

# estrema

Revista Interdisciplinar de Humanidades

---

Interdisciplinary Review for the Humanities

Para citar este artigo / To cite this article:

Garcia, Cláudia Araújo. 2016. “Burlesca ou triste: a viola nas mãos de Gregório de Matos e Fernando Pessoa”. *estrema: Revista Interdisciplinar de Humanidades* 8: 60-78.



Centro de Estudos Comparatistas

Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

Centre for Comparative Studies

School for the Arts and the Humanities/ University of Lisbon

<http://www.estrema-cec.com>

**Burlesca ou triste: a viola nas mãos de Gregório de Matos e  
Fernando Pessoa**

Cláudia Araújo Garcia<sup>1</sup>

**Resumo:** A viola tem sido amplamente conhecida e utilizada no acompanhamento da voz tanto no Brasil quanto em Portugal, principalmente a partir do século XVII. Com o intuito de contrapor os diferentes tratamentos simbólicos e expressivos dados ao instrumento em momentos históricos e espaços culturais diferentes, analisaremos os poemas “Anica” do músico-poeta brasileiro Gregório de Matos (1636-1695) e “Não, não é cansaço...” e “Cheguei à janela” do poeta português Fernando Pessoa (1888-1935). Para isso, pretendemos fazer uma leitura comparada analítico-interpretativa dos poemas selecionados a fim de identificar as tensões, os contextos e os recursos poéticos utilizados para construir determinadas associações à viola.

**Palavras-chave:** viola; Gregório de Matos; Fernando Pessoa.

**Abstract:** The *viola* has been widely known and used in vocal accompaniment in Brazil and in Portugal, mainly from the seventeenth century onwards. In order to compare its different treatments, both symbolic and significant data regarding the instrument in different historical and cultural spaces or moments, we will analyse the poems “Anica” of the Brazilian musician-poet Gregório de Matos (1636-1695) and “No, not tired ...” and “I came to the window” of the Portuguese poet Fernando Pessoa (1888-1935). For this, we intend to make a comparative analysis and interpretative reading of selected poems in order to identify the tensions, contexts and poetic devices used to build certain associations attributed to the *viola*.

**Keywords:** viola; Gregório de Matos; Fernando Pessoa.

---

<sup>1</sup> Cláudia Araújo Garcia é docente na Universidade do Estado de Minas Gerais, Brasil. Atualmente cursa o doutorado em Letras pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, na área de Literaturas de Língua Portuguesa e é mestre em Performance Musical pela Universidade Federal de Minas Gerais, especialista em Princípios e Recursos Pedagógicos em Música e bacharel em Violão pela Universidade do Estado de Minas Gerais. E-mail: claudia.violao@gmail.com

## Introdução

Popular tanto no Brasil quanto em Portugal, a viola participou de maneira decisiva na configuração de importantes gêneros musicais nos dois países, como a modinha e o fado, por exemplo. Ao longo de sua história, o instrumento foi executado nos mais variados espaços e teve sua trajetória marcada por importantes significações, indo da boemia à música regional brasileira, passando dos trovadores portugueses à música de rua.

Principal instrumento acompanhador dos romances, cantigas, tonos e modas, além de ótimo veículo para a música solo, a viola de mão tinha na versatilidade sua maior virtude. Suas variantes no século XVI incluíam um instrumento de quatro ordens de cordas, de seis ordens (conhecida na Espanha como *vihuela*), e, no século seguinte, de cinco ordens (muitas vezes chamada guitarra barroca). Este último instrumento originaria mais tarde a viola caipira brasileira, as diversas violas regionais portuguesas, bem como a guitarra espanhola, ou violão (Budasz 2004, 9).

Por sua importância e com o intuito de entrelaçar música, literatura e história, este trabalho pretende abordar a viola como ponto de interseção e contraposição entre momentos, culturas, contextos e linguagens poéticas diferentes. Para compreendermos as associações simbólicas e expressivas adquiridas pelo instrumento nos locais em que mais se difundiu – Brasil e Portugal – e em dois importantes momentos históricos – barroco e modernismo –, faremos uma análise dos poemas “Anica” do músico-poeta, expoente do barroco brasileiro, Gregório de Matos (1636-1965) e “Não, não é cansaço...” e “Cheguei à janela” do poeta modernista português Fernando Pessoa (1888-1935). Passemos agora a viola para os dois poetas.

