem beneditina, as torpezas esses “cantáridas de cordão, maganos da Religião e mariolas da Igreja”.

(...) Não parou por aí: investiu ainda contra a plebe, contra os precavidores funcionários públicos, contra o luxo e contra as mulheres, que, sem as alfaias, as argolas, os broches e as saias de labirinto, não saíam para a igreja (...)

### **3.1. Gregório de Matos: o poeta das controvérsias**

O nome de Gregório de Matos sempre esteve envolto em controvérsias, aliás, umas das primeiras diz respeito à data de seu nascimento. No entanto, esse fato é um pormenor diante das questões que o colocavam como um plagiador ou em relação à autoria de textos apócrifos a ele atribuídos a partir do século XIX, ou ainda ao fato de ser um poeta maldito para uns e corajoso para outros. As críticas tão controversas e extremadas dirigidas a ele são apenas uma amostra de quanto o poeta era e ainda é um assunto em aberto. Veríssimo (1915) não o poupou:

Enganaram-se redondamente os que pretenderam fazer dele ou quiseram ver nele um precursor da nossa emancipação literária, cronologicamente o primeiro brasileiro da nossa literatura. É de todo impertinente supor-lhe filosofias e intenções morais ou sociais. É simplesmente um nervoso, quiçá um nevrótico, um impulsivo, um

espírito de contradição e denegação, um malcriado rabugento e malédico.

Antônio Lopes citado (apud Pólvora, 1974, p. 55), também fez coro com os críticos negativos:

Na obra de Gregório de Matos não se encontra ideal filosófico, religioso, político, moral ou mesmo simplesmente literário. Não há paixão nem entusiasmo. Ele é antes burlesco, zombeteiro, histrião, mais virulento que veemente. Muito superficial, não se alçou à compreensão superior da sátira.

A resistência em reconhecer o estilo de Gregório foi registrada por Júlio (apud, PÓLVORA, 1974, p.53-54):

A falta de perseverança no esmerilhar as origens da mentalidade nacional cria essa lenga-lenga sem razão de ser, que é a polêmica relativa ao notivismo do Caramuru e do Uruguai. Se nossos críticos conhecessem os poemas épicos de toda a Península Ibérica, da França e da Itália, não acreditariam na absoluta originalidade de forma e de fundo dos versos de Santa Rita Durão e Basílio da Gama.

O mesmo dizemos do satírico Gregório de Matos Guerra, que aqui, geralmente, é apontado como cantor popular dos tempos coloniais, cheio de improvisações geniais e brasileiríssimas. É certo que ele, em ocasiões felizes, bastante engraçado se mostra, e até regional. Entretanto, cumpre recordar que muitas das suas composições as redigiu em castelhano, e que outras são traduzidas de outros autores espanhóis.

Mas, as posições construtivas também são várias, como por Araripe Júnior (apud PÓLVORA, 1974, p. 45):

Gregório de Matos foi a floração da mais híbrida sociedade que tem havido no mundo, e, absorvendo tudo quanto a colônia no século XVII possuía de original e picante, como brasílico-europeu que era, deu o livro mais curioso que já saiu de sua pena.

(...)

O verdadeiro satírico é um psicólogo à *rebours*. Nem é o irônico, nem o pessimista, nem o cômico, nem o humorista doentio. O verdadeiro satírico é Aristófanes; é Diógenes, na Antiguidade; é Gregório de Matos nos tempos modernos.

(...)

Um notabilíssimo canalha.

Haroldo de Campos (2011, p. 68), expoente de vanguarda na literatura contemporânea, assim registrou sua irritação com os contrários a Gregório de Matos:

Da perspectiva de uma historiografia não-linear, não-conclusa, relevante para o presente de criação, que tenha em conta os ‘câmbios de horizonte’ de recepção e a maquinação “plagiotrópica” dos percursos oblíquos e das derivações descontínuas; a pluralidade e a diversidade dos “tempos”; as constelações transtemporais (porém não desprovidas de ‘historicidade’, como as vislumbra Benjamin; dessa outra ‘perspectiva histórica”, Gregório de Mattos existiu e existe —viveu e pervive— mais do que, por exemplo, um Casimiro de Abreu (“o maior poeta dos modos menores que o nosso Romantismo teve”, segundo a Formação, ii, p. 194), e que hoje quase só pode ser relido como kitsch (veja se a paródia oswaldiana dos “Meus oito anos”); o frouxo e quérulo Casimiro que, tendo publicado *As primaveras* em 1859, foi contemporâneo exato de Baudelaire e de Sousândrade”.

Seja qual caminho os estudiosos e críticos tenham escolhido (ou queiram escolher), a verdade que há elementos suficientes para quaisquer pesquisas. O caminho que escolho seguir pretende passar ao largo a visão caricata do poeta uma vez já desenhada por Araripe Júnior (1960, p.383-490, apud PERES, 2017, p.16):

[...] reles boêmio, quase louco, sujo, malvestido, a percorrer os engenhos do Recôncavo, de viola ao lado, tocando lundus e descantando poesias obscenas para regalo, naturalmente, dos devassos e estúpidos Mecenas da roça que lhe nutriam a gulodice senil. O fauno de Coimbra, em última análise, degenerava no velho sátiro do mulatame.

Ou ainda de uma descrição do poeta feita por Silva (2005, p. 123):

Gregório de Matos foi, sim, um fraco. Faltou-lhe ânimo para resistir à infelicidade, quando perdeu as boas graças do rei; não teve capacidade para adaptar-se à vida provinciana da Bahia, ele que brilhava na Europa, responsabilizou a sociedade inteira pela infelicidade que causava a injustiça da corte, e deu-se ao mais largado desregramento intelectual e moral, agredindo com a pena e escandalizando com o exemplo todos aqueles que o cercavam.

Todavia, o que me interessa é o seu fazer poético e concordo com Espíndola (2000, p. 22-23) quando diz que:

Não importa quem tenha sido: plagiário ou não, originário ou esteticamente convencional, autor legítimo ou espúrio desses ou

daqueles poemas, falso ou verdadeiro poeta, o fato é que, sob o seu nome, a história nos legou um vigoroso painel poético do Barroco e da sociedade colonial brasileira, em processo de formação e, afirmação, sem deixar, entretanto, de tratar tematicamente das aspirações mais profundas do ser humano, através de sua poesia lírico-religiosa.

Abro um parêntese para acrescentar uma observação à citação acima, visto que discordo de que somente a poesia lírico-religiosa trata e contempla as aspirações mais profundas do ser humano.

Sem dúvida, o poeta seiscentista tinha uma personalidade multiforme e contrastiva, que militava entre a lírica profana e religiosa, que explorava ricamente a figura feminina sob todas as formas ao mesmo tempo que demonstrava preferência pelo elemento mestiço, pelas mulatas, que fazia da atividade satírica o incômodo de toda uma sociedade, padres, freiras, autoridades civis e militares, mas que ao mesmo tempo tinha verdadeiros amigos entre esses mesmos, que gostava de advogar, no entanto não gostava da forma de se realizar esse trabalho, que amava a esposa e procurava as demais mulheres. Ele, como filho de um senhor de engenho e bacharel em Direito, tinha condições de analisar o momento histórico em que estava inserido sob várias perspectivas, e assim o fez. O contraditório também em seu jeito de vir podia ser observado: sua obra criticava a sociedade da época a quem ele chamava de “canalha infernal”, mas, ainda assim, vivia às custas dela, dependendo dos favores. Essa descrição que pode parecer, a princípio, uma confusão do ser, na verdade apenas reflete toda uma instabilidade social resultante de circunstâncias, valores e ideologias determinantes de uma época e que o afetaram sobremaneira. Essa inteligência “armada em conflito e desafios”, que não respeitava as convenções e os padrões sociais deu vazão ao seu fazer criativo-estético em detrimento ao ideário do bom gosto consagrado pela crítica de então para nos oferecer algo mais substancial: a coragem de se colocar diante do sistema das conveniências para nos revelar o ser. Nos poemas de caráter erótico, amoroso, encomiástico, filosófico e satírico, o poeta se revelava. Nessa última, a sátira, que proponho como objeto de análise de pesquisa, representa muito mais que uma exposição de tipos e de comportamentos inadequados; ela, apesar de despertar o riso, não tinha essa meta como essencial: ela nos apresenta a atitude de um escritor que fez do seu ofício uma maneira de colocar para fora uma irrefreável inquietação

diante de um tempo permeado de contradições: fé x razão, espírito x matéria, céu x inferno, prazer x pecado, escolástica x Renascença e tudo mais que se impunha ao espírito humano, o qual havia aprendido a ter suas próprias convicções. Suas colocações mostravam algo mais profundo quando o poeta baiano afrontava a Igreja, desafiava as autoridades locais, expunha o grotesco da condição humana ou ainda se permitia ser insubmisso ao mesmo tempo que religioso.

### **3.2 O avô Pedro Gonçalves de Matos: o português que plantou a boa vida dos Matos**

A história do poeta seiscentista começa com a história de seu avô Pedro Gonçalves de Matos, viúvo, no Minho (Portugal), no primeiro quarto do século 17. A necessidade de fixar primeiro esse personagem está no fato de que ele construiu um sobrenome valoroso no Brasil e conquistou com seu trabalho árduo de ferreiro e de pedreiro uma vida abastada para sua descendência. A boa vida que Gregório de Matos desfrutou, e que muito o favoreceu, começa com o trabalho de seu avô Pedro, um ferreiro modesto e de vida árdua, que sonhava com as terras dalém mar como mote para uma mudança de vida. Seu desejo de viver na colônia portuguesa era despertado pelo relato de alguns amigos que já viviam no Brasil e a esperança de também ser bem-sucedido no novo território que, apesar de não ser generoso com todos, dava a alguns a oportunidade de enriquecerem através da grande quantidade de açúcar produzida na colônia. Assim essas histórias positivas suplantavam aquelas que davam conta de que a colônia era um lugar de degredo para onde os indesejados, condenados e pobres coitados eram envidados. Em 1616, Pedro Gonçalves de Mattos deixou as terras do Minho, embarcando em Via do Castelo, rumo ao Brasil com seu filho Gregório, pai de nosso poeta e na companhia de outros parentes. Desembarcou na Bahia. Muitos chegavam ao Brasil para trabalhar na lavoura como pequenos proprietários, outros com seus ofícios como carpinteiros, pedreiros, ferreiros se estabeleceram com certa facilidade, visto que a nova terra carecia desses profissionais e, por isso, em pouco tempo, também esses novos moradores já escravizavam os africanos e até se tornavam senhores. Já aqueles que tinham alguma instrução tornavam-se escriturários, caixas e vendedores ambulantes, enfim, muitos desvalidos portugueses conseguiam amealhar modestos haveres, casavam-se e não mais voltavam para a metrópole.



Foi o que aconteceu com Pedro de Matos. Aqui ele conheceu uma senhora também viúva, Maria da Guerra. A família crescera, visto que a senhora Guerra tinha duas filhas. Luísa e Maria. Ambas as necessidades se encontram: uma mulher desvalida, sem recursos para a criação de suas filhas e um homem viúvo que precisava de alguém para cuidar de sua casa e de seu filho.

A fim de alcançar seu objetivo de vencer na nova terra, Pedro de Matos se fez conhecer através de seu ofício de ferreiro e procurou aproveitar as oportunidades e economizar nas despesas. Se algum gasto fazia, era com alguma peça de roupa para a missa no domingo, visando marcar presença na sociedade. Também se mostrou um bom empreendedor comprando terrenos para a construção de casas para alugar e locando escravos para o transporte de cargas entre as cidades. A busca por uma vida melhor o fez, rapidamente, adaptar-se à vida dura da colônia, ao clima úmido e quente, à linguagem peculiar, à nova gastronomia, farinha de mandioca em vez de trigo, por exemplo, à falta do vinho e às frutas, para ele até então exóticas. Desta feita, a família Matos, Pedro e os irmãos se enriqueceram e não tinham o menor desejo de retornarem a Portugal. Pedro tinha ainda grandes planos para o filho Gregório, como o de ser letrado e de conseguir algum título nobre para que sua descendência se tornasse fidalga por nascimento, apagando, assim, a vergonha de não assinar o nome.

Segundo Peres (2017, p. 29-30):

as primeiras notícias de Pedro Matos, registradas nas Atas da Câmara, volumes 1<sup>o</sup> e 2<sup>o</sup>, Bahia, da Prefeitura de Salvador, 1944-49, sobre que atividades exercia Pedro Gonçalves de Matos, em 1627, indicam que ele era de “mestre-de-obras de pedreiro”, na condição de “arrematador”, uma espécie de empreiteiro no século XVII, que fazia obras em quartéis, fontes, calçadas (ladeiras) etc. Da condição de “mestre de obras”, o avô do poeta vai ascender socialmente e economicamente, integrando-se na categoria dos homens “bons e honrados” do burgo seiscentista, tornando-se, desse modo, figura empreendedora e destacada na cidade, “entre as pessoas da governança de maior autoridade e os homens de negócio de maior cabedal” em 1632, dono de um guindaste novo para o transporte de mercadorias da cidade baixa para a alta, fazendeiro de gado em Inhambupe, nas portas do sertão baiano, senhor de engenho e plantador de canas, entre 1638 e 1643, quando arrematou e deteve as safras do Engenho de Sergipe do Conde (Documentos Históricos, Volumes 62 e 63, Rio, Biblioteca Nacional), que pertencia a Mem de Sá, e ainda, em 1638 e 1639, concorrendo com empréstimos ao governo local, nas quantias de três mil cruzados e cinquenta mil réis.”

Em 1624, a Companhia Neerlandesa atacou a Bahia com vinte e seis navios e cerca de mil e seiscentos homens. A população ficou em pânico e os bombardeios destruíram a cidade. Pedro de Matos se refugiou com os jesuítas, e, após a peleja, viu na desolação uma oportunidade de negócio e se apresentou como pretendente nas concorrências, arrematando grandes obras. Seu lucro só aumentava e assim foi criando cada vez mais condições para que sua família alcançasse destaque.

### **3.3 O pai de Gregório – prosperando a vida dos Matos**

Após esse tempo, Gregório pai, já adulto, herdara de seu genitor uma situação econômica sólida. Com aproximadamente vinte anos, casou-se com Maria da Guerra de apenas doze anos de idade (o nome da esposa era o mesmo de sua madrasta; era enteada de seu pai). O tino para os negócios do velho Pedro de Matos destacou-se até nessa hora, pois casando o filho com enteada garantiu a manutenção patrimonial na família. Já Gregório, gozando de certo prestígio na sociedade, ocupou cargos de inspetor dos pesos e de taxaço dos gêneros alimentícios, foi tesoureiro e depositário do Juiz de Órfãos, Procurador do Conselho e também contribuiu com empréstimos para solucionar problemas relativos ao pagamento do soldo dos militares. A família Matos foi tão influente no século XVII que, conforme registrou Peres (2017, p. 31), “um seu parente, João de Matos de Aguiar, sobrinho do velho Pedro Gonçalves d Matos, vai ser localizado e chamado por Russel-Wood, de o leviatã financeiro da Bahia colonial.” Contudo, todo esse prestígio não isentou os Matos da necessidade de provar sua limpeza de sangue, quando Pedro de Matos ascendera ao posto de familiar do Santo Ofício. Como não eram nobres, era preciso passar por uma investigação rigorosa sobre o comportamento e ascendência tanto do postulante quanto de toda sua família e em 1662, essa comprovação foi atestada nos registros encontrados por Peres (2017, p. 31):

[..] “são todos Cristãos, velhos de todos os Coatro Costados/ sem terem Raça de judeus, cristãos novos/mouros nem mulatos nem desendiam nem tal fama tinham (Habilitações de Genere; para leitura de bacharel. Arquivo Nacional da Torre do Tombo, maço 2, nº 6, Letra G).

Cabe registrar que a comprovação de limpeza de sangue assim como os processos de habilitação a algum cargo ou título se fundamentavam em

testemunhos de pessoas indicadas pelos interessados. Assim, era fácil comprar um título e se podia conquistar facilmente o tratamento de fidalgo, tanto que, conforme registra Miranda (2014, p. 75), foi enviado ao desembargador Rodrigues Banha, da Relação da Bahia, um decreto real ordenando a prisão de todos aqueles que ostentavam falsos hábitos eclesiásticos ou falsos foros de fidalguia.

...que ande, pois, a fidalguia  
vendida assim por dinheiro,  
como trigo no terreiro.

Gregório de Matos, *Obra poética*, p. 381

Findo o primeiro ano de casamento, Maria da Guerra, com treze anos, tem seu primeiro filho, Pedro de Matos Vasconcelos, que recebe o nome em homenagem ao avô. O segundo filho, Eusébio, vem logo em seguida. Com o passar do tempo, enquanto aquele se empenhava na administração dos bens da família, este tornou-se frei, Frei Eusébio de Matos, da Companhia de Jesus. Conhecido com um pregador sacro, que dividiu fama com Padre Antônio Vieira, ficou conhecido como Frei Eusébio da Soledade.

### **3.4 Nasce o poeta amado e odiado<sup>10</sup>**

Gregório de Matos nasceu na cidade de Salvador. Alguns historiadores datam o seu nascimento em 07 de abril de 1623, data em que já foi comemorado o terceiro centenário de seu nascimento. Registros colhidos por Afrânio Peixoto na Universidade de Coimbra registram o nascimento do poeta em 1633, data também reconhecida por Manuel Pereira Rabelo. No entanto, mais recentemente, o historiador e biógrafo do poeta, Fernando da Rocha Peres, recolheu um documento

---

<sup>10</sup> A escolha por apresentar posições contrastantes e até inferências sobre a vida e obra de Gregório de Matos se baseou em estudos da mesma forma controversos. A obra do biógrafo Fernando da Rocha Peres, *Gregório de Mattos e Guerra: uma re-visão biográfica* tomada como fonte primária do trabalho, foi considerada por Afrânio Coutinho como uma resolução dos pontos biográficos conflitantes, por se basear em documentos recolhidos em arquivos de Portugal (Torre do Tombo, em Lisboa), na Universidade de Coimbra, nas bibliotecas Nacional da Ajuda, de Évora e na Joanina de Coimbra. A autora Ana Miranda e sua obra, *Musa Praguejadora: a vida de Gregório de Matos*, também serviu de base para o trabalho por apresentar um rigor histórico aliado a um lirismo que conseguiu captar a atmosfera da Bahia do século XVII.

de 1661 em que o próprio poeta afirmava ter vinte e cinco anos. Com base nesse dado, adotou-se o ano de 1636 como data oficial de seu nascimento.

Há uma curiosidade a respeito de Gregório de Matos, uma vez que, em princípio, lhe fora dado o nome de batismo de João em homenagem ao seu tio, um dos irmãos mais velhos de Pedro de Matos. No entanto, um dia após o batizado, Dom Pedro Sampaio diz que era necessário mudar o nome do menino porque no dia de seu nascimento ocorrera um milagre. Segundo Pereira Rabelo (apud Miranda 2014, p. 81):

...o menino foi batizado na catedral em 28 de dezembro com o nome de João, e “que depois o venerando prelado dom Pedro da Silva e Sampaio, pela pia ocorrência, e milagroso auspício de São Gregório Magno, colocado em Nossa Senhora d’Ajuda, lhe mudou o nome em Gregório, misterioso agouro, de que seria doutadamente grande o tenro afilhado, mas dirigida aquela mudança de algum modo a favorecer a distinção de seus pais.

Miranda (2014, p. 82) assim registra o mesmo episódio:

Uns dias depois, dom Pedro Sampaio, emocionado, chega à casa de Gregório e lhe conta que no alto da colina onde fica a pequena igreja de Nossa Senhora d’Ajuda, no arraial dessa santa, onde havia brotado misteriosamente uma fonte de água abençoada, houve uma cura milagrosa no dia do nascimento de seu afilhado. Naquele dia uma pequena imagem de São Gregório Magno tinha sido levada para a capela, causa provável do milagre. E por esse motivo o nome do recém-nascido deve ser mudado em homenagem ao papa santo.

Daí, o menino agitado e guloso, que está sempre a pedir de mamar, passa a se chamar Gregório.

Gregório de Matos nasceu em uma família abastada, conforme relatado.. Passou a infância entre a cidade da Bahia e uma abastada fazenda de cana-de-açúcar na Patativa no recôncavo baiano. Nessa fazenda, viveu a maior parte de sua infância entre os escravizados, na senzala, assistindo a suas festas animadas com os toques dos tambores, cantando cantigas indígenas, portuguesas e africanas e tendo seus caprichos satisfeitos pelas escravas da família. Aprendeu a montar cavalos, banhar-se nos rios, enfim, experimentou a liberdade.

Quanto à educação formal na Bahia, segundo Peres (2017, p. 33):

não existem ou não foram localizados registros esclarecedores sobre esse período de sua vida, pois os papéis do arquivo antigo do Colégio da Bahia, e também sua importante biblioteca que, em 1694, possuía à roda de 3.000 livros, foram tragados pela intolerância de 1759, ano da expulsão dos Jesuítas, destruídos pelos insetos, pela umidade e fogo, abandonados, em seguida, pelas autoridades, Luiz dos Santos Vilhena, em crônica da segunda metade do século XVIII (..), vai relatar que a “caza da Livraria” dos Jesuítas foi assaltada e que os seus livros, “bons e muitos”, foram vendidos por “vilíssimos preços a Boticários e Tendeiros para embrulhar adubos e unguentos.

Já Manuel Pereira Rabelo (1968, apud Perez, 2017, p. 33-34)) traz uma informação sobre a escolaridade do poeta, a qual Peres considera falha, vaga e imprecisa, mas que aqui merece ser registrada como uma outra visão:

Gregório, que deste triunvirato sapiente é o nosso particular assunto, criou-se com a boa educação ou estimação que inculcavam os seus haveres e suas honras. Soube mais que seus Brasileiros contemporâneos, fatalmente agudos com o temperamento de mestres para toda a faculdade: porque Atenas perdera de uma vez aquela soberba, com que se reproduz um desprezo do mundo.

A despeito dessas especulações, que não parecem afetar a biografia de Gregório, pode-se imaginar que fora um bom aluno, como bem parecia o procedimento dos filhos das famílias abastadas e honradas. No período do colégio, Gregório e os irmãos faziam parte do grupo dos alunos externos (aqueles que não viviam sob o regime de internato), uma vez que o colégio ficava próximo a sua residência. Vestiam roupas comuns, ao contrário dos internos, que usavam uma roupa semelhante à batina dos padres. Dos seis aos treze anos de idade, Gregório recebeu curso elementar de leitura, escrita e operações, cujo padre mestre era chamado de Alphabetarius, de Ludi-magister. Também os Matos aprenderam Filosofia, passaram pelo estudo de caso da teologia moral e pela teologia especulativa. Eram cinco horas de aula, bipartidas nos dois períodos, destinadas à catequese dos índios e à educação dos filhos dos colonos, ficando os negros e escravizados sem qualquer acesso a esse tipo de instrução. Os irmãos conheceram na educação jesuítica a disciplina, as orações constantes, o estudo sistemático e forçado.

Diante desse quadro, o menino ingressou o curso de Letras Humanas ou de Humanidades para adquirir as bases da sua formação acadêmica. O curso tinha o

objetivo de formar padres professores, pregadores e missionários. Tudo seguia um código intitulado *Ratio Studiorum*. Segundo Miranda (2009, p. 27) a base do curso era essencialmente humanista, combinado com os estudos científicos:

[...] por um lado, no fato de ele se destinar simultaneamente à formação de religiosos e de leigos; por outro lado, no fato de ele incluir, além da filosofia e da teologia, o estudo sistemático das humanidades: as línguas e a literatura, a retórica, a história, o teatro... Esse foi certamente o maior distintivo da proposta pedagógica da Companhia de Jesus.

Ainda para Miranda (2009, p. 41):

A pedagogia da *Ratio* pretende que o educando, a partir da sua liberdade, desenvolva ao máximo, de modo harmônico e segundo uma hierarquia de valores, as suas disposições espirituais e as suas faculdades mentais, volitivas e afetivas, de acordo com a sua verdadeira natureza e destino.

