

- OUTLER, Albert C. (ed.). *The Works of John Wesley*. v. 1: *Sermons I (1-33)*. Nashville: Abingdon Press, 1984.
- OUTLER, Albert C. (ed.). *The Works of John Wesley*. v. 3: *Sermons III (71-114)*. Nashville: Abingdon Press, 1986.
- Ritual da Igreja Metodista*, São Paulo: Imprensa Metodista, 1990.
- SANTA ANA, Júlio H. *Pão, Vinho e Amizade: Meditações*. Rio de Janeiro: CEDI, 1986.
- STOKES, Mack B. *As Crenças Fundamentais dos Metodistas*. São Paulo: Imprensa Metodista, 1992.
- WESLEY, João. *Explanatory Notes upon the New Testament*. London: Epworth Press, 1977.
- WESLEY, João. *Sermões*. São Paulo: Imprensa Metodista, 1953, 2 v.
- WESLEY, John. A Roman Catechism faithfully drawn out of the allowed writings of the church of Rome: with a reply thereto in: *Works of the Rev. John Wesley*, London: Wesleyan-Methodist Book-Room, s/d, v. X, págs. 86-128.
- WHITE, James F. *Introdução ao Culto Cristão*. São Leopoldo: Sino-dal, 1997.
- WHITE, James F. (ed). *John Wesley's Sunday Service of the Methodists in North America*. USA: The United Methodist Publishing House and The United Methodist Board of Higher Education and Ministry, 1984, Quarterly Review Reprint Series.
- WILLIAMS, Colin W. *John Wesley's Theology Today*. Nashville: Abingdon Press, 1960.

## A EUCARISTIA CANTADA EM VERSOS

*GREGÓRIO DE MATOS E GUERRA, poeta brasileiro, século XVII, numa demonstração de fé na eficácia da Sacramento Eucarístico como fator intermédio entre a antítese teológica pecado/perdão e o cumprimento da Promessa Divina: a salvação, concretizada pelo alcance da Vida Eterna*

Jeni Bertoni Nimtz

A experiência de Deus feita por um homem, ao longo de seus 63 anos de vida, numa época que remonta aos primeiros séculos de um Brasil iniciante nas letras e na história, época por demais conturbada pela existência conflitiva da grande controvérsia *antropocentrismo/teocentrismo*, possibilitou ao poeta barroco a revelação de reflexões profundas sobre a grande verdade da Eucaristia, bem como a oportunidade de transmiti-las como ensinamentos teológicos aos anos posteriores, por meio da veste literária poética que caracterizou uma estilística então emergente.

Fruto teórico e empírico das fases que assentaram a vida de Gregório de Matos, o perceber e o sentir do Cristo na Cruz, numa dimensão do infinito amor de Deus diante da miserabilidade do homem em seu pecado, gerou no poeta de alma barroca a necessidade de curvar a mente e o espírito em busca do Sangue Redentor que jorrou do Santo Lado, matéria-imagem do Divino Alimento que se tornou a grande aspiração dos últimos anos de sua vida.

Não é difícil comprovar a veracidade de tais considerações, se o estudo de algumas poesias de Gregório de Matos – nas quais emerge a temática alusiva – for tomado como referencial para que se delineiem os traços personativos do homem penitente em vista da grandiosidade do Sacramento da Eucaristia. Nesse sentido, a abordagem sobre a etapa derradeira da vida de Gregório de Matos e sua experiência de Deus foi concretizada pelo advento da graça que se sobrepôs a uma vida de pecado, através da presença do Cristo que perdoa e salva para a vida eterna.

É, portanto, nessa fase de vida – predominada pela contemplação do Cristo da dor, da misericórdia, do perdão, feito Cordeiro manso e humilde, entregue ao homem como Pão Eucarístico – que todo o esplendor da poética seiscentista

se manifesta. E é percebendo que o caminho para a Mesa Sagrada já começava a fazer parte de suas aspirações mais profundas, que o poeta realiza seu encontro com o Pai, na esperança de usufruir das alegrias eternas.

Refletir à luz da ciência e à luz da fé sobre a Cruz, o Cordeiro, o Sangue, a Água e o Pão Eucarístico – símbolos teológicos constantes em sua poesia – se faz necessário, a fim de elucidar o tema principal deste artigo, cuja síntese está determinada como título e subtítulo que o identificam.

### 1. O PECADO E O PERDÃO: UMA ANTÍTESE RELIGIOSA PARA ANÁLISE BÍBLICO-TEOLÓGICA A PARTIR DA PASSAGEM BÍBLICA DA UNÇÃO DE BETÂNIA. A TEOLOGIA DA CRUZ E DO CORDEIRO

É bem verdade que entre os semeadores do Evangelho há uns que saem a semear, enquanto outros semeiam sem sair. O poeta em questão tinha a seara em casa, mais propriamente: dentro de si mesmo. E foi de dentro de si que ele, na tentativa de reunir num todo realidades contraditórias gradativas – *pecado-perdão* – auxiliado pela súplica à misericórdia divina, deu a conhecer o fim último da existência humana, no sentido de que a graça do Criador se sobrepõe ao pecado, quando a ela está receptivo o pecador. Assim sendo, o olhar contemplativo daquele que tem fé no Evangelho (o *eu-lírico* dos poemas sacros), não se detém somente no sofrimento, na morte de Jesus, mas – “através do discernimento de um Cristo que sofre e morre – na obra salvífica de Deus, aquela obra que o Pai realiza em Jesus, e que o próprio Jesus, com sua morte, realiza em favor da humanidade pecadora”<sup>1</sup>.

O caráter eminentemente teológico das poesias que serão apresentadas neste item faz referência às reflexões e discursos joaninos no que tange à teologização do Mistério da Cruz, realidade presente no Evangelho de João e abordada pelo quadrilátero poético de Gregório de Matos, tanto como fato redentor do pecado humano, como pelo aspecto soteriológico que o autor do Quarto Evangelho imprime em seus escritos. Esse aspecto é sutil e inteligentemente resgatado pelo escritor barroco, ao se referir com extrema habilidade lingüística à *exaltação do madeiro*, singularmente presente no soneto<sup>2</sup>:

<sup>1</sup> Bento Silva SANTOS. *Teologia do Evangelho de João*. Aparecida: Santuário, 1994, p.118

<sup>2</sup> *Obras de Gregório de Matos* (I Sacra). Rio de Janeiro: publicações da Academia Brasileira de Letras, Ed. de Afrânio Peixoto, p. 116

### A CRISTO, SENHOR NOSSO CRUCIFICADO, ESTANDO O POETA NA ÚLTIMA HORA DE SUA VIDA

Meu Deus que estais pendente de um madeiro  
Em cuja lei protesto<sup>3</sup> de viver,  
Em cuja santa lei hei de morrer  
Animoso, constante, firme e inteiro.

Neste lance, por ser o derradeiro  
Pois vejo a minha vida anoitecer  
É, meu Jesus, a hora de se ver  
A brandura de um Pai, manso Cordeiro.

Mui grande é o vosso amor e o meu delito;  
Porém pode ter fim todo o pecar  
E não o vosso amor que é infinito

Essa razão me obriga a confiar  
Que por mais que pequei, neste conflito  
Espero em vosso amor de me salvar

Prova-o a presença do vocativo *Deus*, que posposto ao seu adjunto adnominal: *meu*, confere – além de certa intimidade espiritual entre o poeta e o Criador – a crença de que o Filho (Jesus), o que está *pendente*, é aquele que se identifica com o Pai. Assim considerando, percebe-se que o verso literário vai ao encontro da teologia de João, quando este indica a perfeita identidade entre o *Verbo Encarnado* e o *Filho do Homem crucificado*, mas *elevado* sobre a cruz<sup>4</sup>, expressão que revela a identificação entre o Pai (Deus) e o Filho (Jesus).

A antítese literário-teológica – *pendente/elevado* – que nesse primeiro verso se apresenta implícita, inspira-se na reflexão joanina, quando o evangelista afirma, através do verbo *hypsóthenai* (ὑψοσθεναι) cujo significado é ser *exaltado*, *ser elevado*, que a morte de Jesus é o momento de entronização régia: *ser exaltado* equivale a *ser entronizado rei*<sup>5</sup>.

<sup>3</sup> Protesto: prometo.

<sup>4</sup> Bento Silva SANTOS. *op. cit.*, p. 104

<sup>5</sup> O verbo em questão (*hypsóthenai*) permite indicar o valor real do evento. Assim, a morte de Jesus é o momento da entronização régia. “Ser exaltado” é o mesmo que “ser entronizado rei”.

O Evangelho de João, em seu capítulo 3, versículos 14 e 15, ao dizer que *...é necessário que seja levantado o Filho do Homem, a fim de que todo aquele que crer tenha nele a vida eterna*, situa-se como fonte inspiradora à lírica de Gregório, no que se refere à composição da primeira quadra do soneto acima, uma vez que reflete claramente a evocação do Cristo que, *pendendo do madeiro* (crucifixão), mostra-se como o *Senhor* (exaltação), aquele que, *ao ser elevado*, aparecerá aos olhos de todos como o Deus Salvador. Tais considerações traduzem o desejo que o poeta tem de *morrer em sua Santa Lei*, isto é, de possuir a vida eterna.

Conforme Jo 12, 34: *sabemos, pela Lei, que o Cristo permanecerá para sempre*, é de se entender que a interpretação válida é a que remete ao significado de *eternidade*, do *existir sempre*, do *Eu sou*, expressão atribuída somente a Deus, cuja plenitude de revelação aconteceu em Jesus, aquele com o qual o Pai se identifica (pensamento de Gregório de Matos que percorre toda a poética sacra). Dessa maneira, o fato da *exaltação* de Jesus torna possível conhecer a identidade do Crucificado, o mistério inaudito do Filho Eterno – **o Deus que salva**. Assim, também, em Jo 8,28 *Aquele que pende da cruz* deve ser visto em sua realidade profunda, enunciada na fórmula *Eu sou: Quando tiverdes elevado o Filho do Homem, então sabereis que Eu sou*. Com esses dois versículos, anuncia-se a glorificação de Jesus por sua elevação na cruz.

Ao caráter soteriológico desses versículos, soma-se o aspecto penitencial que em Gregório de Matos adquire forte valor literário e também teológico, haja vista a conotação de *pecado* e *culpa* impressa em seus versos, sentido esse similar a Rm 3,19: *... o mundo inteiro se reconheça réu em face de Deus*<sup>6</sup>.

O pecado (característica de quem se sente *réu*), que certamente adquiriu concretude nas maledicências e nos atos pejorativos e discriminatórios realizados na primeira fase da vida do escritor barroco, e tão bem refletidos em sua poesia satírica, aliado à busca do perdão e da pureza espiritual, apresenta sentido vivo pelas virtualidades poéticas da linguagem seiscentista portuguesa e brasileira, cujos termos incorporam-se, formando um vocabulário composto de riqueza lingüística, de variedade léxica e de expansão de tradicionalismo e de tropicalismo. É o que se pode entender da linguagem que compõe o poema acima, em alguns de seus termos.

