

# **Livros de mão da tradição de Gregório de Matos e Guerra: a encenação de referenciais discursivos no aparato didascálico e a legibilidade doutrinal dos poemas**

**Marcello Moreira<sup>1</sup>**

Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB), Vitória da Conquista, Bahia, Brasil  
moreira.marcello@gmail.com

DOI: <http://dx.doi.org/10.21165/el.v46i2.1747>

## **Resumo**

Os títulos descritivos que encimam poemas copiados em livros de mão no Império Português entre os séculos XVI e XVIII são denominados pelos especialistas nas práticas letradas das monarquias ibéricas "didascálias". O aparato didascálico foi compreendido por muito tempo como título ao poema que encimava, de caráter supostamente autoral, sem que os especialistas da poesia quinhentista e seiscentista de língua portuguesa se ativessem a uma leitura comparativa desse tipo de paratexto por meio da colação de suas muitas ocorrências em variados membros de uma mesma tradição textual. Em nosso estudo, é analisada a variação de textos poéticos da tradição de Gregório de Matos e Guerra, a correlata alteração do aparato didascálico e a relação desses remanejamentos textuais com o costume de alguns gêneros poéticos.

**Palavras-chave:** Gregório de Matos e Guerra; didascália; referenciais discursivos; costume poético; remanejamento textual.

## **Libros de mano de la tradición de Gregório de Matos y Guerra: la escenificación de referenciales discursivos en el aparato didascálico y la legibilidad doctrinal de los poemas**

### **Resumen**

Los títulos descriptivos que se escriben sobre los poemas copiados en libros de mano del Imperio Portugués entre los siglos XVI y XVII son denominados por los especialistas en las prácticas de lectura y escritura de las monarquías ibéricas "didascalias". El aparato didascálico ha sido comprendido por mucho tiempo como título al poema, de carácter supuestamente de autor, sin que los especialistas en la poesía del Siglo de Oro portugués se detuviesen en una lectura comparativa de ese tipo de paratexto por medio de una comparación de sus ocurrencias en diversos miembros de una misma tradición textual. En nuestro estudio se analiza la variación en textos poéticos de la tradición de Gregório de Matos y Guerra, la correspondiente alteración de la didascalia y la relación de las reubicaciones textuales con la costumbre de algunos géneros poéticos.

**Palabras-clave:** Gregório de Matos y Guerra; didascalia; referenciales discursivos; costumbre poética; reubicación textual.

---

<sup>1</sup> Este estudo é fruto do apoio do CNPq por meio de concessão de Bolsa de Produtividade em Pesquisa.

## (I)

O *Códice Asensio-Cunha*, hoje em dia depositado na Biblioteca Celso Cunha do Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, apresenta como paratexto introdutório aos poemas recolhidos no primeiro volume a "Vida do Excelente Poeta Lírico, o Doutor Gregório de Matos e Guerra", de que há outras versões em membros da tradição codicológica gregoriana<sup>2</sup>. Na versão contida no *Códice Asensio-Cunha*, assevera-se que o governador do Estado do Brasil, Dom João de Alencastre (1646-1707), como "secreto estimador das valentias" da Musa gregoriana, "entesourava-lhe as obras desparcidas". O verbo que se emprega para significar a recolha dos papéis do poeta baiano, "entesourar", é sinônimo de "juntar", "acumular" e "amontoar", mas não exprime o ajuntamento, acúmulo ou amontoamento de qualquer coisa: o entesouramento, etimologicamente, só pode ser o acréscimo de dinheiro e de riquezas, e, nesse sentido, o verbo torna os papéis do poeta metáfora da mais valia. Os papéis que Dom João de Alencastre faz reunir, porque não os recolhe sozinho, encontravam-se "desparcidos", em completa dispersão, e demandavam a urgente recolha para que se não perdessem. Se estavam "desparcidos", sendo, no entanto, "tesouro", é porque a vulgaridade e a desmemória impediam que se lhes atribuisse a valência que lhes era própria, o que faz o Governador, ao reconhecer sua excelência, por ser discreto.