Nesse curso de Humanidades, permaneceu por um período de quatro anos. Tinha aulas de gramática e de Retórica, assim como de latim e de grego, mas também havia adaptações locais, como o ensino da língua indígena chamada de grego da terra, para a preparação do trabalho nos aldeamentos. As leituras passavam pela censura da Igreja e corrigidas no que estava contrário à edificação dos “bons costumes”. Para isso, o controle começava pelo registro numérico e ordenado dos livros a fim de evitar extravios e seguia até verdadeiras emendas aos livros de Plauto, Terêncio, Horácio, por exemplo. Quando livros dessa natureza chegavam ao Brasil, já tinham sofrido adaptações que os jesuítas julgavam necessárias às cabeças juvenis. Os livros de poesia não encontravam bom grado na pedagogia jesuítica, mas toleravam os que estavam escritos em latim. Romances e livros de aventura eram vistos como perigosos aos jovens por despertarem devaneios nos leitores. No currículo do Colégio dos Jesuítas, fazia parte também a aula de música. Assim sendo, Gregório aprendeu a ler partituras e tocar viola, um instrumento tradicional da região de seu avô, o Minho. Ao terminar o processo, Gregório absorveu uma vasta cultura humanista, utilíssima durante as sabatinas no final de cada aula. No início dos cursos, havia ainda as disputas magnas em vários assuntos da realidade como, por exemplo, em teologia moral. Miranda (2014, p. 99-100):

Em teologia moral, com a presença de clérigos, era feita a discussão de casos que podiam oferecer alguma compreensão da realidade que os circundava, com as conclusões guardadas em arquivos. Discutiam, por exemplo, a questão da escravidão indígena, dos batizados e casamento dos indígenas, da confissão dada aos escravos que não sabiam falar português, se um pai poderia vender seu filho(...). A teologia especulativa se debruçava sobre os dogmas, com debates sobre a Sagrada Escritura, a beatitude, a ciência divina, a vontade de Deus, a predestinação, a trindade, os pecados, a fé, a caridade, a encarnação, e tantos outros temas da mesma natureza, distribuído pelos anos de estudo da matéria

Após todo esse processo, Gregório foi enviado para Lisboa para iniciar o curso de Cânones. O poeta viajou em companhia de seu tio-avô e um criado. O prestígio da família rendeu aos viajantes o direito de ocupar um camarote, mas isso não significava um conforto tão diferenciado, visto que a viagem em si era desgastante por causa da convivência direta com o cheiro fétido e a umidade do ambiente, que causava comichões e assaduras insuportáveis, além de febre, náuseas, desarranjos intestinais. Na viagem, conheceu o gajeiro Pedro Manuel e a amizade durou toda uma vida. Em Portugal, esperando completar a idade necessária para o curso, ocupou seu tempo em Lisboa no Colégio de Santo Antão, conhecida escola jesuítica fundada em 1533.

Gregório chegou na famosa Lisboa, cidade de várias ocupações no passado, como registra Miranda (2014, p. 85):

É possível imaginar o encanto do rapazinho de treze anos a conhecer aquela cidade tão aclamada, com uma história antiga de ocupações e ainda recebendo influências desse passado. Os romanos ali dominaram por quatrocentos e cinquenta anos, latinizando os costumes e a expressão, quando Lisboa era o centro de construção naval entre fortes muralhas e bastiões. Depois ocupados por godos, suevos e visigodos, no século 8 caiu sob o domínio dos sarracenos, que implantaram sua cultura muito peculiar (...). Muitos cristãos se convertiam à religião muçulmana, sendo chamados moçárabes, mas após quatrocentos anos de domínio sarraceno o cristianismo retornou com intensidade. Ficaram, no entanto, marcas na alma portuguesa várias faces da índole árabe: alguma maneira de pensar, alguns hábitos, o fatalismo, o modo de conviver (...)

Gregório, seu tio e o criado fixaram endereço na freguesia de São Nicolau. Mais tarde, o poeta foi matriculado no Colégio de Santo Antão, que era um verdadeiro centro científico com um observatório astronômico e telescópio, tudo voltado para a teoria e prática da navegação. Esse colégio foi o primeiro no qual os

jesuítas ministraram aulas públicas, como a famosa Aula da Esfera, destinada à formação de pilotos e demais navegadores que intentavam fazer o caminho das Índias. Nesse colégio, Gregório estudou de 1650 a 1652.

Longe da terra natal, dos amigos, dos irmãos, o menino não era mais reconhecido como fidalgo, antes apenas um mazombo<sup>11</sup>, visto até como inferior. Sofreu chacotas dos outros estudantes e esforçou-se para se destacar nos estudos. Buscando fazer novas amizades, usou a viola, e do seu talento satírico lançou mão para se safar das provocações. Seu cotidiano nos primeiros tempos consistia em quatro horas no colégio além das de estudo na livraria, nos momentos de orações e acompanhamentos às procissões. Aos domingos, as missas eram o compromisso certo. Nesse tempo, Padre Antônio Vieira estivera em Portugal, especificamente hospedado no colégio de Santo Antão, onde Gregório estudava. O famoso padre se destacava por seu concatenado discurso político-religioso em favor dos índios, da tolerância para com os cristãos-novos e até por apresentar um plano de recuperação econômica para Portugal, o qual propunha o apoio financeiro da comunidade judaica. Essa atitude do padre rendeu a ele muitos inimigos, uma vez que sua conduta de aceitação dos judeus enfraquecia o poder da inquisição além de apontar para uma visão de integração das comunidades religiosas diversas numa tentativa de concretização o de um plano salvífico comum. Foi encarregado de importantes missões diplomáticas na Holanda e na França. Esse comportamento do religioso impactou Gregório e foi uma referência para sua formação, pois, ao observar o padre de linguagem pragmática, percebeu e conheceu o poder das palavras arrebatadoras.

Em 1652, Gregório, na Universidade de Coimbra, começou a cursar as faculdades das leis. O início na faculdade rendeu versos que demonstravam como a recepção aos calouros era violenta e dela Gregório também não escapou, nem como vítima nem como algoz:

- 1 Sofri contínua tortura,
- 2 Sofri injúrias e acintes,
- 3 Lancei tudo em escritura,
- 4 E nos novatos seguintes,

---

<sup>11</sup> Mazombo: filho de pais estrangeiros, sobretudo de portugueses, que nasce no Brasil.



5 Fiquei pago e com usura.

Apud Hippolyto Raposo, Coimbra Doutora, Coimbra, F. França Amado, 1910, p. 85.

Nesse período, florescia em Portugal a poesia barroca, cujas características afetavam toda a produção artística e literária no Ocidente. Como estilo, apresentava a assimetria, o predomínio da imaginação sobre a lógica, o improvisado, o uso abusivo de figuras de linguagem, os jogos mentais para demonstrar habilidade e rapidez do raciocínio. Entre os temas recorrentes, a religiosidade, para o bem ou para o mal, o sensualismo e a ascese. Ainda sob a influência cultural espanhola, o barroco português com o qual Gregório se deparou, o colocou no cenário de Gôngora, Lope de Vega e Quevedo, sendo este último o poeta cuja influência foi marcante não só na composição como também na construção da personagem poética. Quevedo lhe serviu de inspiração para o espírito e para a vida, no modo desregrado de desfrutá-la, bebendo, vivendo seus prazeres. Também se envolveu em questões políticas, destilando seu veneno contra frei Lourenço Ribeiro, através de sátiras diretas, cunhando-lhe os apelidos de indigno sacerdote, homossexual nefasto, mau escritor. Evidentemente que as respostas do ofendido foram dadas à altura, como na sátira abaixo e em mais de quatrocentos e cinquenta versos satíricos em que o sacerdote destilou também sua vingança contra o poeta:

- 1 Doutor Gregório Guaranha,
- 2 Pirata do verso alheio,
- 3 Caco, que o mundo tem cheio,
- 4 Do que de Quevedo apanha:
- 5 Já se conhece a maranha
- 6 Das poesias, que vendes
- 7 Por tuas, quando as empreendes
- 8 Traduzir do Castelhana;
- 9 Não te envergonhas, magano?

Gregório de Matos/seleção de textos, notas, estudos biográficos, histórico e crítico e exercícios por Antônio Dimas. São Paulo: Abril, 1981. p. 41.

Voltando a Quevedo e Gôngora, a linguagem dualística, popular e erudita desses dois poetas influenciou sobremaneira a poética de Gregório, o qual a retratou

em sua obra, já nas primeiras composições, através da troça, do deboche, do humor corajoso, da zombaria da transitoriedade da vida, do vício e das aparências:

1 Eu com duas Damas vim  
 2 de uma certa romaria,  
 3 uma feia em demasia,  
 4 sendo a outra um Serafim:  
 5 e vendo-as eu ir assim  
 6 sós, e sem amantes seus,  
 7 lhes perguntei, Anjos meus,  
 8 que vos pôs em tal estado?  
 9 a feia diz, que o pecado,  
 10 A mais formosa, que Deus.

Disponível em: <http://www.memoriaviva.com.br/gregorio/poema098.htm>

De 1653 a 1660, frequentou duas faculdades: de direito civil, a *Instituta*, e de direito canônico, bases que representavam o código de Justiniano e que formavam a base jurídica de Portugal desde a Idade Média. Segundo Peres (2017, p. 49):

A Universidade de Coimbra, na segunda metade do século XVII não passava por uma boa fase, pois não acompanhara os avanços científicos e filosóficos ocorridos na Europa, além Pirineus, enclausurada que estava pelo espírito da contrarreforma, pelo anátema da Inquisição, pelo pedantismo dos seus doutores, pela censura aos livros (index) e suas leituras.

A Faculdade de Teologia, com precedência sobre as demais (Cânones, Leis, Medicina), ditava a orientação pedagógica, no conjunto da Universidade, onde as divergências teóricas entre o “escotismo” e o “tomismo”, matrizes fundamentais da teologia escolástica, ortodoxa e formalista, vão plasmar a cultura universitária de Coimbra naquele momento.

Na Faculdade de Cânones, aquela que GMG optou para cursar, na qual se jurava uma vez por ano o Concílio de Trento, eram formados os especialistas em direito canônico, meio termo ou trânsito entre o direito romano e o direito feudal. A vigência e a importância do direito canônico, em Portugal e o Brasil, no conjunto ou no corpo de leis que vão regular as relações sociais geradas pela moral cristã, podem ser avaliadas pela interferência na vida civil ( a divisão das pessoas baseada na diferenças de religião), pela existência de tribunais eclesiásticos independentes e fortes, pela capitulação das regras canônicas na legislação portuguesa das Ordenações.

Esse controle buscado pela academia nos vários âmbitos da vida dos estudantes não os impedia de descobrir os prazeres dalém muros: os banquetes e farras, o sexo, a sedução das freiras e noviças dos conventos, as arruaças com armas de fogo, as bebedeiras. Gregório se divertiu muito. Nesse tempo, o poeta já colocava sua veia poética e sua verve satírica em ação. Segundo Peres (2017, p. 50), há registros de processos que puniam os estudantes por excesso e um contemporâneo de Gregório, Belchior, assim o descreveu: “Anda aqui, dizia ele, um Estudante Brasileiro, tão refinado na Sátira, que, com suas imagens e seus tropos, parece que baila Momo às cançonetas de Apolo.” O próprio poeta assim descreve sua vida escolástica:

#### Soneto

1 Mancebo sem dinheiro, bom barrete,  
 2 Mediocre o vestido, bom sapato,  
 3 Meias velhas, calção de esfolo-gato,  
 4 Cabelo penteado, bom topete.

5 Presumir de dançar, cantar falsete,  
 6 Jogo de fidalguia, bom barato,  
 7 Tirar falsídica ao Moço do seu trato,  
 8 Furtar a carne à ama, que promete.

9 A putinha aldeã achada em feira,  
 10 Eterno murmurar de alheias famas,  
 11 Soneto infame, sátira elegante.

12 Cartinhas de trocado para a Freira,  
 13 Comer boi, ser Quixote com as Damas,  
 14 Pouco estudo, isto é ser estudante.

In: MATOS, Gregório de. Obra poética. Org. James Amado. Prep. e notas Emanuel Araújo. Apres. Jorge Amado. 3.ed. Rio de Janeiro: Record, 1992

Em 24/03/1661, formou-se conforme os trâmites legais na suntuosidade da Universidade. O Doutor Gregório de Mattos satirizaram o seu período acadêmico:

1 Adeus prolixas escolas,  
 2 Com reitor, meirinho, e guarda,  
 3 Lentes, bedéis, secretário,

4 Que tudo somado é nada.

A vida espantosa de Gregório de Matos, p.28.

Após a formatura, segundo Peres (2017, p. 52-55), no ano de 1661, Gregório de Mattos se casa com dona Michaela de Andrade, 19 anos, filha do desembargador Lourenço Saraiva de Carvalho e Dona Brites de Andrade. Esse casamento o ajudou em sua nomeação dado o prestígio da família do sogro. A designação do poeta para o seu primeiro cargo de Juiz de Fora de Alcácer do Sal, na região do Alentejo, em 1663, se deu após as averiguações preconceituosas do sistema de admissão, ordenadas por D. Afonso, no dia 9 de novembro de 1661, sobre a “qualidade e limpeza” de sangue do poeta, a qual deveria comprovar que o pretendente não tinha sangue judeu, negro, mulato ou mouro, conforme registra Peres (2017, p. 53-54):

No mesmo ano de sua formatura GMG já mobilizava o aparatoso, e preconceituoso, sistema de seleção e admissão para o “ofício público” em Portugal, quando em 9 de novembro de 1661 o Rei D. Afonso (1656-1683), por carta e provisão, manda realizar as averiguações sobre a “qualidade e limpeza” do Bacharel. Com os autos conclusos, com a resposta das 15 testemunhas, e inclusive a afirmação categórica de Diogo de Aragão Pereira, na Bahia, quando disse que “o dito bacharel tem talento e partes para servir a sua majestade.” (...)

Sua carreira jurídica em Lisboa seguiu-se com o poeta exercendo cargos como Juiz do Cível, em 1671, e Procurador da Cidade de Salvador, nomeado pela Câmara de Vereadores da Bahia, de 1672 e 1674 com a função de defender os interesses da nobreza e do povo. Neste último cargo, participou de Cortes importantes como a convocada por D. Pedro II para tratar do juramento da infanta D. Izabel Luisa, de 4 anos de idade, futura possível herdeira do trono português, além da situação dos cristãos-novos e do veto para com os seus negócios. Nessa última questão, Gregório de Matos já demonstrava seu caráter desafiador ao entrar em séria divergência com posição do clero e da Inquisição. Essa divergência fez com que se encerrassem os trabalhos e quem pôs termo à questão foi rei D. Pedro II. Em outros assuntos para os quais foi designado, Gregório também não teve um bom desempenho, como o pedido dos moradores de ser instalar no Brasil uma universidade, uma vez que a distância de Portugal e os perigos do mar os impediam de estudar. Apesar de o requerimento ter sido bem fundamentado, o procurador não

logrou êxito. Foi malsucedido em duas demandas e estas lhe custaram o cargo: uma referente a uma questão de impostos, em que pedia a redução dos tributos dos plantadores de fumo, e outra em que os senhores de engenho e os comerciantes tinham que esperar a partida da frota para levar o açúcar. Isso acarretava o estrago do produto. Após ser exonerado, Gregório ainda protestou, perante a Câmara da cidade, contra o baixo subsídio que recebeu. Quatro anos depois, ficou viúvo de Dona Micaela de Andrade, que tinha apenas 37 anos de idade.

Em Lisboa, viúvo, aos 42 anos, agora sem o cargo, sem o reconhecimento da realeza, mas sem deixar de lado o fel de suas sátiras, o poeta já não era mais bem visto e, com isso, sua volta para o Brasil começou a ser desenhada, e assim começou a procura por emprego e por um padrinho que o auxiliasse.

“Fazer a cama” não seria fácil, por isso mobilizou-se com o que restava de prestígio na corte, inclusive com a ajuda de Padre Antônio Vieira, para conseguir um cargo. Havia a possibilidade de uma vaga como desembargador na Relação Eclesiástica criada pelo arcebispo D. Gaspar Barata de Mendonça. Esse arcebispo, como dignitário da Igreja, tinha autoridade para nomear seus desembargadores. Gregório tinha boas chances, uma vez que sua carreira de magistrado, a formação nos estudos canônicos e a viuvez poderiam lhe abrir as portas. E assim aconteceu e em 24 de março de 1679, foi nomeado para o cargo. Foi ordenado ministro eclesiástico e “recebeu ‘a tonsura’, que era o primeiro grau de clericalato, ‘por mão do Bispo, que com algumas orações e benções, corta parte do cabelo do sujeito, que se dedica ao serviço da Igreja.” (PERES, 2017, p. 69). O poeta tornou-se padre.

Em 1682/1683, Gregório de Matos chegou ao Brasil e essa chegada mereceu um registro original em forma de poema, escrito por Thomas Pinto Brandão, poeta português, que conheceu Gregório durante a viagem de volta à Bahia:

- 1 Procurei ir me chegando
- 2 a um bacharel mazombo<sup>12</sup>
- 3 que estava na Bahia
- 4 despachado e desgostoso:
- 5 de lhe não darem aquilo,
- 6 com que rogavam a outros;

---

<sup>12</sup> Filho de pais estrangeiros, sobretudo de portugueses, que nasce no Brasil.

- 7 pelo crime de poeta
- 8 sobre jurista famoso

A Bahia que Gregório encontrou após trinta e dois anos ausentes foi registrada em uma poesia apógrafa e relatava os desconfortos e a dificuldade de adaptação pela qual passava:

- 1 Trinta anos, ricos e belos,
- 2 Cursei, em outras idades,
- 3 Várias Universidades,
- 4 Pisei fortes, vi castelos:
- 5 Ao depois os meus desvelos
- 6 Me trouxeram a esta peste
- 7 Do pátrio solar, a este
- 8 Brasil, onde quis a Corte
- 9 Castelo do põe-te neste.

Pólvora (1974, p. 14) já registrava esse incômodo do poeta na terra natal: “Começava a luta sem tréguas do poeta com seu meio.” E neste embate encarniçado ele demonstraria, até à morte no Recife, um ódio ‘mais valente’, pois segundo confessou, “sou só, e eles são tantos”:

- 1 Querem-me aqui todos mal,
- 2 mas eu quero mal a todos,
- 3 eles, e eu por vários modos
- 4 nos pagamos tal por qual.
  
- 5 E querendo eu mal a quantos
- 6 me têm ódio tão veemente,
- 7 o meu ódio é mais valente
- 8 pois sou só, e eles são tantos.
  
- 9 Algum amigo, que tenho,
- 10 se é, que tenho algum amigo,
- 11 me aconselha, que o digo,

12 o cale, com todo o empenho.

13 Este mo diz, diz-me o outro,

14 que me não fie daquele;

15 que farei, se me diz dele,

16 que me não fie aquelotro?

No Brasil, o espírito livre de Gregório mais uma vez foi posto à prova quando foi obrigado, por determinação D. Arcebispo Dr. Fr. João da Madre de Deus, a receber as ordens sacras e a usar batina. Gregório respondeu ao padre, segundo Miranda (2014, p. 267-268):

(...) com inteira resolução de que não podia votar a Deus aquilo que era impossível cumprir pela fraqueza de sua natureza: e que a troca de não mentir, a quem devia inteira verdade, perderia todos os tesouros e dignidade do mundo. Que o ser mau secular não era tão culpável e escandaloso, como ser mau sacerdote, dando mostras de sua integridade, mas também indícios de que preferia abandonar a vida clerical que lhe custava a liberdade.

Mais uma vez foi deposto. Outra questão que pesou em sua saída foi o comportamento ambíguo: um clérigo com veia poética que, segundo o Arcebispo, não combinava com a conduta de um santo padre. Segundo Peres (2017 p. 71-72):

Nesse momento, e com essa atitude, a vida de GMG vai despir-se do poder (temporal e espiritual), do exercício de qualquer outro cargo ou função (civil e eclesiástica), ficando o poeta mais livre, assim penso, para tocar a sua viola e afiar a sua sátira. Essa postura de GMG é fundamental para marcar o início do seu descomprometimento social, fato este que definiria, em verdade, a sua profissão como poeta, na sua verve “jogralesca”, e como cronista dos costumes de uma sociedade, e uma cultura em formação.

Os seus estudos em Coimbra, as suas leituras, a sua longa permanência em Portugal, a sua experiência como jurista, o seu conhecimento dos homens (dominadores e dominados), a sua aguçada observação crítica, formam uma moldura que encaixa sua personalidade em contato com a realidade baiana, no século XVII, ao mesmo tempo brutal e sensual. Dessa mundi/vivência contrastiva (mundo e poeta) afloram o “homem barroco” e os poemas (sacros, líricos, eróticos) que modelariam a sua tradição, e a sua decisiva cambalhota, como poeta popular, para outra margem ou curso de vida (...).

Não bastasse a destituição do cargo, o poeta foi levado à Inquisição por seus ex-colegas de clero e por seus desafetos, alegando que Gregório se portava inadequadamente como cristão e de que era ateu. As obscenidades na linguagem, então, estavam frequentemente presentes em verso. No entanto, foi acusado por aqueles que não tinham comportamento diferente, apesar destes serem diretamente clérigos, ou freiras, ou padres. Gregório assim registra o comportamento das freiras:

- 1 Pois, putas sujas, desaventuradas,
- 2 Que não vedes a grande diferença
- 3 Que vai de uma fodença a outra fodença?
- 4 Ora um castigo igual a tais maldades
- 5 Praza o Amor que vos fodam sempre Frades.

Gregório estava sempre envolto em questões que o complicavam, seja perante as autoridades eclesiásticas, seja ante as autoridades civis e jurídicas. Entre tantas, Gregório provocou a ira de Antônio de Souza de Menezes<sup>13</sup>, o Braço de Prata, assim alcunhado por ter perdido o braço direito numa batalha contra os holandeses na ilha de Itaparica, em Pernambuco. Braço de Prata era conhecido por “sua arrogância e desatinos de soldado, curto senso político, escasso conhecimento dos homens (...) e demasiado amor próprio para completar a obra de paz encetada pelo ilustre antecessor “. (MIRANDA, 2014, p. 241).

A questão começou porque Gregório tomou partido num conflito antigo entre Teles e Menezes, amigo do Braço de Prata, contra os Ravasco. Mas o conflito iniciou-se, antes, quando membros da família Brito, um deles afilhado e sobrinho de Padre Antônio Vieira e muito amigo dos Ravasco, teriam feito uma emboscada contra os Teles e Menezes, por causa de uma suposta mulher. Padre Antônio Vieira entrou em defesa dos supostos emboscadores, mas isso não aplacou a fúria dos Menezes, que tão logo tiveram uma oportunidade, feriram um dos Brito. Bernardo Ravasco, irmão de Vieira, era da oposição e prometeu vingança. O Braço de Prata entrou na história por ocasião de sua posse, em que estavam presentes os Ravasco. Nesse dia, o Braço de Prata foi içado para descer da embarcação, por

---

<sup>13</sup> Antônio de Souza Menezes, o Braço de Prata, foi governador da Bahia entre 1682 e 1684. Durante seu governo ocorreu o assassinato do alcaide-mor, Francisco Teles de Menezes. O governador viu nesse crime a oportunidade de punir a família rival dos Ravasco, atingindo, principalmente o Padre Antônio Vieira. Nessa vingança, o governador cometeu os intensos desatinos.



causa de seu peso. Sob gargalhadas dos assistentes, Gregório, que assistia a cena, não perdoou e:

- 1 Quando desembarcaste da fragata,
- 2 Meu Dom Braço de Prata,
- 3 Cuidei, que a esta cidade tonta, e fátua
- 4 Mandava a Inquisição alguma estátua
- 5 Vendo tão espremida salvajola<sup>14</sup>
- 6 Visão de palha sobre um Mariola

Gregório de Matos: obra poética/edição James Amado – 5ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2010. 1 v. p. 139.

Estava pronta a perseguição, uma vez que Gregório de Matos não perdoava um passo sequer do novo governador. Este, de espírito truculento, impôs um regime totalitário, calando com violência os adversários, perseguindo ricos e pobres, proibindo o uso da capa, alegando que esta era uma medida contra os criminosos. A capa, no entanto, era usada por jovens, boêmios e violistas, o que causou um grande descontentamento na população baiana. Segundo o historiador Sebastião da Rocha Pita (1660-1738), a fome assoladora, pela qual passou a Bahia no ano de 1685, foi consequência de uma política governamental, que, em meios a desavenças políticas e pessoais e sua tirania, acabou por afastar os comerciantes marítimos. Outros tantos desatinos foram feitos pelo governador, como, por exemplo, a revogação do decreto que pagava o salário e os proventos ao secretário da Fazenda, Bernardo Ravasco. Padre Antônio Vieira interviu, sem sucesso, nessa empreitada. Outras sérias desavenças ocorreram entre as duas facções e, no final, um dos Brito foi condenado à morte e Gonçalo Ravasco, condenado ao degredo na África, por causa de uma suposta ameaça de morte a sua pessoa. Nesse ano, Gregório foi também denunciado à Inquisição por seus desafetos e ex-colegas de clericalato, que o acusavam de mau comportamento. As denúncias contra Gregório não foram aceitas pelos inquisidores. Esse fato, segundo Peres (*apud* do por ESPÍNDOLA, 2000, p. 131-132), se constituiu em um mistério, pois nunca se soube ao certo quem ou por que o livraram e, por isso, admitem-se várias conjecturas. O padre Lourenço Ribeiro<sup>15</sup>, assim descreveu, de forma satírica, o acontecido:

<sup>14</sup> Salvajola: variante de “selvagem”

<sup>15</sup> Vigário, comissário do Santo Ofício e predicador geral do arcebispado no Peru e no Brasil, na primeira metade do século XVII.

