

**NOTAS SOBRE A POESIA SATÍRICA ATRIBUÍDA A GREGÓRIO DE MATOS:
ECOS DA COLÔNIA LUSO-BRASILEIRA NOS DIAS DE HOJE**

**NOTES ON THE SATIRICAL POETRY ATTRIBUTED TO GREGÓRIO DE MATOS:
ECHOES OF THE PORTUGUESE-BRAZILIAN COLONY TODAY**

Patrícia Bastos¹
Mestra em Literatura Brasileira
Universidade do Estado do Rio de Janeiro
(patriciauerj79@gmail.com)

RESUMO: O objetivo deste artigo é fazer uma investigação acerca da imagem feminina na poesia satírica atribuída a Gregório de Matos, normalmente direcionada a mulheres negras e mestiças. A partir daí pretende-se, através de uma perspectiva que reconheça a sociedade em que essa poesia está inserida, contribuir para a revitalização de discussões ainda presentes no que diz respeito aos arquétipos femininos.

Palavras-chave: Mulheres. Gregório de Matos. Século XVII.

ABSTRACT: The objective of this article is to investigate the female image in satirical poetry attributed to Gregório de Matos, usually directed to black and mestizo women. From that point on, through a perspective that recognizes the society in which this poetry is inserted, it is intended to contribute to the revitalization of discussions that are still present regarding female archetypes.

Keywords: Women. Gregório de Matos. XVII Century.

Como dito no resumo deste trabalho, a produção satírica de Gregório de Matos inclui poemas, na grande maioria das vezes, destinados a mulheres negras e mestiças. Compreendendo o corpo enquanto um espaço político e uma ferramenta que oferece caminhos para apreender a lógica de poder estruturada, é necessário abordar a escravização das mulheres negras na colônia, procurando refletir acerca das formas sob as quais foram inseridas nesse sistema misógino e escravagista, que interferiu diretamente em seus corpos e em suas vidas. Busco com isso não me aprofundar necessariamente na questão da escravidão, mas sim ler as consequências desse processo não só na poesia satírica de Gregório de Matos, como também na estrutura engendrada na sociedade colonial do século XVII e posteriormente nos dias de hoje.

Segundo Sueli Carneiro, “o estupro da mulher negra pelo homem branco no passado e a miscigenação daí recorrente” (1995, p. 546) produziram as possibilidades para a estruturação do mito da cordialidade e da democracia racial brasileira. Logo, é

¹ ORCID: <http://0000-0003-0355-4888>.

preciso conhecer quais mecanismos contribuíram para a sua elaboração e como a mulher negra é incorporada nesse discurso. Conforme Djamila Ribeiro, raça, classe e gênero são categorias que não podem ser pensadas isoladamente, mas sim como unidade indissociável (RIBEIRO, 2016, p. 101), sendo fundamental, portanto, enxergar que a relação de raça e de classe produz efeitos diferenciados, diretos e violentos sobre essas mulheres.

Em pesquisas sobre a escravidão, podemos, não raro, encontrar diversas leituras feitas por especialistas que abordam o tema de uma maneira genérica, homogeneizando e categorizando em um mesmo viés mulheres e homens escravizados (MACHADO, 2018, p. 353). O mesmo erro relacionado à produção de um olhar universal incorre se não estivermos atentos ao fato de que a identidade feminina historicamente construída não foi a mesma para todas as mulheres, e nesse sentido estou me referindo diretamente às mulheres negras e às mulheres brancas. A prática da tentativa de homogeneização, portanto, dificulta a compreensão do fato de que mulheres negras escravizadas sofreram de maneiras diferentes as consequências brutais e vorazes da colonização, da mesma forma como diferentes eram suas condições de vida, trabalho, saúde, relações sociais e os níveis de opressão aos quais estavam submetidas. As mulheres africanas escravizadas (e conseqüentemente suas descendentes nascidas durante o período em questão), além de sofrer as torturas, castigos e violências que eram impostos aos homens, tinham os seus corpos explorados tanto como amas de leite como sexualmente pelos senhores:

pois a negra é coisa, pau para toda obra, objeto de compra e venda em razão de sua condição de escrava. Mas é objeto sexual, ama de leite, saco de pancada das sinhazinhas, porque além de escrava é mulher. Evidentemente essa maneira de viver a chamada “condição feminina” não se dá fora da condição de classe e mesmo de cor (GIACOMINI, 1988, p. 87).

Havia também, consoante esclarece Maria Helena Machado (2018, p. 357), diferentes implicações no que diz respeito ao casamento e à maternidade no cotidiano de mulheres e homens. Casamento e reprodução significavam uma dupla jornada de trabalho e uma dupla sujeição: ao senhor e ao marido. Conforme Giacomini, a questão da reprodução encontrava-se no centro das circunstâncias gerais de vida e de trabalho impostas sobretudo às mulheres escravizadas (GIACOMINI, 1988, p. 27), sendo necessário, portanto, considerar nesta análise a importância da mulher negra

enquanto trabalhadora e reprodutora na constituição e na manutenção do sistema escravista. Senhores de engenho, brancos e representantes da elite, estimulavam a reprodução dessas mulheres, revelando o mais expressivo princípio das sociedades escravagistas atlânticas: o *partus sequitur ventrem*, em que o filho herdava a condição jurídica da mãe (MACHADO, 2018, p. 354). Entretanto, tal fato não garantia para as negras melhores condições de vida, pelo contrário. Para as africanas e afrodescendentes trazidas forçadamente para o Brasil, não havia diferenças relevantes, ao menos no que diz respeito a termos legais, entre trabalhos direcionados à produção de riquezas e a gravidez, “já que ambos se davam na esfera escravista e beneficiavam seus proprietários” (MACHADO, 2018, p. 356). Ao ser posta no papel de dupla produtora da riqueza escravista, a mulher escravizada tinha destacada a centralidade de seu corpo como o próprio lócus da escravidão (MACHADO, 2018, p. 356).