Se se afirma que o Governador recolhia os poemas da Musa baiana; se se diz que os fazia recolher por outrem; se se declara que a dispersão dos papéis poéticos só é sofreada pelo agenciamento de Dom João de Alencastre, produz-se uma representação desse homem de armas, que soube ser amante das Letras, em que o seu discernimento opera a clivagem dos que reconhecem o valor por terem valor<sup>3</sup>. Se a Dom João de Alencastre, na "Vida", se lhe outorga a reputação de homem de juízo porque à sua perspicácia política se junta a perspicuidade de leitor e ouvinte, esta o faz, após ler e ouvir os poemas, copiá-los "por elegantes letras", sendo essa representação do Governador letrado "função da opinião" que se refrata também no discurso encomiástico do *Bios*. A prática de recolha e ordenamento de folhas volantes com sua posterior inscrição em livros de mão, de modo a evitar sua caducidade, são, na "Vida", "signo conspícuo de honra"<sup>4</sup>, que os letrados que a escrevem reconhecem pagando-lhe tributo ao reconhecê-la. É preciso atentar para a prática de mandar "copiar", em livros de mão, os poemas que se criam do poeta baiano, mas com "elegantes letras"; essa notícia torna a operação escriturária de que é mandatário dom João de Alencastre um análogo de suas outras atividades como Governador do Estado do Brasil e torna o discurso com que se abre, de forma exordial, a recolha dos poemas de Gregório de Matos e Guerra, autorização dessa mesma recolha, pois que memória e atualização daquela outra ainda e sempre memorável, produzida em palácio, modelo da ação.

Creemos poder ler essa notícia da recolha e inscrição de poemas atribuídos a Gregório de Matos e Guerra, contida na "Vida" – mesmo que Dom João de Alencastre nunca tenha coligido os poemas gregorianos e os haja mandado copiar –, como um índice

---

<sup>2</sup> MOREIRA, Marcello. *Critica textualis in caelum revocata? Uma proposta de edição e estudo da tradição de Gregório de Matos e Guerra*. São Paulo: Edusp, 2011, sobretudo o quarto capítulo.

<sup>3</sup> HANSEN, João Adolfo. Discreto/vulgar: modelos culturais nas práticas de representação barroca. In: *Estudos Portugueses e Africanos*, Campinas, 1º semestre de 1991, n° 17, p. 29-57 [p. 31].

<sup>4</sup> Idem, p. 31. Como diz João Adolfo Hansen, "a honra é o produto de uma relação de representações que, barrocamente, implica sempre o ver e o dizer, um testemunho e uma opinião sedimentados num juízo de valor".

da verossimilhança histórica de uma prática, aquela da circulação de poemas no Império Português, nos séculos XVI e XVII, por meio de folhas volantes, e sua posterior recolha, ordenação e inscrição em livros de mão.

A tradição manuscrita de Gregório de Matos e Guerra representa uma das mais produtivas nas Letras portuguesas dos séculos XVI e XVII, já que são poucos os poetas desses séculos cuja poesia foi preservada em um tão grande número de cancionários autorais, sendo mais comum a recolha da poesia quinhentista e seiscentista em volumes miscelâneos, o que também se dá com a poesia atribuída ao poeta baiano. Quando se fala da recolha e ordenamento das folhas volantes, fala-se em suma da transcrição dos poemas preservados nesses pedaços de papel para o interior de livros em branco, que são preenchidos na medida mesma em que os poemas avulsos neles são inscritos; contudo, não se copiam poemas nos livros de mão sem que haja critérios para o seu ordenamento, procedimento que garante a melhor disposição das peças poéticas no interior do volume.

Há dois procedimentos básicos que balizam a *dispositio* depois de determinados os gêneros poéticos que um dado livro de mão há de conter. Observemos em primeiro lugar como se procede à seleção dos poemas contidos em um tomo de uma coleção poética. Esta pode ser composta, por exemplo, de quatro tomos, e os poemas neles inscritos podem ser distribuídos pelos volumes considerando-se as duas grandes divisões retóricas do gênero epidítico, louvor e vitupério; após a repartição dos poemas em louvor e vitupério, promove-se em seguida a conjunção desse primeiro princípio de clivagem com outros mais, ora de tipo político (critérios estamentais como "clero", "nobreza" e "povo"), ora de tipo poético-genérico (poemas sacros, morais, jocosos, satíricos etc.). Desse modo, o primeiro tomo de uma coleção pode conter somente poemas elogiosos a membros do clero e da nobreza, e o segundo, vitupérios ao povo; ou o primeiro tomo de uma coleção pode conter somente sonetos, ordenados de acordo com sua relativa superioridade subgenérica, comparecendo desse modo primeiramente os sonetos sacros, depois os morais, em seguida os heroicos etc.<sup>5</sup>. Se a divisão dos poemas de acordo com sua pertença a louvor ou vitupério produz grandes unidades genéricas do ponto de vista retórico; se a divisão desses mesmos poemas de acordo com a pertença dos tipos neles figurados a um dado estamento político produz uma distinção deles segundo princípios políticos, essas grandes repartições são por seu turno complementadas em cada tomo componente de uma coleção pela existência de unidades discursivas cujos elementos constituintes, sonetos, décimas, lirias etc., são reunidos por fazerem remissão a uma mesma suposta matéria, que as didascálias que os encimam indiciam. A seção que se segue deste artigo visa a demonstrar como as didascálias e o próprio sequenciamento dos poemas no interior de um livro de mão articulam conjuntamente o sentido dos poemas, dependendo este, por conseguinte, da disposição e da articulação que o aparato didascálico promove entre os textos poéticos.