1 De cristão não é, senão  
 2 De herege, tudo o que obra,  
 3 Pois nele a heresia sobra,  
 4 E lhe falta o ser cristão:  
 5 Remetê-lo à Inquisição  
 6 Já uma vez se intentou,  
 7 Mas bem veis quem atalhou,  
 8 Senhores, tão grande bem:  
 9 Mas não o saiba ninguém.

Ou ainda conforme Espíndola (2000, p. 131-132):

Permanecem como admite, as conjecturas. De acordo com o historiador, por exemplo, GM não se aproximou da fogueira “porque a sua família extensiva era poderosa (“gente rica e honrada”) e o seu avô Pedro Gonçalves de Mattos, foi “familiar” junto ao Tribunal da Inquisição, (...) ainda atuando como “denunciante”, em 1646, quando da “Grande Inquirição” na Bahia. Acredita também Peres que valeram, para obstar o inquérito, o fato de ser irmão de Eusébio de Matos, padre no Convento do Carmo, e de ter GM convivido com as carmelitas, quando por lá se homiziaria perseguido pelos inimigos.

Após esses acontecimentos e sem ter poupado o governador, Gregório de Matos vai se refugiar no convento Nossa Senhora do Monte do Carmo, onde vivia seu irmão Eusébio de Matos. Em relação a esse período, o poeta sentia-se preso e sufocado. No entanto, a morte de seu irmão Eusébio, em julho de 1692, foi um duro golpe, já que era o único membro da família vivo. Pedro Matos morrera em 1686, ano em que a Bahia fora tomada pela peste “Mal da Bicha” (febre amarela), transmitida pelo mosquito *aedes aegypti*. Como ele convalescia duramente por causa da peste, tomou um veneno dado pelo médico Ventura Cruz Arrais, conforme Miranda (2014, p. 348). Sozinho e sem motivos para ficar, o poeta retirou-se, para o recôncavo e ali encontrou motivos mil para suprir suas sátiras. O apelido “Boca do Inferno” encontrou seu verdadeiro corpo. Esse apelido teria sido dado, segundo Araripe Júnior (1978), pelos seus desafetos e pelo próprio povo, o qual o acompanhava em seus trabalhos. No entanto, para Sérgio Buarque de Holanda (1991), a antonomásia nascera primeiro da pena de Lope de Veja, quando este

literato retrucou em seus versos o mal falar do poeta italiano Boccacini (1556-1613) em relação aos espanhóis.

Nessa nova vida permaneceu durante onze anos. A boemia, os prazeres e as várias musas inspiradoras foram suas companhias. Foi ser Gregório. Viveu como nunca os mais diversos amores, pelos quais jurava fidelidade, mas que não duravam tão logo ele conquistava o prêmio. Mesmo assim, a vida no recôncavo não foi fácil, pois o lugar vivia repleto de assaltos, que deixavam os moradores em constante desassossego. Mas havia uma prática comum nos engenhos, sinônimo de virtude cristã para a época, a de ser hospitaleiro para com todos que lá aparecessem, fossem os padres esmoleiros, viajantes seculares, autoridades, homens em busca de refúgio e vadios, a todos era oferecido abrigo e trabalho. Gregório se beneficiou dessa caridade e por um tempo viveu na Praia Grande, uma palhoça à beira-mar. A vida sem compromisso foi assim retratada por Miranda (2014, p. 282):

Bebia, jogava, cantava, dançava, satirizava, apreciava e amava as mulheres, o que o tornaria indesejado numa fazenda senhorial. (...) Homem da mais alta esfera, além de tudo poeta, alegre, agradável, espirituoso, animava as festas e fascinava com sua viola e seus repentes. Mas decerto era grande o cuidado para com a sua aproximação das moças.

Contudo, essa vida boêmia e livre o fez em pouco tempo sem recursos e lançou mão novamente de seus serviços advocatícios, “mas agora sua banca estava adornada com bananas Maranhão em vez de flores.” (AMADO, 2010, p. 22). Abriu uma banca na cidadã, onde recebia os clientes, mas não os tinha em número, visto que se recusava a usar o direito meramente com fins lucrativos e desonestos.

O amor bate a sua porta novamente e Gregório se casa com Maria dos Povos, uma mulher pobre e viúva que muito sofreu com o viver do poeta. Talvez ela tenha visto uma saída para sua situação à época e resolveu se casar, apesar de conhecer a fama do futuro esposo: beberrão, que vivia com a viola ao braço, com os amigos e sempre apaixonado. Casado, tentou voltar à vida de homem correto e dedicou-se com afinco à advocacia, mas não se adequava às formalidades da profissão e se irritava com as injustiças encontradas no meio. Não abandonou os amores extraconjugais e, em pouco tempo, Maria dos Povos já sentia na carne e no coração as consequências de aceitar se casar com alguém tão entregue às paixões, à vida. Na verdade, as mulheres despertavam nele sempre um incentivo à conquista

e quanto mais reticentes se apresentavam, mais apaixonado se tornava. Assim foi com Maria dos Povos. O encantamento foi desaparecendo rápido. Em vão a esposa tentou a todo custo dissuadi-lo da vida desregrada que o estava levando a perder os poucos bens da família. Ela se apresentava sempre queixosa, chorosa, o que para ele demonstrava fraqueza, fragilidade. Isso o fez perder o desejo e a separação foi se tornando cada vez mais próxima. Tiveram dois filhos. O primeiro, Gonçalo, a quem Gregório se desdobrava em desvelos e o segundo morreu ainda na primeira infância, quando o poeta já estava separado da mulher. Gregório também teve uma filha quando morava em Portugal no ano de 1674. Ao poeta seiscentista, não faltaram amores de todas cores que serviram de conteúdo para as inúmeras poesias em que desvelava seu amor, explicitava seus desejos íntimos e vontades despudoradas. No entanto, com o mesmo ímpeto com que se apaixonava também se enchia de desgostos, uma vez que já havia conquistado o objeto do desejo.

Essas situações foram reportadas para demonstrar o quanto de motivos Gregório encontrou para suprir suas sátiras contra todos de seu tempo.

Mas houve ainda outro governador que munuiu Gregório de Matos de motivos para ataques satíricos virulentos: Luís Gonçalves da Câmara Coutinho, governador-geral do Brasil entre outubro de 1690 e maio de 1694, membro do Santo Ofício, que mantinha boa convivência com os jesuítas, inclusive Padre Antônio Vieira e com Vieira Ravasco, ambos próximos ao poeta.

No início, havia por parte de Gregório alguma esperança de um bom relacionamento por causa dessas amizades antecedentes. Segundo Peres (2017, p. 80), há duas hipóteses para que Gregório tenha proferido as mais truculentas sátiras contra Câmara Coutinho: uma seria porque o governador lhe negou uma solicitação (mercê ordinária). A razão desse pedido se deu por causa da grave crise pela qual passava a Bahia e de dificuldades pessoais. Gregório solicitou por mais de uma vez a ajuda, mas o auxílio foi dado a um soldado chamado Faria. A outra situação era que, enquanto advogado, assumira a defesa de alguns amigos que tinham dívidas com o fisco. Por não ser atendido pelo governador, prometeu-lhe um soneto laudatório no dia do aniversário, numa tentativa de persuadi-lo, mas como não a ameaça não surtiu efeito, começou com os ataques, os quais foram se tornando cada vez mais severos. Em uma delas, Gregório satirizou a impureza de sangue do

governador e suas relações homossexuais com seu Capitão da Guarda, Luiz Ferreira de Noronha:

- 1 Este, que se debreiam mano a mano,
- 2 Disciplinar-se-ão de quarto em quarto
- 3 E o que de mais substância estiver farto,
- 4 A via busque, que o negócio é cano.
- 5 Conheça a Inquisição estas verdades,
- 6 E como é certo, o que o soneto diz,
- 7 Paguem -se em vivo fogo estas maldades,
- 8 Sal, cal e alho
- 9 Caiam no teu maldito caralho. Amém.
- 10 O fogo de Sodoma e Gomorra
- 11 Em cima te reduzam essa porra. Amém.
- 12 Tudo em fogo arda,
- 13 Tu, e teus filhos, e o Capitão da Guarda.

Gregório de Matos: obra poética/edição James Amado – 5ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2010. 1 v. p. 178.

Com as achinques cada vez mais públicos, o governador decretou a prisão de Gregório. O próprio capitão, suposto amante do governador, influenciou na soltura do poeta, alegando que, como as sátiras eram apócrifas, poderia não ter sido Gregório o seu autor. Mas Coutinho tratou de atingir Gregório de outra forma e decretou a prisão de seu amigo, Tomás Antônio Pinto Brandão e depois seu degredo para a África. Foi uma prisão de cunho político. Tudo foi minando sua alegria e ele se sentia cada vez mais sem motivação. Todavia, ainda que Coutinho tenha conseguido ser vingador de certa forma do poeta, foi o próprio governador o mais prejudicado, pois as sátiras fomentaram o seu descrédito. Apesar de ter deixado o governo com uma boa aprovação, jamais chegou a receber o tão esperado título de conde.

Com a chegada de um novo governador, Dom João de Lencastre, homem culto, generoso, diplomático, da linhagem da rainha Felipa de Lencastre e do rei D. João II, Gregório se sentiu renovado. Era convidado para festas, reconhecido. De acordo com Miranda (2017, p. 437), o poeta comparou “a vinda de D. João à

chegada do sol.” Por sentir-se livre, começou a escrever novamente e sob a proteção e ordem do novo governador, pôde ter novamente seus poemas distribuídos. No entanto, nuvens escuras pairaram de novo sobre a Bahia e sobre Gregório com a chegada de João Gonçalves da Câmara Coutinho, que voltava ao Brasil para vingar-se das sátiras que Gregório escreveu contra a honra de seu pai. Gregório se refugiou na casa do vigário Manuel Rodrigues e não foi encontrado pela milícia. D. Lencastre entrou em cena novamente para proteger Gregório e a única saída seria deportá-lo para a África. Antes, porém, D. Lencastre realizou uma trama para prender o “amigo”. E assim ficou por meses.

Quando chegou à África, especificamente em Luanda, como se não bastassem os problemas de adaptação pelo clima áspero, com secas prolongadas e costumes tão diferentes, Gregório encontrou uma colônia que estava em plena crise econômica, com a fome assolando e necessidades de toda sorte. A força militar que teve o seu soldo reduzido, se rebelou. Gregório interveio, com sucesso e pacificou o motim. Como prêmio, pôde retornar ao Brasil, não para sua Bahia, mas para Pernambuco.

Em Pernambuco, recomeçou. Reabriu seu escritório de advocacia, voltou a divertir-se com as mulheres, mas ainda procurou pelo amor e o encontrou. Passou a chamá-la de Floralva, pois não queria revelar seu verdadeiro nome, afinal esta ele não conseguiu seduzir de forma alguma. Ofendido, se afastou e disse que aquela seria sua última musa.

O ano era de 1695. Gregório foi acometido de uma terrível febre e já em desenganos, os amigos chamaram o vigário para que convencessem o poeta de morrer da forma católica e receber a extrema unção. Se aquela alma, que vivera dissolutamente durante toda a vida não recebesse o perdão dos pecados, seu espírito perambularia no mundo por três dias, conforme rezava o catecismo católico. Era triste morrer sem perdão. Durante a cerimônia, Gregório reconheceu o vigário, a quem considerava um ignorante e, mesmo na hora finda, disse-lhe alguns impropérios que o desconcertaram totalmente. No entanto, aquela alma não poderia sem a confissão de seus erros e foi enviado Dom Francisco de Lima, a quem Gregório muito considerava. Após a cerimônia, o poeta em drama de consciência, centrado em uma dúvida existencial da salvação de sua alma, se expressou:

*Ato de contrição que fez depois de se confessar*

1 Meu amado Redentor,

2 Jesus Cristo soberano

3 Divino Homem, Deus humano

4 Da terra e céus criador:

5 Por seres, quem sois, Senhor,

6 E porque muito vos quero,

7 Me pesa com rigor o fero

8 De vos haver ofendido

9 Do que agora arrependido

10 Meu Deus, o perdão espero

(...)

(AMADO, 1992: 69)

Assim narrou sua morte Miranda (2014, p. 488):

O prelado ficou junto do moribundo até seus últimos instantes. E Gregório de Matos morreu, fora de sua terra natal, longe de seu amado filho e seus afetos da vida da Bahia. Como se tratava de uma morte por febre, apressaram-se em levar o corpo ao hospital de Nossa Senhora da Penha, dos capuchinos franceses, temendo epidemias; foi em cortejo, carregado por homens importantes de Pernambuco, e sepultado no solo daquela instituição.

(...)

Em nenhuma lápide se escreveu o seu nome ou um epitáfio. A Bahia, como predissera o poeta, não possuiria seus ossos. Gregório de Matos morreu em 1696, com a idade de 73 anos, afirmou Rabelo, errando nas próprias contas. (...) no dia em que chegaram notícias do massacre final contra os quilombos de Palmares, com a morte de Zumbi.

## **PAUL TILLICH: UMA BIOGRAFIA FORJADA NA EXISTÊNCIA**

Paul Tillich nasceu em 20 de agosto de 1886, em Starzedde, leste da Alemanha, hoje Polônia. Cresceu, primeiramente, em uma pequena aldeia, cujo ambiente muito o encantava. Diante da natureza, percebia-se admirado e contemplativo com sua força, beleza, características tão ambíguas e possíveis. Estas observações, mais tarde, influenciariam sua concepção teológica sobre a

natureza e a participação dela no processo de queda e de salvação, respaldadas na filosofia da natureza de Shelling, que o auxiliou como um dos suportes teóricos. Para ele, a natureza representava a forma finita de revelação do infinito, sem, no entanto, confundir-se com o próprio divino.

Nessa aldeia fora educado de maneira bastante tradicional: pelo pai, um pastor luterano austero, cuja relação sempre se desenvolveu de maneira mais turbulenta, e pela mãe. Com ela, mais democrática, teve menos tempo para sentir o contrabalanço da relação, visto que faleceria de câncer quando Tillich tinha ainda dezessete anos. Em um escrito autobiográfico *What am I? My search for Absolutes*, Tillich descreve esse conflito que já naquele tempo foi tão importante para a formação de seu pensamento. Quando foi para o *Gymnasium*, um novo embate se instalou, visto que a tradição religiosa na qual fora educado tensionava constantemente com a tradição filosófica humanística que ali era ensinada. Desse período escolar, o aluno saía com uma formação invejável da ética aristotélica, lida em grego, sem falar dos clássicos latinos, conforme registra Mueller:

O problema da educação humanística é sua relação com a tradição religiosa que, mesmo sem uma instrução religiosa especial, é onipresente na história da arte e na literatura. Enquanto que nos Estados Unidos o conflito espiritual básico é aquele entre religião e o naturalismo científico, na Europa a tradição religiosa e a tradição humanística (da qual a cosmovisão científica é tão somente parte) têm estado em contínua tensão desde o Renascimento. O ginásio humanístico alemão era um dos lugares em que esta tensão era mais manifesta. Enquanto éramos introduzidos à antiguidade clássica em classes por dez horas semanais durante oito anos, encontrávamos a tradição cristã em casa, na igreja, no ensino religioso formal na escola e fora da escola, e na informação direta na história, na literatura e na filosofia. O resultado desta tensão era ou uma decisão contra uma ou outra, ou um ceticismo geral, ou uma consciência dividida que levava a gente a tentar superar o conflito de forma construtiva. Este último caminho, o caminho da síntese, foi o que escolhi. Ele segue os filósofos alemães de Kant a Hegel. (MUELLER, 2005, p. 14).

Em 1900, a família mudou-se para Berlim e o jovem rapaz ficou encantado com a vida cosmopolita. A vontade de descobrir as novidades do lugar acirrou ainda mais a relação difícil com o pai sempre preocupado em oferecer-lhe uma boa educação. Segundo Calvani (2010, p. 15), Tillich herdara do pai o gosto pela filosofia e teologia e este, ao entrar para a Universidade, tinha o conhecimento de Kant, Fichte, Schleiermacher, Hegel e Schelling. No que diz respeito à influência da



teologia, Paul Tillich dizia que mantinha forte sua ligação com a igreja, e, em relação à filosofia, que essa forte relação não estava imune às críticas doutrinárias que lhe inundavam o ser. Creio que por isso sua teologia despertou e desperta cada vez mais o interesse nos mais variados meios acadêmicos, visto que ela nunca se apresentou como confessional, doutrinária, e apesar de sua base cristã, se colocou de forma ecumênica e universal a serviço de todo trabalho espiritual, ou seja, ela podia abranger todas as religiões e culturas.

De 1904 a 1909, estudou teologia protestante na Universidade de Halle, um importante centro de estudos do pietismo alemão. Um ano após foi submetido ao seu primeiro exame teológico e se tornou aspirante a pastor em Lichtenrade. Em 1910, tornou-se doutor em filosofia pela Universidade de Breslau, tendo sua tese o título *Die religionsgeschichtliche Konstruktion in Shellings positiver Philosophie, ihre Voraussetzungen und Prinzipien* (A construção da História da Religião na Filosofia Positiva de Shelling, seus Pressupostos e Princípios). De 1911-1912, exerceu o Vicariado em Nauen, período pastoral necessário para a ordenação. Findo esse mesmo ano, licenciou-se pela segunda vez em teologia pela Universidade de Halle e foi ordenado, em agosto, na Igreja de São Mateus, em Berlim. Mais tarde, nessa mesma cidade, exerceu a função de pastor assistente, porém na Igreja do Redentor, onde desenvolveu um trabalho catequético com os jovens pobres. Esse ambiente o despertou para questões sociais que o levou a perceber o caráter circular entre pergunta/humana-resposta/cristã-pergunta/humana. Uma outra experiência marcante nessa comunidade foi a criação de um grupo que se reunia para discutir o tema “Cristianismo e Cultura”. Esses trabalhos desenvolvidos contribuíram para a reflexão e para a construção de seu pensamento filosófico-teológico, de que cristianismo e cultura deveriam caminhar juntos. Nesse período fértil, preparou um texto de Teologia Sistemática, que, após a compilação, representou, de forma peculiar, o seu pensamento, em uma tentativa de responder criativamente aos problemas que ele percebia na análise da situação humana. O próprio teólogo vai registrar em uma autobiografia *On the Boundray: na autobiographical sketch* (Na fronteira: um esboço autobiográfico) de 1933, que se via situado nas diversas fronteiras entre teologia e a própria vida. Santos (2017):

Ao longo de sua vida, Paul Tillich se flagra por várias vezes como alguém situado nas fronteiras de diversos comportamentos culturais, posicionamentos teológicos e filosóficos, posicionamentos políticos,

tradições religiosas, realidades sociais, situações existenciais. É por conta desta pluralidade proporcionada pela vida que a teologia tillichiana também se construirá sempre plural, dialógica, transdisciplinar. A vida de Tillich é uma bela introdução ao seu pensamento. Por isso, falar de sua vida já é entender, ao menos basicamente, sua forma de pensar.

No ano da Primeira Guerra Mundial, Paul Tillich casou-se com Margareth Wever e se alistou como capelão do exército. Esse foi um ano decisivamente marcante para sua vida pessoal e intelectual, isso porque essa experiência bélica afetou profundamente as convicções em que baseava sua existência até então. A convivência com a dor e o desespero mostrou-lhe que a sociedade prussiana, que ele muito admirava pela solidez e estrutura, na verdade, escondia, como a sociedade em geral, uma nação dividida em classes, separada por burgueses e proletários e que a igreja estava mais próxima dos grupos dominantes do que povo. Ali morreu seu idealismo teológico e isso o fez mover-se em direção à compreensão humana e à situação espiritual que se abria para aquele outro mundo pós-guerra. Assim, o Deus tradicional e transcendental, distante da realidade e das pessoas, deveria agora estar inserido em um contexto histórico e cultural para não ficar realmente morto. Tornar-se um socialista religioso foi uma consequência de quem passou a repensar seu cristianismo, sua concepção acerca de Deus. Ele foi afetado pela guerra, mas a ela não sucumbiu, pois conseguiu extrair do sofrimento uma pedagogia para a vida. Ele assim registra essa experiência bélica que o marcou profundamente:

A transformação ocorre durante a batalha de Champagne, em 1915. Houve um ataque noturno. Durante toda a noite, não fiz outra coisa senão andar entre os feridos e moribundos. Muitos deles eram meus amigos íntimos. Durante aquela longa e terrível noite, caminhei entre filas de gente que morria. Naquela noite, grande parte da minha filosofia clássica ruiu em pedaços. A convicção de que o homem fosse capaz de apossar-se da essência de seu ser, a doutrina da identidade entre essência e existência. Lembro-me que sentava entre as árvores das florestas francesas e lia “Assim Falou Zaratustra”, de Nietzsche, como faziam muitos outros soldados alemães, em contínuo estado de exaltação. Tratava-se da liberação definitiva da heteronomia. O nihilismo europeu desfraldava o dito profético de Nietzsche ‘Deus está morto’. Pois bem, o conceito tradicional de Deus estava mesmo morto. (TILLICH, 2009, p. 10)

Calvani (2010, p. 18) assim reporta o novo Paul Tillich:

Da experiência da guerra nasceu um novo homem, liberto da heteronomia e muito mais realista. (...) O monarquista tradicional tornara-se um socialista religioso, o crente cristão um pessimista cultural, e o garoto puritano e reprimido, agora era um homem selvagem. Adota um estilo de vida boêmio, unindo-se a grupo de artistas, jornalistas e escritores críticos da visão burguesa de mundo. Interessa-se pela pintura, especialmente o expressionismo. Seu primeiro casamento chegou ao fim com o divórcio formalizado em 1922. Tillich então vivia enfermo, sem recursos financeiros e incerto quanto ao seu futuro profissional. Num baile à fantasia conheceu Hanna Werner Gottdchow, pintora e poetisa, também divorciada e casaram-se em 1924. Ela o acompanhou até sua morte em 1965.