<sup>6</sup> Nos versos que o compõem, o poeta deixa transparecer a idéia de considerar-se réu diante de Deus.

Pelo fato de aproximar-se da teologia do Quarto Evangelho que constata a existência de uma reciprocidade em relação ao conhecimento entre o Pai e o Filho (cf. 8,19), sendo que a crença no Pai depende, fundamentalmente, da aceitação de Jesus em sua dimensão divino-humana (cf. 1,1.14), o poeta demonstra tais verdades teológicas quando, poeticamente, dirige-se a um Deus Crucificado, que ele reconhece como sendo Jesus, o manso Cordeiro<sup>7</sup>. Provam-no os versos transcritos abaixo:

### Meu Deus que estais pendente de um madeiro

(1º verso, 1ª quadra)

É, meu Jesus, a hora de se ver

A brandura de um Pai, manso Cordeiro.

(3º e 4º versos, 2ª quadra)

Esses versos encontram explicação teológica em sua seqüência poética, quando se deduz que a vida do pecador não deve estar acorrentada aos pecados cometidos, mas à promessa de resgate oferecida por Deus, pelo dom da graça. Por isso, "il cattivo può convertirse alla giustizia e tutto il suo passato peccaminoso viene abolito. Dio non vuole che il peccatore muora, ma che viva. La sua volontà è una volontà di salvezza che non vuole la morte, ma la vita del peccatore"<sup>8</sup>.

No percurso dessa seqüência poética, em se tratando do uso das palavras (alusão ao vocábulo *termos*, com referência à linguagem seiscentista) *madeiro* (*cruz*), *protesto* (*prometo*), *animoso* (*esperançoso*) e *derradeiro* (*último*), percebe-se, pelo emprego de um linguajar europeu bastante incidente em Portugal e trazido ao Brasil como herança lingüística, a presença eufêmica desses elementos lingüísticos, que deixam transparecer a ânsia de exaltação da alma atribulada do poeta em paralelo à excelência das imagens que vestem a antítese temática do pecado humano e do perdão divino, qual seja: um Deus pendente da Cruz, capaz de descer os olhos à figura de um penitente que,

<sup>7</sup> Ao atribuir o adjetivo *manso* à palavra *Cordeiro*, tem-se que Jesus, a Vítima Pascal, aceitou o sacrifício da Cruz com submissão à vontade divina reconhecendo, nesse gesto, o ato pelo qual resgataria o mundo do pecado. Assim também, o poeta em seu momento de morte, aceita Jesus como o verdadeiro Deus, em cujo amor haverá de se salvar.

<sup>8</sup> Robert KOCH, *Il Peccato nel Vecchio Testamento*. Roma: Edizioni Paoline, 1974, p. 106-107

mediante um ato de súplica, implora a suprema misericórdia, dada a situação de morte em que se encontra e à absoluta confiança no amor divino, do qual se faz possuidor.

Apesar de algumas palavras refletirem todo um embasamento à teologia joanina (Iei, hora, Cordeiro – esta última enfatizada somente em João 1, 29, no sentido da remissão dos pecados), a narrativa poética vai buscar, na teologia de Lucas, fundamentos e justificativas para o drama angustiante que aflige, singularmente, o *eu-lírico* do soneto em questão.

Tomando como modelo o texto bíblico lucano da *pecadora perdoada* (7, 36-50) que em Mateus (26, 6-13) e em João (12, 1-3) aparece como a Unção de Betânia, situado num contexto escatológico, dadas as narrativas da cura do servo do centurião (Lc 7, 1-10) e da Ressurreição do filho da viúva de Naim (Lc 7, 11-17), por refletir atos de misericórdia e de gratuidade em relação ao pecado, conclui-se ser esse texto um sedimento do poema de Gregório de Matos, gerador que é de vida nova e abundante (Lc 6, 36-37), vida que o autor barroco almeja, ardentemente, num determinado momento de sua existência, momento que ele julga crucial. Há uma estreita semelhança entre a mulher adúltera que pede o perdão de Jesus, mediante gestos de extrema solicitude (lava-lhes os pés com água, unge-os com perfume e os enxuga com seus cabelos)<sup>9</sup> e a quem Jesus se refere, dizendo: *Por essa razão, eu te digo que seus numerosos pecados ser-lhe-ão perdoados, porque ela demonstrou muito amor*<sup>10</sup>, e o *eu-lírico* do soneto ora em análise, em seu primeiro terceto, cujas antíteses *amor/delito; ter fim/infinito* deixam transparecer a idéia de que quanto maior o pecado, maior é o perdão, maior é a misericórdia divina, pois para a finitude do delito está a infinitude do amor de Deus. Assim como a mulher do texto bíblico foi salva pela fé<sup>11</sup>, tendo renovada a sua vida, também a personagem do soneto sente que sua confiança em Deus está alicerçada no reconhecimento de que o amor divino é superior ao pecado humano, e é nesse amor que ele acredita residir a esperança de sua salvação, como faz entender o terceto:

**Essa razão me obriga a confiar  
Que, por mais que pequei, neste conflito  
Espero em vosso amor de me salvar.**

<sup>9</sup> Lc 7, 38

<sup>10</sup> Lc 7, 47

<sup>11</sup> Lc 7, 50

O outorgar do perdão a quem muito pecou só é possível mediante o reconhecimento que o penitente faz da pessoa de Jesus. Assim sendo, para a mulher adúltera Ele é o Senhor<sup>12</sup>, Aquele que dá vida nova, Aquele que ressuscita os mortos, “Aquele que, embora tenha recebido do Pai a autoridade para julgar (Jo 5,22), não o faz (Jo 8,15), pelo contrário, dá a chance decisiva da vida”<sup>13</sup>. Para o poeta, Ele é o Senhor Deus, figurado no Cristo da dor, que na extrema dor, pende da cruz como que para compreender a aflição daquele que na hora derradeira suplica por uma vida renovada na graça, cuja garantia é a promessa de viver e de morrer na Santa Lei:

**Em cuja Lei protesto de viver  
Em cuja Santa Lei hei de morrer**

Os versos acima, que fazem parte da primeira quadra do soneto, encontram seguimento poético e teológico na quadra seguinte, quando então o referencial bíblico recai sobre as expressões: “brandura de um Pai” e “manso Cordeiro”, atribuídas ao Pai e ao Filho<sup>14</sup>, respectivamente. Tais atributos são notáveis para se entender a teologia do perdão como valor evangélico nascido da graça divina (Pai) e consolidado no sacrifício do Cordeiro (Filho), que aceita a morte e a ela se oferece como Vítima imolada, em atitude de expiação<sup>15</sup>.

A excelência poética desse poema está na fusão dos textos que envolvem as narrativas evangélicas: Lucas e João se unem nos versos de Gregório, cada qual apresentando sua verdade teológica. Desse modo, João é visto na primeira quadra ao iniciar o poeta o seu trabalho: *Meu Deus, que estais pendente de um madeiro*. Tal verso é revelador da divindade do Filho, Jesus, que como Cordeiro imolado, confirma a Aliança do Pai com o povo hebreu, realizada em tempo pascal. Não há dúvidas de que o poeta acredita ser o Cordeiro o Filho,

<sup>12</sup> Jo 11, 27

<sup>13</sup> José BORTOLINI. *Como ler o Evangelho de João*. São Paulo: Paulus, 1994, p. 90

<sup>14</sup> A construção frasal dos versos que contêm a palavra Cordeiro dá, à primeira vista, a impressão de que esse termo é dirigido ao Pai, o que seria um erro teológico, fato não condizente com a formação religiosa do autor. O que se percebe é um deslocamento do aposto (explicação de um termo) devido à questão do uso de rimas interpoladas (2º quadra do soneto)

<sup>15</sup> Implícito no poema está o conceito de *salvação pascal* como passagem da morte (escravidão, pecado) para a vida (alegria, liberdade, amizade com Deus), salvação que se dá através do sacrifício do Cordeiro (Jesus), paradigma da expiação do pecado.

revelação plena do Pai, Deus Todo-Poderoso, detentor do poder de perdoar o pecado, por maior que ele seja.

A presença da natureza divina em Jesus (em tudo igual ao homem menos no pecado), declarada por Gregório de Matos em toda sua poética sacra, é afirmada pelo texto joânico, quando o Batista, após referir-se a Jesus como o *Cordeiro de Deus* (αμνός) que tira o pecado do mundo<sup>16</sup>, utiliza a expressão *Aquele que existia*<sup>17</sup> antes de mim como indicação de crença na divindade de Jesus. Outra não poderia ser a interpretação desse versículo, uma vez que, cronologicamente falando, João Batista foi concebido antes de Jesus<sup>18</sup>. Ao redigir assim, o discípulo reitera a verdade teológica da união hipostática, manifestada anteriormente pelas expressões contidas no fim do Prólogo (1, 15.18): *Ninguém jamais viu a Deus; o Filho único, que está voltado para o seio do Pai, este O deu a conhecer*. O sinal de pontuação colocado após a palavra *Deus* sugere a explicação de que Jesus é o Filho único (1,14; 3,16-18), amado pelo Pai (15, 9; 17,23), em intimidade perfeitamente recíproca com ele (10, 30-38 s; 14,10-11; 17, 21), no conhecimento e no amor (5, 20.30; 10,15; 14, 31).

A expressão *Cordeiro de Deus*, com referência a Jesus, enfatizada por Gregório na segunda quadra do soneto, tem grande importância teológica para a compreensão da antítese que é objeto deste estudo, uma vez que é diante do *Cordeiro que tira o pecado do mundo*, que o *eu-lírico* do soneto se prostra em atitude de arrependimento e de súplica.

O αμνός του θεου<sup>19</sup> (*Amnós tou theou: Cordeiro de Deus*), só se torna inteligível quando retrovertido ao seu correspondente aramaico: *talya ebed Yhwh*, cujo significado vem a ser *Servo (ou Cordeiro) de Deus*<sup>20</sup>. Assim teria pronunciado João Batista essas palavras, as quais adquiriram, mais tarde, pela boca do discípulo, somente a versão de Cordeiro de Deus, o que permite traçar um paralelo entre a missão do Servo (Is 42,1) e a de Jesus (Jo 1,29). Respectivamente falando, o *Servo de Deus*, o *Eleito*, que trará julgamento a

*todas as Nações* (Is 42,1) é uma expressão equivalente àquela usada pelo Batista, afim de descrever a missão salvífica de Jesus – Cordeiro imolado – na teofania do Jordão.

Ao se fazer uma transferência dessas perspectivas teológicas para a literatura de Gregório, percebe-se existir nesse soneto uma aproximação semântica muito grande com a morfologia utilizada por ambos os profetas, na tentativa de designar Jesus como o *Servo Sofredor*, o *Eleito de Deus*, o *Cordeiro conduzido ao matadouro*<sup>21</sup>. Esta última expressão (Is 53,7), retomada pelo evangelista, parece ser exatamente aquela sobre a qual foram pautados os versos finais da segunda quadra do soneto barroco, tendo em vista a qualificação de Jesus como o “manso Cordeiro”, em analogia ao versículo bíblico do AT, citação 53, 7 de Isaías.