---

<sup>5</sup> Ver os diversos critérios de disposição de poemas no interior de livros de mão da tradição de Gregório de Matos e Guerra em: HANSEN, J. A.; MOREIRA, M. *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. v. 5. São Paulo/Belo Horizonte: Programa de Pós-Graduação em Literatura Brasileira da USP/CAPES-PROEX/Autêntica, 2013.

## (II)

O que seriam as didascálias? Pode-se hipotetizar que são registros de leituras efetuadas. Não se deve, cremos, lê-las como reflexo de situações empíricas ou de sujeitos pré-constituídos, conquanto seu caráter indicial, sua aparente *dêixis*, resultante do recurso à nomeação de "lugar", "tempo" e "pessoa", produza uma cena em que são articulados esses *topoi* indeterminados, efetuados sempre em cada didascália como determinação deles. Essa articulação se efetua segundo costume da retórica antiga que prescreve o elenco de *loci a persona*, *loci a tempore* e *loci a loco* a serem preenchidos no ato de invenção. Eis, por exemplo, a didascália do primeiro soneto com que abre o livro *As Obras Poéticas do Doutor Gregório de Matos e Guerra Divididas em 4 Tomos*: "A D. Angela hũa das trez filhas de Vasco de Souza de Paredes, e sua m.<sup>ca</sup> D. Victoria, de tão rara formosura, que D. João de Alencastro q.<sup>do</sup> foy deste governo para Lisboa, levou com sigo hum retrato seo".

Esse preenchimento atende sempre ao decoro do gênero do poema que se segue à didascália, podendo-se dizer de forma genérica que a comicidade do poema implica por necessidade a comicidade da didascália e da representação do caráter, lugar e tempo nela particularizados, e, inversamente, o elogio implica na didascália o emprego de tópicos elogiosas. Assim, no soneto com que principia o livro de mão intitulado *As Obras Poéticas do Doutor Gregório de Matos e Guerra Divididas em 4 Tomos* e cujo *incipit* é "Não vira em minha vida a formozura", não há referência à sua suposta matéria, pois a dona cuja beleza é sol trajado em criatura e anjo mentido em mulher – lugares comuníssimos do elogio petrarquista – não tem nome, podendo ser Laura, Clóri, Anarda e até mesmo Ângela. A didascália que lhe é antecedente efetua a particularização do retrato poético encomiástico não só por remissão à musa que inspira o cantar, "Ângela", mas sobretudo por circunscrição ainda mais evidente da matéria pelo recurso ao *topos gens*, com particularização do tronco de que o divino rebento deriva: Vasco de Souza de Paredes, homem bom da cidade da Bahia, e sua mulher, Dona Vitória. A agudeza do letrado que compõe a didascália se evidencia ao desvelar o nome do Anjo que se apresentou ao poeta, sendo ele, o nome, ao mesmo tempo, uma antonomásia – Ângela é o anjo – e uma categoria hiperinclusiva, pois Ângela é anjo e anjo sempre *Angelo*, em regime discursivo de equivalências poliglóticas.