Segundo Maria Helena Machado, nos momentos em que as demandas econômicas eram supridas adequadamente pelo tráfico atlântico, os senhores tendiam ainda mais para o trabalho produtivo, se negando a oferecer condições mínimas para a reprodução (*ibid*, p. 357). Além disso, é fundamental acrescentar que mulheres negras eram frequentemente separadas de seus filhos e maridos, revelando o caráter transitório a que as relações familiares inseridas no sistema escravagista estavam submetidas (GIACOMINI, 1988, p. 272).

Em relação ao trabalho, segundo Emanuel Araújo, durante o século XVII, escravas de ganho e negras forras “inundavam as cidades com o comércio ambulante de quitutes, tecidos baratos e miudezas de todos os tipos” (ARAÚJO, 1993, p. 197), no que se observa que muitas vezes saíam dos sobrados para arrecadarem uma renda extra para as senhoras e sinhás que passavam os dias ociosas sentadas nas esteiras. Sobre as atividades exercidas pela população escravizada, Luiz Felipe de Alencastro afirma ainda que, introduzido no trato social dos senhores, o escravo também representa um objeto de luxo. De acordo com o autor, uma das características mais enraizadas da sociabilidade luso-brasileira “consistiu no hábito de considerar o número de empregados domésticos como sinal de riqueza” (2000, p. 38). O trabalho doméstico na colônia não deve, portanto, ser subestimado, já que, além de ter sido numericamente volumoso e de intervir na vaidade dos senhores, significava também um contato maior e mais íntimo entre escravos domésticos e a sociedade branca.

Entretanto, é importante ressaltar que o trabalho doméstico foi exercido majoritariamente por mulheres negras, embora a atividade nas *plantations* pudesse ser realizada por ambos os sexos (MACHADO, 2018, p. 353).

É interessante somar a essa abordagem a informação de que, após a abolição da escravidão, já por volta da metade do século XX, mulheres afrodescendentes tiveram mais acesso ao trabalho do que os homens, sendo a maior parte dessas funções reservadas às domésticas, trabalho que ainda hoje é atribuído a mulheres negras². Sendo assim, podemos pensar, conforme Lélia Gonzales, na relação da dupla imagem relacionada à mulher “mulata”, associada à luxúria e à sensualidade, e à doméstica, observando o lugar que exerce o corpo feminino negro no processo de formação cultural dessa sociedade patriarcal, escravocrata e misógina. Segundo Gonzales, no que diz respeito aos rastros dessa nefasta tradição, tornou-se natural que mulheres negras normalmente ocupassem tarefas consideradas inferiores socialmente, tais como cozinheiras, faxineiras, serventes e prostitutas (GONZALES, 1984, p. 224). A autora acrescenta que o engendramento da figura da mulata e da doméstica foi consolidado a partir da figura da mucama. Para o **Dicionário Online de Português**, a palavra significa “criada; mulher negra e jovem que auxiliava sua senhora com os afazeres domésticos ou servindo de companhia em passeios. [Por extensão] ama de leite; aquela que amamentava os filhos de seus senhores”³. Para Gonzales, a doméstica nada mais é do que a mucama permitida, a da prestação de bens e de serviços, “o burro de carga que carrega sua família e a dos outros nas costas” (GONZALES, 1984, p. 230). Tal afirmação nos faz refletir acerca do processo pelo qual foram constituídas a imagem e a identidade dessas mulheres, que, como já visto até aqui, não foi o mesmo para as mulheres brancas. Não há, portanto, uma identidade feminina universal. A mulher negra fez parte de um contingente escravizado que trabalhou nas *plantations*, que muitas vezes foi obrigada a deixar de alimentar seus próprios filhos para amamentar os filhos de mulheres brancas pertencentes à elite, que teve o seu corpo violado e transformado em objeto sexual, dentre outras distinções que precisam ser compreendidas. Nessa direção, e buscando

² Para maiores esclarecimentos: SANTOS, Richard. In *Revista África e Africanidades*, ano IX, nº23, 2017, p. 8.

³cf. <https://www.dicio.com.br/mucama/>

entender os rumos seguidos por essa construção social, a citação seguinte é muito esclarecedora:

A desmistificação dos papéis atribuídos à mulher escrava leva-nos quase que diretamente a um questionamento do discurso dominante sobre a condição da mulher negra em nossos dias. Como não pensar na negra assalariada, enquanto empregada doméstica, quando se discute que ao escravo era negada a possibilidade de uma vida privada? Como não pensar na babá negra de hoje, que cuida dos filhos da mulher branca burguesa ou pequeno-burguesa, enquanto os seus próprios filhos ou não existem ou percorrem soltos morros e ruas de nossas cidades? A escravidão acabou, mas a presença de suas heranças no bojo de relações burguesas e capitalistas manifesta uma vez mais essa imensa capacidade que têm as classes dominantes, de todos os períodos históricos, de incorporar, até onde for possível, aos privilégios que lhes são próprios os privilégios de grupos dominantes anteriores (GIACOMINI, 1988, p. 89).