Assim como João, o poeta conseguiu fundir os dois termos: o do Cordeiro-Servo (Is 53,7) e o do Cordeiro Pascal (Ex 12, 46; Nm 9,12; e Jo 19, 36) em uma única imagem: a de Cristo, verdadeiro Cordeiro Pascal, que não só purificou os homens do pecado mediante seu ensinamento – o mandamento do Amor – mas, também, através do derramamento do seu Sangue (1Jo,7). Assim, o grande mistério da Crucifixão (Cordeiro imolado: αμνός) e da Exaltação (Cordeiro Ressuscitado: αρνι) se completa na teologia joânica, para indicar que o termo *Cordeiro* – αμνός ou αρνι – engloba a totalidade da Pessoa e da obra de Cristo, como bem o entendeu Gregório de Matos nos sonetos por ele compostos.

Quanto às imagens *Servo* (Is 42,1) e *Servo-Sofredor* (Is 53, 2-7), permanece como subsídio poético a expressão última, cujo sentido é a do julgamento às nações. Ora, supondo-se que para ser julgado é preciso ter transgredido a Lei, o poeta atribui-se a si mesmo a condição de réu “que promete, doravante viver nessa Lei e nela morrer” merecendo, assim, o perdão de suas culpas (a figura do “réu”, implícita no discurso de Isaías será retomada séculos após pela

<sup>16</sup> Jo 1, 29

<sup>17</sup> Os verbos flexionados no pretérito imperfeito do indicativo, citando como exemplo o verbo “existia”, equivalente no sentido ao verbo *ser* no mesmo tempo e modo (era) é designativo de ação passada longínqua ou de perenidade absoluta. Parece ser este o entender do verbo em questão, uma vez tomado como análogo do verbo *ser*.

<sup>18</sup> Lc 1, 13.39-44

<sup>19</sup> Jo 1, 29.36

<sup>20</sup> Is 42

<sup>21</sup> Is 53, 7 contém a seguinte redação: “foi maltratado, mas livremente humilhou-se e não abriu a boca; como um cordeiro, foi conduzido ao matadouro”. A tradução dos LXX mostra ser mais completa, quando diz que “como oveja (*probatón*), fue llevado al matadero y como un cordero (*arnós*) es mudo delante de que lo trasquila, así no abre el su boca”; cf. Josep-Oriol Tuñi e Xavier Alegre, in: *Escritos Joânicos y Cartas Católicas*. Estella, Navarra: Ed. Verbo Divino, 1995.

teologia paulina na Carta aos Romanos, sobre a qual também se alicerçou a poesia de Gregório de Matos, ora em análise).

Em Jo 1, 29, nas palavras que dão complemento ao termo *Cordeiro de Deus*, ou seja: *aquele que tira o pecado do mundo*, é bem verdade que o sentido de pecado está expresso como a recusa de crer em Cristo, identificação do pecado radical da humanidade (Jo 1,5.11); mas, também, não há dúvida de que o pensamento do evangelista tenha se fixado na morte sacrificial de Jesus (cf. 1Jo 4-10). Igualmente por aproximação semântica, justapõem-se as duas literaturas (a de João e a de Gregório) que, por estarem distanciadas no tempo e no espaço, encontram – cada qual – um modo peculiar de expressão. Nesse sentido, do pecado coletivo que Jesus, o Cordeiro, deverá resgatar através dos caminhos da Cruz, apropria-se o poeta barroco, individualizando-o pelo dizer: “meu delito” (primeiro terceto), vocábulos tais que identificam o perdão como o caminho que conduz à salvação.

Ainda na primeira quadra do soneto, percebe-se um reflexo da teologia de João ao usar, o poeta, a expressão “Santa Lei”; nesse sentido, tem ele como referencial Jo1,17, em cujo texto o evangelista faz alusão à antiga Lei dada aos homens, por meio de Moisés, ab-rogada pela nova Lei, a da Graça e da Verdade, a qual veio por meio de Jesus Cristo. Essa dupla referência tem sua origem na definição que o próprio Deus faz de si mesmo (Ex 34, 6) ao manifestar-se como Aquele que é compassivo, amoroso, fiel, tolerante à falta, à transgressão, ao pecado. É na *Santa Lei* desse Deus assim caracterizado pela literatura bíblica, que o poeta barroco quer descansar para sempre, estando ele no limiar da eternidade (“Pois vejo a minha vida anoitecer”), abandonado ao amor de Deus que lhe confere a esperança da salvação. Pode-se perceber a veracidade de tal afirmativa pelo silogismo<sup>22</sup> do qual o poeta faz uso, a fim de justificar a idéia de que seria salvo, apesar de ser um pecador confesso:

**Quanto maior o pecado, maior o amor de Deus que salva.**

*(Premissa maior)*

**O meu pecado é grande; o amor de Deus é maior.**

*(Premissa menor)*

**Portanto, é no amor de Deus que confio a minha salvação.**

*(Conclusão)*

<sup>22</sup> Silogismo, em grego, significa *argumento*. Consiste em uma dedução formal estruturada a partir de duas proposições com a finalidade de se chegar a uma conclusão lógica.

Essa montagem de raciocínio caracteriza a Teologia da Redenção como Gregório a entendia, “em que a intervenção divina para redimir o homem de suas falhas só é possível depois da morte. Durante a vida, é a condição humana que impera; o homem é a imagem do próprio homem, isto é, do pecado, envolvido (contudo) por um vago tormento ou remorso de natureza conflitiva, e gerado pela esperança de salvação extra-terrena”<sup>23</sup>.

Nesse tom e com essa técnica, à luz do século XVII, tomando como referencial as palavras acima citadas, tem-se que o poeta – em suas composições sacras que tematizam o trinômio *pecado-perdão-salvação*, essência da antropologia barroca, perfilizando em sua própria conduta o homem de transição – é aquele que, sem se despojar dos valores renascentistas, consolidados pelo antropocentrismo, corre em busca do Bem Absoluto, manifestado pelo teocentrismo da Idade Média.

Com a alma voltada para a bem-aventurança eterna, atribuindo a Deus bondade, tolerância, compreensão, misericórdia, e entregando-se a Ele carregado de culpa e de arrependimento, percebe-se nos escritos sacros do poeta, um processo lento de acomodação, culminando com a súplica feita no momento da morte. É então que se torna viável a redenção da criatura e o seu reconduzir definitivo à vida sobrenatural proporcionada pelo Criador, uma vez desligada da matéria limitadora.

Exprimindo o conflito – continuamente renovado – da culpa e do arrependimento, face à consciência do pecado como condição humana inevitável, coloca-se o homem à sombra não punitiva, mas inesgotavelmente misericordiosa de Deus. É o que se pode perceber através do estudo dos quatro sonetos religiosos, em que a temática do primeiro é indicativo do segundo (análise seguinte) e dos demais. Do soneto, cuja transcrição será a seguinte, emerge claramente a dimensão do amor infinito de Deus pelo homem.

Concluindo a análise poética do soneto que menciona a Cruz e o Cordeiro, é possível dizer então que, assim como para o apóstolo a Cruz é o instrumento da Crucifixão e da Elevação do Filho do Homem,<sup>24</sup> também o é para o poeta, o qual vê nessa imagem – pela luz da fé – uma soberana afirmação cristológica aliada a uma profecia salvífica. Assim explicando, a poesia coloca em relevo a força salvífica que vem do Crucificado: *aquele que pende ignominiosa-*

<sup>23</sup> José Geraldo CASTELLI. *Op. Cit.*, p. 79

<sup>24</sup> O Filho do Homem é Jesus, o Cristo, que à semelhança do Cordeiro Pascal, oferece-se em holocausto para expiação dos pecados.

mente de um madeiro torna-se, paradoxalmente, o que é suspenso, aquele que é elevado nesse mesmo madeiro e, por ele, glorificado, advinda dessa contradição teológica a promessa sobre a eficácia do sacrifício redentor. A Ele, o Cristo Crucificado e Exaltado, o poeta faz a entrega de sua vida, esperando que a divina misericórdia lhe dê a certeza da salvação.

## 2. RECONHECIMENTO E CONSCIÊNCIA DO PECADO. IMPETRAÇÃO DA MISERICÓRDIA DIVINA, MEDIANTE A SÚPLICA

No poema<sup>25</sup> abaixo transcrito, a transparência da períclope *pecado-perdão-salvação* se faz sentir através do reconhecimento e da consciência do pecado, para o qual a impetração da misericórdia divina é feita mediante a *súplica*. O uso de certos recursos estilísticos na construção frasal dos versos que o compõem facilitam a evidência desse conteúdo.

### A NOSSO SENHOR JESUS CRISTO, COM ATOS DE ARREPENDIDO E SUSPIROS DE AMOR

Ofendi-vos, meu Deus, é bem verdade,  
É verdade, Senhor, que hei delinqüido,  
Delinqüido vos tenho, e ofendido,  
Ofendido vos tem minha maldade.

Maldade que encaminha a vaidade,  
Vaidade que de todo me há vencido,  
Vencido quero ver-me e arrependido,  
Arrependido a tanta enormidade.

Arrependido estou de coração,  
De coração vos busco, dai-me os braços,  
Abraços que me rendem vossa luz.

Luz que, claro! me mostra a salvação,  
A salvação pretendo em tais abraços,  
Misericórdia, amor, Jesus, Jesus!

A constituição frasal dos versos que formam o soneto acima demonstra o uso de *anadiplose*, figura de linguagem que tem por objetivo enfatizar sobremaneira uma idéia proposta, através da colocação repetida do vocábulos finais de cada verso, no começo do verso seguinte. Esse recurso formal da linguagem poética em segmentos literários, tende a projetar o conteúdo da poesia, como bem o dizem as palavras de Eugênio Gomes e Barreto Filho<sup>26</sup>: “A anadiplose é um expediente estilístico bem expressivo da *ânsia do infinito*, característica do espírito barroco, que se compraz na espiral do pensamento”.

Centro da atmosfera barroca do século XVII, tal soneto revela a marginalidade em que o poeta vive nos últimos lustros de sua existência, uma existência oscilante no que se refere às freqüentes solicitações humanas e à procura ansiosa do Bem Supremo, antítese de vida cuja meta final é a solução das angústias, consolidada por uma consciência nítida do pecado, pelos conseqüentes atos de arrependimento, de penitência e pela esperança de salvação. A fé, antes embrionária, conduz o poeta à certeza da misericórdia do Senhor a quem ele se dirige num irromper angustioso e suplicante, pelo vocativo final: “Misericórdia, amor, **Jesus, Jesus**”!

Percebe-se, no conteúdo desse poema, a questão sobre o sentido dilemático da vida, decorrente da luta entre a existência que delira no pecado (valores da Renascença) e o reverso da medalha, o retrocesso à Cristandade – que experiencia Deus na horas solitárias e últimas – para o procedimento da súplica feita após uma reflexão sobre a vida progressa.