A amplificação das agudezas do poema se dá no aparato e por meio dele, mas para que seja entendida é preciso analisar o poema. Retrato petrarquista da "rara formosura" de que se fala na didascália, principia o poema pela oposição entre as esferas do ver e do ouvir: não se via a formosura, mas se ouvia falar dela cada dia ("Não vira em minha vida a formosura/ouvia falar nela cada dia,"); há outra oposição que se dá entre o pretérito mais que perfeito do "não ver" a formosura, e o pretérito imperfeito do "ouvir falar" dela; é o contínuo ouvir, mas não o ver, o que incita o poeta a querer ver; pode-se chegar a ver o que não se vê, mas o que se ouve; o que move o olho a ver é o que chega aos ouvidos e o ver a pintura não é vê-la própria e muda, mas o vê-la imprópria e falante ("e ouvida me incitava, e me movia/a querer ver tão bela architectura:"). No segundo quarteto, assevera-se que se a viu, a formosura, "Hontem [...]", para desventura de quem a vê. Mas como se a vê? A rara formosura se apresenta como Sol, trajado em criatura, e como Anjo, mentido em mulher; ambas as metáforas representantes da amada são fonte de luz de extremada radiância, e, como consequentes do segundo quarteto do ponto de vista lógico se nos apresentam os versos do segundo terceto, em que, apostrofando os olhos, brecha por que penetram os raios de intensa luz que matam, pede-lhes o poeta que ceguem por defendê-

lo: "Olhos meus, disse então por defender-me; se a beleza hei de ver para matar-me,/ antes olhos cegueis, do que eu perder-me". A rara formosura não pode ser objeto da visão, não é propriamente perceptual, pois sendo luz, condição de possibilidade do ver, é tão pura e intensa fulgurância que acaba por ofuscar o órgão do ver, e, nesse sentido, só pode ser apreendida por seu análogo humano, a sindérese, que opera as sínteses retórico-dialéticas do juízo: é essa mulher pintada com a tinta da pena e fruto do engenho que Dom João de Alencastre, verossimilmente, leva do Estado do Brasil para o Reino, quiçá em um dos livros que mandara abrir em palácio.

O pôr em circulação o soneto por meio de livro de mão ou ainda de folha volante – pois Dom João de Alencastre as recolhera e mandara recolhê-las –, que são levados do Estado do Brasil para o Reino, refrata a circulação de outros produtos no âmbito do Império Português, como o açúcar. Este é produzido no Estado do Brasil e levado para Portugal, donde é mandado para o restante da Europa, e, nesse sentido, adoça o paladar do mundo. Lembremo-nos de que Manoel Botelho de Oliveira já dissera que, no Brasil, empório de Portugal, se produzia o que era mais agradável ao paladar das musas, o açúcar, o que as movera, inclusive, a mudar de domicílio, vindo da Metrópole para a Colônia onde passaram a destilar seu melífero ou açucarado canto<sup>6</sup>. Encenar na didascália a apropriação do poema por um Governador do Estado do Brasil, cabeça deste Estado, é destiná-lo ao juízo de melhores, é produzir a figuração do destinatário a quem se o destina, o que implica a publicação escrital que se quer restrita, porque dada entre "entendidos": como diz João Adolfo Hansen, a agudeza prudencial "se evidencia [...] na prática barroca de evitar a publicidade da produção cultural, por parte de poetas discretos, que preferem vê-la correr em manuscritos nos círculos da intimidade, impedindo-se assim a sua generalização e apropriação por vulgares"<sup>7</sup>.

Pode-se dizer também que ao constituir o Governador do Estado do Brasil como destinatário discreto do poema – discreto a ponto de se incumbir (como o noticia a "Vida", notícia essa que devia ser difusa entre os letrados que formaram a primeira recepção dessa poesia na cidade da Bahia e no Reino, onde ela também circulou) não só de sua recolha, ordenação e inscrição em livros de mão, mas também de sua difusão pelo Império, trasladando-a à margem europeia do Atlântico –, constitui-se a cabeça do Estado ou o *caput potestatis* como juízo ou critério que autoriza o poeta e sua poesia, devendo os demais membros do corpo político seguir o ordenamento dessa *recta ratio*. Desse modo, a didascália encena um destinatário privilegiado, mas um destinatário que se constitui como destinatário por reconhecer na poesia atribuída a Gregório de Matos e Guerra a "engenhosidade dos 'achados' da invenção e a arte de figurá-los" por meio de metáforas maravilhosas, fruto da "fantasia aguda que resulta do cálculo de um juízo prudente"<sup>8</sup>; seu exemplo implica a emulação de sujeitos em posição subordinada, que almejam os signos de distinção tal como significados na representação. O levar poema em algibeira, o ter codicilo ou pequenos cadernos de folhas dobradas ajuntadas no bolso, e o ter livros manuscritos, copiados com belas letras, eram traços caracterizadores do ócio cortesão<sup>9</sup>,

<sup>6</sup> OLIVEIRA, M. B. de. *Música do Parnaso dividida em quatro coros de rimas portuguesas, castelhanas, italianas e latinas* [...]. Lisboa: Miguel Manescal, 1705, "dedicatória".