Acerca do contato mais íntimo que este tipo de trabalho doméstico impunha durante o período da escravidão, é fundamental reiterar que escravizadas domésticas eram violentadas dentro de casa, muitas vezes engravidando e tendo que criar os filhos não só compartilhando o mesmo espaço com seu abusador, como estando expostas, junto às crianças, às consequências disso. Consequências que implicavam diretamente uma convivência forçada com esposas, meio irmãos e um clima de medo, apreensão, ciúmes e castigos (MACHADO, p. 357/358). A esse respeito, Giacomini afirma que a associação da negra ao prazer sexual do branco fez recair sobre as mulheres negras não só a objetificação sexual, como a inveja das senhoras. Sobre isso destaco a seguinte passagem de **Casa Grande e Senzala**;

[...] Sinhá moças que mandavam arrancar os olhos de mucamas bonitas e trazê-los à presença do marido, à hora da sobremesa, dentro da compeira de doce e boiando em sangue ainda fresco. [...] Outras que espatifavam a salto de botina dentaduras de escravas; ou mandavam-lhes cortar os peitos, arrancar as unhas, queimar a cara ou as orelhas[...] (FREYRE, 2003, p. 218/219).

A citação acima nos faz também questionar como, diante de tais afirmações, o seu autor, Gilberto Freyre, insistia em uma perspectiva relacionada a uma escravidão doce e harmônica, que resultou em uma falsa democracia racial, se além de todas as ferocidades e toda vigilância às quais os corpos dessas mulheres estavam submetidos, o estupro, presente em todas as sociedades escravistas, era mais uma violência que as mulheres negras precisavam enfrentar. Tema silenciado ou

idealizado sob a visão de uma escravidão que, conforme Freyre, foi mais amena no Brasil (FREYRE, 2003, p. 227) - o que não poderia deixar de causar indignação face a tantos relatos de atrocidades e aberrações cometidos contra mulheres e homens negros - era também produto da representação e do estereótipo criado acerca dessas mulheres; mulheres negras eram vistas a partir de sua corporalidade excessiva, exagerada ou como mulheres passivas, de forma que, na maioria das vezes, a culpa dos abusos era atribuída às vítimas (MACHADO, 2018, p. 357), ou seja, na lógica patriarcal e dominante da colônia, o corpo dessas mulheres era o agente, o culpado pelo estupro institucionalizado (GIACOMINI, 1988, p. 79)

Ainda no que diz respeito à suposta democracia racial idealizada por Gilberto Freyre em **Casa Grande e Senzala** e a celebração do processo através do qual a miscigenação foi estabelecida no Brasil, é fundamental somar a essa abordagem um importante artigo de Gislene Aparecida dos Santos, “Medos e preconceitos no paraíso”, em que a autora afirma que, no Brasil, as discrepâncias existentes na sociedade são dissimuladas através da construção de uma ilusória imagem de democracia (SANTOS, 2000, p. 7). Conforme Santos, para Freyre a miscigenação é vista como um fenômeno social positivo, “um corretor das distâncias sociais e do profundo hiato cultural” entre o homem branco e particularmente o negro (*ibid*, p. 7). Visto sob esse ponto de vista, o caráter miscigenado da população seria o equilíbrio dessa sociedade, e o Brasil, um território democrático em termos raciais. Entretanto, a autora chama a atenção para o fato de ser preciso considerar que, se a partir daí foi possível transpor barreiras através do reconhecimento da colaboração da cultura africana para a formação do povo brasileiro, isso só foi alcançado frente à mitificação da mestiçagem e à existência de uma falsa premissa que nos leva a pensar que, no Brasil, haveria uma equidade no tratamento entre brancos e negros. A autora ressalta então, em uma importante síntese, como a imagem dos negros é constituída por Gilberto Freyre:

em ‘Casa Grande e Senzala’ o negro é o escravo doce, a mulata zombeteira, a ama-de-leite maternal, a negra masoquista, o moleque brincalhão, o preto velho que conta histórias, a curandeira que socorre com seus feitiços, a mucama que serve sexualmente ao seu senhor (SANTOS, 2000, p. 7).

Dito isso, podemos concluir que o mito da democracia racial e da sociedade harmônica produziu não apenas uma série de caricaturas relacionadas aos homens e

mulheres afrodescendentes, como instituiu a lógica violenta do silêncio em um país racista que finge não o ser.

Para não perder de vista o ponto inicial da discussão, a partir do estudo sobre a condição feminina colonial, compreendendo todas as diferenças no que diz respeito aos espaços ocupados por mulheres brancas e mulheres negras, estipulados através da mentalidade patriarcal e escravista da época, é possível identificar perigosas tradições que ainda hoje se perpetuam. Sobre as distinções sociais e raciais que envolvem mulheres brancas e mulheres escravizadas, Giacomini aponta para o fato de o corpo das senhoras brancas ser produto “de condicionantes materiais e ideológicos que nele imprimiram e acentuaram características distintivas de brancura e ociosidade.” Já o corpo da mulher negra “responde a um minucioso processo de seleção no qual a aparência funciona como índice de seu valor de uso sexual” (GIACOMINI, 1988, p. 76).