### **A viola nas mãos de Gregório de Matos**

*e eu da viola empossado  
cantava como um quebrado,  
tangia como um crioulo,  
conversava como um tolo,  
e ria como um danado.  
(Matos apud Budasz 2004, 9)*

Filho de elite branca, Gregório de Matos foi poeta, músico popular, tocador de viola e passou os últimos dez anos de sua vida em andanças boêmias pelo Recôncavo Baiano, envolvido com negros, prostitutas e pessoas das camadas mais baixas – fato que se refletiu diretamente na ampliação dos registros de sua percepção sobre a sociedade da época. Conhecido como “Boca do Inferno”, o poeta também foi um feroz crítico de costumes e fatos do cotidiano, por isso sua obra é considerada uma das primeiras referências significativas da vida na Colônia. Fernandes (2000, 110) explica que

A tumultuada vida pessoal de Gregório de Matos é o reflexo da realidade do homem do século XVII. Pelo olhar deste poeta é possível compor um cenário complexo de múltiplos quadros marcados pela antítese — submissão e rebeldia — das pessoas da época e pela própria volubilidade de Gregório de Matos. Sua poesia, mistura de sátira, religiosidade ou lirismo, permite-nos uma avaliação do seu destino pessoal de onde afloram todos os sentimentos de um ser observador ao mesmo tempo em que fornecem uma visão da estrutura política e social daquele momento.

Em sua obra, a poesia de temática amorosa apresenta duas vertentes diferenciadas: a primeira, lírica, é inspirada pelo amor idealizado e pela musa branca; e a segunda, satírico-obscena, é destinada ao amor carnal e a mulheres mulatas e prostitutas. Sob as feições deste último aspecto, o poeta

entrelaça **mulher** e **viola**, em um jogo malicioso e irreverente, no romance<sup>2</sup> dedicado à mulata Anica e intitulado “*Desempulha-se o poeta depois de gozar esta dama de huns çapatos que lhe pedio*”:

Um cruzado pede o homem,  
Anica, pelos sapatos,  
mas eu ponho isso à viola  
na postura do cruzado:

Diz, que são de sete pontos,  
mas como eu tanjo rasgado,  
nem nesses pontos me meto,  
nem me tiro desses trastos.

Inda assim se eu não soubera  
o como tens trastejado  
na banza dos meus sentidos  
pondo-me a viola em cacos:

O cruzado pagaria,  
já que fui tão desgraçado,  
que buli co'a escaravelha,  
e toquei sobre o buraco.

Porém como já conheço,  
que o teu instrumento é baixo,  
e são tão falsas as cordas,  
que quebram a cada passo:

Não te rasgo, nem ponteio,  
não te ato, nem desato,  
que pelo tom, que me tanges,  
pelo mesmo tom te danço.

Busca a outros temperilhos,  
que eu já estou destemperado[...]  
(Matos apud Budasz 2004,41)

Neste poema fica evidente a escrita ousada – e abusada – de Gregório de Matos. Anica não só o enfeitiça lavando roupa em uma fonte, na ilha de Cajaíba, na Bahia, como, apesar de sua ingratidão, ainda lhe

---

<sup>2</sup> O romance se caracteriza como uma composição poética popular, de tradição oral e bastante utilizada no período barroco. De acordo com Chociay (apud Lima 2013, 204) “[...] o romance primitivo tinha intenção narrativa e se destinava ao canto. Na época barroca, todavia, seria impossível tentar definir esta forma poética por seu conteúdo, pois os romances praticados por todos os poetas realizam ampla gama de possibilidades”.

desperta o desejo. Nesse trecho do romance, fica claro o jogo cruzado entre a situação amorosa e os vários recursos da viola, como no verso “diz, que são de sete pontos”, onde o poeta faz referência não só à qualidade dos sapatos, como também aos pontos ou casas que dividem o braço da viola. Em seguida, o eu lírico se mostra incisivo como o tanger “rasgado”, um tipo de ataque, comumente usado no acompanhamento de canções, em que as cordas são tocadas simultaneamente, ao contrário de tocar por pontos, ou ponteadado, que significa um toque mais melódico, feito através do ataque sucessivo das notas (“não me meto nesses pontos”).

O poeta também se refere aos “trastos” ou “trastes” que são peças, atualmente feitas de metal, que dividem o braço da viola em casas. É importante observar que “trastejar” está relacionado à maneira imprecisa de tocar, produzindo ruído ou perdendo a qualidade do som desejado, assim como a Anica, que andou “trastejando” com o poeta, colocando sua viola – e porque não dizer coração – “em cacos”.

Em seguida, Gregório de Matos direciona o jogo para a associação da viola com o corpo feminino, relacionando metaforicamente a “escaravelha” (ou cravelha) – parte da viola em que as cordas são tencionadas ou afrouxadas para chegar à afinação adequada – e o “buraco”, roseta ou boca do instrumento, ao genital feminino e à sexualidade do toque.

Por fim, o poeta se distancia (“não te ato, nem desato”), pois a conduta de sua amada é desleal, afinal são “falsas” as suas “cordas” e seu “instrumento é baixo.” É interessante ressaltar que, novamente, ao falar de si mesmo – “já estou destemperado” –, o poeta retoma a sua profunda ligação e unidade com a viola, instrumento que obedece ao sistema de

temperamento musical. Após esse jogo de palavras, o poema se encaminha para o seguinte desfecho:

[...] estou para me rasgar  
minhas cousas cachimbando.