<sup>7</sup> HANSEN, J. A. Op. cit., 1991, p. 38.

<sup>8</sup> HANSEN, J. A. A doutrina do engenho poético no século XVII. In: LINDO, L. A., SEABRA FILHO, J. R.; FRANCO, M. A. (Org.). *Atas da III Semana de Filologia da USP*. São Paulo: FFLCH-USP, 2010. p. 110-125 [p. 111].

<sup>9</sup> Ver: HOBBS, M. *Early Seventeenth-Century Verse Miscellany Manuscripts*. Worcester: Scolar Press, 1992.

que encontrava no tempo do prelo sua replicação nos pequeninos formatos que emulavam manuscritos<sup>10</sup>, sendo Dom João de Alencastre espelho em que se devem mirar os outros.

O segundo soneto copiado em *As Obras Poéticas do Doutor Gregório de Matos e Guerra Divididas em 4 Tomos* é encimado por didascália que remete à mesma matéria do soneto anterior, Dona Ângela ("A mesma D. Angela"), e é amplificação de lugar argumentativo do soneto anterior, desenvolvendo a tópica do anjo mentido em mulher. O primeiro verso principia com o reforço da equivocidade sígnica, fruto da perspicácia do poeta, que opera o ornato dialético ao explorar a identidade homófona e semântica de substantivos próprios e comuns – *anjo/Ângela/anjo* –, propondo que o ser anjo no nome implique por necessidade o ser anjo, já que a ideia geral é realidade de que deriva serem realidade suas espécies; essa proposição é contrária àquela, de base nominalista, que alvitra "se a ideia geral não é mais que um nome, a verdadeira realidade se encontra nos indivíduos que constituem a espécie". No poema, há a materialidade da voz, sua espessura, evidente na *actio* ou récita, e o *flatus vocis* (realidade concreta para os filósofos realistas) produz o equívoco anjo/Ângelo(a), que é na linguagem de base realista a verdade da angelitude, e condição de realidade de sua posterior especificação (Ângelo [a]). Esse complexo ornato dialético está em clara oposição a uma visada nominalista, que proporia, por exemplo, em uma interpretação triteísta do dogma da Trindade, que em Deus, como na humanidade e como nas espécies criadas, "são os indivíduos que são reais". O terceiro soneto copiado no livro que ora se analisa também tem como suposta matéria Dona Ângela, e é, assim como o segundo, amplificação de lugar comum do primeiro soneto, ou seja, daquele que assevera ser a cegueira condição de salvação para aquele que vê a radiância da amada: "Se hade vervos quem hade retratarvos/E he forçoso cegar quem chega a vervos,". Esses três sonetos são articulados no interior do volume em que comparecem não apenas pelas didascálias, mas também pela disposição que se lhes dá, pois eles podem não ser copiados de forma sequenciada, bastando para tanto lê-los no *Códice Asensio-Cunha*, em cujo interior se nos apresentam em uma outra articulação<sup>11</sup>.

Ainda no livro *As Obras Poéticas do Doutor Gregório de Matos e Guerra Divididas em 4 Tomos*, afirma-se em sua página de rosto que nele se contém "obras sacras, Jocosarias, e satíricas, que a brevidade não permittio separar"; o que quer dizer exatamente "que a brevidade do tempo não permittio separar"? O livro, como já se viu, abre com um soneto, e embora nele haja a inscrição de poemas pertencentes a muitos outros gêneros líricos, os sonetos formam um bloco introdutório coeso e coerente, em que se sucedem uns aos outros 109 desses poemas, nenhum deles pertencendo ao gênero satírico, com, quiçá, uma exceção, "Triste Bahya! Oh quam dissemelhante". Pode-se desde já questionar a alegada falta de ordem dos poemas no livro, implicada na expressão "não permittio separar"; se não houve tempo de separar os poemas pondo-os em ordem para dispô-los melhor no interior do volume, como 109 sonetos vêm "separados" das outras peças poéticas, pertencentes a outros gêneros? Afirma-se na página de rosto do livro que a brevidade do tempo foi causa para que nele se fizessem presentes entre outras coisas poemas sacros, satíricos e jocosarias sem a devida separação ou ordem – pois uma coisa evidentemente implica a outra –, mas os 109 sonetos que abrem o livro não são satíricos nem jocosos, antes formam um conjunto de textos graves, uns mais, outros

<sup>10</sup> FEBVRE, L.; MARTIN, H.-J. *O aparecimento do livro*. São Paulo: Editora UNESP/HUCITEC, 1992.