A construção social da imagem da “mulata”, portanto, tem origem durante o processo colonizador, em que os estereótipos relacionados aos corpos dessas mulheres, como anteriormente discutido, formaram a base para a construção do que Mariza Corrêa, em seu artigo “Sobre a invenção da mulata”, descreve como a figura da “mulata desejável e a mulata não desejável” (1996, p. 39), constituição que, conforme a autora, irá permear o imaginário social da literatura brasileira muitos anos depois de Gregório de Matos (*ibid*, p. 40). Referente ao mesmo assunto, Angela e Onik’a Gilliam destacam que a condição da mulher negra erotizada nas Américas se deu através da desigualdade e da manutenção patriarcal especialmente no Ocidente (GILLIAM e GILLIAM, 1995, p. 529), resultando no mito da mulata sensual e “tentadora”⁴. Sobre essa questão as autoras afirmam ainda que, quando raça, gênero e classe se fundem às estruturas históricas de dominação, a representação

⁴ Sobre o assunto Nei Lopes, em Dicionário Literário afro-brasileiro, faz uma breve, porém importante consideração sobre como esse discurso foi sendo reproduzido pela mídia ao longo dos anos. A novela de João Emanuel Carneiro e Sílvio de Abreu, **Da cor do pecado**, exibida pela TV Globo em 2004, apresentou aos telespectadores a protagonista Preta de Souza, “uma jovem negra que nunca conheceu o pai e trabalha com a mãe, vendendo ervas no centro histórico da cidade de São Luís, onde a trama central se desenvolve. Vivendo um romance contrariado com o galã branco da novela, a origem étnica de Preta parece ter inspirado o polêmico nome da obra, aliás já usado em 1939 em um samba-choro de autoria do compositor Bororó (1898 - 1986), cuja letra assim se inicia: **Esse corpo moreno/ cheiroso e gostoso/ que você tem/ é um corpo delgado/ da cor do pecado/ e me faz tão bem...** Em ambas as situações o corpo negro seria visto como pecaminoso” (LOPES, 2011, p. 51).

objetificada e sexual do corpo negro feminino contribui para “o controle sociopolítico de uma nação e seu povo como um todo” (GILLIAM e GILLIAM, 1995, p. 530).

A exaltação sexual da escrava e a celebração à sensualidade da “mulata”, produzidas pela cultura branca, misógina e machista, mais do que explicar os verdadeiros ataques sexuais às mulheres escravizadas, parecem igualmente cumprir uma função justificadora, consoante nos explica Giacomini na citação abaixo:

Não seria o papel reservado pela sociedade patriarcal às mulheres submetidas à escravidão o responsável por sua transformação em objeto sexual, mas sim os atributos físicos da escrava, negra ou mulata, que provocariam o desejo do homem branco... a inversão é total: o senhor é que aparece como objeto no qual se realiza a “superexcitação genésica” da negra, tornando “inevitável” o ataque sexual (GIACOMINI, 1988, p. 66).

Essa inversão a que se refere a autora, em que o homem branco aparece como a vítima da sexualidade da “mulata”, associando a mulher negra ao prazer sexual, fica evidente e ocorre inúmeras vezes no discurso produzido por Gregório de Matos acerca dessas mulheres. É fundamental, inclusive, mencionar que o termo “mulata” aparece com frequência na poesia atribuída ao poeta, valendo igualmente lembrar que, durante algum tempo, discutiu-se na literatura médica se o mulato, fruto de relações consideradas ilícitas e adulteradas na época, conforme o termo indica, era ou não estéril - como as mulas, que resultavam do cruzamento entre éguas e jumentos (CORRÊA, 1996, p. 44). Vejamos o poema a seguir:

À MESMA MULATA MANDANDO AO POETA UM PASSARINHO:

És galharda Mariquita
Desvelo dos meus sentidos
Pois em contínuos gemidos
Vivo por lograr tal dita:
Meu coração me palpita,
Quando te vejo passar
Com tal garbo e com tal ar,
Que deixas-me alma perdida,
E se me podes dar vida,
Por que me queres matar?

Minha rica Mulatinha
Desvelo, e cuidado meu,
Eu já fora todo teu,
E tu já foras toda minha:
Juro-te, minha vidinha,
Se acaso minhas quer ser,

Que todo me hei de acender
 Em ser teu amante fino
 Pois por ti já perco o tino;
 E ando pra morrer.

(MATOS, 2013, vol. III, p. 304 - 305)

Considerando a poesia acima e tudo que foi exposto até aqui, notamos que o desejo e a atração física que o poeta sente por Mariquita criam no texto uma espécie de “vitimização”, como se ele fosse um alvo dessa sedução, a ponto de a persona satírica afirmar que está para morrer. Aqui não há recurso à obscenidade e ao baixo corporal; e sim uma certa linguagem da cortesia, como em “amante fino”.

Desta forma, é importante destacar que a imagem feminina constituída na poesia satírica atribuída a Gregório de Matos, normalmente direcionada a mulheres negras, está relacionada não só à caricaturização e à depreciação, feitas através do uso de vocábulos e metáforas obscenas e vulgares, como também ao desejo e ao poder de sedução que essas mulheres exerciam sobre o poeta, sentimentos que resultavam justamente do estereótipo da sexualidade exacerbada dessas personagens. Notamos que, na poesia abaixo, novamente há o termo “mulata” em destaque:

INDO O POETA PASSEAR PELA ILHA DA CAJAÍBA, ENCONTROU
 LAVANDO ROUPA A MULATA ANICA E LHE FEZ ESTE

Achei Anica na fonte
 lavando sobre uma pedra
 mais corrente, que a mesma água,
 mais limpa, que a fonte mesma.
 (...)