Após a guerra, muitas mudanças, como o divórcio efetivado em 1921. Na vida acadêmica, buscando desenvolver um trabalho interdisciplinar e transdisciplinar, em 1919, publica dois textos importantes, *Sobre a Ideia de uma Teologia da Cultura* e *O Socialismo como Questão para a Igreja*, que traziam seus primeiros conceitos de cultura e substância profunda, nos quais fazia referência ao expressionismo e ao termo teonomia, no primeiro, e demonstrava, no segundo, que socialismo resgatava importantes tarefas próprias do cristianismo. Também no período entre 1919 a 1933, lecionou em diversas universidades, Berlim, Marburg, Dresden e Leipzig, participou do Círculo Kairós, um grupo de reflexão sociológico, filosófico e teológico do socialismo, ajudou a editar os *Cadernos do Socialismo Religioso* e os *Novos Cadernos do Socialismo*, publicou mais textos importantes como *A superação do conceito de religião na filosofia da religião*, *Justificação e Dúvida*, *Kairós e Logos: uma investigação sobre a metafísica do conhecimento*, *Kairós: ideias acerca da situação espiritual do momento*, além de análises da conjuntura histórica, como *O mundo espiritual no ano de 1926*, *O demônico: uma contribuição à interpretação do sentido da história*, *O símbolo religioso*. Sem dúvida, há outros inúmeros trabalhos relevantes de Paul Tillich, os quais não estão aqui mencionados. O objetivo desse esboço é demonstrar como esse novo Tillich, militante intelectual, concebeu uma vasta produção teológica e filosófica em uma profícua articulação entre teoria e prática. Em Frankfurt, ele sofreu resistência por parte de alguns professores ao ser admitido na cátedra de Filosofia, apesar de ser reconhecido no mundo acadêmico alemão. Segundo Mueller (2005, p. 27), o fato ocorreu porque os professores diziam que ele “era mais conhecido como teólogo do que como filósofo, e denunciavam uma falta de compreensão do seu projeto intelectual”. Seu engajamento se reproduziu em textos diretos e que não escondiam seu ataque feroz contra o regime

alemão, como o livro *A Decisão Socialista, em Escritos contra os nazistas* (1932-1933), que foi queimado publicamente pelos nazistas, e as dez teses formuladas por ele sobre a igreja e o Terceiro Reich em defesa de judeus perseguidos pelo regimento da Gestapo. Sua ousadia foi tanta que as teses foram enviadas para o próprio Hitler. Tudo isso tornou a perseguição ao teólogo mais efetiva e teve seu nome publicado em uma lista que constava o nome de professores, oficiais e funcionários públicos impedidos de exercerem seus cargos. Em 1933, em abril, ele foi demitido da Universidade e em dezembro foi finalmente exonerado, com perda total de seus direitos. Um episódio em Frankfurt, em que Tillich demonstrou veementemente seu descontentamento ao ver um templo decorado com símbolos nazistas e os acusou de idólatras, quase o levou à prisão pelos soldados alemães, tal era o nível de tensão que chegara o período. Sua segurança estava totalmente vulnerável naquele país e com a ajuda de um amigo teólogo, Reinhold Niebuhr, Tillich partiu para os Estados Unidos, aos 47 anos. No novo país sofreu com a nova cultura, com a dificuldade da língua, com a nova situação financeira, tendo que recomeçar sua vida acadêmica. Essa nova realidade, tão comum a qualquer exilado, teve um peso considerável em suas reflexões, uma vez que a questão não era só dominar e compreender a nova língua, mas era de conseguir adequar o pensamento de uma vida a esse novo mundo linguístico. Tillich diz que “tudo tem que ser feito de novo (...) Eu simplesmente não consigo fazer uso dos meus antigos trabalhos sem mudanças essenciais neles.” (MUELLER, 2005, p. 30). Nesse sentido, ser convidado para lecionar como professor visitante no Union Theological Seminary e na Columbia University representou um alento e uma revigoração para o espírito do professor. Lecionou lá durante quatorze anos, sendo que, em 1941, foi efetivado como professor titular de Teologia Filosófica, cátedra criada especialmente para ele. As produções desse período versavam, por exemplo, sobre a interpretação da história e seu modo particular de lidar com as questões de seu tempo. Ele colocava sua filosofia política e seu pastorado para denunciar os rumos da história e ao mesmo tempo compreendê-los. Mesmo de longe, estava ligado aos acontecimentos na Alemanha, nos desdobramentos da Segunda Guerra. Por exemplo, ele escrevia mensagens em alemão para que fossem transmitidas para o continente europeu pela Rádio Voz da América, também ajudava os imigrantes alemães que chegavam aos Estados Unidos, especialmente judeus. Foi um dos fundadores do comitê “Ajuda aos Emigrados”. Seu ativismo aliado à sua personalidade conciliadora e às

experiências tão intensas já vividas, permitiram a Tillich reunir novamente, em solo americano, uma extensão do grupo alemão *Kränzchen*, de Frankfurt, com a presença de Horkheimer, de Adorno, Reinhold Niebuhr, Paul van Dusen, dentre outros, para que pudessem promover um debate de ideias.

Já com uma carreira consolidada nos EUA, no ano de 1948, Tillich retornou à Alemanha. Nesse período, os germanos demonstraram um interesse em (re) conhecer o pensamento do filho ilustre e o livro *The Protestant Era* (A Era Protestante), por exemplo, que tinha uma parte já escrita em alemão, foi publicado assim como o livro *The Shaking of the Foundations* (O abalo dos alicerces).

Essa nova aceitação alemã do teólogo bem como de suas ideias engrossaram a fama de Tillich na América, rendendo-lhe, após sua aposentadoria no Union Theological Seminary, uma docência especial na Universidade de Harvard, em 1955, fazendo, assim, parte de um seletíssimo grupo de professores ligados diretamente à reitoria, os quais podiam lecionar sobre o que quisessem. Seu prestígio foi registrado pela revista *Times* em 16/03/1959. Aposentou-se novamente em 1962.

Nos anos 50, produziu outros tantos artigos e textos, com destaque para uma primeira organização de sua teologia sistemática, que até então circulava na forma de textos entre os estudantes. Em 1951, foi publicado o primeiro volume : “A razão e a Revelação” e “O ser e Deus”, e mais tarde o trabalho resultou em um segundo volume com a parte: “A Existência e o Cristo” e um terceiro e último, publicado somente em 1963, contendo “A Vida e o Espírito” e “A História e o Reino de Deus.” Diante da grandiosidade da Teologia Sistemática, outras obras também alcançaram sucesso literário, como *The Courage to Be*, em 1952, (A coragem de ser), *Love, Power and Justice*, em 1954, (Amor, Poder e Justiça), *Dynamics of Faith*, 1957, (Dinâmica da Fé), *Biblical Religion and the Search for Ultimate Reality*, 1955, (A religião bíblica e a busca pela realidade última) e uma coletânea de artigos e ensaios que se tornou famosa intitulada *Theology of Culture*, 1959, (Teologia da Cultura). Entre 1960 e 1962, desenvolvendo de forma intensa o tema teologia e cultura, foi publicado *Art and Ultimate Reality* (Arte e Realidade Última) e *On art and architecture* (Sobre a arte e a arquitetura).

A vastidão de sua obra, reflexo de seu pensamento denso e complexo, não será enumerada em sua completude aqui, visto que não é objetivo desse trabalho. Optei por mencionar algumas obras mais conhecidas para demonstrar a vitalidade desse importante teólogo que, mesmo no período final de sua vida, ainda percebeu que havia uma abertura para suas reflexões acerca da religião. Em uma viagem ao oriente onde participou de debates acerca do diálogo inter-religioso com líderes de diversas tradições, ele aprofundou-se nessas questões religiosas, e de volta aos EUA, com o apoio de Mircea Eliade (1907-1986)<sup>16</sup>, Tillich dirigiu vários seminários para abordar esse assunto. Eliade assim descreveu a participação do amigo no simpósio, conforme registrado por Calvani (2010, p. 25):

O resultado do mesmo não foi só aquele surpreendente espetáculo de um erudito de 78 anos que, depois de três horas de debate, se mostrou mais lúcido e cheio de recursos que muitos dos participantes do seminário, inclusive eu mesmo; mas a experiência do testemunho quase carismático de uma mente criativa em pleno processo de criação.

Deixou registrado que se ainda tivesse tempo, faria uma revisão da Teologia Sistemática, “orientando-a não mais para o debate apologético com o secularismo, mas para o diálogo com a história das religiões” (*apud* CALVANI, 2010, p. 24).

Poucos dias após esse simpósio, Paul Tillich foi internado em um hospital em Chicago. Morreu em 22 de outubro de 1965.

#### **4.1 Paul Tillich: o teólogo da ambiguidade**

O modo de pensar de Tillich por vezes já foi apontado de difícil entendimento, uma vez que o intercambiamento entre teologia e filosofia se desenvolveu de maneira profunda e complexa. No entanto, a despeito da profundidade seu pensamento, algo muito aparente me tocou em Paul Tillich: sua constante preocupação com o ser humano e sua interpretação existencial do cristianismo.

---

<sup>16</sup> Mircea Eliade foi professor, cientista das religiões, mitólogo, filósofo e romancista romeno. Considerado um dos maiores nomes do século XX da Ciência da Religião, elaborou uma visão comparada das religiões, encontrando relações de proximidade entre diferentes culturas e momentos históricos. No centro da experiência religiosa do ser humano, Eliade situa a noção do Sagrado. Sua formação institucional de filósofo somada a sua formação autodidata como cientista das religiões elevou-o ao estudo dos mitos, dos sonhos, das visões, do misticismo e do êxtase. [https://pt.wikipedia.org/wiki/Mircea\\_Eliade](https://pt.wikipedia.org/wiki/Mircea_Eliade)

Buscando compreender o existir no mundo e como o ser tenta sobreviver às contingências, às angústias, superar os medos, não render-se à objetivação da sociedade moderna, expressar sua espiritualidade, o teólogo procurou, a partir de suas reflexões teológicas e filosóficas, demonstrar como a complexidade da vida pode se revelar de maneira acentuada e verdadeira, sendo uma de suas formas de expressão a arte. Com coragem, ele desenvolveu sua teologia da cultura, concatenando a profundidade do existir, as experiências pessoais e religiosas com a profundidade da arte, da cultura.

#### **4.2 A fronteira como um campo doloroso, porém fértil**

Ao colocar o primeiro título referente a Paul Tillich como “Uma biografia forjada na existência”, o fiz porque uma constante em minhas leituras foi a referência sobre o quanto os acontecimentos ao seu redor influenciaram seu trabalho e sobre a adjetivação de seu pensamento como um que está sempre situado “na fronteira” dos comportamentos culturais, das convicções religiosas, das questões pessoais e íntimas, de seu pastorado, dos posicionamentos políticos. (SANTOS, 2017, p. 163). “A fronteira é o melhor lugar para adquirir conhecimento.” Gibellini (apud. SANTOS, 2017, p. 164)) assim registra a importância da fronteira na totalidade da vida de Tillich:

“Na fronteira”, para Tillich, não é apenas um dado biográfico, mas também cultural e espiritual: estar na linha fronteira não significa apenas estar entre dois continentes, “entre terra natal e estrangeira”, mas, ao mesmo tempo, estar “entre dois mundos”, entre os tempos”, estar “em tensão e em movimento”, pensar “não em monólogos, mas em diálogos”. (...)

Estar no limite, portanto, é um ponto de partida para entender o posicionamento desse importante teólogo cujos caminhos de construção de seu pensamento se formaram em uma correlação entre o eu e o mundo.

#### **4.3 A relação entre religião e cultura**

As reflexões teológicas de Paul Tillich, permeadas pelas tensões da vida, em especial aos problemas teológicos de seu tempo, possuíam uma intenção

comunicativa: mostrar que a teologia podia dialogar com as ciências, especificamente com as ciências da cultura, que “a teologia da igreja é restritiva e que na maioria dos casos pressupõe que a igreja contém os tesouros da revelação divina e pouco se importa com o que acontece além dos limites eclesiais” e “que a cultura não era apenas o lugar onde a igreja vivia, ela era também *locus* teológico, manancial de experiências revelatórias e espaço onde se manifestavam sinais de busca do Sagrado e rastros de contato com o Incondicional.” (CALVANI, 2010, p. 59-60). No entanto, para que esse ponto de inflexão seja possível, é necessário delimitar o objeto da teologia e a concepção de religião para Tillich.

A biografia de Tillich demarca alguns acontecimentos na história pessoal e que representaram uma cisão com sua visão tradicional de religião, de Deus. O ser transcendente e distante concebido pela teologia do século XIX não respondia aos desafios daquele tempo presente. Em uma palestra, em 1919, intitulada “Sobre a ideia de uma teologia da cultura”, o teólogo apresentou uma sistematização do que ele considerava “ser tarefa do cristianismo assegurar a unidade interior do ser humano futuro, através da construção de uma nova síntese entre a religião e cultura.” (TILLICH, 2009, p. 14). Entretanto, para que esse objetivo pudesse ser alcançado, a teologia, como ciência normativa, deveria direcionar seu foco para o contexto histórico cultural do indivíduo, no qual poderia ser capaz de contextualizar a mensagem cristã. Defendeu que “o Incondicional está sempre ativo e espera ser redescoberto além das fronteiras da comunidade eclesial.” (CALVANI, 1998, p. 47). Desta feita, não era o papel da Teologia, (da Igreja), enquanto ciência, apresentar um rol de revelações e respostas acerca de um ser sobrenatural, mas a teologia deveria estudar o conteúdo religioso de toda cultura. Abarcar essa dialogicidade entre religião e cultura exigia a superação da concepção tradicional de religião, firmada em uma manifestação heterônoma, pois esta desprestigiava as experiências do espírito não vinculadas ao sobrenatural. Caberia à teologia, fundamentar seu trabalho baseado numa filosofia existencialista da religião. Essas primeiras reflexões e sistematizações se deram no âmbito de sua aproximação com o socialismo do Partido Social Democrata alemão logo após sua experiência pós-guerra.

#### **4.4 Considerações sobre o pensamento tillichiano**



Para Tillich, Deus não era o objeto da teologia tal qual até aquele momento era entendido, aliás torná-lo um objeto retiraria dele seu caráter incondicional para condicioná-lo ao plano terreno; deixaria de ser Deus e não poderia configurar o fundamento do ser. Em sua Teologia Sistemática (TILLICH, 2005, p. 182), o teólogo registra que:

No sentido lógico, tudo aquilo sobre o que se profere um predicado é, por este mesmo fato, um objeto. O teólogo não pode deixar de converter Deus em um objeto no sentido lógico do termo, assim como o amante tampouco pode deixar de converter o amado em objeto de conhecimento e ação. O perigo da objetivação lógica é que ela nunca se limita a ser meramente lógica. Ela comporta pressupostos e implicações ontológicas. Se Deus é situado dentro da estrutura sujeito-objeto do ser, deixa de ser o fundamento do ser e se torna um ser entre outros (sobretudo um ser ao lado do sujeito que olha para ele como um objeto). Ele deixa de ser o Deus que é realmente Deus.

Ele vai usar uma expressão “Deus é um símbolo para Deus”, que quer dizer que a palavra Deus tem uma conotação muito maior do que o sinal que representa: ela é um símbolo religioso genuíno, uma vez que há a necessidade de símbolos para que haja comunicação, a nível transcendente, sem, no entanto, “aprisioná-lo na relação eu-tu”. Tillich compreende Deus como incondicional. Na palestra *Art and Ultimate Reality*, proferida no Museu de Arte Moderna em Nova York, ele usou a expressão “Realidade Última”, apresentando-o, assim, como o fundamento último, o ser-em-si, como um elemento constitutivo da própria experiência do espiritual do ser humano.

O empenho de Tillich em expressar que o Incondicional não podia ser aprisionado, ao contrário, ele poderia ser descoberto e redescoberto para além das esferas institucionais religiosas, o direcionou para a desconstrução da concepção tradicional de religião. Etienne Higué (2008, p. 123-124) de maneira bem didática, explica as concepções de religião encontradas no pensamento de Tillich:

Encontramos em Tillich duas principais concepções de religião: 1. No sentido estrito da palavra, a religião é uma vivência espiritual organizada em torno de ritos, crenças e devoções. Enquanto tal, a religião é uma esfera particular da cultura, entre outras, tais como a política, a economia, a arte, a ética, a ciência etc. 2. Mas Tillich dá a maior importância a uma concepção mais ampla da religião, como orientação do espírito que se volta para o Incondicionado: a religião é a experiência do Incondicionado. É o fato de ser tomado ou possuído por uma preocupação última ou incondicional. Por outro lado, o

religioso é também um ambíguo, o irracional, o equívoco, marcado pela estrutura e alienação do ser humano. A religião como esfera separada de crenças e de culto existe por causa do pecado e da alienação enquanto o Reino de Deus não vem. A religião também é marcada pelas ambiguidades da profanação e da demonização. De um lado, a institucionalização da religião a transforma num fenômeno cultural e moral entre outros; do outro, uma preocupação segunda é erguida ao nível da preocupação última, quando se identifica o portador sagrado com o incondicional.

Para Tillich, “A religião não é uma função especial do espírito humano/ sentimento, é uma atitude do espírito no qual se tem elementos teóricos, práticos e emocionais, unidos para formar um todo completo. “(...) A religião é mais que um sistema de símbolos, ritos e emoções, ao ser supremo; é a preocupação suprema; o estado em que o ser humano passa a ser tomado por algo incondicional, sagrado e absoluto”, “apoderado pela potência do ser-em-si”. Matheus (2014). em sua dissertação de mestrado, intitulada *A religião e conceito de religião em Paul Tillich*, resume a posição do teólogo:

Tillich nega à religião a posse de um âmbito circunscrito que a coloque ao lado das outras funções do espírito. Ele confere à religião uma potência religiosa, ou seja, certa qualidade da consciência que se manifesta em uma ação teórica ou prática independente. Não apenas uma ação religiosa em si, mas de uma atitude espiritual possuidora da potência religiosa.

O teólogo, ao apresentar a dimensão religiosa na vida espiritual humana, registrou a dificuldade de os teólogos e até cientistas de perceberem essa dimensão da religião, uma vez que estes querem restringi-la a uma mera relação passiva com seres divinos, apresentando como argumento a diversidade de práticas religiosas e seu caráter mitológico, argumentando que ela é apenas uma criação transitória do espírito humano, mas para Tillich (2014, p. 44), a religião tem seu estatuto próprio, seu lugar demarcado e:

(...) de repente, a religião percebe que não precisa de nada disso. Dá-se conta que já possui seu lugar próprio em todos os lugares, principalmente nas profundezas das funções da vida espiritual humana. A religião é a dimensão da profundidade de todas elas. É o aspecto dessa profundidade na totalidade do espírito humano.

Sinteticamente ele a definiu como preocupação última com aquilo que nos preocupa em última análise. Assim, dá à religião uma dimensão ontológica e de profundidade.

Mas o que significa a metáfora da profundidade?

(...) Quer dizer que o aspecto religioso se volta para os elementos supremos, infinitos e incondicionados da vida espiritual. A religião, no sentido básico e mais abrangente da palavra é “preocupação suprema” [ultimate concern], manifesta em todas as funções criativas do espírito humano bem como na esfera moral na qualidade de seriedade incondicional que essa esfera exige. Portanto, quem rejeita a religião em nossa função moral do espírito humano, rejeita, na verdade, a religião em nome da religião. A preocupação suprema manifesta-se no domínio do conhecimento quando busca apaixonadamente a realidade suprema. (TILLICH, 2009, p. 44).

A definição de religião do teólogo estava intrinsecamente correlacionada à sua concepção de fé:

Se abstrairmos o conceito de religião do grande mandamento, poderemos dizer que religião significa preocupação suprema com aquilo que nos preocupa em última análise. Fé, então, é o estado em que somos tomados pela compreensão última. Tal conceito de religião tem pouco em comum com sua descrição como crença na existência do mais alto dos seres, chamado Deus, e com as consequências teóricas e práticas dessa crença. Estamos, assim, pensando na compreensão existencial da religião e não na teórica. (TILLICH, 2009, p. 81)

A preocupação última do ser humano, aquilo por quem ou por que ele se move em direção a, exige da parte dele uma entrega total e todas as funções do ser se inclinam, participam da dinâmica pessoal do ser. A preocupação última que o move e pela qual o ser está possuído, ou seja, a fé, transcende tantos os elementos racionais como os não-racionais, de forma livre, da vivência humana. A religião, a fé passam a ser compreendidas e interpretadas como atitudes existenciais, envolvendo atos conscientes e inconscientes do ser, pois ele tem que se entregar totalmente, independente do que lhe será exigido em nome da fé. Ele tem que estar consciente disso. Para tanto, tem que ser livre para exercer sua autonomia sem perder a comunhão de fé. Esse equilíbrio entre liberdade e comunhão é importante para que não haja uma tentativa da igreja ou das autoridades seculares de forçarem uma unidade nas questões da fé. A fé, como ato da pessoa humana, começa quando ele

toma consciência de sua finitude, que Deus é o símbolo maior daquilo que o toca incondicionalmente, portanto, só a linguagem simbólica é capaz de expressá-lo, e que, desta feita, não pode ser aprisionado nem tampouco pode ser substituído, e que as coisas finitas que o reivindicam para si, como a instituição igreja, a nação, estado, a ciência, a política, nada mais são que idolatria.

Gross, em um artigo na Revista *Correlatio*, v.12, n. 24, 2013, fala sobre o resultado dessa concepção de religião:

A consequência principal desta concepção que Tillich apresenta de religião é o estabelecimento de uma relação dialética entre religião e sociedade não no sentido de encarar a religião em primeiro lugar como uma instituição. Ao conceber a religião como uma dimensão, Tillich quer ressaltar seu caráter ontológico, não sua visibilidade social. Isso ele deixa claro em diversos pontos ao longo da sua obra.

#### **4.5 Religião é o direcionamento para o Incondicional**

Paul Tillich, logo no início de seu livro *A Dinâmica da Fé* (1985, p. 5) registra que:

Fé é estar possuído por aquilo que nos toca incondicionalmente. Como todos os outros seres vivos, o homem se preocupa com muitas coisas; sobretudo ele se preocupa com coisas, tão necessárias como alimento e moradia. Mas, a diferença de outros seres vivos, o homem tem preocupações espirituais, isto é, estéticas, sociais, políticas e cognitivas. Algumas dessas preocupações são tão urgentes, muitas vezes até extremamente urgentes, e cada uma delas, tanto quanto as exigências do sustento, pode ser considerada como imprescindível para a vida de um indivíduo, bem como de toda uma comunidade.

Estar possuído remete a um ato de paixão, de entrega, aquilo que constrange todo o ser em favor do ato de fé a fim de que se possa “satisfazer” a preocupação incondicional. Essa preocupação incondicional se manifesta em todas as áreas e se revela em todas expressões da vida humana. Ela não pode ser satisfeita por algo da mesma natureza ou realidade condicionada, pois o Incondicional é a base e a origem do ser, “Deus como incondicionado é a fonte de sentido que anima e sustenta toda e qualquer cultura” (SILVA, *Correlatio* v.5, n. 9, 2006), é aquilo que toca o homem incondicionalmente e precisa ser expresso por meio de símbolos,

porque apenas a linguagem simbólica consegue expressar o incondicional” (TILLICH, 2005, p.. 721).

A religião, nessa perspectiva, apresenta-se como um caminho de expressão dessa preocupação última, dessas necessidades espirituais, cujo valor move as pessoas a viverem e até morrerem. Não há ser que não tenha uma preocupação incondicional, que não tenha fé, visto que é isso que dá centralidade a ele, pois isso o faz mover-se em direção ao centro unificador, ao qual ele “pertence pela própria essência, mesmo quando se está dele separado.” (TILLICH, 1985, p. 73).

Assim, nessa concepção de religião, cuja interpretação tem um caráter existencial, não se permite um aprisionamento do Incondicional e tampouco limitá-lo a uma confissão de fé. Ele pode ser descoberto e redescoberto para além das esferas institucionais religiosas e o religioso pode estar presente em todos os compartimentos da cultura. Essa visão crítica mas também positiva da religião estabelece uma correlação entre Deus, o homem, sua cultura e religião.

#### **4.6 A arte capta o sentido espiritual do mundo: experiências reveladoras**

A busca pelo Incondicionado irrompe no ser porque o ser-em-si busca pelo seu fundamento, busca unir-se de quem se está separado. Essa necessidade sentida, experimentada é possível porque o ser está possuído por aquilo que lhe pertence pela própria essência, pelo Incondicional. Nesse sentido, Deus, como Incondicional, como expressão da *Ultimate Concern* é a fonte que anima e sustenta toda a cultura, mesmo aquelas que se distanciam dessa fonte. Tillich vai esclarecer que há três modos pelos quais o homem é capaz de experimentar e expressar essa realidade última. A primeira é a religião (concepção tradicional), representada pela sua ortodoxia, seus dogmas, sua espiritualidade peculiar. Outra forma é a filosofia, de maneira indireta. A filosofia contribui porque também pergunta pelo sentido de ser, mas enquanto *estrutura do ser em si mesmo*, também busca a verdade e pergunta por aquilo que nos preocupa de forma última. No entanto, o faz através da razão, de conceitos cognitivos, da teorização. O terceiro modo, o que ora interessa, diz respeito à arte. Esta cumpre o objetivo apelando para os sentidos. Ela possui uma qualidade marcante na medida em que é capaz de promover uma experiência estética reveladora e de expressar a relação que uma determinada época,

movimento ou cultura tem com o Incondicional, aspecto que não pode ser alcançado por nenhum outro meio regular, comum. A arte é capaz de trazer à tona uma profundidade do ser que não pode ser expressa de nenhuma outra forma. Ela também tem um poder revelador ao transformar elementos da realidade ordinária ao nível de símbolos que transcendem esses elementos. Ainda tem o poder de antecipar a reconciliação com o infinito, assumindo, enfrentando as fragilidades, o medo, a angústia, a falta de sentido, revelando-os nas formas artísticas, de uma maneira que nenhuma outra forma seria capaz. Calvani (2010, p. 270) diz que:

(...) a arte é expressão também é capaz, à sua maneira, de reencantar o mundo. Os artistas, com seu sacerdócio e seus dons naturais, são capazes de compreender e revelar a pequenez e a fragilidade humanas, e nos motivar a enfrentar a transitoriedade e a prestar contas ao transcendente.