<sup>11</sup> HANSEN, J. A.; MOREIRA, M. *Gregório de Matos. Poemas atribuídos: Códice Asensio-Cunha*. v. 4. São Paulo/Belo Horizonte: Programa de Pós-Graduação em Literatura Brasileira da USP/CAPES-PROEX/Autêntica, 2013.

menos, atendendo-se à noção de *gradatio*, o que leva o compilador e organizador do volume a constituir internamente ao conjunto de sonetos muitos subconjuntos, que formam subunidades relativas ou por um referencial discursivo comum e suposto, evidente nas didascálias que os encimam, ou por pertencerem a um subgênero do soneto, tais como "sacro", "moral" etc., ou ainda por uma conjunção desses dois procedimentos de classificação. Nesses subconjuntos, há aqueles que são menos graves e que têm como matéria o elogio da *Donna Angelicata* (sonetos de 1 a 7); há que os tratam do *contemptus mundi* e da efemeridade de tudo, em que a tópica do *tempus fugit* é central, de que participa o já citado poema "Triste Bahia! Oh quam dissemelhante". Este poema se articula intertextualmente com os sonetos que imediatamente o antecedem e sucedem, articulação essa fruto da *dispositio* própria do livro de mão que ora se analisa; essa articulação vincula poemas que têm como matéria o luto pela morte sobretudo de rebentos – embora haja no conjunto os que tratam da morte de amigos do poeta e também daquela de autoridades eclesiásticas e civis –, copiados no códice a partir do soneto de número 56, com sonetos que têm como matéria o desengano e o *contemptus mundi*.

Os sonetos agrupam-se, como já se disse, em unidades textuais que remetem a uma mesma suposta matéria, particularizada por um índice, que pode ser simplesmente um nome – a infanta Izabel Luísa Josefa, o filho do poeta etc. –, ou formam sequências que tratam de matéria generalíssima: *contemptus mundi*. Leiam-se as seguintes didascálias e *incipit* em que se evidenciam os agrupamentos produzidos pela *dispositio* e pelo aparato didascálico: 1) Composições de número 56 a 58 (morte de infanta portuguesa) – 56, Sentimentos del Rey D. Pedro II na morte da Princeza Izabel Luiza Jozefa sua filha primogenita [Se a darte a vida a minha dor bastara,], 57, A mesma Sn.<sup>ra</sup> Princeza com reflexão no Soneto fl. 56 feito ao seo nascimento; que acontecera em dia de Reys [Bem disse eu logo que ereis venturosa], 58, Ao mesmo assumpto [Nascestes bela, e fostes entendida]; 2) composição de número 59 (morte de rainha) – 59, À morte da Rainha D. Maria Francisca Isabel de Saboya, sucedida no anno de 1683 [Hoje pó, hontem Deidade Soberana:]; composição de número 60 (morte de religioso) – 60, À morte do Arcebispo da B.<sup>a</sup> D. Fr. Manoel da Ressurreição que faleceo de hũa febre maligna no Seminario de Belem, andando em vizita [Neste tumulto à cinzas reduzido]; composição de número 61 (morte de aristocrata) – 61, À morte do Marquês de Marialva, Gen.<sup>al</sup> das armas Portuguezas sobre as palavras da Escritura 2<sup>o</sup> Reg. Cap. 3 *Scindite vestimenta vestra, et accingimini saccis, et plāgite ante Exequias Abner* [Quando a morte de Abner David sentia]; composições de número 62 a 65 (morte de aristocrata) – 62, À morte do Conde do Prado acontecida no mar, quando com o Marquez das Minas seo Pay, se recolhia para a Corte do governo da Bahia [Do Prado mais ameno a flor mais pura], 63, Ao mesmo Assumpto [Em essa de cristal, campanha errante], 64, Ao mesmo Assumpto [No Reyno de Neptuno submergido], 65, Al mesmo Assunto [Nasce el Sol de los astros prezidente]; composições de número 66 e 67 (morte de aristocrata) – 66, A Mathias da Cunha, falecendo, cheyo de merecimentos no governo da Bahia em 24 de outubro de 1688 [Teo alto esforço, e valentia forte], 67, Ao mesmo Assumpto [Quem hade alimentar de luz o dia?]; composições de número 68 e 69 (morte de homem bom) – 68, À morte de Afonço Barboza da Franca, Mancebo Generozo da principal nobreza da Bahia, e muito amigo do P.; que fala nele na 2<sup>a</sup> decima da obra fl. \_\_\_\_\_. [Quem poderá do pranto soçobrado,], 69, Ao mesmo Assumpto [Alma gentil, espirito generoso,]; composição de número 70 (morte de homem bom) – 70, À morte violenta de Joze de Mello Sobr. do Arcebispo D. João Franco de Oliv.<sup>a</sup> [Brilha em seo auge a mais luzida estrela,]; composição de número 71 (morte de rebento de família principal) – 71, A Francisco