Tanto deu, tanto bateu
 Co'a barriga, e co'as cadeiras,
 Que me deu a anca fendida
 Mil tentações de fodê-la.

(...)

De quando em quando esfregava
 a roupa ao carão da pedra,
 e eu disse “mate-me Deus
 com puta, que assim se esfrega”.

(MATOS, 2013, vol. III, p. 273 - 274)

Nos fragmentos do poema acima, podemos considerar, ainda, recursos imagéticos e figuras de linguagem relacionados à mulher e a elementos da natureza, usados pelos trovadores galego-portugueses nas cantigas de Amigo (ARAÚJO e FONSECA, 2015, p. 101). A primeira estrofe retrata Anica na fonte, imagem que envolve princípios líquidos: a fonte e a natureza feminina. Ambas representam fertilidade e encarnam a consumação do prazer, ou seja, a realização erótica do desejo amoroso. A ideia da luxúria, resgatando o arquétipo feminino, está frequentemente relacionada à umidade, princípio/estado da lubricidade (*ibid*, p. 127). Já na segunda estrofe, o desejo do poeta é novamente explícito, o universo do poema é de extrema sensação corporal e de amoralidade, destacando-se que a persona satírica se sente atraída pelas partes inferiores do corpo de Anica (“barriga”, “cadeiras” e “anca”) enquanto ela realiza o trabalho de lavar roupas.

O poema de Anica, agora comparado com referências ainda mais próximas no que diz respeito à linha temporal, remete também ao seguinte poema de Luís de Camões:

Na fonte está Leonor
Lavando a talha e chorando
Às amigas perguntando
- Vistes lá o meu amor?

Posto o pensamento nele,
Porque a tudo o amor obriga
Cantava, mas a cantiga
Eram suspiros por ele.
Nisto estava Leonor
O seu desejo enganado,
Às amigas perguntando:
- Vistes lá o meu amor?

O rosto sobre a mão
Os olhos no chão pregados,
Que do chorar já cansados
Algum descanso lhe dão

(...)

Não deita dos olhos água
Que não quer que a dor se abrande
Amor, porque, em mágoa grande,
Seca as lágrimas e a mágoa

[...]

(Luís de Camões, disponível em <https://www.escritas.org/pt/t/2518/na-fonte-esta-leanor>)

Sobre as possíveis semelhanças encontradas entre os dois poemas, devemos pensar, em um primeiro momento, que, segundo Gerson Luiz Roani, o desenvolvimento da poesia brasileira está diretamente relacionado ao fato de que a poética colonial teve início a partir da imitação “deliberada dos modelos peninsulares e que foram descortinando, lentamente, a criação de uma nova expressão literária” (ROANI, 1999, p. 828). Nesse sentido, é relevante considerar questões como autoria, originalidade, novidade, estética e plágio, temas recorrentes quando se fala sobre a obra atribuída a Gregório de Matos. Conforme Hansen, a poesia barroca do século XVII é um estilo, linguagem construída através de “lugares comuns - retóricos poéticos” (HANSEN, 1989, p. 16), ou seja, uma linguagem configurada por meio de convenções de produção e da recepção. O imitador deve, portanto, “se servir, em sua imitação, dos escritos de melhores notas, sentenças e conceitos” (LEAL, 2010, p. 1).

Roani esclarece sobre o assunto que, durante os séculos XVI, XVII e XVIII, o que prevalece “é o conceito da imitação para a concretização da prática poética” (*ibid*, p. 828). Dessa forma, a poesia gregoriana envolve apropriação não só de versos como também de temas e imagens compostos por tais artistas ibéricos. Tal apropriação das mencionadas expressões artísticas era, de acordo com o autor, uma prática frequente e aceita sem qualquer restrição, estabelecida na antiguidade greco-latina, ou seja, a imitação estava inserida no contexto da norma estética do período. Por conseguinte, cabe somar a essa leitura a consideração de que diversos poemas da obra atribuída a Gregório de Matos revelam a influência que Luís de Camões exerceu sob o poeta: “muitas produções gregorianas tornam-se assim, absorção, réplica e subversão de outros textos de Camões” (ROANI, 1999, p. 828).

Sobre os dois poemas utilizados como exemplos, o de Anica na fonte e o de Leanor, notamos que não são poemas idênticos, ao contrário, o que somos capazes de enxergar são fragmentos de versos e o tema referente à fonte, mecanismo que envolve a utilização do poema camoniano para atuar sobre ele através do tom burlesco e paródico, construindo o poema usando temas, partes de versos e algumas imagens extraídas do poema do autor lusitano (ROANI não aparece nas referências, 1999, p. 829). Esse ponto de vista é reforçado segundo o que reitera Roani em seu artigo “Camões na partitura da musa do recôncavo”; para o crítico, nesse

procedimento de apropriação em que certos elementos são resgatados na poesia de Gregório de Matos, a repetição não é inocente ou ingênua, na intertextualidade há uma intencionalidade prevista, que deseja dar continuidade ou modificar, subverter e atuar de alguma maneira no que diz respeito ao texto antecessor (ROANI, 1999, p. 829). Para Hansen, “a paródia camoniana nas definições do amor” é um dos recursos utilizados por Gregório de Matos (HANSEN, 1989, p. 149), o que fica claro quando fazemos a leitura dos dois poemas em questão.