O conflito estabelecido pela temática desse soneto vem à tona através da proposta de salvação requerida pelo homem pecador, em função da piedade de Jesus, a quem o *eu-lírico* apresenta o arrependimento que sente pelos pecados cometidos.

Uma análise cuidadosa desse poema conduzirá o leitor a uma atitude de reflexão sobre o pecado: sua origem, sua causa, suas conseqüências. Nesse sentido, a primeira e a segunda estrofes definem o pecado como sendo uma ofensa à bondade de Deus, cometida por um ato mau, originado pela vaidade (soberba, supremacia do homem, orgulho) que se torna possuidora do bem instalado no coração humano. Percebe-se, nessas duas estrofes, a reiteração da consciência de pecado, já estabelecida nos sonetos religiosos anteriores. Os versos ilustrativos desses pormenores são:

<sup>26</sup> *A Literatura no Brasil*, vol. I, Tomo I. Rio de Janeiro: Ed. Sul Americana, 1995, p. 375. Essa obra tem a edição de Afrânio COUTINHO.

<sup>25</sup> José Miguel WISNIK. *Op. Cit.*, p. 299

**Ofendi-vos, meu Deus, é bem verdade**

*(Consciência nítida de haver pecado)*

**Ofendido vos tem minha maldade.**

*(O poeta se reporta ao seu interior)*

**Maldade:** abstração, cuja concretude é o ato de pecar, atributo próprio do homem.

**Bondade:** abstração, cuja concretude é o ato de perdoar, atributo próprio de Deus.

Na diversidade dessas duas características, situa-se um universo abissal e, ao mesmo tempo, íntimo entre Criador e criatura, o que oferece um raciocínio pautado na logicidade da seguinte explicação: se o homem é capaz de ofender a Deus pela **maldade**, é porque Deus é a suprema **bondade**, caso contrário não haveria razão de qualificar o pecado como maldade e o perdão como bondade.

Na segunda estrofe, o poeta retoma o conceito de pecado, (ato de maldade), acrescentando-lhe a causa (a vaidade) e as conseqüências dele provenientes (o distanciamento de Deus e a imediata necessidade do perdão):

**Maldade que encaminha a vaidade**

*(a construção em hipérbato sugere: Vaidade que encaminha – dá caminhos, propicia – a maldade)*

**Maldade que de todo me há vencido**

*Arrependido a tanta enormidade*

Os vocábulos em destaque sugerem a presença de duas conseqüências do pecado: o afastamento de Deus, uma vez que *tomado* (vencido) pelo mal, todo o ser do homem se sente incompatível com o Ser magnânimo de Deus; e o sentimento de culpa comprovado pelo remorso que o pecado cria, a ponto de levar o homem à busca do perdão.

Nesse fragmento poético, é notável o sentido da anadiplose formada pelo termo *vencido*: a vaidade, a soberba, a desobediência tornam o homem um ser *vencido*, isto é, arrebatado pelo mal, fragilizado, pecador, ao que se opõem as atitudes de arrependimento, de procura da salvação, sob a guarda da misericórdia e do amor de Deus, atributos aos quais o *eu-lírico* quer se entregar por inteiro, dando-se então, como *vencido* por eles, o que o torna um ser humano fortalecido e santo pela obtenção da graça.

A conotação do termo *vencido*, em sua forma adjetivada pelo participio passado do verbo vencer, revela o homem barroco no que concerne a sua natureza – conflitivo, contraditório, perdido entre o pecado e o perdão, entre a culpa e o arrependimento – e às antíteses dedutivas desse comportamento de contraste – a fraqueza e a falha humana contra a força e a santidade.

Em relação às estrofes finais, o tema *pecado/perdão* encontra seu corolário através do insistente desejo do poeta em aspirar pela salvação, que segundo seu entender, vem da *luz* emanada pela Pessoa do Filho, a quem ele invoca em atitude de súplica extrema para que lhe estenda os braços e o retire das sombras. Essa antítese implícita no soneto remete à interpretação dos opostos *luz e trevas* sob a ótica do AT. Não se trata aqui de tentar penetrar na esfera que projeta o dualismo cosmológico da Criação (divisão entre luz e trevas, eliminando o primitivo estado de caos; Gên 1,3 e ss), mas de dirigir a atitude reflexiva a um sentido mais amplo e profundo, o verdadeiro sentido com o qual Gregório quis desfechar o soneto, qual seja, o parecer interpretativo, figurado, que ressalta o acontecer da felicidade plena ao se receber a *vida* que vem da *luz*. O poeta deve imaginar que *luz e vida* pertencem uma a outra, assim como *trevas e morte, escuridão e desgraça*<sup>27</sup>. (Sl 56,14; 97,11; Jó 22,28; 30,26). Tanto para o salmista como para o escritor barroco, Deus é considerado a fonte da vida e da luz. *Em Ti está a fonte da vida; na Tua luz, vemos a luz* (Sl 36,10), o que significa que “é de Deus (no poema, identificado por Jesus), que se recebe felicidade e salvação” (Sl 18,29; 118,27; Is 9,1; 58,8).

É certo que ao compor essa poesia, o escritor tenha buscado inspiração novamente em Lucas e nos escritos joaninos, pois está bem clara a passagem bíblica lucana que mostra ser a luz de Deus *Jesus Cristo em pessoa* (como fala Gregório em seus últimos versos, através das palavras *braços, abraços*, designativas de natureza humana, no caso, a de Jesus), ao referir-se que o Messias *é a luz para a iluminação dos gentios*<sup>28</sup>. Em última análise, “é de Deus a luz que, por Jesus Cristo e sua glória, resplandeceu em nossos corações, como a luz na manhã da Criação” (2Cor 4,4-6; 2Tim 1,10).

Quanto à semelhança com a literatura de João, no que se refere ao termo em análise, é válido considerá-la alicerce para os tercetos finais do poema, uma vez que o pensamento joanino se desenvolve a partir da mensagem

<sup>27</sup> Cf. BAUER. *Dicionário de Teologia Bíblica*. São Paulo: Loyola, 1998, p. 647 a 650

<sup>28</sup> Lc 2, 32. A interpretação dada a esse versículo é a mesma que o poeta quis fazer emergir de seus versos, ou seja: a luz de Deus para o homem que está na escuridão do pecado e na sombra da morte é Jesus Cristo em pessoa.

salvífica cristã sobre a redenção humana. A partir de Cristo e em Cristo, que é a *luz verdadeira* (Jo 1,9), o Reino de Deus se espalha e repele as trevas (1Jo, 2,8).

Gregório de Matos conclui esse poema com um pensamento pautado em 1Pdr 2,9, pensamento tal que exalta a possibilidade de ser a luz imagem de salvação, benefício que, com Cristo, irrompe escatologicamente.

Tecendo considerações finais, não há como negar que, as colocações literárias existentes no soneto em questão sobre o conceito de *pecado* (trevas) acrescido de seu contraposto: *luz* (salvação), estejam apoiadas – em parte – em certas narrativas dos Sinóticos. Assim por exemplo, em Lc 11, 4 (reescrito em Ef 4,32) e em Mt 6,12, o pecado (dívida) é apresentado sob o ângulo da *ofensa* ao Pai – cujo nome deve ser, em primeiro lugar, santificado – para a qual, a atitude do perdão mediante a súplica se faz altamente necessária<sup>29</sup>, dado o objetivo a ser alcançado: a *luz*, a *salvação*.

Da antítese bíblica acima mencionada (pecado-trevas/perdão-luz), extrai-se a grandeza teológica da conversão, tema do discurso de Jesus também presente em João, que o inicia com um apelo ao arrependimento, prenúncio da Nova Economia da Salvação.

### 3. O SER DO PENITENTE EM RELAÇÃO A DEUS, CONTEMPLANDO UM CONJUNTO DE TRÊS PARÁBOLAS: A OVELHA PERDIDA, A VERDADEIRA VIDEIRA, E A FIGUEIRA

O sentido de pecado, na poesia de Gregório de Matos, é o mesmo nos escritos evangélicos, principalmente nos textos joânicos, pois nestes não se comprova a presença do aspecto jurídico (como se poderia admitir nos escritos dos Sinóticos, desta feita aludindo à duplicidade semântica da palavra “ofensa”, que em Mt 6,12 parece existir, consoante Lc 11,4 ao interpretar corretamente as “dívidas” de Mateus, conservando o aspecto denotativo do termo no hemistíquio seguinte<sup>30</sup>) deixando, portanto, antever sua verdadeira essência: a conexão com o reconhecimento da culpa, com o sentir do remorso, com a

<sup>29</sup> Também em Mc 11,25 e em Mt 18, 23-24

<sup>30</sup> Em Lc 11,4 na redação: *perdoa-nos os nossos pecados, assim como nós perdoamos aos nossos devedores*, esta última palavra parece insinuar o aspecto jurídico existente na proposição, sem – contudo – desmerecer-lhe o valor conotativo.

súplica dirigida ao Bem Eterno, características tais que constituem o ser do penitente. Esse respaldo bíblico utilizado para a composição sacra do poeta transparece, ainda de maneira mais clara, no soneto<sup>31</sup>:

#### A JESUS CRISTO, NOSSO SENHOR

Pequei, Senhor; mas não porque hei pecado  
Da vossa alta clemência me despido<sup>32</sup>;  
Porque quanto mais tenho delinqüido,  
Vos tenho a perdoar mais empenhado.

Se basta a vos irar tanto pecado,  
A abrandar-vos sobeja<sup>33</sup> um só gemido:  
Que a mesma culpa que vos há ofendido,  
Vos tem para o perdão lisonjeado.

Se uma ovelha perdida e já cobrada<sup>34</sup>,  
Glória tal e prazer tão repentino  
Vos deu, como afirmais na Sacra História,

Eu sou, Senhor, a ovelha desgarrada,  
Cobrai-a; e não e não queirais, pastor divino,  
Perder na vossa ovelha, a vossa glória.

O poema é organizado a partir das oposições entre Deus e o pecador. Nesse sentido, as duas primeiras estrofes já apresentam um pequeno quadro de antíteses que caracterizam o penitente, em contraposição às que caracterizam o Senhor. Assim sendo, o *eu-lírico* do soneto de Gregório, reconhecido por si mesmo como ímpio, apresenta-se carregado de culpa, enquanto Deus se manifesta como possuidor de clemência, de brandura e de piedade.

Para tornar vivo e atraente tal jogo de opostos, o poeta faz uso de representações alegóricas em que a parábola<sup>35</sup> – no caso, a parábola da Ovelha perdida – alcança expoência literária. Nota-se certa aproximação do autor na

<sup>31</sup> José Miguel WISNIK. *Op. Cit.*, p. 297

<sup>32</sup> Paralelismo presente em Ex 34, 6-8.