Pereyra de Azevedo morrendo-lhe huma Neta no dia, em que lhe nasceo hum Neto [Até vir a manham serena, e pura]; composição de número 72 (morte de rebentos de família principal) – 72, Nascendo a Manoel Ferreira de Veras homem honrado em Pernambuco hum filho, que logo morreu, e foy sepultado na Igreja dos Prazeres, faleceu ao mesmo tempo hũ seo Irmão [Hum prazer, e hum pezar quase hermanados,]; composições de número 73 e 74 (morte do filho do poeta) – 73, Chora o Poeta a morte de hum seo filho de tenra idade [Querido Filho meo, ditozo espirito], 74, Ao mesmo Assumpto [Na Flor da idade à morte te rendeste]; composições de número 75 a 78 (morte de rebento de família principal) – 75, À morte de D. Thereza formozissima Donzela, hũa das trez celebradas filhas de Vasco de Souza de Paredes [Astro do Prado, estrela nacarada], 76, Ao mesmo Assumpto [Flor em botão nascida, e já cortada], 77, Pertende moderar o excessivo sentimento de Vasco de Souza de Paredes na morte da dita sua Filha [Sobolos Rios, sobolas Torrentes], 78, Pondera no mesmo sujeito as valentias do amor, que mais se aviva com a separação da causa contra a regra de Aristoteles universalmente recebida [Errada a conclusão hoje conheça]; composição de número 79 (*tempus omnia vincit e contemptus mundi*) – 79, À instabilidade das cauzas do Mundo [Nasce o sol, e não dura mais que hum dia]; composições de número 80 e 81 (*contemptus mundi* e desengano) – 80, Problema: Se he mayor a perda do bem, que chegou a possuir-se; ou a do que faltou na esperança. Defende-se o bem já possuído [Quem perde o bem, que teve possuído,], 81, Defende-se o bem que faltou nas ânsias de esperado, pelos mesmos consoantes [O bem que não chegou ser possuído]; composições de número 82 a 84 (*contemptus mundi* e retiro) – 82, À vida solitária, ultimo paradeiro de varoens prudentes [Ditoso tu, que na palhoça agreste], 83, Ainda retirado da Corte, festeja o P. com jubilos alegres a sua prudente resolução [Ditozo aquele, e bem aventurado,], 84, Segue neste soneto a maxima de bem viver, que he involver-se na confusão dos nescios para passar melhor a vida [Carregado de mim ando no Mundo,]; composição de número 85 (*contemptus mundi*) – 85, À Cidade da Bahia [Triste Bahya! Oh quam dissemelhante]; composição de número 86 (*contemptus mundi* e instabilidade das coisas) – 86, No fluxo, e refluxo da maré encontra o Poeta novo incentivo a seos prazeres [Seis horas enche, e outras tantas vaza].

Como se pode entender a partir do exposto, a disposição produz várias unidades textuais em cada livro de mão, sendo aquelas constituídas por remissão a um mesmo suposto referencial discursivo as mais abundantes, sempre ocorrendo intracodicilarmente. Pode-se dizer que os muitos tipos de disposição da poesia atribuída a Gregório de Matos e Guerra nos livros de mão constituintes de sua tradição textual são fruto da recepção contemporânea da produção e primeira circulação dessa poesia, e ensina-nos muito sobre como se deu a recepção desses poemas nos séculos XVII e XVIII na cidade da Bahia e do Reino, sugerindo-nos de forma historicamente verossímil como reconstituir sua legibilidade primeira.