Essa capacidade de a arte reencantar o mundo, de descer às profundezas não pode ser alcançada de maneira satisfatória nem pela linguagem nem pela teologia (da igreja). Quanto à linguagem, seu alcance é limitado por causa de seu caráter objetivo e para se alcançar o interior do ser é necessário o uso de símbolos e metáforas poéticas não acessíveis pela linguagem ordinária, porque o signo não pode substituir o sagrado. E a teologia (da igreja) em relação à arte? Qual o seu alcance? Ela também não pode substituir a arte porque trabalha com conceitos, com a razão quando apresenta Deus como seu objeto. Ela deveria ser compreendida como um discurso a respeito da manifestação do Logos, do Incondicionado, do fundamento último e não como um rol de leis morais, dogmas, ritos de caráter confessional. Somente a arte pode trazer ao homem a consciência de sua finitude, de sua separação do infinito ao qual pertence porque ela penetra nas profundezas do ser e revela o que está oculto para além das formas ordinárias da vida, sempre apontando a Realidade Última:

Contemplando-a, fui tomado por um estado muito próximo ao êxtase. Na beleza da pintura havia a própria beleza-em-si. Brilhava através das cores do quadro como a luz do dia brilha através dos vitrais de uma igreja medieval. [...] Aquele momento afetou toda minha vida, dando-me chaves para a interpretação da existência humana, produzindo vitalidade e verdade espiritual. Eu o comparo com o que é geralmente chamado de 'revelação' no linguajar teológico. (TILLICH, 1987, p. 234-235).

#### 4.6.1 Mas o que é uma experiência estética?

Essa experiência estética a que Tillich se refere, segundo Calvani (2010, p. 77), é o choque provocado por uma obra de arte no sujeito que se depara sensorialmente com a mesma. É profundo esse encontro porque é intuitivo. Essa experiência passa pelos sentidos, pela sensibilidade para só depois receber as categorias conceituais como qualificação de acordo com os padrões de beleza. Mas o que Tillich quer passar sobre essa experiência é que o mais importante é esse primeiro impacto, não importa se de alegria, de prazer ou até mesmo de horror, o que importa é o que esse choque provoca no ser no instante desse encontro de revelação. Na literatura, por exemplo, Tillich registra que as obras são manifestações existencialistas, quer dizer, seu conteúdo pode expressar a coragem do ser em enfrentar a vida e suas contingências, podem também expressar a perda de sentido, a vacuidade. Assim, a arte em geral pode trazer consigo manifestações, além das artísticas, atitudes existenciais, e posicionamentos teológicos. Por tudo isso, o teólogo não objetivou seu trabalho no sentido de criar parâmetros de uma análise artística e tampouco se colocou como um crítico de arte, pois, para ele, a arte não deve ser interpretada apenas com categorias racionais, a arte é para ser sentida a partir de uma forte experiência estética, a qual provoca um “choque ontológico, uma vez que causa inquietação no sujeito que o vivencia por estar diante de algo ‘belo’, ‘trágico’, ‘misterioso’, ou pleno de sentido e significado” Calvani (1998, p. 77). Nesse sentido, para Tillich, opinar sobre a qualidade estética de uma obra de arte, sobre a literatura, a partir de características meramente formais, desprezaria o impacto inicial, o qual traria consigo algo de revelador e de profundo, porque:

O esteticismo priva a arte de seu caráter existencial (...). Nenhuma expressão artística é possível sem a forma racional criativa, mas a forma, mesmo em seu maior refinamento, é vazia se não expressa uma substância espiritual. Mesmo a criação artística mais rica e profunda pode ser destrutiva para a vida espiritual se recebida em termos de formalismo e de esteticismo. (TILLICH, 2005, p. 721).

A revelação a partir do encontro com a arte se dá a partir das vias sensórias, vias estas que podem provocar um encontro extático, maravilhoso, como também de horror, de um incômodo inquietante. Eis o valor criativo da arte.

#### 4.6.2 Expressionismo: arte atitude e arte da tragicidade

Para Tillich, o expressionismo era muito mais que uma corrente de um determinado período, pois ele seria capaz de captar uma atitude existencialista do ser em relação à própria vida e ao que ela ofereceria ao homem. Essas situações, que exigiriam do homem uma atitude, e não eram limitadas a um período fixo, ao contrário, seriam recorrentes e sempre demandariam uma nova atitude. Em *The Religious Situation (A Situação Religiosa)*, Tillich incluiu o movimento no rol daqueles que se colocavam contra a sociedade capitalista dado a sua capacidade de representar a atitude do homem, a revolta dele em relação aos acontecimentos, retratando, nos traços da pintura, nas peças teatrais ou nas poesias uma posição de vanguarda, provocando um choque na burguesia de então. Drebes (2005, p. 186) fala sobre a qualidade expressionista:

Tillich coloca em questão se obras de pintores renascentista como as das madonas, da crucificação e ressurreição, por exemplo, são verdadeiras criações de arte religiosa. Ele entende essas expressões como visões da perfeição humana. Naturalmente não se pode ignorar a dimensão religiosa dessa expressão artística, como em toda obra de arte. Mas, nesse caso, falta a experiência espiritual, a forte irrupção expressiva não está presente. (...)

Ao falar do expressionismo, Tillich cita Cézanne, que, na intenção de criar objetivamente, lutou com a forma devolvendo às coisas a sua realidade metafísica profunda. (...)

O expressionismo cresceu com consciência e força revolucionária. A forma própria das coisas se dissolveu, mas não em favor do impressionismo subjetivo, mas de uma expressão objetiva metafísica. O abismo do ser veio à tona nas linhas, cores e formas plásticas.

Tillich propôs a categorização do estilo em dois: um positivo e um crítico. Tada' e Boroski (2011) resumem essa categorização:

Ele propôs a categorização do estilo em dois: um positivo e um crítico. O expressionismo positivo se revelava na arte primitiva, no período bizantino e nos estilos góticos e barrocos. Já o expressionismo crítico era aquele que revelava os elementos errantes e demoníacos. Essa possibilidade conferida pelo expressionismo tem ligação direta com a origem do blues. O estilo musical se fundamenta, também, na experimentação das sensações do homem e, a partir delas a concepção de um produto natural, experimental e único. (TADA e BOROSKI, *Correlatio* 2011, v.10, nº19).



Além dessa categorização, Tillich apontou em uma palestra, *Art and Society* (1952), as funções básicas da arte. Calvani (1998, p. 87) descreveu:

(...) as funções básicas da arte: expressão, transformação e antecipação. A Arte expressa, por exemplo, o temor do ser humano diante das novas realidades que descobre ou o impacto perante elas; a arte transforma realidades ordinárias de modo a que expressem o poder de algo além delas mesmas; e a arte antecipa possibilidades de ser que transcendem as possibilidades já dadas.

#### **4.7 Autonomia, heteronomia e teonomia: conceitos intercambiáveis numa tentativa de acabar com a dicotomia religião e cultura**

Ao cunhar os conceitos de heteronomia, autonomia e teonomia, Tillich os fez numa tentativa de expressar posturas historicamente construídas no mundo ocidental. As palavras “autonomia”, “heteronomia” e “teonomia” respondem à questão do *nomos*, ou lei da vida, de três maneiras diferentes(...) Tillich (1992, p.84). Em relação à autonomia, ela diz respeito à atitude do ser humano que, como portador da razão universal, “é fonte e medida da cultura e da religião.” (Tillich, 1992, p. 85). É “a obediência do indivíduo à lei da razão, lei que ele encontra em si mesmo como ser racional” (TILLICH, 1992, p.97). Esta lei visa buscar uma estrutura sedimentada na própria razão e se elege a si mesma como racional. Esta lei “está enraizada na constituição do próprio ser” e é considerada como sendo sua própria ontologia. (RIBEIRO, *Discernindo* 2013, v.1, p. 67).

Quanto à heteronomia, Tillich a define a partir da incapacidade de agir segundo a razão universal por causa da queda. O *ontos* (ser) não é realmente livre e precisa ser regido por uma lei, de fora, que controla e rege toda a sua realidade. A heteronomia entende que precisa intervir e é uma ameaça à autonomia’

Contra essa autonomia, a religião se refugia em certos símbolos que protege da crítica autônoma, e aos quais confere incondicionalidade e intocabilidade. O sentido incondicional deve ser apreendido através de determinadas formas, deve se revelar numa esfera especificamente religiosa. As formas restantes ficam entregues à cultura autônoma, embora sob o pressuposto de que ela reconheça os símbolos religiosos como incondicionalmente autoritativos. (TILLICH, *apud* MUELLER, 2005, p. 155).

E por último o conceito de teonomia, em que o *nomos* (lei) está relacionado à lei superior e ao mesmo tempo é inerente ao ser humano, quer dizer, é um conceito mais próximo da dimensão completa do ser, pois “a lei da vida transcende o ser humano, embora seja, ao mesmo tempo, sua própria lei”. (TILLICH, 1992, p. 85). A lei do Fundamento está relacionada à própria autonomia.

Dados esses primeiros conceitos, Tillich (1992, p. 85) diz que os aplicaria à relação entre religião e nessa reflexão, o teólogo assim define:

(...) chamamos de autônoma a cultura empenhada em criar formas de vida pessoal e social sem qualquer referência a algo supremo e incondicional, seguindo apenas as exigências da racionalidade técnica e prática. A cultura heterônoma, por sua vez, submete as formas e as leis do pensamento e da ação ao critério da autoridade eclesiástica da religião e da política quase religiosa, mesmo ao preço de destruir as estruturas da racionalidade. A cultura teônoma expressa nas suas criações a preocupação suprema e o sentido transcendental não como algo que lhe seja estranho, mas como seu próprio fundamento espiritual. A religião é a substância da cultura e a cultura, a forma da religião.

Essa nova reflexão, segundo Tillich, possibilitou a criação de uma análise teônoma da cultura, da teologia da cultura, procurando, assim, tentar solucionar a tensão entre autonomia e heteronomia e acabar com a distância entre religião e cultura, pois “nenhuma criação cultural consegue esconder seu fundamento religioso ou sua formação racional”, (TILLICH, 1992, p. 85). Segundo ele, uma análise teônoma da cultura é uma das tarefas mais importantes a ser realizada para que se reconheça em todos os movimentos, épocas, sejam religiosas ou seculares, sua preocupação suprema, incondicional.

#### **4.8 Teologia da cultura: a religião é a substância da cultura e a cultura é a forma da religião**

As reflexões teológicas de Tillich caminharam em uma tentativa de estabelecer uma mediação entre o conteúdo da mensagem cristã e a forma pela qual o contexto histórico recebe essa mensagem e a reflete, mas sempre preservando suas especificidades. Nessa perspectiva, pode-se compreender que as criações culturais estão repletas de um conteúdo religioso que precisa ser trazido à tona e ser interpretado. Não há uma cisão entre religião e cultura porque como

assevera Tillich: “(...) A religião, considerada preocupação última suprema, é a substância que dá sentido à cultura, e a cultura, por sua vez, é a totalidade das formas que expressam as preocupações básicas da religião”. Essa substância é o sentido, a substancialidade espiritual que vai dar sentido à formação organizada, porque “cada ato religioso, não apenas da religião organizada, mas também dos mais íntimos movimentos da alma, é formado culturalmente”:

Esta afirmação é provada pelo fato de que todos os atos da vida humana se realizam por meio de linguagem falada ou silenciosa. A linguagem é a criação cultural básica. Por outro lado, não existe criação cultural que não expresse a preocupação suprema. É o que se vê nas funções teóricas da vida espiritual como, por exemplo, na intuição artística e na recepção cognitiva da realidade; também nas funções práticas como, por exemplo, na transformação pessoal e social da realidade. A preocupação suprema está presente em todas essas funções. (TILLICH, 2009, p. 323-34).

Lembrando aqui, a importância de ultrapassar a forma da arte para descobrir nela o seu caráter revelador. Para Tillich (2005, p. 520):

Enquanto o tema é escolhido e a forma buscada, a substância é, por assim dizer, o solo do qual ela cresce. A substância não pode ser buscada. Ela está inconscientemente presente na cultura, num grupo, num indivíduo, dando à pessoa que cria a paixão e o impulso, e às suas criações o significado e o poder de sentido.

Tillich expressa que o problema da relação entre religião e cultura foram o norte de suas preocupações. Ele mesmo vai dizer que em seus escritos, incluindo a Teologia Sistemática, se empenhou em definir a maneira como o cristianismo correlacionava-se com a cultura secular, mesmo quando as criações artísticas não se relacionavam diretamente à religião. Esse labor teológico no sentido de aproximar fé e cultura alcança seu objetivo na medida em que se consegue perceber a teologia que percorre sob as expressões humanas. Essa possibilidade aberta por Tillich aparece como um caminho para se evitar a imposição de qualquer cultura religiosa baseada numa cultura heterônoma que objetiva submeter todas as formas, o pensamento e a ação criadora às autoridades eclesiástica e da política quase religiosa. A abertura ao Incondicionado é possível em todas as épocas e a aceitação dessa possibilidade permite reconhecê-lo nos símbolos religiosos ou seculares. Esse reconhecimento precisa manifestar-se de forma concreta a fim de que seja

reconhecido e interpretado. Nesse sentido, de acordo com Castela (2011), a frase de Tillich de que a cultura é a forma da religião se estabelece:

Através da arquitetura, da pintura, da escultura, da literatura, da ciência, da filosofia, da psicologia e, em definitivo, através de qualquer tipo de arte na qual se plasme o espírito humano, sempre se pode perceber, explícita ou implicitamente, o fundamento último no qual esse espírito se mantém e ao qual aponta.

Na palestra sobre arte, *Religious Dimension of Contemporary Art* (Dimensão Religiosa da Arte Contemporânea), em 1965, na Califórnia, Tillich reforçou a relação entre arte e religião em todos os compartimentos da cultura. Deve-se atentar sempre para a compreensão da religião para além das vivências espirituais atreladas a instituições religiosas. Religião entendida, como o “estado de ser capturado e envolvido por uma preocupação suprema, de ordem Incondicional, que abala existencialmente o ser humano e sua cultura.” Calvani (1998, p. 95). No entanto, para se conseguir abstrair essa relação arte e religião, em que a religião é a substância da cultura e a cultura é a forma a religião, o teólogo apresentou quatro níveis de relacionamento entre ambas de modo que fosse utilizados termos que englobassem ambos os sentidos.

Antes, porém, de apresentar esses níveis, uma pausa para destacar a importância que Tillich deu ao estilo da arte, visto que, forma e conteúdo estão na superfície da obra, o estilo representa a substância, o sentido mais profundo da arte, porque:

O problema do estilo consiste em se achar que coisa é essa que certas obras têm em comum. Que indicam? Derivando minha resposta das muitas análises de estilo, tanto na arte como na filosofia, chego à conclusão de que cada estilo indica uma auto interpretação do ser humano em resposta à questão do significado último da vida. Não importa qual seja o tema escolhido pelo artista nem a qualidade da forma (que pode ser fraca ou forte), ele sempre demonstrará em seu estilo sua preocupação suprema, que será a mesma de seu grupo ou de seu tempo. (TILLICH, 2009, p. 115).

Ou ainda:

Estilo é a forma pela geral dominante que, nas formas particulares de todo artista e de cada forma particular de escola, ainda é visível como a forma geral; e essa forma geral é a expressão daquilo que, inconscientemente, está presente neste período como sua auto

interpretação, como a resposta pelo sentido último da existência. (TILLICH, 1956, *apud* DREBES, 2005, p. 184).

Tratando exclusivamente das obras de arte:

O elemento em uma obra de arte no qual se expressa a experiência de um sentido-último e de um ser último, é seu estilo. O estilo é o terceiro elemento em uma obra de arte, ao lado do tema, que é escolhido livremente, e da forma, que é esteticamente determinada. Ele é, portanto, o elemento transcendente, ao lado do elemento livre e do elemento determinado. Mas não se encontra ao lado deles. Ele se efetiva nele e aparece através deles. (TILLICH, 1956, *apud* DREBES, 2005, p. 184).

Para apresentar os níveis da relação entre arte e religião, Tillich (2006, p. 34-35) esclarece:

O primeiro nível (*estilo não-religioso e conteúdo não-religioso*) é um estilo em que a inquietação última não está diretamente, mas só indiretamente, expressa. Essa é a que costumamos chamar de arte secular, e que não tem nenhum conteúdo religioso. Não trata com símbolos religiosos e ritos de qualquer religião em especial. Este primeiro nível parte de paisagens, de cenas humanas, de retratos, de eventos, com todos os tipos de coisas ao nível da existência humana.

Tampouco no segundo nível (*estilo religioso, conteúdo não-religioso, nível existencialista*), nós temos o conteúdo religioso – pinturas de santos, ou de Cristo, ou da Virgem Santa. Não há cenas sagradas, mas um estilo e o estilo é a forma pela qual se é expresso o significado de um período. (...) Ora, a característica deste estilo é que há alguma coisa que sempre e completamente perturba desde às profundidades até a superfície. (...)

O terceiro nível é o nível das formas seculares de estilo não-religioso que, não obstante, tratam com conteúdos religiosos. Estas são as pinturas de santos, da Virgem Santa e do Menino Santo. Quando pensamos neste terceiro nível, imediatamente pensamos na arte da *Alta Renascença*.

O quarto nível é principalmente o nível sobre o qual o estilo religioso e conteúdo religioso estão unidos. Esta é uma arte que, no sentido mais concreto, pode ser chamada arte sacra. Ela pode ser usada para propósitos litúrgicos ou para devoção privada. Nela, estilo e conteúdo se harmonizam. (...)

Para cada nível, Tillich exemplificou uma manifestação artística. Para o primeiro nível, estilo não-religioso, conteúdo não-religioso, ele cita uma pintura de Jean Steen: "O Mundo de cabeça para Baixo". Descreve que seu encontro com essa

pintura e com outras o levou a questionamentos sobre o que aquela pintura conseguia expressar em termos de preocupação última e em suas reflexões concluiu que “ela também expressa o poder de ser em termos de uma irrestrita vitalidade em que a autoafirmação da vida torna-se quase estática.” (PROENÇA, 2006, p. 36).

No segundo nível, estilo religioso, conteúdo não-religioso, o nível existencialista, ele apresenta as obras de Cézanne (Cubismo) e Van Gogh (Pós-Impressionismo). Esses artistas retratam em seus trabalhos o poder dos elementos da realidade, formas inorgânicas que são incorporadas pelo próprio Deus, o fundamento último. Van Gogh, por exemplo, em “Noite Estrelada” vai buscar na profundidade da realidade a tensão de forças criativas da natureza. Outra experiência marcante para o teólogo é o encontro do “Guernica”, Picasso. O quadro, além de retratar um fato histórico ocorrido na cidade de mesmo nome da tela, que fora invadida e totalmente destruída pelos fascistas alemães, italianos e espanhóis, que não aceitavam um governo de esquerda, conseguiu expressar no quadro todo o imenso horror daquele momento. Nas palavras de Tillich (apud PROENÇA, 2006, p. 40):

os pedaços da realidade, homens e animas e peças inorgânicas de casas, tudo junto – de uma maneira que o ‘pedaço’ que descreve a nossa realidade é, talvez, mais horrivelmente visível do que em quaisquer outras pinturas modernas.

O terceiro nível, estilo não-religioso, conteúdo religioso, Tillich faz uma comparação entre Madonna e o Menino Rafael e a obra de Giorgio Chirico<sup>17</sup>. Segundo Tillich, na primeira, a realidade é apresentada de maneira harmoniosa, que é indiretamente religiosa na forma, mas não é religiosa no estilo, ao passo que em Chirico, a desagregação da realidade é visível. Quer dizer, um conteúdo religioso em si mesmo não fornece uma pintura religiosa. Se deparar com arte aparentemente religiosa, pela forma, inclusive nos templos, é perigoso, pois no fundo é uma obra travestida e até herética, uma vez que engana pela forma, mas é vazia de conteúdo espiritual, não revelam a profundidade do ser, que, no fundo, é o Incondicional.

---

<sup>17</sup> Giorgio de Chirico (Vólos, Grécia, 10 de julho de 1888 — Roma, 20 de novembro de 1978) também conhecido como Népoli, foi um pintor italiano. Fez parte do movimento chamado Pintura metafísica, considerado um precursor do Surrealismo. Disponível em: <https://www.wikiart.org/pt/giorgio-de-chirico>. Acesso em 10 de jun. de 2019.

O quarto nível, estilo religioso, conteúdo religioso, são as obras que combinam forma e conteúdo. Conseguem expressar na superfície, na forma, o conteúdo trazido da profundidade do ser. Apresenta como um dos modelos a “Crucificação” de Grego. O corpo é retratado de maneira antinatural, quase uma autodestruição.

A importância desse esclarecimento acerca de como Tillich organizou os níveis de relacionamento entre arte e religião se justifica porque, ao escolher trabalhar com Gregório de Matos e sua poesia satírica, em um contexto do barroco brasileiro, torna-se necessário situar qual a base de trabalho para buscar, na sátira gregoriana, o estilo religioso em construções textuais que na forma não parecem contemplá-lo. Outra lembrança importante é a de que Tillich não buscava fazer análise técnica da obra de arte, mas seu interesse estava em que a obra expressava. Ele tinha preocupações estéticas e demonstrava o gosto pelas artes e a elas sempre fazia referências a partir de suas visitas museológicas, de comentários de quadros e de estilos arquitetônicos, além de suas leituras literárias. As preferências estavam nas artes plásticas, pois, segundo ele, foi através delas que percebeu, através de suas formas, o quanto o ser humano pode ultrapassar um primeiro nível de contato com a obra e perceber a profundidade do espírito humano que elas podem revelar, visto que há algo do fundamento divino do ser que é expresso. Outra questão pertinente é que há críticas em relação à Teologia da Cultura de Tillich, pois o teólogo teuto-americano também tinha seus preconceitos em relação à cultura popular. Calvani (2010, p. 293) esclarece:

Tillich sempre manteve considerável distância da cultura popular. Com a Escola de Frankfurt ele valoriza mais os tipos de abertura ao transcendente originários de classes mais educadas ou das vanguardas capazes de orientar a cultura e provocar transformações sociais. Essa visão está intimamente relacionada ao fundamentalismo estético de Adorno com sua fé no poder regenerador da “verdadeira” obra de arte, a genuína, a original, auratizada e preservada das impurezas pelos guardiães e curadores dos museus.

Em relação ao exposto, creio que Tillich não aprovaria ou quem sabe se ruborizaria diante das sátiras de Gregório de Matos como uma literatura capaz de trazer consigo elementos religiosos reveladores de sua preocupação última ou ainda reveladora do Incondicional, principalmente para um teólogo que, já na adolescência

leu Shakespeare, que “admirava Goethe, Hölderlin, Novalis, Eichendorf, Rilke e Kafka”. Entretanto, aí está a glória de sua Teologia da Cultura, a possibilidade de abertura para todas as manifestações da *ultimate concern* na cultura, pois, para ele, “não se podia fazer teologia sérias sem ouvir as perguntas do contexto, da situação.” Calvani (2010 p.52a, 54b). Todavia, o mesmo Tillich coopera para essa busca do elemento religioso quando diz que:

As épocas mais abertas ao Incondicional, capazes de aceitar o Kairós, não são necessariamente religiosas. O número de pessoas ativamente religiosas pode ser maior em períodos assim chamados “não religiosos” do que nos “religiosos”. As épocas voltadas para o incondicional e abertas a ele demonstrar possuir a consciência da presença do incondicional em seu meio, *orientando todas as suas formas e funções culturais* (grifo meu). Onde predomina essa mentalidade, o divino não é problema, mas pressuposto. (...) A realidade toda com todos os aspectos da existência é inflamada, dominada e inspirada pelo “sagrado” e pelo “santo”. Nada é profano, seja natureza, história ou ego, seja até mesmo o próprio mundo. Toda a história é sagrada e tudo o que acontece tem marcas místicas; não há separação entre natureza e história. (TILLICH, 1992, p. 73)

#### **4.9 A Teologia da Cultura de Tillich como uma possibilidade trazer à tona o conteúdo religioso das sátiras do “Boca do Inferno”**

Baseada na concepção tillichiana de que “a religião não é um sentimento; ela é um atitude do espírito em que elementos práticos, teóricos e emocionais estão unidos para formar um todo complexo”(TILLICH, *apud* GROSS, 2013); ela é o estado em que somos tomados pela preocupação suprema, quer dizer, “esse estado refere-se a todos os momentos de nossa vida em qualquer espaço ou domínio” (TILLICH, 2009, p. 82), empenho-me em um esforço para fazer uma análise religiosa nas sátiras de Gregório de Matos. Isso não significa dizer que essa análise está a buscar termos teológicos explícitos (o que pode até ser encontrado) nas obras selecionadas, mas o trabalho está na busca do que está encoberto ou “disfarçado” do conteúdo religioso nas formas culturais, em questão, nas sátiras, sempre entendido como experiência de um sentido último. Coloco como esforço porque, acostumada a reconhecer o elemento religioso em formas explicitamente religiosas, (que agora reconheço como não tão religiosas assim) e de relacionar a religião a um sentimento, com uma ortodoxia organizada em ritos e cultos, não via até então a possibilidade de tomar as manifestações culturais em suas mais



diversas formas como fonte para uma reflexão teológica, evidente. O próprio Tillich já havia descrito como essa tarefa não era fácil quando disse de seu esforço para analisar a imanência mútua da religião e da cultura, ideia que havia surgido numa conferência que proferira em Berlim, logo depois da guerra, sobre “a ideia de uma teologia da cultura”. (TILLICH, 1992, p. 84)

A Teologia da Cultura, sistematiza por Tillich, abre caminhos para que teólogos e leigos reconheçam a qualidade reveladora da cultura e se lancem numa interessante busca do religioso que pode ser revelado através da arte. A consciência dessa tarefa evita que uma concepção tradicional de religião, em que a igreja tente colocar-se numa posição de exclusividade, deslegitime as demais esferas da cultura.