<sup>33</sup> Sobeja: basta, é suficiente

<sup>34</sup> Cobrada: recuperada

<sup>35</sup> Entende-se por *parábola* o gênero da representatividade, em que a narrativa (curta e direta) tem como objetivo transmitir um conteúdo moral, através de uma linguagem que prima por um certo encadeamento de metáforas.

literatura bíblica de Mateus (18, 12-14) e de Lucas (15, 3-7), talvez por não encontrar no texto de João o referencial necessário para a construção da poesia no que se refere, principalmente, à elaboração do último terceto. Portanto, é bastante provável que o escritor tenha se inspirado nas duas fontes bíblicas anteriormente citadas, para a composição poética desse soneto, que é o terceiro do quadrângulo sacro-teológico em análise.

Antes de partir para o estudo teológico da poesia, é preciso traçar comentários acerca do sentido da linguagem utilizada pelo poeta, que se inicia pautada na fé (novamente o reconhecimento da falta cometida e o conseqüente pedido de perdão, dada a confiança num Deus clemente e generoso) mas que, gradativamente, vai se tornando menos cerimoniosa, chegando até a demonstrar certa ousadia, a fim de obter o perdão divino, proposta constante na segunda quadra e nos dois tercetos.

Nesse poema, Gregório de Matos pende visceralmente para o lado do cultismo barroco, pois ao exprimir o conflito continuamente renovado da culpa e do arrependimento, o faz dentro de uma esfera lingüística carregada de antíteses, hipérbatos e eufemismos, embora não se possa destruir o lado conceptista, porque há uma aparente construção silógica, aliada à importância das correspondências alegóricas, conduzindo o raciocínio do leitor à individualização do tema. Assim sendo, entende-se a postura do poeta como definitivamente pessoal, buscando na condição de homem barroco, mais dentro da coordenada cultista do que conceptista, uma justificativa e uma esperança consoladora em face do conflito que se apodera de todo o seu ser. Consciente desse conflito que ele julga inevitável, o escritor lança a idéia de que “enquanto se vive, se é humano, e que a intervenção divina em favor da redenção dos pecados só é possível depois da morte. Durante a vida é a condição humana que impera, pois sendo o homem a imagem de si mesmo (isto é, do pecado), não pode ele abdicar do vago tormento ou remorso de natureza conflitiva, e gerado pela esperança da salvação extraterrena, esperança que se identifica no desalento final da vida”<sup>36</sup>.

As antíteses, construção de linguagem mencionada no parágrafo anterior, formada pelos pares: *pecado/clemência*, *irar/abrandar*, *culpa/perdão*, *perdida/cobrada*, demonstram a angústia do homem seiscentista, homem que ora assumia sua capacidade realizadora, ora se via como um nada diante da

<sup>36</sup> José Aderaldo CASTELLO. *Op. Cit.*, p. 79

grandiosidade de Deus. Esse dualismo agonizante alcança maior relevo e concretude através da expressão metafórica: “ovelha desgarrada e cobrada”, mediante o silogismo presente nos dois tercetos do poema:

**A recuperação da ovelha perdida deu glória e prazer ao Senhor**

*(Premissa maior)*

**Eu sou a ovelha perdida**

*(Premissa menor)*

**Logo, minha recuperação dará glória e prazer ao Senhor.**

*(Conclusão)*

Nessa poesia, o uso do hipérbato aristocratiza a linguagem, uma vez que é extração das raízes latinas constituindo, assim como a metáfora, a tônica do estilo<sup>37</sup>.

Em relação à metáfora *ovelha*, tendo como adjunto o qualificativo *desgarrada*, é necessário ressaltar o embasamento bíblico do poema, segundo os textos de Mateus e João. Nesses textos, a ovelha perdida é o homem pecador que se afasta do próprio sentido da existência humana, fato esse acontecido pela separação de Deus. Assim sendo, o homem (ovelha) perece sozinho, fazendo malograr o porquê de sua vida, antes arraigada ao pastor, que “*o conduzia a verdes pastagens*”. A auto-suficiência e o conseqüente malogro daquele que quer viver distanciado de Deus (ovelha perdida<sup>38</sup>), bem como a volta ao convívio divino (ovelha recuperada<sup>39</sup>), constituem uma dualidade de imagens paradoxais que se fundem para lançar um único resultado: a ação positiva da alta clemência do Pastor (Deus) em favor da ovelha (o penitente), a ponto de conferir Àquele, “glória e prazer”<sup>40</sup>. Em Lucas, 15, 4-7 percebe-se a atitude generosa do pastor que, além de ir em busca da ovelha desgarrada, tem para com ela gestos de extrema piedade e misericórdia: coloca-a sobre os ombros e festeja o reencontro<sup>41</sup>. O último versículo desse trecho parece concluir o tema da antítese *pecado/perdão*, colocando em evidência o ser do penitente, antítese essa existente tanto na literatura bíblica quanto na

<sup>37</sup> O senso decorativo desse soneto, centrado nas imagens estilísticas acima descritas, às quais se juntam as antíteses, é produto de um deliberado emprego de técnica poética para a obtenção de resultados específicos.

<sup>38</sup> Mt 18,12

<sup>39</sup> Mt 18,13

<sup>40</sup> Mt 18,14

<sup>41</sup> Cf. Lc 15,5

arte poética de Gregório, ao dizer: *Eu vos digo que do mesmo modo haverá mais alegria no céu por um só pecador que se arrependa...*<sup>42</sup>, dando a entender que, assim como para a perda e o desengano existem a recuperação e o reencontro definitivo, para a *morte* (pecado, distanciamento do Senhor) existe a *vida* (conversão, salvação). Assim, torna-se claro o sentido e a finalidade da vida do homem: Deus que perdoa, que acolhe por causa de seu amor superabundante, o qual irrompe como graça. “Quem se separa voluntariamente dele, não apenas se perde, mas torna seu ser de homem vazio de sentido. A condição para que o pecador reencontre a graça é sua conversão, sua volta (Lc 15, 7-10). É bem verdade que esta volta não provoca o perdão do Pai, porque este já está esperando.”<sup>43</sup>

O importante traço da figura de Jesus, o Messias, Aquele que dá a vida pelos muitos que existiram antes dele e depois dele, vida que significa *salvação*, não se tornou estranho ao pensamento e ao sentir de Gregório de Matos, pelo contrário, o escritor o diluiu, magnificamente, em sua arte poética de cunho religioso que fala do Crucificado, porque viu no Cristo da dor a possibilidade de acesso ao Pai (Ef 2, 6) e de entrada na Graça (Rm 5,2).

A mensagem que se extrai do soneto gregoriano, uma vez pautado na parábola bíblica, sugere uma reflexão teológica sobre a conduta de Deus diante do pecador. Nesse sentido, o que se revela diante do poeta é a imagem de um Deus pastor (ποιμήν) clemente, que dá a vida compassivo, como um pai é para com seus filhos, a ponto de recolher os que se afastam do seu senhorio. Aplicada a Jesus, o Bom Pastor, essa imagem dá a entender para o poeta que cabe ao Pai a incumbência de trazer de volta ao bom caminho a ovelha errante, através da mediação do Filho. Essa imagem é recomposta no soneto seguinte, o último do quadrilátero sacro, sob a fisionomia do Cordeiro (O Crucificado) que se imola (dá a vida, como o pastor) para resgatar o pecador da escravidão do pecado (o que está *morto*, como a ovelha perdida):

<sup>42</sup> Lc 15,7 Esse trecho estende-se para as duas parábolas seqüentes; *dracma perdida* (Lc 15, 8-9) e *filho pródigo* (Lc 15, 11-32), em que Deus se configura à mulher que não descansa enquanto não encontra o dinheiro perdido, e ao pai – que embora magoado pelas ofensas do filho – recebe-o em sua casa festejando, com grande júbilo, a volta de quem ele considerava perdido, mas agora...encontrado!

<sup>43</sup> Johannes B. BAUER. *Op. Cit.*, p. 833

## BUSCANDO A CRISTO

A Vós, correndo vou, Braços sagrados,  
Nessa Cruz sacrossanta descobertos,  
Que para receber-me, estais abertos,  
E por não castigar-me, estais cravados.

A Vós, Divinos Olhos eclipsados,  
De tanto Sangue e lágrimas cobertos,  
Pois, para perdoar-me, estais despertos,  
E, por não condenar-me, estais fechados.

A Vós, pregados Pés, por não deixar-me,  
A Vós, Sangue vertido, para ungir-me,  
A Vós, Cabeça baixa, para chamar-me,

A Vós, Lado patente, quero unir-me,  
A Vós, Cravos preciosos, quero atar-me,  
Para ficar unido, atado e firme.

Nesses versos decassílabos, com rimas interpoladas, a linguagem<sup>44</sup> do poeta, carregada de termos eufêmicos, transmite a verdade teológica do pecado e do perdão através do recurso de estilo denominado *metonímia*<sup>45</sup>.

É de se notar que o *eu-lírico*, apresentando-se no extremo de sua agonia, colocando o ardor de sua fé numa súplica delirante, vitalmente necessitado da misericórdia divina, mostra estar um tanto confuso diante da visão do Cristo martirizado. Os argumentos que elucidam tal afirmativa encontram-se expressos na disseminação lingüística que mencionam, de maneira desordenada, as partes do corpo de Jesus. À primeira vista, então, tem-se as seguintes atitudes poéticas: do recorrer aos Braços, o poeta vai aos Olhos; dos Olhos, aos Pés; destes, retorna à Face, desta vez contemplando a Cabeça, e por fim, volta-se

<sup>44</sup> O poeta iniciou quase todos os versos com o pronome pessoal “vós”, em função sintática de vocativo, o que dá ao texto um ritmo de ladainha, de oração.

<sup>45</sup> Entende-se por metonímia a figura de palavra (tropo) que consiste na substituição de um nome por outro, em virtude de haver entre eles algum relacionamento (cf. Luiz Antônio SACCONI. *Nossa Gramática, Teoria e prática*. São Paulo: Atual, p. 437). No soneto em estudo, o autor usa desse recurso, quando *toma a parte pelo todo*. Assim por exemplo, usar as palavras: Braços, Olhos, Pés e Cabeça, querendo referir-se ao Cristo por inteiro, é um caso de metonímia.

ao Lado<sup>46</sup>. Mais uma vez a presença do homem barroco, aqui retratado por Gregório de Matos, é reveladora do conflito que perpassou toda uma época, estigmatizando a existência humana; os pecados cometidos, a busca desesperada do perdão divino, a certeza e, por vezes a dúvida da salvação, espelham-se na ilogicidade da construção da poesia. Tais evidências, aliadas à citação do corpo seccionado de Cristo, remetem a uma única proposição: o poeta precisa do perdão de *toda o Ser de Cristo*. Somente assim, o pecador se sentirá acolhido (último verso do soneto), pois os Braços de Jesus o estreitarão; os Olhos, embora envolvidos na obscuridade própria da morte, voltar-se-ão para o penitente arrependido e o enxergarão em atitude de súplica; os Pés o resgatarão da situação de abandono; pela Cabeça, o pecador terá sua identidade reconhecida, pois será chamado pelo nome e, enfim, no Santo Lado, ele encontrará a plenitude da vida, qual seja: o descanso eterno.