Antes de concluir essa abordagem, chamo a atenção para a palavra “puta”, presente no poema dedicado a Anica e em tantos outros pertencentes à produção satírica de Gregório de Matos:

Sois puta de entranha dura,
e inda que amiga do alho,
sois uma arranha-caralho
sem carinho, nem brandura:
dou ao demo a puta escura
que estando a todos exposta,
não faz festa ao de que gosta

[...]

(MATOS, 2013, vol.III, p. 329)

É possível compreender, frente ao que vem sendo analisado neste artigo, que, inserida nessa sociedade patriarcal, em que a Igreja determinava que as relações sexuais deveriam servir ao matrimônio e à procriação, o termo “puta” remete sempre à mulher com a qual se mantinha um relacionamento “contrário sensu”. Assim, mulheres afrodescendentes, frente à imagem de sexualização e erotização produzida sobre os seus corpos, seriam sempre vistas como **putas** a partir da mentalidade do homem branco e da elite, estabelecendo com isso uma divisão referente à conjugalidade, relacionada às mulheres brancas, e a imoralidade, às mulheres negras.

Para uma maior compreensão de como essa poesia era constituída, é preciso ainda observar que a sátira barroca do século XVII preserva critérios horacianos do *ut pictura poesis*, doutrina que estabelece o paralelo entre pintura e as artes discursivas, demonstrando sua influência no que diz respeito à técnica de criação utilizada no retrato feminino constituído na sátira licenciosa atribuída a Gregório de Matos, produzida através de um olhar que estabelece vícios e deformidades.

Dos critérios mencionados, permanece, sobretudo a comparação clareza/obscuridade. Apresentando-se na maioria dos casos como uma forma de rascunho rápido dos tipos atacados, caricatura em que a deformação presente precisa ser lida ou ouvida apenas uma vez, pois sua concepção caricatural é sintética (não necessitando, portanto, de um olhar ou exame mais atento), ela se comunica imediatamente com o público (HANSEN, 1989, p. 251).

A caricatura é tida pelo destinatário “como conveniente ao tipo baixo que é atacado” (HANSEN, 2013, p. 409), não importando o grau ou a inconveniência de sua deformação. E, por ser um gênero misto, a sátira pode variar sua forma; a sátira é híbrida, podendo mesclar diversos elementos, inclusive elementos baixos, conforme se atesta no seguinte poema:

Vã de aparelho
Vã de painel,
Venha um pincel
Retratarei a Chica
E seu besbelho.

É pois o caso
Que a arte obriga
Que pinte a espiga
Da urtiga primeiro
E logo o vaso.

(...)
Nariz de preta
De cócoras posto,
Que pelo rosto
Anda sempre buscando
onde se meta.
Boca sacada
Com tal largura
Que a dentadura
Passeia por ali desencalmada

[...]

(MATOS, 2013, vol.III, p. 330)

Nos fragmentos do poema acima, intitulado *Anatomia*, é possível pensarmos em variadas associações acerca do que vem sendo discutido ao longo deste artigo. Inicialmente a ideia da poesia como um retrato produzido fica muito clara, em que a palavra “besbelho”, encontrada na primeira estrofe, está associada à vagina assim

como a palavra “vaso”, ambas remetendo para o registro das partes baixas do corpo feminino.

Sobre esse ponto, Hansen indica que nas configurações satíricas o retrato é construído através da técnica que consiste em traçar um eixo vertical imaginário da cabeça aos pés, dividido em sete partes: incluindo cabeça, rosto, pescoço, peito, ventre e as partes inferiores do corpo, adicionando os pés e admitindo, portanto, imagens baixas, deformadas e misturadas, com o que se produz o **monstro**. Segundo o autor, “a técnica corresponde ao *ut pictura poesis* da *Arte poética* de Horácio: pela exageração e deformação das coisas que preenchem as partes e pela mistura delas, produz-se uma indistinção pictórica” (HANSEN, 2013, p. 414). Desdobrando o paralelo entre as artes, é como se o poeta-pintor fizesse um esboço grosseiro da figura criticada, usando um carvão ou uma brocha, onde não há minúcias ou conceituações elaboradas.

Se, em um primeiro momento, os versos espelham as partes inferiores do corpo feminino, já nas estrofes posteriores, demonstradas no poema acima, notamos que o poeta introduz nariz e boca, ou seja, elementos corporais que compõem a face. Desse modo, o procedimento descritivo é estabelecido através de um olhar que percorre o corpo retratado de baixo para cima; vendo por esse ponto de vista, embora Gregório de Matos se aproprie do modelo referido, retrata satiricamente não apenas as partes baixas, mas o corpo inteiro. Ao longo do poema, o registro novamente perfaz um movimento para baixo, edificando assim uma caricatura (monstruosa) de Chica - mulher e negra:

Putá canalha,
Torpe e mal feita,
A quem se ajeita
Uma estátua de trapo
Cheia de palha

[...]

Vamos ao sundo
De tão mal jeito,
Que é largo, e estreito
Do rosto estreito e largo
Do profundo

[...]

(MATOS, 2013, vol.III, p. 330)

Ressalto que a palavra “sundo” significa ânus, o que, somado à estrofe anterior, “puta canalha...”, revela a construção violenta do corpo feminino, violado e exposto através de uma obscenidade evidente. A esse respeito, importa enfatizar que a sátira utiliza a linguagem obscena para criar imagens deformadas e grotescas, nas quais “a obscenidade sexual de estilo sórdido é adequada para descrever partes do corpo e ações indecentes dos tipos viciosos” (HANSEN, 2013, p. 418), conforme se observa igualmente no seguinte poema:

ANATOMIA HORROROSA QUE FAZ DE UMA NEGRA CHAMADA
MARIA VIEGAS:

Dize-me, Maria Viegas
qual é a causa que te move,
a querereres, que te prove
todo homem a quem te entregas?
jamais a ninguém te negas
tendo um vaso vaganau
e sobretudo tão mau
que afirma toda a pessoa,
que o fornicou já, que enjoa,
por feder a bacalhau.