### **A INSUBMISSÃO DE GREGÓRIO DE MATOS**

O estilo em que se insere a obra do poeta, o barroco, como já foi mencionado, foi duramente criticado como sendo um estilo inferior, de mau-gosto. Essa mentalidade, posta por uma classe que fez parte da proclamação da República, que fundou a Academia Brasileira de Letras, colocando a literatura como função social e destacando seus valores como uma projeção de uma oligarquia rural do Império, rejeitou com força a obra de Gregório, que se colocou contra esse ideário do bom gosto. Com a força de suas palavras, o poeta não respeitava os padrões estabelecidos e seu talento, que estava atrelado a sua insubmissão, refletia-se em sua criação estético-criadora. Essa insubmissão trazia consigo o ar de seu tempo. O século XVII, latente em mudanças, ficou indelevelmente marcado em sua poética, que, com características peculiares conseguiu ser mais do que poesia, conseguir ser um meio de apreensão daquele tempo, um meio de transformação desse tempo e uma forma de protesto contra esse tempo.

#### **5.1 A boca fala do que o coração está cheio**

Tillich, ao expressar-se sobre o caráter revelador e potencializador da arte, mostrou que há verdades que só conseguiriam ser ditas com a veemência de que necessitam através dela. A razão não conseguiria apreender o que estava de fato no íntimo do ser, mas a linguagem da arte seria capaz de levantar questões

significativas do viver, que o artista sentia de forma latente e dela não poderia se esquivar.

Gregório de Matos se colocava em seus trabalhos poéticos, fossem poesias líricas, religiosas ou satíricas, como alguém que se sentia desajustado e revoltado com o mundo em que vivia. Ao expor a fragilidade dos comportamentos, mostrava o quanto a hipocrisia governava o mundo, o quanto a Igreja, que forçava para se absolutizar em relação à verdade da fé, era, na verdade, tão pecadora quanto qualquer fiel. Desta feita, o satirista decidiu se colocar diante dela e contra ela para expor as inverdades pregadas.

O conjunto de sátiras destinadas à Bahia descreviam, por exemplo, em todas as instâncias, uma sociedade, totalmente corrompida. As instituições que deveriam oferecer estabilidade, segurança, ordem, eram questionadas e expostas em suas fragilidades. O eu-lírico representava alguém que, inserido nesse mundo, estava abandonado à própria sorte. Gregório conseguia expor o que estava mascarado pela Igreja e pelos homens de bem e de bens.

No poema “Cidade da Bahia”, o poeta descreveu com tristeza o estado em que a cidade se encontrava. Na verdade, essa mudança de estado ocorreu também com o eu-poético. O clima de angústia e ao mesmo tempo de nostalgia estava presente no poema. Havia um desejo de restauração de um estado original e ideal que foi se perdendo por causa do mercantilismo ao qual todos se submeteram: venderam-se e foram vendidos. O próprio poeta disse que “A mim foi-me trocando, e tem trocado”. Havia a procura por algo que desse sentido de novo à vida, porque os homens se trocaram por pouco, pelas mercadorias, e o que restou foi somente o vazio. O poeta disse que só Deus poderia deixar a Bahia novamente leve como um capote de algodão. A situação econômica e social pela qual passava o estado naquele momento refletia muito mais que o resultado de uma política econômica e de exploração, refletia um comportamento interno de desagregação do brasileiro que a tudo via ir se dissipando em favor da metrópole. Diante dessa sátira, havia um despertar de um sentimento de revolta por parte do escritor ao ver o quanto a terra era assolada e como vez que o poeta não via a possibilidade de uma ruptura com a situação atual, ele preconizava a restauração de uma unidade já perdida: “Oh” se quisera Deus que de repente/ Um dia amanheceras tão sisuda/ que fora de algodão o teu capote!

## CIDADE DA BAHIA

1 A Cidade da Bahia! Ó quão dessemelhante  
 2 Estás e estou do nosso antigo estado,  
 3 Pobre te vê a ti, tu a mi empenhado,  
 4 Rica te vi eu já, tu a mi abundante.

5 A ti trocou-te a máquina mercante,  
 6 que em tua larga barra tem entrado,  
 7 A mim foi-me trocando e tem trocado,  
 8 Tanto negócio e tanto negociante.

9 Deste em dar tanto açúcar excelente  
 10 Pelas drogas inúteis, que abelhuda  
 11 Simples aceitas do sagaz Brichote.

12 Oh! se quisera Deus que de repente  
 13 Um dia amanheceras tão sisuda  
 14 que fora de algodão o teu capote!

Gregório de Matos: obra poética/edição James Amado – 5ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2010. 1 v. p.333

Do ponto de vista formal, Cidade da Bahia é um poema (soneto) construído de base conceptista em que as ideias são apresentadas com argumentos para que o leitor possa ser convencido da verdade que se quer expressar, além de ser o título uma personificação. A retórica foi construída por um processo de espelhamento entre indivíduo e espaço por meio da construção de um jogo de antíteses, paralelismos e quiasmas: pobre e rica (v. 3 e 4 - oposição), empenhado e abundante (v. 3 e 4 - paralelismo), estás, estou, vê, vi (v. 2; v.3 e 4- passado e presente).

Os quiasmas<sup>18</sup>, por sua vez, aparecem nos dois últimos versos da primeira estrofe, quando notamos que a pausa (marcada pelas vírgulas) funciona como um espelho sintático. Os pronomes “eu” / “mi” (v.7) e “tu” / “te” / “ti” (v. 3,4 e 5) participam também da organização dessa estrutura, na qual o sujeito vê a pobreza da Bahia refletir-se em seu próprio estado.

<sup>18</sup> Quiasmo é uma noção que deriva de um conceito grego, referido a algo cuja disposição é cruzada. O termo é usado para designar uma figura literária que implica trocar a ordem dos elementos de duas sequências. O quiasmo, por conseguinte, tem lugar a partir da repetição de frases ou termos iguais, mas de forma cruzada e conservando uma simetria. Isto provoca uma significação particular na expressão e reforça uma ideia, já que a repetição cruzada causa surpresa e leva a refletir sobre o dito.

A decadência da cidade é representada por causa do comércio exploratório de forma potente e ininterrupta. O termo “larga barra” (v.6) sinaliza a facilidade encontrada pelos negociantes na costa brasileira. Esses comerciantes estrangeiros são representados pelas palavras “sagazes” e “brichotes” (v.11). Este último termo se referia, de forma irônica, ao termo inglês “British”. O poema termina com um lamento por Deus não ter intervindo antes (v. 12 - uso do verbo no pretérito mais-que-perfeito). Destaco, ainda, o uso dos pronomes tu (para se dirigir à Bahia) e vós (para se dirigir a Deus). Essa escolha do poeta mostra a diferença de tratamento entre a Bahia, a qual ele trata de forma mais próxima, e Deus, ao qual ele se refere de modo reverente.

No poema abaixo, “A Bahia”, Gregório satiriza, e ao mesmo tempo revela, uma angústia existencial profunda. Um sentimento de desorientação no espaço em que se encontra devido à dissolução em todas as esferas da sociedade. O que o dinheiro, os bens podem oferecer ao homem somente são posses efêmeras, momentâneas, as quais não conseguem preenchê-lo. Ao contrário, estar como servo desse mercantilismo envolve o ser em um processo de desumanização, de morte do homem interior, pois sem olhos, sem língua e sem as mãos, o homem não participa de seu mundo, na verdade, ele é tampouco considerado.

Nesse contexto da sátira, diante dos sucessivos acontecimentos de exploração, de sofrimento, o poeta percebe que não tem como romper com esse ciclo de exploração da colônia e o tom de denúncia se alia à resignação.

#### A BAHIA

1 Tristes sucessos, casos lastimosos,  
 2 Desgraças nunca vistas, nem faladas.  
 3 São, ó Bahia, vésperas choradas  
 4 De outros que estão por vir estranhos

5 Sentimo-nos confusos e teimosos  
 6 Pois não damos remédios as já passadas,  
 7 Nem prevemos tampouco as esperadas  
 8 Como que estamos delas desejosos.

9 Levou-me o dinheiro, a má fortuna,  
 10 Ficamos sem tostão, real nem branca,  
 11 macutas, correão, novelos , molhos:

12 Ninguém vê, ninguém fala, nem impugna,  
 13 E é que quem o dinheiro nos arranca,  
 14 Nos arrancam as mãos, a língua, os olhos.

Gregório de Matos. Literatura Comentada. São Paulo: Abril Educação, 1981, p. 17

Estruturalmente, essa sátira foi construída em dois quartetos e dois tercetos (soneto). Já na primeira estrofe, o poeta faz o uso do hipérbato no verso 1, “Tristes sucessos, casos lastimosos”, gerando uma ambiguidade de sentido no verso. É um texto que utiliza várias vírgulas, exigindo do leitor uma leitura pausada, contribuindo, assim, para uma melhor compreensão do conteúdo.

Chama a atenção também o uso de hipérboles na última estrofe ao exagerar que “Ninguém vê, ninguém fala, nem impugna/E é que quem o dinheiro nos arranca/Nos arrancam as mãos, a língua, os olhos.

## 5.2 Poeta, eu sou, e não me calo

DEFENDE O POETA, POR SEGURO, NECESSÁRIO, E RETO SEU PRIMEIRO INTENTO SOBRE SATIRIZAR OS VÍCIOS<sup>19</sup>

AOS VÍCIOS

Eu sou aquele que os passados anos  
 Cantei na minha lira maldizente  
 Torpezas do Brasil, vícios e enganosa.

E bem que os descantei bastante,mente,  
 Canto segunda vez na mesma lira  
 O mesmo assunto em plectro<sup>20</sup> diferente.

Já sinto que me inflama e que me inspira  
 Talía, que anjo é da minha guarda  
 Des que Apolo mandou que me assistira.

Arda Baiona<sup>21</sup>, e todo o mundo arda,  
 Que a quem de profissão falta à verdade  
 Nunca a dominga das verdades tarda.

<sup>19</sup> Muitos poemas de Gregório de Matos são introduzidos por indicações antes da estrutura do texto. São as didascálias e significam indicações cênicas de um determinado texto teatral, ou as indicações de tom e de movimento e sobretudo a indicação de nome das personagens na camada textual. Espíndola (2000) diz que, na escritura o “autor é o sujeito da [enunciação] dessa parte textual, portanto somente Gregório poderia tê-las criado. No entanto, muitos estudiosos não assim consideram sua autoria bem como desprezam a utilidade das didascálias.

<sup>20</sup> Plectro: pena

<sup>21</sup> Baiona: cidade galega em que Portugal e Espanha travaram diversas batalhas.

Nenhum tempo excetua a cristandade  
 Ao pobre pegureiro do Parnaso<sup>22</sup>  
 Para falar em sua liberdade

A narração há de igualar ao caso,  
 E se talvez ao caso não iguala,  
 Não tenho por poeta o que é Pégaso.

De que pode servir calar quem cala?  
 Nunca se há de falar o que se sente?!  
 Sempre se há de sentir o que se fala.

Qual homem pode haver tão paciente,  
 Que, vendo o triste estado da Bahia,  
 Não chore, não suspire e não lamente?

Isto faz a discreta fantasia:  
 Discorre em um e outro desconcerto,  
 Condena o roubo, increpa a hipocrisia.

O néscio, o ignorante, o inexperto,  
 Que não eleje o bom, nem mau reprova,  
 Por tudo passa deslumbrado e incerto.

E quando vê talvez na doce treva  
 Louvado o bem, e o mal vituperado,  
 A tudo faz focinho, e nada aprova.

Diz logo prudentaço e repousado:  
 - Fulano é um satírico, é um louco,  
 De língua má, de coração danado.

Néscio, se disso entendes nada ou pouco,  
 Como mofas com riso e algazarras  
 Musas, que estimo ter, quando as invoco?

Se souberas falar, também falaras,  
 Também satirizaras, se souberas,  
 E se foras poeta, poetizaras.

A ignorância dos homens destas eras  
 Sisudos faz ser uns, outros prudentes,  
 Que a mudez canoniza bestas feras.

Há bons, por não poder ser insolentes,  
 Outros há comedidos de medrosos,  
 Não mordem outros não - por não ter dentes.

Quantos há que os telhados têm vidrosos,  
 e deixam de atirar sua pedrada,  
 De sua mesma telha receosos?

---

<sup>22</sup> Pastor mais humilde do Parnaso, um monte grego onde se acreditava morassem os deuses e musas e que, por isso, era tido como espaço sagrado da poesia.

Uma só natureza nos foi dada;  
 Não criou Deus os naturais diversos;  
 Um só Adão criou, e esse de nada.

Todos somos ruins, todos perversos,  
 Só os distingue o vício e a virtude,  
 De que uns são comensais, outros adversos.

Quem maior a tiver, do que eu ter pude,  
 Esse só me censure, esse me note,  
 Calem-se os mais, chitom, e haja saúde.

Gregório de Matos: obra poética/edição James Amado – 5ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2010. 1 v. p. 366-368.

Na primeira parte da sátira, *Aos vícios*, o Boca do Inferno explana sobre a função do gênero sátira, pois através dela pode-se expor os vícios, as torpezas e o que está oculto aos olhos da maioria: “Eu sou aquele que os passados anos/Cantei na minha lira maldizente/Torpezas do Brasil, vícios e enganos. Aqui, o poeta demonstra a força da palavra poética como porta-voz de uma sociedade que omite, ora se posiciona. vezes, decide se omitir ou que assume a atitude de passar indiferente pelo mundo, que não escolhe o bem, mas também não se opõe ao mal: “Que não elege o bem, nem o mau reprova.” Gregório, no entanto, não se cala, porque sua poesia é instrumento da vontade divina no tempo: A metáfora do anjo da guarda, representada por Talia, mostra a origem de sua inspiração. Nessa sátira, o Boca do Inferno se apresenta como porta-voz da verdade, da revelação, a qual deve ser levada em todo tempo, seja em “Domingas das verdades” e a “Cristandade”, seja na desordem em que “Arda Baiona, e todo mundo arda”.

A condição humana é exposta de forma clara quando Gregório diz que por terem telhado de vidro, as pessoas deixam de atirar sua pedra, de sua mesma telha. Recordo aqui a passagem bíblica no Novo Testamento, relatada em João 8:7, no episódio em que a mulher adúltera foi pega e Jesus interpelado sobre a pena que a ela deveria ser imposta de acordo com a Lei de Moisés. Jesus responde: “Aquele que de entre vós não tiver pecado que atire a primeira pedra.” Os expectadores ficam receosos de apontar o erro, seja na passagem bíblica ou no cotidiano, porque estão cômicos de suas fragilidades, de seus pecados, pois, como está relatado em Mateus 7:1-3:

Não julgueis, para que não sejais julgados. Porque com o juízo com que julgardes sereis julgados, e com a medida com que tiverdes medido vos não de medir a vós. E por que reparas tu no argueiro que está no olho do teu irmão, e não vês a trave que está no teu olho?

A sátira em questão, *Aos vícios*, mostra um momento de inflexão em que o tema dirige o leitor para o seu íntimo e, após fazer uma reflexão de origem comum de todos ao dizer que “não criou Deus os naturais diversos”, concluiu que, após Adão (após a queda), a natureza humana tem uma condição negativa, longe de seu criador. O homem, a partir daí, só poderia condená-lo, por causa de sua *lira maldizente*, quem tivesse mais virtude do que ele.

Essa visão do poeta demonstra que ele se sente desintegrado desse meio, perdido, mas ele não se esquivava e denuncia a corrupção. Gregório tem uma atitude existencialista quando se envolve inteira e drasticamente com a situação de seu tempo e combate com paixão. A produção da sátira nasce do ser, há uma motivação criadora que irrompe em sua consciência e que o faz agir como parte do universo, ainda que ele mesmo faça parte desse sistema que ele denuncia:

para que nasçam verdadeiras sátiras, esta crítica deve se enriquecer com um matiz particular, ou seja, o que nasce da indignação, do desprezo e de um ódio tornado clarividências graças à paixão, à reflexão e à compreensão do real. É graças a esta clarividência em face dos sintomas mais insignificantes, das virtualidades mais contingentes de um sistema social, que a sátira percebe e figura a doença deste sistema. (LUKÁCS. 2009)<sup>23</sup>

Esse embate social expresso nessa linguagem direta vai além de um exercício retórico, ele se volta para os vícios e abusos essenciais do ser, de um grupo, da sociedade como um todo, doa a quem doer. A arte tem essa força de

---

<sup>23</sup> György Lukács ou Georg Lukács (1885-1971) foi um filósofo e historiador húngaro de destaque no século XX, que se dedicou ao estudo da filosofia alemã. Sofreu influência de Kant, depois por Hegel e finalmente aderiu ao marxismo. Como crítico literário, Lukács foi especialmente influente, sendo reconhecido como o precursor dos estudos sociológicos da literatura ficcional. Em “A questão da sátira”, de György Lukács, contido no livro *Arte e sociedade: escritos estéticos*, encontrei a base teórica para o seu entendimento porque o autor apresenta o ciclo objetivo da sátira desde a sua criação até sua atuação, e como o trabalho desenvolvido aqui não se direciona para a crítica literária ou para as questões de gênero textual, compreendo que uma visão filosófica do fazer a sátira é mais satisfatório.



expressão, pois é muito mais que um desabafo subjetivo (Tillich, *On Art and Architecture*, apud CALVANI, 1998. p. 87).

Estruturalmente, o poema é dividido em quatro partes, vinte tercetos. Na primeira parte (duas primeiras estrofes), há uma introdução ao tema que será tratado e uma espécie de retrospectiva de sua vida poética. A segunda parte, corresponde às estrofes três a cinco, logo no início, o poeta usa um termo, o qual pode ser um neologismo, “bastantemente”, para reforçar a intensidade de quanto até então tinha satirizado. Continua, na mesma parte, fazendo uma súplica a uma musa inspiradora, mas vai além dessa invocação. Ele quer induzir essa divindade para que ela corrobore o que ele diz. Cita também Apolo. Nessa parte, torna-se necessário fazer um esclarecimento sobre esses dois personagens para uma melhor compreensão do contexto. Apolo era deus das artes e da poesia. Também presidia ao coro das nove musas, do qual fazia parte, Tália, a musa da comédia. Isso pode significar que o poeta sofrera um rebaixamento da poesia para a comédia.

Na terceira parte, estrofes seis a dezessete, há a narração do poema. Nesse momento, ele apresenta as características da sátira bem como a razão para fazê-la. Ele apresenta uma exposição minuciosa dos motivos expostos nas estrofes iniciais. Diz que quem mente por profissão será julgado pela justiça divina – domingas das verdades – e ele está excluído desse grupo. Expressa seu desejo de ser livre e que nem mesmo a cristandade pode reprimi-lo. Essa liberdade, no entanto, deve ser usada de maneira responsável e que quem quiser ser considerado poeta deve fazer as denúncias dos sofrimentos da terra. Critica o silêncio daqueles que se calam diante do sofrimento do povo, condenando, assim, tanto quem pratica o mal ativamente quanto quem o pratica passivamente, alertando ainda que há aqueles que não sabem distinguir o bem do mal, mas o criticam por suas denúncias. Na verdade, Gregório, até na última parte, as três últimas estrofes, defende a ideia de que seus críticos só o fazem porque não sabem satirizar.

### **5.3 Seguir os loucos, encontrar o caminho**

SEGUE NESTE SONETO A MÁXIMA DE BEM VIVER QUE É  
ENVOLVER-SE NA CONFUSÃO DOS NÉSCIOS PARA  
PASSAR MELHOR A VIDA SONETO

1 Carregado de mim ando no mundo,  
 2 E o grande peso embarga-me as passadas,  
 3 Que como ando por vias desusadas,  
 4 Faço o peso crescer, e vou-me ao fundo.

5 O remédio será seguir o imundo  
 6 Caminho, onde dos mais vejo as pisadas,  
 7 Que as bestas andam juntas mais ornadas,  
 8 Do que anda só o engenho mais profundo.

9 Não é fácil viver entre os insanos,  
 10 Erra, quem presumir, que sabe tudo,  
 11 Se o atalho não soube dos seus danos.

O prudente varão há de ser mudo,  
 Que é melhor neste mundo o mar de enganos  
 Ser louco cos demais, que ser sisudo.

Gregório de Matos: obra poética/edição James Amado – 5ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2010. 1 v. p.347

Essa sátira aparece novamente em forma de soneto. No Barroco, o uso de metáforas era comum para a construção de abstrações, como os vocábulos que constroem imagens vinculadas ao campo semântico de travessia, como por exemplo: ando, vou(-me), seguir, andam, anda, erra (verbos); passadas, vidas, caminho, pisadas, atalho (substantivos). Outro destaque é para a homofonia da sátira, construída a partir das rimas interpoladas, quando o primeiro verso rima com o quarto, e o segundo, com o terceiro verso. Esse recurso é um importante mecanismo de coesão do texto porque faz que com o leitor retome à linha precedente de forma que ele tem que pensar nessa retomada e o obriga a formular o pensamento.

Neste soneto, o poeta começou por apresentar o conflito interno pelo qual passava. Essa dubiedade de sentimentos, expressada por essa tensão interna, era característica marcante da poesia barroca, consequência de um mundo igualmente conturbado e em desconcerto em todas as esferas da vida. Parece que não havia expectativa, ele não sabia por onde andar e usou a metáfora de “estar pesado” para expressar sua dificuldade em trilhar o caminho reto em um mundo que ele não compreendia, afinal, quem deveria poder orientá-lo estava tão comprometido erroneamente com esse mundo como os demais. O mundo hodierno não lhe oferecia uma saída e ele precisava encontrar uma razão para prosseguir. No entanto, não havia como sobreviver naquele mundo sem expectativas, sem

esperanças, porque todos se encontravam mergulhados naquele ciclo de desesperança. O poema causa também no leitor um sentimento de solidão, de um caminhar desorientado. É possível perceber o nível de frustração de que, em princípio, não tinha remédio e o jeito era seguir, sem ação, somente seguir aqueles que também nada sabiam, e pensavam que sabiam, ou seguir atrás daqueles que estavam mais desorientados que ele, afinal, aquele mundo não tinha muito o que oferecer. Mas o poeta encontrou um escape: ir atrás dos loucos. Os loucos eram aqueles livres das convenções sociais, dos ditames da religião, conscientes ou não disso, e os loucos eram os artistas, os loucos conseguiam sobreviver.

Aqui, o eu-lírico encontrou uma maneira de transformar a realidade sem sentido na qual se encontrava: ele se propôs a seguir os loucos. O importante aqui foi a decisão que o poeta tomou para enfrentar a realidade.

Em sua essência, a poesia de Gregório de Matos representa uma quebra sistemática de um mundo idealizado através da desconstrução do paraíso, no caso, a colônia, a qual era vista como um lugar de enriquecimento por aqueles que desembarcaram no território brasileiro à procura do El Dorado. A colônia não era o paraíso, porque, na verdade, não há paraíso na terra. O que existe é o escancaramento de um mundo mau, onde a lógica mercantilista se apoia na exploração dos nativos e na escravização dos negros. Essa percepção, na verdade, sentida, encontra na poesia um meio de expressão tão clara que, quando lida, transporta o leitor para um ambiente que chega a causar repugnância ao ler e ver como o homem por causa de seu apego ao dinheiro conseguiu deixar a terra assolada, as pessoas passarem fome, as instituições completamente entregues às paixões.

Tiilich reconheceu na arte sua habilidade de expressão, transformação e antecipação. Nesse caso, o poema revela a atitude do poeta de antecipar, por meio de uma atitude corajosa, sua angústia, seu desalento, a falta de sentido do mundo em que vivia para tomar uma atitude para modificar sua atual situação. Ao decidir ir atrás dos loucos, dos insanos não permitiu que as forças demoníacas o vencessem. Essa é a chave interpretativa dessa sátira, pois não é a lógica racional que o salva.

#### 5.4 Farinha pouca, o pirão deles primeiro

Na sátira abaixo, é possível sentir a cena de desolação pela qual passava a cidade devido à fome. Gregório denunciou que não havia pão para o povo, mas havia alimento guardado nos porões para serem levados à metrópole e para a tropa. A Câmara, “só olha e ri” porque ela já está farta. Ele criticou o fato de que a tropa precedia ao povo e também porque ela nada trazia de sua origem e, portanto, não tinha o direito de levar qualquer coisa. Quanto ao pouco que se tinha, este deveria ser repartido com equidade para quem estava faminto e choroso.