## **As Obras Poéticas do Doutor Gregório de Matos e Guerra Divididas em 4 Tomos**

### Sonetos

A D. Angela hũa das trez filhas de Vasco de Souza de Paredes, e sua m.<sup>er</sup> D. Victoria, de tão rara formosura, que D. João de Alencastro q.<sup>do</sup> foy deste governo para Lisboa, levou com sigo hum retrato seo.

1

Não vira em minha vida a formosura,  
ouvia falar nela cada dia,  
e ouvida me incitava, e me movia  
a querer ver tão bela architectura:

Hontem a vi por minha desventura  
na cara, no bom ar, na galhardia  
de huma mulher, que em Anjo se mentia;  
de hum Sol, que se trajava em criatura:

Matem-me, disse eu vendo abraçar-me,  
se esta a couza não he, que encarecer-me  
saiba o mundo, e tanto exagerar-me:

Olhos meus, disse então por defender-me;  
se a beleza hei de ver para matar-me,  
antes olhos cegueis, do que eu perder-me.

A mesma D. Angela

2

Anjo no nome, Angelica na cara!  
Isso he ser flor, e Anjo juntamente:  
Ser Angelica flor, e Anjo Florente,  
Em quem, se não em vós, se uniformara:

Quem vira huma tal flor, que a não cortara,  
Do verde pé, da rama florecente;  
E quem hum Anjo vira tão luzente,  
Que por seo Deus o não idolatrara?

Se pois como Anjo sois dos meos altares,  
Foreis o meo Custodio, e a minha goarda,  
Livrara eu de diabolicos azares.

Mas vejo, que por bela, e por galharda,  
Posto que os Anjos nunca dão pezares,  
Sois Anjo, que me tenta, e não me goarda.

A mesma Dama: He tradução de outro Soneto, composto por Felipe 4º Rey de Hespanha.

3

Se hade vervos quem hade retratarvos  
E he forçoso cegar quem chega a vervos,  
Sem agravar meos olhos, e ofendervos,  
Não hade ser possivel copiarvos.

Com neve, e rozas, quis assemelharvos,  
Mas fora honrar as flores, e abatervos;  
Dous Zaphiros por olhos quis fazervos;  
Mas quando sonhão eles de imitarvos:

Vendo que a impossíveis me aparelho,  
Desconfiei da minha tinta impropria,  
E a obra encomendey a vosso espelho:

Por que nele com luz, e cor mais propria  
Sereis, se não me engana o meo concelho,  
Pintor, pintura, original, e copia.

## REFERÊNCIAS

FEBVRE, L.; MARTIN, H.-J. *O aparecimento do livro*. São Paulo: Editora da UNESP/HUCITEC, 1992.

GUERRA, G. D. M. e. *As Obras Poéticas do Doutor Gregório de Matos e Guerra Divididas em 4 Tomos*. Bahia: 1775.

HANSEN, J. A. Discreto/vulgar: modelos culturais nas práticas de representação barroca. In: *Estudos Portugueses e Africanos*, Campinas, n. 17, p. 29-57, 1. sem. 1991.

\_\_\_\_\_. A doutrina do engenho poético no século XVII. In: LINDO, L. A.; SEABRA FILHO, J. R.; FRANCO, M. A. (Org.). *Atas da III Semana de Filologia da USP*. São Paulo: FFLCH-USP, 2010. p. 110-125.

HANSEN, J. A.; MOREIRA, M. *Gregório de Matos. Poemas atribuídos: Códice Asensio-Cunha*. v. 4. São Paulo/Belo Horizonte: Programa de Pós-Graduação em Literatura Brasileira da USP/CAPES-PROEX/Autêntica, 2013.

HANSEN, J. A.; MOREIRA, M. 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. v. 5. São Paulo/Belo Horizonte: Programa de Pós-Graduação em Literatura Brasileira da USP/CAPES-PROEX/Autêntica, 2013.

HOBBS, M. *Early Seventeenth-Century Verse Miscellany Manuscripts*. Worcester: Scholar Press, 1992.

MOREIRA, M. *Critica textualis in caelum revocata? Uma proposta de edição e estudo da tradição de Gregório de Matos e Guerra*. São Paulo: Edusp, 2011.

OLIVEIRA, M. B. de. *Música do Parnaso dividida em quatro coros de rimas portuguesas, castelhanas, italianas e latinas [...]*. Lisboa: Miguel Manescal, 1705, "dedicatória".

**Recebido em:** 13/10/2016

**Aprovado em:** 29/11/2016