A dimensão espiritual do sofrimento físico é revelada pelo poeta à medida que vai se processando a descrição do corpo de Jesus. As antíteses de construção, presentes em toda a redação descritiva, fazem emergir uma antropologia impregnada do caráter que abomina a rejeição, o castigo, a condenação, dando ênfase à acolhida e ao prêmio eterno. Assim, reiterando e detalhando a explicação dada acima, o poeta faz as seguintes alusões: os Braços de Jesus estão **ativos** para amparar e abrigar o pecador, mas estão **cravados** e **imóveis** para não castigá-lo (primeira antítese); os Olhos, encobertos por lágrimas e sangue, estão **abertos** para a dádiva do perdão, mas **fechados** para o ato de condenar (segunda antítese); os Pés, pregados e inertes, ao mesmo tempo que sugerem a idéia da **não aproximação** pela impossibilidade de uma caminhada, permitem entender que Cristo não sairá de perto do pecador, que não o abandonará, que estará sempre **próximo** dele, à espera.... (terceira antítese); a Cabeça baixa, que expressa o fim das forças de Cristo e a sua morte física, é vista como a grande atitude de amor, pois Ele **baixa** os olhos, para **elevantar** o penitente, chamando-o a Si para que usufrua da graça contida no Sangue que jorra do Santo Lado.

Os tercetos, estrofes finais do poema, demonstram o desejo do poeta em estar unido espiritualmente ao Senhor, através da união física: ele quer prender-se ao Corpo Sagrado, quer ficar cravado no lenho com Jesus, demonstrando assim, uma identificação total com Aquele que é o Cordeiro, o Pastor, o Pai amável e santo ("Para ficar unido, atado e firme").

<sup>46</sup> O uso da letra maiúscula deve-se ao fato do significado da palavra: *coração*. Somente João (19,34) faz referência à palavra *Lado*, no sentido da ligação da água com o Sangue, testemunho da realidade do Cordeiro imolado para a salvação do mundo.

É necessário observar que o poeta, ao atribuir um sentido metonímico ao Corpo Crucificado de Cristo, quer dele *toda* o abrigo, a proteção para sua vida debilitada. Se de um lado, o Corpo pregado na Cruz é transmissor de grande sofrimento, por outro é esse mesmo sofrimento – particularizado em determinadas palavras do poema – que dará ao poeta o perdão e a salvação, pois Cristo sofreu para salvar o ser humano, portanto seu Sangue (sinal visível do sofrer) tem sentido resgatador.

O recurso estilístico da metonímia, utilizado pelo autor quando da composição do soneto, deixa de estar presente apenas no último verso, motivo pelo qual há necessidade de se referir a ele por meio de um estudo especial. Nesse sentido, é preciso considerar alguns trechos bíblicos referidos por Gregório de Matos para a inserção desse que seria o seu verso conclusivo.

Os fundamentos bíblicos citados acima encontram apoio em algumas parábolas do Reino, a saber: *parábola da Verdadeira Videira e parábola da Figueira*. Em Jo 15, 5-6, estão presentes os seguintes ensinamentos: os **ramos** (convertidos em **pessoas** por Gregório de Matos, atendendo à interpretação teológica do texto) devem estar unidos à **videira** (Cristo), pois somente assim terão vida na glória do Pai. É o que pretende o *eu-lírico* do texto poético ao afirmar, em seu último verso, o forte desejo de união com Cristo. O mesmo trecho bíblico, em seu versículo seguinte, mostra a força da súplica, quando provinda da boca do *justo* (o mesmo vale para *convertido*): *Se permanecerdes em mim e minhas palavras permanecerem em vós, pedi o que quiserdes e vós o tereis* (15,7). Igual conteúdo teológico pode-se perceber em Mt 21, 22, em se tratando da segunda parábola mencionada: *E tudo o que pedirdes com fé e oração, vós o recebereis*.

"O símbolo da videira é considerado como a versão joanina da imagem do *Corpo de Cristo* dada por Paulo, porém, com algumas ressalvas: enquanto o pensamento de Paulo, assim como o de João, destaca por *corpo* a união orgânica entre a comunidade e Cristo, mas enfatizando a relação do membros que o compõem entre si (1Cor 12,4-27; Ef 4,15s; Cl 2,19), João insiste na união necessária de cada um com Jesus, numa relação de amor provocada por uma necessidade intrínseca do homem."<sup>47</sup> Escrevendo sobre a videira (Jesus) e os ramos (os cristãos), João tem em mira um status básico em que **a vida é recebida por todos**<sup>48</sup>.

<sup>47</sup> Bento Silva SANTOS. *Op. Cit.*, p. 171

<sup>48</sup> R. E. BROWN. *A Igreja dos Apóstolos*. São Paulo: 1986, p. 114

Ao ler e interpretar a poesia de Gregório, percebe-se ser essa a carência do poeta, manifestada pela personagem lírica: *a vida provinda de Jesus*.

A *oração*<sup>49</sup> de Gregório de Matos, no constante à teologia do pecado e do perdão, mediante a súplica como fator para a pertença ao Reino, encontra bases importantíssimas na literatura de Marcos, que nesse pormenor é até mais explícita no que se refere ao *empréstimo* lingüístico de suas palavras ao caráter morfológico da poesia: É o que se pode perceber pelo cap.11, vers.24: *Tudo quanto suplicardes e pedirdes, crede que recebereis, e assim será para vós*. O mesmo versículo projeta, mais adiante, o ensinamento sobre o perdão das ofensas como algo ligado à misericórdia do Pai.

Tanto a súplica, quanto o perdão são realidades presentes no soneto **Buscando a Cristo**, o qual – composto em forma de oração – parece, também, aproximar-se da teologia de Lucas (11,9): *Pedi e vos será dado, buscai e achareis...*

Os sonetos de Gregório de Matos que compõem o quadrinômio sacro de sua arte poética dão a entender que o caminho da Cruz situa-se como subtema permanente de seu lirismo. Assim sendo, entende-se que o Cristo que padeceu e foi crucificado torna-se personagem da literatura barroca de Gregório, no momento em que este O vê como fonte de santidade e de redenção.

Uma visão crítica da própria vida espiritual, fez com que o poeta revelasse ao Cristo Sofredor seu mais íntimo desejo: a purificação dos pecados. A atração pelo Cristo da Paixão, da dor, da Cruz; a fascinação pelo Cristo Pastor que acolhe, que perdoa, que vai ao encontro do que se sente excluído, ocupou – por assim dizer – o centro dos últimos anos de vida do autor. E foi pela experiência de Deus solidificada no final de sua existência, que ele pôde notar a prova decisiva do amor maior: a graça que proveio da vida ofertada na Cruz, abrindo as portas para o reconhecimento da verdadeira liberdade e da verdadeira paz.

Considerando tais argumentos, é provável que Gregório, “por ter compreendido que Jesus vivenciou, no íntimo de sua alma, o horror metafísico dos pecados do mundo e a desumanização e abandono dos pecadores”<sup>50</sup>, aproximou-se dele, confiando em sua misericórdia e experimentando – sensivelmente – as doçuras do amor divino. Mesmo num estilo ousado, sua linguagem

oferece parâmetros para comprovar que na morte de Cristo se realizou a morte do pecado do mundo e, conseqüentemente, a morte do seu pecado de homem.

### 3.1 O SER DO PENITENTE EM RELAÇÃO AO CRUCIFICADO. A TEOLOGIA DO SANGUE E DA ÁGUA SAÍDOS DO LADO DE CRISTO

A antítese teológica *pecado/perdão*, tida como fio condutor do pensamento e do sentir de Gregório de Matos, cristalizada – essencialmente – nos quatro sonetos analisados, percorre o poema seguinte<sup>51</sup>, denominado **Ato de Contrição**, deixando antever, novamente, o reconhecimento da preexistência de Cristo, através das expressões *Divino homem, Deus humano* e do vocativo *Meu Deus* (este reconhecido como o Cristo pelas referências pronominais antepostas), como realidade presente em várias estrofes, da qual transcreve-se a primeira como modelo:

**Meu amado Redentor,  
Jesus Cristo soberano,  
Divino Homem, Deus Humano,  
Da terra e céus, Criador.  
Por serdes quem sois, Senhor,  
E porque muito vos quero,  
Me pesa com rigor fero  
De vos haver ofendido,  
De que agora, arrependido,  
Meu Deus, o perdão espero.**

Tem-se, como primeiro ponto de partida, a exigência da contrição como fator para se obter a misericórdia de Deus, seguido do propósito de não mais pecar a fim de permanecer nesse amor que restaura e dá a vida. Esses são os subtemas abordados pelo poeta, com o objetivo de fundamentar a antítese mencionada. O arrependimento e a promessa aparecem, pois, como fatos novos na literatura sacra de Gregório, o qual – mais uma vez – se aproxima do Crucificado, a reiterar a esperança de que, não pelos próprios méritos, se não pelos méritos do Sangue Divino, poderá obter o perdão de suas culpas e,

<sup>49</sup> Ladainha

<sup>50</sup> Segundo GALILEA. *Discípulos de Cristo*. São Paulo: Paulus, 1996, p. 155

<sup>51</sup> Composição em *décimas*, num conjunto de quatro estrofes, onde o autor faz uso constante de metáforas, enriquecidas pelo aparecimento de rimas emparelhadas. Esse poema se encontra na página 301, de *Poemas Escolhidos*.

conseqüentemente, a vida eterna. Assim o demonstram as seguintes estrofes:

Assim, meu Pai, há de ser,  
E proponho, meu Senhor,  
Com vossa graça e amor,  
Nunca mais vos ofender.  
Prometo permanecer  
Em vosso amor, firmemente,  
Para que mais nunca intente  
Ofensas contra meu Deus,  
A quem os sentidos meus  
Ofereço humildemente.  
Humilhado desta sorte,  
Meu Deus do coração,  
Vos peço ansioso o perdão  
Por vossa Paixão e Morte:  
A minha alma em ânsia forte  
Perdão vossas chagas dêem,  
E com o perdão, também,  
Espero o prêmio dos céus,  
Não pelos méritos meus,  
Mas do vosso Sangue. Amém.

É notório, e por isso se faz preciso um comentário singular sobre o Sangue (aima) e, conseqüentemente, sobre a Água (ὕδωρ), provenientes do Lado traspassado de Cristo, símbolos citados metaforicamente pelo poeta, através do brilhantismo de sua arte literária<sup>52</sup>. Assim, as *santas correntes*, oriundas do ferimento feito no Lado de Cristo, por ocasião de seu flagelo na Cruz (metáfora de construção que supõe a idéia do Sangue e da Água), são *fontes*

<sup>52</sup> As expressões constantes na 4ª estrofe: *lavar, fontes, chagas, santas correntes lavado, limpo, enchentes*, sugerem a presença, embora implícita no texto, da Água e do Sangue que jorraram do Lado de Cristo, substância purificadora, biblicamente reconhecida como imagem sacramental do Batismo e da Eucaristia. O sentido desse acontecimento (Jo 19,34) é elucidado por dois textos da Escritura: Lv 1, 5 e Ex 24, 8 no que concerne à explicação de que o Sangue testemunha a realidade do sacrificio do Cordeiro imolado para a salvação do mundo, e a Água, símbolo do espírito, sua fecundidade espiritual.