JULGA PRUDENTE E DISCRETAMENTE POR CULPADOS EM  
UMA GERAL FOME QUE HOVE NESTA CIDADE NO ANO DE  
1691 PELO DESGOVERNO.

Toda a cidade derrota  
Esta fome universal,  
E uns dão a culpa total. À câmara, outros à frota.  
A frota tudo abarrota  
Dentro nos escotilhões,  
A carne, o peixe, os feijões;  
E se a câmara olha e ri,  
Porque anda farta até aqui,  
É cousa que me não toca.  
Ponto em boca!

Se dizem que o marinheiro  
Nos precede a toda a lei,  
Porque é serviço d'el rei,  
Concedo que está primeiro;  
Mas tenho por mais inteiro  
O conselho que reparte  
Com igual mão e igual arte  
Por todos jantar e ceia:  
Mas frota com tripa cheia,  
E povo com pança oca?  
Ponto em boca!

A fome me tem já mudo,  
Que é muda a boca esfaimada  
Mas se a frota não traz nada,  
Por que razão leva tudo?  
Que o povo por ser sisudo  
Largue o ouro, largue a prata  
A uma frota patarata,  
Que entrando com vela cheia,  
O lastro, que traz de areia,  
Por lastro de açúcar troca!  
Ponto em boca!

Se quando vem para cá  
 Nenhum frete vem ganhar,  
 Quando para lá tornar  
 O mesmo não ganhará:  
 Quem o açúcar lhe dá  
 Perde a caixa e paga o frete,  
 Porque o ano não promete  
 No negócio que o perder:  
 O frete por se dever,  
 A caixa porque se choca.  
 Ponto em boca!

Ele tanto em seu abrigo,  
 E o povo todo faminto  
 Ele chora, e eu não minto,  
 Se chorando vo-lo digo:  
 Tem-me cortado o embigo  
 Este nosso General,  
 Por isso de tanto mal  
 Lhe não ponho alguma culpa;  
 Mas se merece desculpa  
 O respeito a que provoca,  
 Ponto em boca!

Com justiça pois me torno  
 À Câmara só senhora,  
 Que pois me trespassa agora,  
 Agora leve o retorno:  
 Praza a Deus que o caldo morno,  
 Que a mim me fazem cear  
 Da má vaca do jantar  
 Por falta de bom pescado,  
 Lhes seja em cristéis lançado;  
 Mas se a saúde lhes toca:

Ponto em boca!

Gregório de Matos: obra poética/edição James Amado – 5ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2010. 1 v. p.339-340.

Em sua essência, a poesia de Gregório de Matos representa uma quebra sistemática de um mundo idealizado através da desconstrução do paraíso, no caso, a colônia, a qual era vista como um lugar de enriquecimento por aqueles que desembarcaram no território brasileiro à procura do El Dorado. A colônia não era o paraíso, porque, na verdade, não há paraíso na terra. O que existe é o escancaramento de um mundo mau, onde a lógica mercantilista se apoia na exploração dos nativos e na escravização dos negros. Essa percepção, na verdade, sentida, encontra na poesia um meio de expressão tão clara que, quando

lida, transporta o leitor para um ambiente que chega a causar repugnância ao ler e ao ver como o homem, por causa de seu apego ao dinheiro, conseguiu deixar a terra assolada, as pessoas passarem fome, as instituições completamente entregues às paixões.

##### **5. “Se o teu olho é mau, todo o seu corpo será mau”: longe do fundamento, natureza decaída**

Parece que Gregório queria retratar todos os seus personagens do ponto de vista de suas fragilidades, fraquezas. A todos imputava o mesmo pecado, não importando a hierarquia: governadores desonestos, padres e freiras entregues à promiscuidade, os representantes da justiça tão corruptos quanto os réus, as casadas, amantes em potencial, as amantes, querendo uma vida de casada, homens livres escravos de suas paixões. Mas um ponto em comum circundava a todos: estavam mergulhados no mesmo pecado e na mesma decisão de usar o livre-arbítrio para tomarem o caminho que escolheram. A arte, a linguagem poética, marcadamente, consegue perceber e retratar a natureza humana caída, alienada de seu fundamento.

(...)

Uma só natureza nos foi dada  
 Não criou Deus os naturais diversos;  
 Um só Adão criou e esse de nada.  
 Todos somos ruins, todos perversos,  
 Só nos distingue o vício e a virtude,  
 De que uns são comensais, outros adversos.

(...)

A cidade da Bahia era retratada como corrupta, sem pudores, pecaminosa. Parece que a doutrina do vício e dos pecados é que regia a cartilha de comportamento. Quando o poeta se referia, por exemplo, aos amores freiráticos, ele usava termos obscenos para desmitificar e profanar a santidade dessas personagens. Aqui ao dizer que oferece à freira “um cará”, ele fecha “o ciclo

prazeroso do pecado” com “a luxúria, a gula e o humor, espiritualizando e alimentando progressivamente a carne.”:

No dia em que a Igreja dá  
Pão por Deus à cristandade,  
Tenho por má caridade  
Dardes vós, Freira, um cará  
(Obras Completas, IV, p.875.)

A sátira dramatiza paixões que estão na natureza humana, ainda que essas paixões estejam e sejam reguladas pelo olho do satirista, que as acentua ou minimiza de acordo com o nível de maledicência que se quer alcançar e a quem se quer se quer atingir. Há um modelo hierárquico para todos os tipos e o satirizado jamais está à altura desse modelo. A sociedade é corrompida em sua totalidade, pois “todos pecaram”. Nesse sentido, a sátira parece ser usada como um dispositivo sensibilizador e moralizador dos tipos humanos ali representados. Não era somente denúncia ou execração pública, mas também se pretendia, através dos discursos, usar de uma motivação para ensinar e para unificar politicamente:

Desejo, que todos amem,  
seja pobre, ou seja, rico,  
e se contentem com a sorte  
que têm, e estão possuindo.  
(Obras Completas, I, p.28)

A intenção denunciativa e moralizadora da sátira encontrou motivação em uma interpretação do momento histórico baseada em uma moral positiva, e isso a nutriu de princípios universais da teologia para teorizar sobre os diversos assuntos, como o Estado, a política, a vida dos principais e a vida dos comensais, os homens livres e os escravizados. A possibilidade de aproximação e até de fusão em um mesmo corpus de tipos tão díspares é conseguida devido a um processo de metaforização, que permite essa similitude. Esse processo trabalha com o princípio analógico e substancialista da metáfora ao procurar aproximar objetos e conceitos mais distantes e traduzir tudo em uma mesma unidade retórica.

Na tradição clássica, a arte ensinava agradando. No entanto, quanto à poesia barroca, o termo “agradar” alcança um sentido mais abrangente: o prazer aqui vai do prazer propriamente dito ao antiprazer, que é o prazer no contexto barroco, vai do espanto à reflexão, pois aqui a arte e a poesia vão ensinar através de um processo de catarse. Os versos ásperos não provocam desconforto, distanciamento, ao contrário, atraem, seduzem, assim como toda a lógica barroca. Conforme explica Hansen (1989, p. 34):

Nesse sentido, que se pode generalizar para toda a poesia barroca, a sátira também ensina algo por alguma teoria da catarse, nela articulada como prazer do entendimento do artifício de sua convenção e, ainda, de seu efeito, conforme recepção discreta ou vulgar. Assim, por exemplo, jogando quase que o invariavelmente com a peripécia aristotélica, ação cuja consecução é subvertida por evento inesperado e oposto produtor de incongruência cômica, ou com amplificação, operação da hipérbole que efetua o fantástico, a sátira produz inversões e exagerações (...) A inversão contínua, semântica pelas antíteses, sintática pelos quiasmas, bem como a exageração pelos traços tipificadores do satirizado devem dar prazer ao público que nelas encontra, além do prazer de reconhecer a deformação na caricatura, também a marca de um desempenho adequado pela fantasia poética.

## **5.6 O Rei como a cabeça do corpo: a hierarquia do estado no corpo místico**

Honra, reputação e reverência fazem parte de uma convenção hierarquizada dos poderes constituídos tanto do Rei quanto da Igreja. Não que assim fossem, mas estou me referindo a um imaginário presente no século XVII (e na verdade uma exigência de qualquer tempo no consciente coletivo).

Na literatura dos séculos XVI e XVII, a doutrina do “corpo místico” referente ao Estado significava que em sua natureza mística, todos os seus membros deveriam reconhecer-se como detentores das mesmas obrigações pelas mesmas regras. Sob o ponto de vista moral, todos estavam sob a mesma égide da lei. Nessa concepção política sob a qual estava o Rei, ele deveria ser aquele que conduziria a todos, de modo harmônico, ao bem comum. Nota-se que não há ambiguidade na hierarquia proposta e a lei natural era que a Igreja Romana era corporificação do Deus invisível. Principalmente na Contrarreforma essa lei foi duramente impregnada na mente da sociedade e a Igreja se empenhou suas forças para reafirmar essa “verdade”.



Essa exposição acima embasa a recorrência, nas sátiras, de exposição franca e aberta dos pecados da política e da Igreja, quando estas instituições se degeneravam para a tirania, para a promiscuidade que tanto condenavam em seus púlpitos. Esse tema na sátira é tratado como que em uma chamada ao povo para despertar de sua alienação, quando transferiram para essas instituições um poder que estava na comunidade, a qual fazia parte desse corpo místico.

Aqui novamente recorro às ideias de Tilich (2009, p. 115):

(...) Não importa qual seja o tema escolhido pelo artista nem a qualidade da forma (que pode ser fraca ou forte), ele sempre demonstrará em seu estilo sua preocupação suprema, que será a mesma de seu grupo e de seu tempo. Não conseguirá escapar da religião mesmo se a rejeitar porque ela representa o estado de nossa preocupação suprema. Essa preocupação manifesta-se no estilo do grupo humano e de seu tempo.

Ou ainda, “cada um deles diz alguma coisa sobre o período em que surgiram. Indicam a auto compreensão do ser humano (...) (TILLICH, 2009, P. 116). O Barroco, enquanto um estilo artístico foi capaz de expor, nas experiências da realidade, de forma muitas vezes grotesca, chula, bem verdadeira, uma substância contextual relacionada a algo mais profundo. Não se criticava, por exemplo, as autoridades constituídas por um simples artifício retórico, mas essa postura tinha um fundamento religioso, no caso diretamente relacionado à divindade cristã, a qual estava sendo usurpada pela Igreja. As festas cristãs com suas procissões, aparatos, missas, enfim com sua ortodoxia, buscavam reconfigurar, através de uma encenação teológico-política o reforço de seus papéis, no entanto a sátira promovia a dissolução desse espetáculo e/ou dos papéis representados pelo clero e justiça, enfim, pelo Estado.

#### AOS CAPITULARES DO SEU TEMPO

(A Nossa Sé da Bahia)

A nossa Sé da Bahia,  
com ser um mapa de festas,  
é um presépio de bestas,  
se não for estrebaria:  
várias bestas cada dia  
vemos, que o sino congrega,  
Caveira mula galega,  
o Deão burrinha parda,

Pereira besta de albarda,  
tudo para a Sé se agrega.

O Burgo

(...)

Os Letrados Peralvilhos  
citando o mesmo Doutor  
a fazer de Réu, o Autor  
comem de ambos os carrilhos:  
se se diz pelos corrilhos  
sua prevaricação,  
a desculpa, que lhe dão,  
é a honra de seus parentes  
e entences os requerentes,  
fogem desta infame grei:  
esta é a justiça, que manda El-Rei.

O Clérigo julgador,  
que as causas julga sem pejo,  
não reparando, que eu vejo,  
que erra a Lei, e erra o Doutor:  
quando vêem de Monsenhor  
a Sentença Revogada  
por saber, que foi comprada  
pelo jimbo, ou pelo abraço,  
responde o Juiz madraço,  
minha honra é minha Lei:  
esta é a justiça, que manda El-Rei.

Se virdes um Dom Abade  
sobre o púlpito cioso,  
não lhe chameis Religioso,  
chamai-lhe embora de Frade:  
e se o tal Paternidade  
rouba as rendas do Convento  
para acudir ao sustento  
da puta, como da peita,  
com que livra da suspeita  
do Geral, do Viso-Rei:  
esta é a justiça, que manda El-Rei.

MATOS, Gregório de. *Obra Poética*. 3ª ed., Rio de Janeiro: Editora Record, 1992.

## 5.7 As personagens de Gregório: potencialidades de ser

Uma breve análise das personagens presentes nas sátiras de Gregório de Matos chama a atenção por representarem um microcosmo de uma situação macro e ao mesmo tempo ontológica.

Do ponto de vista ontológico, as personagens representam as potencialidades humanas, das quais o ser não consegue se libertar, faz parte de sua natureza, afinal “todos somos ruins, todos perversos, só nos distingue o vício e a virtude”, como retratado na sátira *Aos vícios*. As freiras, as quais estavam nos conventos muito mais para conseguirem sua liberdade longe dos pais, pois podiam estudar, entrar em contato com a leitura disponível e o principalmente, tinham a oportunidade de colocarem para fora seus instintos e desejos mais íntimos. Muitas vezes não havia vocação. As famílias queriam ter uma filha freira e, às vezes, a que iria para o convento era determinada no berço. Aproveitando-se dessa realidade, a biografia de Gregório é repleta de relatos de seus amores freiráticos, das conquistas e dos desprazeres relacionados a eles. O clero em geral também era revelado com todos os seus pecados, fossem eles de glotonaria ou natureza sexual. Enfim, passaram pelas sátiras as prostitutas, os homossexuais, religiosos e religiosas, pessoas do povo, governantes, homens da justiça para demonstrar que o mundo é constituído de pessoas que trazem consigo uma potencialidade, um vir a ser, para o bem ou para o mal.

Compreendo que a Teologia da Cultura tem um papel importante sobre esse aspecto porque ela possibilita ao teólogo que se permite abrir os olhos, ou a quem quer descobrir os vários meandros da arte, uma percepção do mundo tal como ele é, sem disfarces, como um lugar de pessoas reais, um lugar que pode ser de caos, mas também de transformação. As sátiras em questão, na pessoa de Gregório de Matos, revelam como era o universo da juventude, dos ricos, dos pobres, da sociedade como um todo do século XVII, e permite ao leitor formar uma imagem de tais personagens, não uma imagem aparente, mas a que sai do íntimo do ser. E são essas pessoas, em suas características reais, que fazem parte da igreja enquanto comunidade terrena e espiritual. Quero dizer que os registros por demais realistas de Gregório trazem à baila o povo que a igreja diz que quer alcançar e, como igreja e cultura não deveriam dissociar-se, a arte, nesse caso em questão, fornece um material cheio de verdade: o ser em sua forma “pura”, “original”. Aqui não há uma cena cuidadosamente pintada, mas a sátira, assim como o estilo barroco como um todo, que apresenta ao leitor, ao espectador, uma cena trágica e humanamente representada.

Na sátira abaixo, o poeta, ao expor a cidade da Bahia, que na verdade é a personificação de seu povo, faz um juízo, uma dissecação de todos assim como diz a didascália, “*Juízo anatômico dos achaques que padecia o corpo da República*”. Todos são descritos de modo negativo e absurdo. Com uma visão bem grotesca, ele apresenta um mundo às avessas, em que tudo parece funcionar ao contrário. É a cidade do demo. Faltam valores morais, verdade, honra, vergonha. É quase uma murmuração. A situação de degradação chega a tal ponto que o poder político “não quer, não pode, não vence.”

EPÍLOGOS (JUÍZO ANATÔMICO DOS ACHAQUES QUE PADECIA  
O CORPO DA REPÚBLICA)

O que falta nessa cidade? .....Verdade.  
Que mais por sua desonra? .....Honra.  
Falta mais que se lhe ponha?.....Vergonha.

O demo a viver se exponha,  
Por mais que a fama a exalta,  
Numa cidade onde falta  
Verdade, honra, vergonha.

Quem a pôs neste socrócio<sup>24</sup>?.....Negócio.  
Quem causa tal perdição?.....Ambição.  
E no meio desta loucura?.....Usura.

Notável desventura  
De um povo néscio e sandeu<sup>25</sup>  
Que não sabe que perdeu  
Negócio, ambição, usura.

Quais são seus doces objetos?.....Pretos.  
Tem outros bem mais maciços?.....Mestiços.

<sup>24</sup> Socrócio: como aponta J. Carlos Teixeira Gomes, a palavra vem do espanhol com sentido de bálsamo, alívio, consolação. No caso, no uso irônico, o verso significa: Quem colocou a Bahia neste aperto?

<sup>25</sup> Sandeu: idiota, mentecapto.

Quais destes são mais gratos?.....Mulatos.

Dou ao Demo os insensatos,  
 Dou ao Demo o povo asnal,  
 Que estima por cabedal,  
 Pretos, mestiços, mulatos.

Quem faz os círios mesquinhos?.....Meirinhos.

Quem faz asfarinhastardas?.....Guardas.

Quem as tem nos aposentos?.....Sargentos.

Os círios lá vêm aos centos,  
 E a terra fica esfaimada,  
 Porque os vão atravessando  
 Meirinhos, guardas, sargentos.

E que justiça aresguarda?.....Bastarda.

É grátis distribuída?.....Vendida.

Que tem, que a todos assusta?.....Injusta.

Valha-nos Deus, o que custa  
 O que El-Rei nos dá de graça.  
 Que anda a Justiça na praça  
 Bastarda, vendida, injusta.

Que vai pela clerezia?.....Simonía.<sup>26</sup>

E pelos membros da Igreja?.....Inveja.

Cuidei que mais lhe punha?.....Unha.

Sanzonada caramunha<sup>27</sup>,  
 Enfim, que na Santa Sé  
 O que mais se pratica é

<sup>26</sup> Simonía: venda de objetos sagrados.

<sup>27</sup> Caramunha: lamento, choro.

Simonia, inveja, unha.

E nos frades há manqueiras?.....Freiras.  
 Em que se ocupam os serões?.....Sermões.  
 Não se ocupam em disputas?.....Putas.

Com palavras dissolutas

Me conluo na verdade,  
 Que as lidas todas de um frade  
 São freiras, sermões e putas.

O açúcar já acabou?.....Baixou.  
 E o dinheiro se extinguiu?.....Subiu.  
 Logo já convalesceu?.....Morreu.

À Bahia aconteceu.  
 O que a um doente acontece:  
 Cai na cama, e o mal cresce,  
 Baixou, subiu, morreu.

E Câmara não acode?.....Não pode.  
 Pois não tem todo o poder?.....Não quer.  
 É que o Governo não convence?.....Não vence.

Quem haverá que tal pense,  
 Que uma câmara tão nobre,  
 Por ver-se mísera e pobre,  
 Não pode, não quer, não vence.

Gregório de Matos: obra poética/edição James Amado  
 5ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2010. 1 v. p.56-58.

Há toda uma situação de sofrimento pela qual passa o povo baiano por causa de um desgoverno refletido na alta cobrança de impostos, na (in) justiça, na falta de

administração da Câmara, no contrabando dos ourives, no atravessamento da farinha, nos escândalos nos conventos. A população está à mercê do governo que, pela corrupção, não se move nem se comove em direção ao bem-comum. De outro lado, ela também não pode recorrer a quem deveria trazer-lhe alento para a alma, uma vez que todos estão comprometidos com o pecado nessa “cidade do Demo”, pois os responsáveis por toda a situação de sofrimento do povo são aqueles que estão na pirâmide social.

O “Boca do Inferno” aqui figura muito mais como um profeta que alardeia com coragem os mandos e desmandos da classe política e da classe eclesiástica em geral do que como alguém que tinha “boca suja”. Apesar de seus reais motivos para se expor dessa maneira, insta perquirir sobre sua tomada de posição em um cenário tão desfavorável. A falta de tudo, verdade, honra, vergonha leva o satirista a dizer que a cidade está entregue ao Demo.

Ao ler esta sátira, há um incômodo com a situação caótica pela qual passava a Bahia nesse período, principalmente por causa da falta de apoio espiritual por parte de quem se colocava como a personificação do divino na terra e dona da verdade. Como deveriam se sentir as pessoas que olhavam para aqueles que deveriam ser os guardiões e se portavam da forma mais grotesca possível? A cidade clamava por uma transformação, um novo estado de coisas, mas não havia a quem recorrer. O desespero de ver uma cidade “entregue ao Demo” parece saltar os olhos. Apesar de apresentar o texto de uma forma lúdica, a verdade doída dos fatos não passa despercebida. A estratégia das perguntas leva o leitor a pensar em uma resposta “óbvia”, de correlação positiva, no entanto, a resposta que aparece é dura e cruel, é a verdade mesmo.

Um ponto a destacar aqui, ainda que brevemente, é o que Tillich chamou de “princípio protestante”. Segundo o teólogo, esse princípio é um critério de julgamento, atemporal, que não se prende a qualquer instituição ou confissão religiosa. Esse princípio tomou forma com as ideias reformistas de Lutero ao defender que a justificação do homem era pela fé em Jesus Cristo, que, apesar de todo o seu pecado, ele, homem injusto, torna-se justo, justificado. Ele se torna santo não por feitos humanos, mas pela graça de Deus. Ao compreender e praticar esse princípio, o homem pode assumir uma postura crítica e se levantar contra todas as formas de ideologias, inclusive religiosas, que se afirmem com detentoras da

verdade e portadoras do Incondicional, como semideuses. Assim, o princípio protestante tem o papel profético de denunciar a idolatria, a dominação religiosa e sua p A Igreja, mergulhada nesse caos, deixava de cumprir seu papel como promotora do reino de Deus, de luta pelos desfavorecidos. Não levantava sua voz profética e tampouco fazia autocrítica de sua atuação. Antes, procurava reforçar seu papel como única detentora da “verdade”, insistindo, presunçosamente, em usurpar o lugar do incondicional.

Gregório se coloca numa condição de crítico da instituição ao ir de encontro a Igreja, denunciando suas práticas e desnudando-a perante a sociedade. Mostra com isso que nenhuma instituição terrena tem o poder de aprisionar o Incondicional, visto que ela, a Igreja, ou qualquer outra instituição está sujeita às condições de finitude, de limitação e de pecado como qualquer outra.

Assim como asseverado por Tillich, o princípio protestante não pertence a nenhuma época, ou grupo, ou instituição, nem mesmo à Igreja Protestante, que dele também deveria se servir para não cair na idolatria. Desta feita, justifico que o princípio protestante estava presente nas denúncias de Gregório de Matos contra esse estado de coisas, ainda que ele não tenha citado ou sequer conhecido tal princípio, ele o praticou através de seu posicionamento contra os abusos das instituições civis e religiosas,

Do ponto de vista formal, a sátira foi construída por meio de epílogos. As estrofes se assemelham do ponto de vista da estrutura, indicando uma regularidade do poema nas rimas e na disposição gráfica das estrofes: estrofes de três versos seguidas de estrofes de quatro versos, sendo o último uma condensação do conjunto de sete versos que compõem cada esquema duplo de estrofes. Outra característica a observar é a estrutura a partir de “falsas” perguntas, para as quais ele mesmo oferece respostas. De forma didática, ele dissemina, espalha as palavras para depois recolhê-las num mesmo verso, formando uma conclusão do questionamento anterior. As respostas são completas, uma vez que contemplam questões morais (verdade, honra, vergonha), questões concretas como o negócio, a ambição e até os agentes das situações impetradas, como os pretos, mestiços, guardas etc.



Em relação ao conteúdo merece registro a estrutura das estrofes organizadas dos substantivos abstratos para os concretos, dos tipos sociais às instituições, do povo ao rei. Assim, Gregório vai decompondo a organização da sociedade barroca baiana. Ele a disseca para que ninguém escape à sua ferina exposição. A coloquialidade também está presente nos termos chulos e o tom de oralidade contribuem para fortalecer o discurso satírico.

### **5.8 O Boca Maldita profanando o sagrado e elevando o profano**

Na sátira que segue, Gregório coloca em tom de deboche a própria construção de oração que, sem o objetivo seja de clamor ou de agradecimento, por exemplo, ele a torna criativa em um tom zombeteiro. Ela é dirigida ao governador da Bahia, Antônio Luís da Câmara Coutinho.

Sal, cal e alho  
caiam no teu maldito caralho. Amém.  
O fogo de Sodoma e de Gomorra  
em cinza te reduzam essa porra. Amém.  
Tudo em fogo arda,  
Tu, e Teus filhos, e o Capitão da Guarda (p. 178, v. 1).