[...]

Não terás vergonha, puta,
de com tão ruim pentelho,
sobre seres vaso velho,
tomes a capa de enxuta?
és puta tão dissoluta,
que diz o moço enjoado,
que já ficou ensinado,
e nunca mais te veria,
porque sempre d'água fria
há medo o gato escaldado.

[...]

(MATOS, 2013, vol.III, p. 247 - 251)

O segundo poema utilizado como exemplo, também direcionado a uma mulher negra e com a palavra “anatomia” em evidência, mostra a técnica sendo utilizada com ainda mais precisão, em que o centro do retrato passa exclusivamente pelos membros inferiores do corpo feminino. Novamente há a presença da palavra “vaso” relacionada com a genitália da mulher, valendo ressaltar aqui que o termo remete também à ideia aristotélica da mulher enquanto receptáculo, já que, para Aristóteles, ela desempenha no processo de geração a mesma função que executa

durante o ato sexual: seu sangue menstrual é uma substância passiva enquanto o esperma masculino é um princípio ativo (FLANDRIN, 1988). Acerca do mesmo assunto, Mary Del Priori (2001, p. 82) reitera que, durante o período colonial, o conhecimento médico produzido sobre o corpo feminino era baseado na reprodução e na conseqüente obsessão em entender o funcionamento da **madre** (nome dado ao útero da mulher). Os esforços da medicina relacionados ao estudo do útero, segundo a autora, eram proporcionais ao mistério que a mulher traduzia como receptáculo de um depósito sagrado, que precisava conceder frutos. A fêmea, portanto, não deveria ser mais do que “terra fértil a ser fecundada pelo homem” (*ibid*, p. 82). Já a expressão “feder a bacalhau”, associada à genitália feminina - lamentavelmente utilizada até hoje -, intensifica a depreciação da personagem retratada.

Sobre a exposição das margens do corpo, presente em grande maioria dos poemas destinados às mulheres negras e mestiças na obra de Gregório de Matos, é também possível estabelecer uma relação com o que Courtine assegura sobre o fato de a bestialidade relacionar-se essencialmente com a periferia corporal. O centro conserva-se humano, mas sobre ele é aplicada “uma declinação bestial: acréscimos, supressões e deformações bestializadas” (COURTINE, 2009b, p. 500). Devemos igualmente considerar, no que diz respeito às deformações corporais, que, durante a permanência do sistema escravista no Brasil, era comum equiparar o corpo dos cativos ao corpo das bestas e dos animais⁵. Sobre o assunto, Nei Lopes reitera que a criação de estereótipos sobre o negro no Brasil sempre esteve relacionada a animalidade, feiura, mal cheiro, preguiça e selvageria (2011, p. 60). Traços desse processo podem ser compreendidos na medida em que a sátira licenciosa do poeta, conforme já visto, constrói uma imagem deformada do corpo negro feminino através de metáforas, analogias e imagens grotescas. Ressalto que o retrato feito no poema anteriormente citado, evidencia que a malformação da personagem se dá tanto na crueza bizarra com que Gregório de Matos descreve as partes do seu corpo quanto na forma como desfigura o seu caráter. Assim, a desqualificação moral e estética produzida no discurso revela a lógica misógina e racial concentrada no estereótipo construído acerca dessas mulheres no imaginário coletivo da época. O olhar do poeta

⁵ “Tortura e castigo: os mecanismos da repressão escravista” – artigo assinado pela equipe Brasileira Iconográfica -FBN, 2019. Disponível em: <https://www.brasilianaiconografica.art.br/artigos/20231/tortura-e-castigo-os-mecanismos-da-repressao-escravista>

imprime no modelo elaborado o não cumprimento de uma exigência social; trata-se, portanto, de um corpo periférico, que vai contra o ideal de beleza da época, transcendendo ao normativo. A noção de monstro associada à imagem constituída é, por conseguinte, essencialmente jurídica. Conforme Michel Foucault, o monstro representa, na sua forma de existência, não apenas uma violação das leis sociais como naturais, ou seja, sua existência por si só já representa uma violação (FOUCAULT, 2011, p. 70).

Chamo a atenção para o fato de que, embora esta análise observe a influência do *ut pictura poesis* na imagem feminina constituída na poesia gregoriana, a própria técnica nos mostra que esse retrato é mais do que um retrato plástico e/ou discursivo. Se, na grande maioria das vezes, a sátira licenciosa era composta acerca de mulheres negras e se a sátira, enquanto um estilo vulgar, propondo-se não como estilo de refinamento (HANSEN, 1989, p. 251), era imediatamente apreendida pelo público (é preciso considerar o caráter oral da poesia do século XVII), devemos pensar sobretudo no retrato social que é construído acerca dessas mulheres em questão, e não esquecer em qualquer hipótese a sociedade em que elas, o público e o “filtro” do decoro estão inseridos: “A pintura descobre nuas e retrata despidas as pessoas vis e humildes para mostrar a arte, mas cobre os nobres com propriedade de vestidos, segundo sua arte e seu decoro” (MUHANA, 2002, p. 112).