*de graça* (metáfora clichê que alude ao termo *chagas sacrossantas*, expresso no texto), capazes de tornar *limpo* (regenerado) o pecador, já que é pela Água e pelo Sangue derramado de Cristo que se obtém a remissão de toda e qualquer culpa:

Para lavar culpas tantas  
E ofensas, Senhor, tão feias,  
São fontes de graça cheias  
Essas chagas sacrossantas;  
Sobre mim venham as santas  
Correntes do vosso Lado;  
Para que fique lavado  
E limpo nessas correntes,  
Comunicai-me as enchentes<sup>53</sup>  
Da graça, meu Deus amado.

Em relação à literatura bíblica, mais uma vez pode-se perceber a presença dos escritos do Quarto Evangelho, em que a imagem da água aparece de maneira semelhante à citada no poema, em consonância à morfologia e ao semantismo: “a imagem da água aparece freqüentemente no Quarto Evangelho, associada ao rito batismal e à **purificação do crente**.”<sup>54</sup> Ao compor essa poesia, o pensamento de Gregório de Matos se aproxima da última expressão desse versículo bíblico, pois é visível a alusão feita ao termo, tendo em mente o mesmo fim. Como o Evangelho de João é, em grande parte, fundamentado nos Sapienciais, sendo esse o motivo que fez o escritor barroco embasar sua arte poética sacra na literatura joânica, não se pode classificar como secundária, a fonte de inspiração extraída do Livro dos Salmos (42,2-3 cf.63,2), em que o salmista revela sua *sede de Deus*, através do símbolo da *água*: *Como a corça suspira por águas correntes, assim minha alma suspira por Ti, ó meu Deus!* Não diz o poeta, em sua quarta estrofe, que também ele suspira por ser *lavado nas santas correntes*?<sup>55</sup>

É, porém, em Jo 19,31-37 que a fundamentação bíblica da poesia de Gregório, nessa estrofe, alcança maior entrelaçamento semântico, pois o

<sup>53</sup> A metáfora formada pela expressão “enchentes da graça” supõe a aplicação do recurso estilístico da hipérbole – exagero de linguagem – reflexo da ânsia extrema do autor em desejar a salvação.

<sup>54</sup> Bento Silva SANTOS. *Op. Cit.*, p. 373-374, cf. Jo 1, 26.31.33

<sup>55</sup> A linguagem metafórica usada pelo poeta e a referência que faz à Água do Lado de Cristo não afastam a possibilidade desse embasamento.

referencial por ele abordado em sua arte poética é o mesmo da Escritura, ou seja: o Sangue e a Água do Lado de Cristo. Na linguagem joanina, segundo Bento da Silva Santos em obra já citada, o Sangue do traspassamento é sede e veículo da alma ou da vida, coincidindo com a vida mesma, como está escrito na Lei: “o sangue é a alma” (vida), ou ainda: “a alma (vida) da carne está no sangue”; “a alma (vida) de toda a carne é o sangue”<sup>56</sup>. Em relação à água, a teologia joânica mostra que “a água é o símbolo do Espírito vivificante”<sup>57</sup>, enfatizando, assim, o sentido genuíno da Morte de Jesus: “uma vez glorificado na morte, Jesus se torna a única fonte de vida e de salvação para todos, pelo derramamento do Sangue e da Água, sinais visíveis da eficácia salvífica da Morte de Jesus. Assim, o Sangue e a Água que saem do Lado do Cristo morto, deixam fluir uma corrente de vida e de salvação”<sup>58</sup>.

À análise literário-teológica dessa poesia, em que emerge a temática do *pecado/perdão* (presente em toda a obra sacra de Gregório), acrescida dos valores do *arrepentimento* e do *propósito* a ela pertinentes, e tendo como suposto para tal, a presença do elemento bíblico da *água* como símbolo de regeneração do penitente, resta dizer que, ao fazer uso do contexto joânico para respaldo de seus versos, o poeta conseguiu inserir em sua composição o sentido teológico que o evangelista quis ressaltar e do qual ele se apropriou para melhor expressar seu íntimo desejoso de vida plena. Assim, Jo 19,34 constitui-se no alicerce bíblico das décimas gregorianas.

A esse poema composto por seis estrofes, cujo estudo fez referência, também, à temática já citada, propondo a contemplação do Sangue e da Água como sinais da Redenção humana, seguem-se treze quadras que apresentam, além da perícope principal, objeto deste trabalho, um tema a ela subjacente, qual seja: o Pão Eucarístico.

### 3.2 O SER DO PENITENTE EM RELAÇÃO AO CRISTO DA EUCARISTIA. A TEOLOGIA DO PÃO

A composição dessa poesia que tem como título *Ao Divino Sacramento*, em seqüência à poesia anteriormente analisada, leva a entender que o poeta compreendia a necessidade de *estar limpo* (perdoado), como fator essencial à recepção da Eucaristia. De tal maneira, os versos das três primeiras quadras, construídos em forma interrogativa, supõem a idéia de que o *eu-lírico*, longe

<sup>56</sup> Dt 12,23; Lv 17, 11.14

<sup>57</sup> Jo 6,63; 7,39

<sup>58</sup> Bento Silva SANTOS. *Op. Cit.*, p. 382-383

de considerar-se inseguro quanto ao perdão de Deus, sente-se confiante, pois entrega a Ele a consciência da própria culpa. Ao aproximar-se do Banquete Eucarístico, que dignamente o poeta chama de *Mesa divina*, teme receber o Pão consagrado por achar-se a tal ponto indigno, que o Alimento – ao invés de conceder-lhe a salvação – ser-lhe-á motivo de penas eternas. Além da temática do *pecado/perdão*, percebe-se a necessidade do poeta em reiterar a crença na divindade de Cristo, atributo que ele transporta, numa confissão de fé, à verdade da Presença Real de Cristo na Eucaristia. É o que se pode extrair das três primeiras quadras:

Tremendo chego, meu Deus,  
Ante vossa divindade,  
Que a fé é muito animosa,  
Mas a culpa mui cobarde.

À vossa Mesa divina  
Como poderei chegar-me?  
Se é triaga da virtude  
E veneno da maldade?

Como comerei de um Pão  
Que me dais porque me salve,  
Um Pão que a todos dá a vida  
E a mim temo que me mate?

O verbo *chegar*, utilizado três vezes pelo escritor, no sentido de *caminhar*, de *ir* até o Deus presente no Pão Eucarístico, é demonstrativo de uma fé estritamente semelhante ao conceito de fé, defendido por João. Assim, para o evangelista, o verbo *crer* (*πιστευειν*), extremamente freqüente, pois aparece 98 vezes em seus escritos, contra 34 vezes nos Sinóticos, mostra o aspecto da sinonimidade, em referência à expressão *ir a Jesus* (Jo 6,35; cf.5,40; 6,44-47; 7,37-38).

Segundo os autores Josep-Oriol Tuñi e Xavier Alegre, em obra já citada, “*pueden ser sinónimos de ‘creer’*: *ir a Jesus, seguir a Jesus, porque tiene también la connotación de ‘creer’* (8,12; cf.10,27; 21,19.13)”.<sup>59</sup>

O que se pode deduzir dessas considerações é que, mais uma vez, encontra-se o poeta em estreita intimidade com o redator do Quarto Evangelho, segundo o conteúdo teológico das propostas e a similitude dos termos lingüísticos. O tema da Eucaristia é retratado com forte vigor desde a primeira até à décima quadra, reservando-se, o poeta, as três últimas para tecer considerações a

respeito de sua personalidade, tão em desacordo à Pessoa Santa de Deus. Por considerar-se um eterno devedor, dadas suas inúmeras falhas em relação à misericórdia divina, assim escreve ele:

**Os anjos, meu Deus, vos louvem;  
Que os vossos arcanjos sabem  
E os Santos todos da glória  
Que o que vos devem, vos paguem.**

**Louve-vos minha rudeza,  
Por mais que sois inefável,  
Porque se os brutos vos louvam,  
Será a rudeza bastante.**

**Todos os brutos vos louvam,  
Troncos, penhas, montes, vales,  
E pois vos louva o sensível,  
Louve-vos o vegetal.**

Os aspectos teológicos desse poema, retratados no quadrinômio *pecado/culpa/perdão/Eucaristia*, ocupam lugar principal na teologia joanina, precisamente por estarem ligados ao aspecto da *salvação* e à *Pessoa de Jesus*, que centralizada tanto no Evangelho de João como na literatura de Gregório, propicia uma reflexão teológica sobre o tema do Pão.

Abordando, semanticamente, a teologia da palavra *Pão* (sentido manifestado pelo poeta em suas diversas afirmações: *Pão que salva, Pão que dá a vida, Alimento que dá força, Manjar dos Anjos*), em grego *αριτος*, é mister descobrir-lhe o significado, tendo por parâmetro Jo 6, onde aparece 21 vezes, sendo 6 no plural (vv. 5,7.9.11.13.26) e 15 no singular (vv. 23,31.32.32.33.34. 35.38.41.50.51.51.51.58.58). Sinal de realidades transcendentes, em oposição ao pão da terra, procurado ardentemente pelos judeus, Jesus anuncia um *pão do céu*, indo de encontro às aspirações dos que O seguiam. Usado no singular, o termo é sempre precedido do artigo “*ho*” (*ο αριτος*), por conseguinte, Jesus é o *Pão* em sentido exclusivo.

Para determinar o sentido teológico desse símbolo, a fim de chegar a entender o porquê de sua aplicação na poesia de Gregório (terceira e quarta quadras), é preciso considerar o cap. 6 da literatura joânica, em função dos versículos 26-58 nos quais, segundo Bento Silva Santos, faz-se presente o discurso de Jesus na sinagoga de Cafarnaum. Assim considerando, há uma

perfeita identidade entre o “pão descido do céu” e a Pessoa de Jesus<sup>59</sup>, dimensão sobretudo cristológica, pois se concentra na fé em Cristo, Pão que desceu do céu e que dá vida ao mundo.

Feita essa reflexão, percebe-se que os versos compostos pelo artista barroco – além de contemplarem o símbolo do *pão* assim caracterizado – o fizeram, também, sob a dimensão eucarística (terceira e quinta quadras), apoiados em trechos do discurso de Jesus que falam sobre *comer a carne* (*sarx*) e *beber o sangue* (*aima*). Nesse sentido, tanto para o evangelista como para o poeta, Cristologia e Eucaristia se completam, pois *carne que é comida e sangue que é bebida* são valores teológicos que remetem à verdade primeira do texto bíblico e da poesia: a verdade da crença na Pessoa do Filho como revelação do Pai, portador da salvação e doador da vida em plenitude. Confirma-se, assim, a passagem lógica de uma dimensão para outra, predispondo o homem que crê em Jesus como o Enviado do Pai, a celebrar – igualmente – o sacramento da *comida* e da *bebida*, no sentido de fazer *sua fé* se tornar celebração sacramental.