O elemento sagrado é o foco da sátira. Através da ridicularização, Gregório expõe vários de seus elementos. O “amém aparece de forma paradoxal, uma vez que, na ortodoxia católica, representa um “assim seja” para tudo o que relaciona ao que vem do céu, à igreja e sua doutrina. No entanto, nessa sátira, o “amém” é um “assim seja” às coisas terrenas relacionadas aos comportamentos mundanos, aos pecados, ao inferno. Assim, ele coloca no mesmo patamar o “amém” com as partes genitais do governador. O “assim seja” é para esses órgãos, visto como símbolos de pecado, principalmente na relação homossexual que Gregório de Matos imputava ao governador e ao capitão da Guarda. Esse par antitético é muito característico do Barroco e produz uma condensação simbólica na apresentação dos vícios, dos pecados.

Outro viés que Gregório se aproveitou para expor a realidade “sagrada” foi usar uma passagem bíblica do Antigo Testamento, mais precisamente em Gênesis 1: 1-29, episódio em que as cidades de Sodoma e Gomorra são destruídas porque

chegaram a um nível elevadíssimo de pecado, pecados de natureza imoral, segundo os costumes israelitas. Gregório lança mão dessa narrativa para expor o pecado do governador, sentenciá-lo, definindo sua condenação de acordo com os preceitos bíblicos e tal condenação executada segundo os padrões católicos.

Parece estranho recorrer a algo tão dessemelhante ao universo religioso, tal qual como a maioria concebe, para procurar nesse corpus algo que revele justamente o religioso. A tarefa árdua está justamente nessa questão, pois o que deveras agride, representa, nesse contexto, algo que primeiro já provocou uma inquietação do espírito profunda, que mexeu, inclusive, com as estruturas do ser aqui em questão. O mundo hierárquico a que o poeta pertencia, pelo menos no papel, desmoronava-se na realidade cotidiana, não só nas esferas políticas, mas também jurídicas e clericais.<sup>28</sup>

---

<sup>28</sup> As análises dos poemas de Gregório de Matos tiveram como referência a obra de Calvani (1998) **Teologia e MPB**, visto que o próprio Tillich não apresentou nenhuma sistematização de como interpretar a obra de arte, pois o seu objetivo era o de procurar estabelecer uma relação entre a experiência existencial, a partir de uma proposta ontológica, e a revelação do incondicionado na análise crítica da obra. As interpretações apresentadas das sátiras tiveram como base uma dimensão existencial, procurando nelas a preocupação última de Gregório de Matos.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A cultura brasileira em suas mais variadas dimensões fornece um vasto material de trabalho, quiçá se a tentativa for de perscrutar o mundo religioso em sua diversidade. Essa possibilidade era aventada em 2007, mas não tinha um norte. Ao conhecer Paul Tillich e sua proposta de repensar a concepção tradicional de religião bem como o seu conteúdo, houve um vislumbre de um caminho que poderia ser percorrido. Assim, conhecendo um pouco o teólogo da ambiguidade e da cultura, a tarefa parece possível.

Pensar em garimpar teologia na cultura brasileira foi deveras desafiador, principalmente porque foi uma busca diferente do que se imaginava. Usando as palavras de Calvani (2010, p. 203):

os seminários e faculdades teológicas ensinam teologia como se estivessem preparando pastores e padres para um país em que não existe carnaval, samba no morro, folias de reis, festas juninas animadas com forró e baião ou para estrangeiros que desconhecem Machado de Assis, Carlos Drummond de Andrade e Vinícius de Moraes ou que no campo das artes plásticas, apenas se detiveram alguns minutos na contemplação do quadro “Os dois caminhos” ou no “Cristo no Getsêmani” de Hofman, mas nunca contemplaram “Antropofagia” de Tarsila do Amaral, a obra de Manabu ou a fotografia de Sebastião Salgado.”

E eu acrescento: as obras de Gregório de Matos, não só a religiosa *strictu sensu*, mas a erótica, a encomiástica, a circunstancial e a satírica, principalmente porque o trabalho não teria um viés teológico na acepção mais dura da palavra.

A possibilidade de descobrir a beleza e a profundidade da vida, a necessidade da dúvida em um mundo de verdades tão limitadas a um contexto espacial e temporal, a coragem de inquirir instituições formadas por homens e

mulheres em tudo iguais, mas que, na maioria das vezes, se apresentam ou querem se apresentar como seres de um universo paralelo, tudo isso e muito mais, parece encontrar uma primeira direção nos conceitos tillichianos, uma vez que eles abrem uma perspectiva de diálogo com uma esfera do conhecimento humano que vem do interior do ser, a arte. Ela traz consigo as reflexões mais íntimas do ser suscitadas por seu fundamento último e único. Sem tentar ser a resposta, a arte traz muitas delas e serve como instrumento da coragem do ser (de ser) na busca de uma atitude de sobrevivência em um mundo cheio de perguntas. A concepção de religião cunhada pelo teólogo de que ela é a preocupação suprema com o que nos preocupa em última análise tem um caráter existencial e assim se distancia de uma religião dogmática, exterior ao indivíduo, somente transcendental.

A partir dessa premissa, o encontro primeiro com Paul Tillich foi o motivador para que eu pudesse retomar um projeto antigo: de procurar estabelecer um novo olhar sobre a sátira de Gregório de Matos no sentido de perscrutar a possibilidade de uma linguagem contundente e ferina revelar a profundidade da vida espiritual do poeta e da sociedade em que estava inserido. Ainda que, de início, o caminho seja parecido com o de uma análise literária, por causa das considerações em relação à estrutura dos poemas, considero que um novo caminho foi percorrido, uma vez que houve o reconhecimento de características religiosas no corpus selecionado, a partir da Teologia da Cultura de Paul Tillich.

Quanto ao objetivo inicial, o de analisar as sátiras de Gregório de Matos e aplicar nelas as bases da Teologia da Cultura de Paul Tillich, ou seja, de encontrar nelas o sentido religioso oculto, a tarefa foi concluída. A inquietação dos tempos de graduação de que não era só raiva, ou vontade de criticar sem nenhum compromisso, coisa de boêmio, acalmou-se depois de conhecer o pensamento de Tillich (uma pequena parte). Talvez a vontade de responder às perguntas internas moldaram as sátiras nessa forma, mas, se assim ocorreu, foi feito de uma maneira satisfatória, pois o sentimento agora é de encontro com meu interior. Durante muito tempo, a música secular, por exemplo, esteve ausente de meu cotidiano, pois não representavam algo de que o crente pudesse se achegar. Não falavam de Deus, ao contrário, falavam de homens sem Deus. Que bom foi o encontro de um novo caminho, o da arte em outras perspectivas. Não me sinto mais como alguém que

está lendo ou ouvindo algo profano. Há pouco tempo ouvi uma canção de Gilberto Gil, interpretada por Chico Buarque, que dizia:

Copo vazio

Gilberto Gil

É sempre bom lembrar  
Que um copo vazio  
Está cheio de ar.

É sempre bom lembrar  
Que o ar sombrio de um rosto  
Está cheio de um ar vazio,  
Vazio daquilo que no ar do copo  
Ocupa um lugar.

É sempre bom lembrar,  
Guardar de cor que o ar vazio  
De um rosto sombrio está cheio de dor.

É sempre bom lembrar  
Que um copo vazio  
Está cheio de ar.  
Que o ar no copo ocupa o lugar do vinho,  
Que o vinho busca ocupar o lugar da dor.  
Que a dor ocupa metade da verdade,  
A verdadeira natureza interior.

Uma metade cheia, uma metade vazia.  
Uma metade tristeza, uma metade alegria.  
A magia da verdade inteira, todo poderoso amor.  
A magia da verdade inteira, todo poderoso amor.

É sempre bom lembrar  
Que um copo vazio  
Está cheio de ar.

Estava ali uma oração, pois adentrava as profundezas da alma, era como uma digital do interior. Era possível perceber que o Incondicionado se manifestava naquela expressão de arte. Havia uma aproximação do ser com o Incondicionado e esta aproximação mostrava a possibilidade de novos caminhos, de cura

A obra em geral de Gregório diz muito não só sobre o seu tempo como também de seu povo e do próprio poeta. A expressividade gregoriana traz muito de processos ideológicos comunicados de forma subliminar. Esta é uma forma produtiva de referência realística das verdades e do radicalismo que se queria

comunicar através da conotação. Como esclarecimento, faço alusão ao fato de que Gregório de Matos, educado na moral cristã romana, contemporâneo da Inquisição e representante de uma classe média urbana, refletiu em sua obra uma dicotomia entre as possibilidades trazidas pelo Renascimento, as imposições da Contrarreforma, as contradições contextuais da colônia em contraste com a vida da metrópole, a dissolução da colônia a partir do topo da hierarquia social e eclesiástica. Tudo isso ele cumpriu de forma primorosa ao utilizar uma linguagem que feria as convenções vocabulares da época. Mas não se tratava de falar por falar, porque, ao mesmo tempo, Gregório satirizava e revelava uma angústia existencial profunda e por isso “não brincava com a tolice existencial, ele tornava tolice todo e qualquer cartolismo existencial; ele tornava banal o que era sagrado e sagrado o corpo da mulher, o verdume do Recôncavo, o mistério da vida na sua sensualidade concreta, sua luta e sua perda e sua glória” (SALLES, 1975, p. 140). Sua preocupação última se revelava nas expressões chulas, nos palavrões, usados como ferramenta de combate contra a opressão, para expor tudo o que havia de falso numa aparência de santidade, de cortesia, justiça. Ele representava uma classe burguesa intermediária que, quando afetada, ou se lançava para um conservadorismo ou se colocava para um posicionamento de protesto. E ele se posicionou como uma atitude existencialista e em seu ato produtivo colocou toda a potência e a significação de seu ser:

O texto de Gregório de Matos é uma revelação da coragem humana, estouro de uma consciência que se quer limpa, mas não se vê limpa, uma inteligência reduzida ao medíocre, ao pequeno, ao aldeão e ao paspalhão condecorado. (...) Gregório de Matos é um torturado por sua própria condição inerente e pela contradição básica do sistema colonial português no Brasil, que é o conflito ente o modelo de fora imposto a uma realidade de dentro, que não corresponde às intenções e circunstâncias determinantes daquela sistemática institucional. (SALLES, 1975, p. 132-133).

Portanto, essa pesquisa finda com a conclusão de que não se pretende definitiva, encerrada, de que a preocupação última de Gregório de Matos era de afirmar o seu eu de forma significativa e criativa, em ação e reação, com o conteúdo da vida cultural.

Tillich (1967) auxilia nesse fechamento:

Coragem sempre inclui um risco, está sempre ameaçada pelo não-ser, seja o risco de perdermo-nos e tornarmo-nos uma coisa dentro de coisas, ou seja, o de perdermos nosso mundo numa auto relação vazia. Coragem necessita a potência de ser, uma potência que transcenda o não-ser que é experimentado na ansiedade do destino e da morte, que está presente na ansiedade da vacuidade e insignificação, que é efetivo na ansiedade da culpa e condenação. A coragem que incorpora em si esta tripla ansiedade precisa estar arraigada a uma potência de ser que seja maior do que a potência de um eu e a potência de seu mundo. (...) Aqueles que são mencionados como representantes destas formas de coragem, tentam transcender-se e ao mundo do qual participam, a fim de encontrar a potência de serem eles próprios e a coragem de serem o que está além da ameaça do não-ser. Não há exceções para esta regra; e isto significa que cada coragem de ser tem uma raiz religiosa, clara ou oculta. Porque religião é o estado do ser apoderado pela potência do ser-em-si. Em alguns casos, a raiz religiosa está coberta com cuidado, em outros, é negada com paixão; em alguns está escondida em profundidade, em outros, superficialmente. Porém nunca está ausente por completo. Porque tudo que é participa do ser-em-si, e todo mundo tem alguma consciência dessa participação, em especial nos momentos em que experimenta a ameaça do não-ser.

Gregório de Matos continua controverso e atual. Seu discurso profético, denunciador grita ainda pelos cantos desse Brasil que, apesar de não ser mais colônia, é explorado pelos próprios filhos e filhas, além de ter ainda um pouco do complexo de vira-lata. Pareço que o ouço dizer:

Que falta nesta cidade?... Verdade

Que mais por sua desonra?... Honra

Falta mais que se lhe proponha?... Vergonha

Quem poderá dizer que esses questionamentos não representam uma preocupação última baseada em questões tão urgentes? Apenas o homem condicionado, sem a centelha do seu fundamento, procuraria por algo tão sublime se o que o possuísse não fizesse parte de sua própria essência? A Teologia da Igreja desceria de seu pedestal para ouvir esse clamor? A solução seria que ambas se unissem, sem perderem suas especificidades e tentassem ler as entrelinhas. Ainda bem que Paul Tillich se empenhou em tal empreitada!

## Referências Bibliográficas

Altmann, Walter. **Lutero e a redescoberta do Evangelho. 500 anos depois, uma nova reforma visando ao diálogo inter-religioso.** Entrevistado: Walter Altmann. Instituto Humanitas Usininos. São Leopoldo, RS. Disponível em: <http://www.ihu.unisinos.br/159-noticias/entrevistas/573153-500-anos-depois-uma-nova-reforma-visando-o-dialogo-inter-religioso-entrevista-especial-com-walter-altmann>. Acesso em 24 de set. 2018.

ÁVILA, Afonso. **O poeta e a consciência crítica.** São Paulo: Perspectiva, 2008 (apud. Lima, Samuel Anderson de Oliveira. **Gregório de Matos: do barroco à antropofagia** Natal, RN. EDUFRN, 2016. 376 p. 10.073 Kb; PDF. Disponível em: <http://repositorio.ufrn.br> 978-85-425-0657-0 ISBN.. Acesso 04 de agosto de 2018.

BERGER, Peter L. O discurso secular. In. **Os múltiplos altares da modernidade rumo a um paradigma da religião numa época pluralista,** Petrópolis: Editora Vozes, 2017, p.107.

BÍBLIA DE ESTUDO DA REFORMA. Português. **A Bíblia Sagrada:** Antigo e Novo Testamento. Tradução de João Ferreira de Almeida. Edição rev. e atualizada no Brasil. 2ª ed. Brasília: Sociedade Bíblia do Brasil, 2017.

BUORO, Anamelia Bueno. **O olhar em construção: uma experiência de ensino e aprendizagem da arte na escola.** 4ª edição. São Paulo: Cortez, 2000.

CAFERRO, Alessandro Odilio. **A Contribuição das aulas de arte no processo educativo e no contexto social dos educandos na Escola Estadual Emílio de Menezes.** 2011, 47 fls. Monografia (Monografia apresentada ao Programa Especial de Formação Pedagógica de Docentes na Área de Licenciatura em ARTE da Faculdade Integrada da Grande Fortaleza, à obtenção do grau de Licenciado em Arte, outorgado pela Faculdade Integrada da Grande Fortaleza – FGF., 2011.

CALVANI, Carlos Eduardo. **Teologia da Arte.** 18ª ed. São Paulo: Fonte Editorial/Paulinas, 2010 .

\_\_\_\_\_. **Teologia e MPB.** São Paulo: Edições Loyola, 1998.

CAMPOS, Haroldo de. **O sequestro do Barroco na formação da literatura brasileira: o caso Gregório de Matos.** São Paulo: Iluminuras, 2011

Castelao, Pedro F. **A Cisão do Criado. Criação, liberdade e queda no pensamento de Paul Tillich**", (Universidade de Comillas, Madri, 2011, 510 pp.), é comentado por **Xabier Pikaza**, teólogo espanhol. Disponível em: <http://www.ihu.unisinos.br/espiritualidade/oracoes-interreligiosas-ilustradas/172-noticias/noticias-2012/505911-acisaodocriadocriacaoliberdadeequedanopensamentodepaultillich> . 20 jan de 2012. Acesso em maio de 2019.



COSTA, Waldney de Souza Rodrigues. **Religião na perspectiva sociológica clássica: considerações sobre Durkheim, Marx e Weber**, Juiz de Fora: Sacrilégens, 2017.

COUTINHO, Afrânio; COUTINHO, Eduardo de Faria. **A literatura no Brasil**. 4ª ed. rev. e atual. São Paulo: Global, 1997.

\_\_\_\_\_. **A literatura no Brasil**. 7ª ed. rev. e atual. São Paulo: Global, 2004.

DREBES, Haidi, Teologia da Arte. In. MUELLER, Enio R.; BEIMS, Robert W. In: **Fronteiras e Interfaces: o pensamento de Paul Tillich em perspectiva interdisciplinar**, São Leopoldo: Sinodal, 2005, p.179-189.

DURKHEIM, Émile **As formas elementares da vida religiosa: o sistema totêmico na Austrália**. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

ESPÍNDOLA, Adriano. **As artes de enganar: um estudo das máscaras poéticas e biográfica de Gregório de Matos**. s.ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 2000.

FISCHER, Ernest. **A necessidade da arte**. 9. ed. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1987.

GOMES, Cintia Gonçalves. **O Boca do Inferno e a crise do século XVII**. Oficina do Historiador, Porto Alegre, EDIPUCRS, v. 5, n. 2, jul./dez. 2012, pp. 180-192.

Gregório de Matos/seleção de textos, notas, estudos biográficos, histórico e crítico e exercícios por Antônio Dimas. **Literatura Comentada**. São Paulo: Abril, 1981

**Gregório de Matos: obra poética completa**/edição James Amado – 3ª ed. Rio de Janeiro: Record, 1992. v.I

**Gregório de Matos: obra poética completa**/edição James Amado – 5ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2010. v.I

**Gregório de Matos: obra poética completa**/edição James Amado – 5ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2010. V. II

GROSS, Eduardo. **O conceito de religião em Paul Tillich e a ciência da religião**. Revista Eletrônica Correlatio. São Paulo, v.12, n. 24, p. 1-18, dezembro de 2013. (artigo impresso)

HANSEN, João Adolfo. **A Sátira e O Engenho: Gregório de Matos e a Bahia do século XVII**. São Paulo: Companhia das Letras; Secretaria de estado de Cultura, 1989.

HIGUET, Etienne A. **As relações entre religião e cultura no pensamento de Paul Tillich**. Correlatio. São Paulo, v.4, n. 14, p. 123-143. Disponível em : <https://www.metodista.br/revistas/revistas-ims/index.php/COR/article/viewFile/1155/1165>. Acesso 02 dezembro de 2008.

LUKÁCS, Gyorgy. **A questão da sátira. Arte e sociedade: escritos estéticos. 1932-1967/** organização, apresentação e tradução Carlos Nelson Coutinho e José Paulo Netto. Rio de Janeiro. Editora: UFRJ, 2009.2.

MARTINA, Giacomo. **História da Igreja.** (Tradução Orlando Soares Moreira. Edições Loyola. São Paulo, SP. 1995.

MATHEUS, Maurílio. **As relações entre religião e cultura no pensamento de Paul Tillich.** 2014, 108 fls. Dissertação (Mestrado em Ciência da Religião) Filosofia da Religião. Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2014.

MATOS, Gregório de. **Gregório de Matos: obra poética/**edição James Amado. 5ª ed. Rio de Janeiro, 2010.

MIRANDA, Ana. **Musa Praguejadora: A vida de Gregório de Matos.** 1ªed. Rio de Janeiro: Record, 2014.

MUELLER, Enio Ronald. Paul Tillich: vida e obra. In. MUELLER, Enio R.; BEIMS, Robert W. In: **Fronteiras e Interfaces: o pensamento de Paul Tillich em perspectiva interdisciplinar,** São Leopoldo: Sinodal, 2005, p.11-39.

PERES, Fernando da Rocha. **Gregório de Mattos e Guerra: uma re -visão biográfica.** 2ª ed. Salvador: EDUFBA, 2007.

POEMAS SELECIONADOS. Disponível em:

[http://www.cespe.unb.br/interacao/Poemas\\_Selecionados\\_%20Gregorio\\_de\\_Matos.pdf](http://www.cespe.unb.br/interacao/Poemas_Selecionados_%20Gregorio_de_Matos.pdf) .Acesso em 18 de mar.2019.

POLAINAS, Raquel de Abreu Freire Vargues. **A Reforma Protestante e o Pensamento Democrático Americano - A Individualização da Fé e a Emancipação do Indivíduo na Viabilização da Democracia.**2008. 166. Dissertação (Mestrado em Estudos Americanos), Universidade Aberta, Lisboa, 2008.

PROENÇA, Eduardo de. **Paul Tillich: Textos selecionados** (trad. Daniel Costa). São Paulo: Fonte Editorial Ltda, 2006.

RIBEIRO, Augustine Lucas Andrade. **Os conceitos de Teonomia e Cidade de Deus: um diálogo entre Tillich e Agostinho.** v.1, n.1, p. 67-74, jan.dez.2013. Disponível em:<https://www.metodista.br/revistas/revistasmetodista/index.php/discernindo/article/view/4767> (artigo impresso).

SALLES, Fritz Teixeira de. **Poesia e protesto em Gregório de Matos.** Belo Horizonte: Interlivros, 1975.

SANTOS, Victor Siqueira. **O ser humano e Deus O giro antropológico moderno em “O ser e Deus” de Paul Tillich** Dissertação de (Mestrado Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Teologia da PUC-Rio como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Teologia.

SANTOS, Victor Siqueira. **O ser humano e Deus: na teologia de Karl Rahner e Paul Tillich.** São Paulo: Fonte Editorial, 2017.

Sibuya, Wilson. **O pensamento Cartesiano no Processo do Ensino-Aprendizagem na área tecnológica do ensino superior**. 2011, 120 fls. Monografia (Curso de Especialização em Formação de Professores com Ênfase no Magistério Superior. Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de São Paulo. São Paulo, 2011.

SILVA, Antônio Almeida R. Rodrigues da. **Teologia da cultura: a essência do incondicionado nas multiformes expressões culturais**. Revista Eletrônica Correlatio, v. 5, n. 9 Maio de 2006. p. 126-128. Disponível em <https://www.metodista.br/revistas/revistas-ims/index.php/COR/article/viewFile/1733/1724>. Artigo impresso.

SILVA, José Pereira da. **O barroco no Brasil: Gregório de Matos e Vieira**. SOLETRAS, Ano V, Nº 09. São Gonçalo: UERJ, Jan/jun. 2005, p.123. Disponível em: <https://www2.unifap.br/marcospaulo/files/2013/05/O-Barroco-no-Brasil-Greg%C3%B3rio-de-Matos-e-Vieira.pdf>. Acesso em 16 outubro de 2018.

SPINA, Segismundo. “Gregório de Matos”. In: COUTINHO, Afrânio; COUTINHO, Eduardo de Faria (Dir.). **A literatura no Brasil**. Vol. II, Parte II / Estilos de época: Era barroca / Era neoclássica. 3ª ed. rev e atual. Rio de Janeiro: José Olympio; Niterói: UFF, 1986, p. 114-125.

TADA, Elton Sadao; SOUZA, Vitor Chaves. (Org.) **Paul Tillich e a Linguagem da Religião**. Santo André: Kapenke, 2018.

TADA, Elton Sadao; BOROSKI, Boroski. **A problemática entre teoria da arte e teologia da cultura em Paul Tillich**. Revista Eletrônica Correlatio v. 10, nº 19, 2011. (artigo impresso)

TILLICH, Paul. **A coragem de ser**. (Título original: The Courage to be) by Yale University Press, New Haven, Connecticut. (trad. De Eglê Malheiros) Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira S.A, 1967.

\_\_\_\_\_. **A dinâmica da fé**. (trad. De Walter O. Shlupp) 3ª ed. São Leopoldo. RS, 1985.

\_\_\_\_\_. **A era protestante**. Tradução de Jaci Maraschin. São Bernardo do Campo. SP. Instituto Ecumênico de Pós-Graduação em Ciência da Religião, 1992.

\_\_\_\_\_. **Autobiographical Reflections**, 1952, p.13

\_\_\_\_\_. **História do pensamento cristão**. Tradução Jaci Maraschi. 5ª ed. São Paulo, 2015, p.212.

\_\_\_\_\_. **Teologia da Cultura**. 18ª ed. São Paulo: Fonte Editorial, 2009.

\_\_\_\_\_. One moment of Beauty: In: **On art and architecture**. Ed. John Dillenberger. New York: Crossroad, 1987. p. 234-235.

\_\_\_\_\_ **Teologia Sistemática**. (trad. Getúlio Bertelli/Geraldo Kordoerfer de Systematic Theology, ed. original em 3 vols.,1951-1963). 5. Ed. revista. São Leopoldo, IEPG/Sinodal, 2005.

VERÍSSIMO, José de. **História da Literatura Brasileira** (Obras digitalizadas). Engenho Novo. RJ, 1915

VIEIRA, Padre Antônio. *Vieira - Sermões*. 2 ed. Rio de Janeiro: Agir, 1960.