Conclusão

Tudo na colônia permanece colonizado, portanto, talvez a conclusão mais expressiva deste artigo seja a de ter conseguido compreender, a partir do que foi exposto, que continuamos reproduzindo práticas escusas do período colonial e que perigosas e nefastas tradições se repetem, como a objetificação do corpo das mulheres negras, o racismo e a misoginia.

Deste modo, gostaria de destacar a importância do estudo das letras seiscentistas como uma ferramenta para a compreensão de valores culturais, sociais e econômicos que permanecem desde o século XVII, ressaltando que a literatura enquanto arte tem o dever de promover conhecimento e questionamento. E que, portanto, o ensino do Barroco nas escolas e em universidades não deve ser subestimado. A poesia atribuída a Gregório de Matos continua mais atual do que

nunca na medida em que as tradições mencionadas, seguem matando, explorando e contribuindo ferozmente para a realidade em que hoje vivemos.

Referências

ALENCASTRO, L. F. **O trato dos Viventes**: formação do Brasil no Atlântico Sul, séculos XVI e XVII. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

ARAÚJO, E. **O teatro dos vícios**: transgressão e transigência na sociedade urbana colonial. Rio de Janeiro: José Olympio, 1993.

CAMÕES, L. **Na fonte está Leonor**. Disponível em:
<<https://www.escritas.org/pt/t/2518/na-fonte-esta-leonor>>.

CARNEIRO, S. Gênero, raça e ascensão social. *In: Estudos feministas*, nº2, 1995.

CORRÊA, M. Sobre a invenção da mulata. *In: Cadernos Pagu*, nº6/7, 1996, p. 35 - 50.

COURTINE, J. J. O espelho da alma. *In: História do corpo*: Da renascença às luzes, vol. I. 3 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

CUSTÓDIO, M. S. Mulher negra: da inserção na história à inserção na propaganda. *In: Revista de iniciação científica da FFC*, v.5, nº1,2,3, p. 37 - 49, 2005.

DICIONÁRIO ONLINE DO PORTUGUÊS: disponível em:
<<https://www.dicio.com.br/mucama/>>

EQUIPE BRASILIANA ICONOGRÁFICA. **Tortura e castigo**: os mecanismos da repressão escravista -FBN, 2019. Disponível em:
<<https://www.brasilianaiconografica.art.br/artigos/20231/tortura-e-castigo-os-mecanismos-da-repressao-escravista>>.

FLANDRIN, J. L. **O sexo e o Ocidente**. São Paulo: Brasiliense, 1988.

FOUCAULT, M. Aula de 22 de janeiro de 1975 - Collège de France. *In: Os anormais*. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

FREYRE, G. **Casa Grande e Senzala** – formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal. São Paulo: Global, 2003.

GIACOMINI, S. M. **Mulher e escrava, uma introdução histórica ao estudo da mulher negra no Brasil**. Rio de Janeiro: Vozes, 1988.

GILLIAM, A.; GILLIAM, O. Negociando a subjetividade de mulata no Brasil. *In: Estudos feministas*, nº2, 1995.

GOMES, F.; SCHWARCZ, L. M. (Org.) **Dicionário da escravidão e liberdade: 50 textos críticos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

GONZALES, L. Racismo e Sexismo na Cultura Brasileira. *In: Revista ciências sociais hoje*, Anpocs, 1984, p. 223 - 244.

HANSEN, J. A. **Para que todos entendais: poesia atribuída a Gregório de Matos e Guerra: Letrados, manuscritura, retórica, autoria, obra e público na Bahia dos séculos XVII e XVIII**, vol.5. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

_____. **A sátira e o engenho: Gregório de Matos e a Bahia do século XVII**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

LEAL, A. M. A. Camões e Gregório de Matos: elementos retóricos de louvor presentes no discurso heroico. *In: Revista desenredos*, ano II, nº 6, Teresina/ Piauí, 2010.

LOPES, N. **Dicionário literário afro-brasileiro**. Rio de Janeiro: Pallas, 2011.

MACHADO, M. H. T. Mulher, corpo e maternidade. *In: GOMES, F.; SCHWARCZ, L. M. (Orgs.) Dicionário da escravidão e liberdade: 50 textos críticos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018

MATOS, G. **Obras completas**, Códice Asensio-Cunha, vol. III. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

MUHANA, A. **Poesia e Pintura ou Pintura e Poesia. Tratado Seiscentista de Manuel Pires de Almeida**. Tradução do Latim de João Ângelo O. N. São Paulo: EDUSP, 2002.

PRIORI, M. D. **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2001.

RIBEIRO, D. Feminismo negro para um novo marco civilizatório. *In: Revista Internacional de Direitos humanos*, v.13, nº 24, p. 99 - 104, 2016.

ROANI, G. L. Camões na partitura da musa do recôncavo. *In: 6 CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO INTERNACIONAL DE LUSITANISTAS*, Rio de Janeiro, 1999, p. 1 - 4.

SANTOS, G. A. **Medos e preconceitos no paraíso**. 2000.
Disponível em <<http://lasa.international.pitt.edu/Lasa2000/GSantos.PDF>>.

SANTOS, R. O negro objetificado na obra de Caio Prado Jr. e Florestan Fernandes: uma análise das narrativas sócio-históricas na construção do pensamento social brasileiro. *In: Revista África e Africanidades* – ano IX, nº23, 2017.

Recebido em 28 de agosto de 2020
Aprovado em 20 de outubro de 2020