Quanto à redação da sétima quadra, nota-se que o autor está preocupado em dar seguimento à idéia expressa na quinta estrofe, pois ao se apoiar nas palavras de Pedro a Jesus, quando Este quis lavar-lhe os pés (Jo 13,6.8), inegavelmente abordou a maneira de se expressar dos discípulos em Jo 6,60, em que é manifestada certa confusão por parte destes diante das palavras do Mestre, a respeito de Sua Carne e de Seu Sangue serem, verdadeiramente, comida e bebida.

*Versos (5ª quadra)*

**Quanto a que o Sangue vos beba  
Isso não! E perdoai-me!**

*Versos (5ª e 7ª quadra)*

**Como quem tanto vos ama  
Há de beber-vos o Sangue?**

**Vossos preceitos são graves,  
Senhor, eu não vos entendo.**

*Trecho bíblico (Jo 13,6.8)*

**“Senhor, Tu lavar-mes os pés?  
Jamais me lavarás os pés!”**

*Trecho bíblico (Jo 6,56.60)*

**“Quem come a minha Carne e bebe  
o meu Sangue, permanece em Mim e  
Eu nele”**

**“Essa palavra é dura!  
Quem pode escutá-la?”**

<sup>59</sup> Jo 6, 35.41.48.51; na poesia, a fragmentação da 2ª, da 3ª e da 7ª estrofes proporciona o seguinte raciocínio: o Pão, tido como o *manjar dos anjos* (Pão do céu), é dado para a salvação do homem; nele, Deus (na Pessoa do Filho) está todo inteiro, como força e alimento.

Através da correspondência entre versos literários e versículos bíblicos, pode-se notar a desorientação do poeta quanto ao entendimento dos preceitos de Jesus; entretanto, demonstra ele – apesar das negativas da quinta, da sexta e da sétima estrofes – necessidade de aderir ao Senhor, através da manducação do Corpo e do Sangue divinos, considerados por si mesmo “auxílios eficazes para a salvação”<sup>60</sup>, como o demonstra a redação poética da nona quadra.

Por considerar de tão grande eficácia o Mistério Eucarístico, aproxima-se o poeta da Mesa divina, a fim de realizar a experiência da vida em Cristo: *Aquele que de Mim se alimenta, viverá por Mim* (Jo 6,57). A menção do Pão Eucarístico encontra aqui um referencial escatológico que percorre as duas estrofes seguintes: é o “manjar dos anjos, dos arcanjos e dos santos de toda a glória”, referencial com presença aproximada em Jo 6,54 onde as expressões equivalentes são: “vida eterna e ressurreição”. No que concerne à interpretação desse versículo, é de se notar o aspecto conotativo do verbo *comer*, em grego: ὁ τρωγων, alusivo ao Corpo e Sangue do Senhor, como remetente a um suposto convite que Jesus faz a todos os *crentes*<sup>61</sup> para que o degustem<sup>62</sup>, tendo como prêmio os bens escatológicos. Prova-o a teologia extraída de tais versículos: o ato de comer Sua Carne e de beber Seu Sangue, fazem com que o crente viva – *em e por* Jesus – a própria vida de Deus.

O Pão que desceu do Céu (Jo 6,51-58) e que confere a vida eterna, essência da doutrina eucarística de João, é o alimento do qual o *eu-lírico* se mostra ardentemente desejoso, pois importa a si mesmo salvar-se, ganhar o prêmio do céu, através do ato de superar a morte, aqui dimensionada em ciclo vital (fim do *καυπόζ*) e teológico (perdão dos pecados). Pode-se dizer que, para Gregório de Matos, o Pão descido do Céu é o Pão Eucarístico, última realização do *comer*, mencionado na citação bíblica do versículo 31: “Deu-lhes o Pão do Céu a comer”<sup>63</sup> (alusão ao maná do deserto, como símbolo da Eucaristia). Nesse contexto, é primordial considerar o versículo 51: *Eu sou o Pão vivo descido do Céu*, em sua fórmula *Ego eimi*, o que designa Jesus como o Salvador que desceu do Céu, a fim de revelar-se como *Pão-alimento*,

<sup>60</sup> A 9ª quadra apresenta, em seu lirismo, a metáfora; *tábua da salvação*, querendo sugerir a idéia de que o Corpo e o Sangue de Cristo são verdadeiro *ancoradouro* àquele que está imerso nas águas infinitas do pecado (“*culpas a mares*”).

<sup>61</sup> Para o evangelista, a indeterminação do sujeito é demonstrada pelo pronome indefinido “quem”.

<sup>62</sup> A palavra usada tem o sentido de crer, de provar, de experimentar.

<sup>63</sup> A fonte mais provável para esse versículo é o Salmo 78, 24: “Deu para eles o trigo do céu”.

*dom* da vida eterna. Tais considerações teológicas em Gregório de Matos, assinaladas pelo verso: “Oh! Se me déreis tal graça”<sup>64</sup>, fazem perceber que a situação do crente constitui-se num paradoxo, uma vez que não basta ao homem estar disponível à recepção dessa iguaria celestial, mas é preciso reconhecer nela o dom que dá força e coragem, o dom que suscita a ação de graças<sup>65</sup>. Esse é o caminho do pensamento lírico do poeta, apoiado na literatura joanina<sup>66</sup>.

Ao desejar ser partícipe da Eucaristia, experimenta o poeta uma dependência absoluta em relação ao Doador. O alimento recebido confere-lhe, então, o verdadeiro dom (graça) que é a vida em comunhão com Deus. Para elucidar esse pressuposto teológico, são de grande importância as seguintes palavras: “a doação total de Jesus ao crente, na Eucaristia, parece evocar o fenômeno da transmissão da vida, comparado da seguinte maneira: a mãe comunica sua vida ao embrião não por meio de alguma espécie de alimento (como o leite que ela dará mais tarde a seu filho), mas pelo contato íntimo da placenta com a mucosa uterina. Assim, *permanecer* reciprocamente, significa estar presente um ao outro, sem nenhuma fusão ou confusão, mas em uma perfeita comunhão de vida”<sup>67</sup>. É o que tenta reproduzir o soneto da *Parte e do Todo* composto por Gregório de Matos, ao encontrar, numa estátua, separado do corpo, um dos braços do Menino Jesus. Criativo e versátil, o poeta soube como utilizar-se desse *achado* para fazer emergir a verdade teológica da vida em comunhão com Deus, através do Sacramento da Eucaristia e da realidade do Corpo Místico:

#### SONETO DA PARTE E DO TODO

O todo sem a parte não é o 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 o Sacramento está Deus todo,  
E todo assiste inteiro em qualquer parte,  
E feito em partes todo em toda a parte,  
Em qualquer parte sempre fica todo.

<sup>64</sup> A palavra *graça*, que no verso lírico é sinônimo de *dom*, refere-se ao Pão Eucarístico.

<sup>65</sup> Cf. Sl 104,145.27

<sup>66</sup> “Quem come a minha Carne e bebe o meu Sangue, permanece em Mim e eu nele”.

<sup>67</sup> Bento Silva Santos. *Op. Cit.*, p. 390, cf. Jo 6,56

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 diz as partes toda deste todo.

Partindo de uma premissa filosófica em que “*O todo sem a parte não é o todo/a parte sem o todo não é parte*”, o poeta afirma, na primeira estrofe, que a porção quando inserida na totalidade já não é mais fragmento, mas confunde-se com o próprio inteiro. A esta explicação lógica, coloca-se a teologia de Paulo que, ao referir-se à Eucaristia, diz: *Já não sou eu que vivo, mas Cristo que vive em mim*.

A estrofe seqüente é uma verdadeira apologia ao Sacramento Eucarístico, pois percebe-se a reiteração feita pelo poeta à crença que deposita na Presença Real de Cristo na Eucaristia. Assim, ao dizer: “*Em todo o Sacramento está Deus todo*”, é possível que Gregório de Matos tenha feito uma referência às espécies do *pão* e do *vinho*, realidades significantes da Eucaristia. A colocação do artigo definido *o* diante do substantivo *Sacramento* particulariza a identidade do mesmo. Os versos seguintes confirmam essa idéia, pois revelam a excelência do Mistério Eucarístico, em que o partir do Pão não implica na fragmentação do Cristo; o que ocorre é que a matéria do Sacramento, mesmo dividida em partes, sugere a presença por inteiro do Ser Divino em cada uma das partes. Por isso, Deus “*Em qualquer parte sempre fica todo*”.

O entender da corporeidade em 1Cor 12,14-26 conferiu base para a composição dos tercetos; de tal forma isso pode ser relevante, que ao dizer: “*O braço que lhe acharam não seja parte/ mas sendo parte nos diz as partes deste todo*”, o poeta está se referindo à importância vital dos membros para a composição do corpo. Nesse sentido, é bem provável que a mente de Gregório tenha rapidamente escapado à referência antes feita sobre o Pão Consagrado, para ir em busca, quem sabe, de uma eclesiologia subjacente, uma vez que parece ter sedimentado esses dois versos na Carta de Paulo acima citada, cujo versículo 14: *O corpo não se compõe de um só membro, mas de muitos*, vai ao encontro de tal raciocínio.

A idéia de que cada parte do corpo humano, mesmo dadas suas limitações, forma-lhe o todo, é abstraída pelo escritor ao compor alguns versos desse soneto. Assim, conforme o versículo 24, as partes do corpo humano não

consideradas *nobres*<sup>68</sup>, não devem se sentir separadas do corpo<sup>69</sup> por esse motivo; pelo contrário, sempre farão parte do corpo todo<sup>70</sup>.

O versículo 19 é bem claro quando afirma que se o conjunto todo (corpo) fosse um só membro, onde estaria o corpo (todo)? Ao que Gregório parafraseia, dizendo que o braço do Menino Jesus não se reconhece parte deste todo, mas toda a parte (a parte inteira) deste todo. Nesse sentido, o membro é o todo!

Com este apólogo que compara as partes do corpo à fragmentação do Pão Eucarístico e à Verdade Sacramental da Igreja, sem que em nenhum dos casos se perca a unidade, fica cristalizada a importância evangélica do binômio *pecado (separação) e perdão (comunhão)*, cujo estudo finaliza a análise literária direcionada à reflexão bíblico-teológica dessa grande antítese que caracterizou o Período Barroco.

Jeni Bertoni Nitz é mestra em Teologia Dogmática, com concentração em Estudos Bíblicos pela Pontifícia Faculdade de Teologia Nossa Senhora da Assunção e professora de Língua Portuguesa e de Literatura Brasileira e Portuguesa (Ensino Fundamental, Médio e Superior).

<sup>68</sup> Talvez, o poeta se considere como uma dessas partes, incluindo-se nesse linguajar, dada sua vida imersa no pecado.

<sup>69</sup> Veja-se nesta frase a reiteração do que está escrito na nota anterior.

<sup>70</sup> Alusão ao Corpo Místico de Cristo, entendido como Igreja.