Se tens o cruzado, Anica,  
manda tirar os sapatos,  
e se não, lembre-te o tempo,  
que andaste de pé rapado.

E andarás mais bem segura,  
que isto de pisar em saltos  
é susto para quem pisa,  
e ao que paga, é sobressalto.

Quem te curte o cordovão,  
por que te não dá sapatos?  
mas eu, que te rôo o osso,  
é que hei de pagar o pato?

Que diria, quem te visse  
no meu dinheiro pisando?  
diria, que quem to deu.  
ou era bosta, ou cavalo.

Pois porque não digam isso,  
leve-me a mim São Fernando,  
se os der, e se tu os calçares  
leve-te logo o diabo.

Demais, que estou de caminho,  
e seria mui grande asno,  
estar para dar à sola,  
e a ti deixar-te os sapatos.

Agora se eu cá tornar,  
trarei peles de veado,  
para dar-te umas chinelas  
duráveis, que é mais barato.

Fica-te na paz de Deus,  
saúdades até quando;  
vem-te despedir de mim,  
porque de hoje a oito parto.<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> Matos, Gregório de. 1992. *Obra Poética*. Rio de Janeiro: Editora Record. Disponível em <http://www.literaturabrasileira.ufsc.br/documentos/?action=download&id=36506>. Acesso em 01 de março de 2016.

Burlesca ou triste:  
A viola nas mãos de Gregório de Matos e Fernando Pessoa

É provável que esse poema tenha sido pensado como canção, uma vez, que ao galantear a mulata com um segundo romance, este apresenta indicação de estribilho. Apesar dessas imprecisões, fica evidente que Gregório de Matos conhecia muito bem seu instrumento e a utilização de seus recursos, construindo não só sua própria viola como sendo responsável também por sua ampla divulgação.

No Brasil, a viola foi introduzida pelas mãos dos jesuítas no governo de Tomé de Souza, em 1549, com a finalidade de catequizar e estabelecer a música portuguesa na cultura indígena.

Em sua trajetória, o tipo de viola (ou guitarra) que se tornou mais conhecido possuía cinco cordas duplas e utilizava, geralmente, encordoamento metálico, “possivelmente arame de várias cores (amarelo ou branco) ou com banho de metal mais nobre” (Nogueira 2008, 22), o que determinaria sua designação: viola-de-aramé. E é esse instrumento que se torna conhecido inicialmente através das mãos de Gregório de Matos, para em seguida ganhar enorme popularidade, no final do século XVIII, com o poeta e compositor Domingos Caldas Barbosa, entrando para a história como instrumento acompanhador de importantes gêneros da nossa música, como o lundu e a modinha.

Outro ponto importante é que esse instrumento foi confundido com o violão, no início do século XIX, quando passou a utilizar a mesma afinação, equívoco desfeito somente no século seguinte, quando o violão se firmou como instrumento essencialmente urbano e a viola se refugiou no interior, dando origem à viola caipira (Dudeque 1994).



Retomando a época de Gregório de Matos, percebemos que a viola, por acompanhar gêneros populares e relacionados com a vadiagem, acabou tornando-se estigmatizada e mesmo combatida. Essas associações e o crescente envolvimento da população com as canções profanas se tornariam uma preocupação para a Igreja. A crença de que esse gênero vocal incitava aos desvios e à promiscuidade fez com que a Inquisição<sup>4</sup> incluísse as letras e a sedução pelas canções na categoria dos “pecados das orelhas” (Tinhorão 1998). Sobre esse aspecto, Nuno Marques Pereira – preocupado com a moral católico-cristã – denuncia, em seu *Compêndio Narrativo do Peregrino da América*, as violações contra a moral e os bons costumes, incluindo entre elas as canções profanas acompanhadas pela viola, sendo ambas as atividades atribuídas ao próprio Demônio (Tinhorão 1998).

O fato é que, nesse conflito entre sagrado e profano, urbano e rural, a cultura brasileira ia pouco a pouco se formando a partir de misturas, hibridismos e intercâmbios entre negros, mulatos e brancos, nos terreiros, praças, festas e rituais. Nesse caldeirão cultural, Gregório de Matos, à margem da sociedade dominante da época, tem na viola sua companheira de estrada, e vê nas curvas do corpo de seu instrumento a provocação e sedução de suas mulheres.

Nessa lírica fescenina, podemos perceber que, mesmo sendo uma figura atenta ao seu tempo, a obra de Gregório de Matos não escapa aos preconceitos sociais, em que, quase sempre, a cor indicava a posição social,

---

<sup>4</sup> A Inquisição no Brasil ocorreu entre os séculos XVI e XVIII e foi marcada pela censura literária (como a "caça à literatura sediciosa") e pela defesa da fé e dos bons costumes. Os casos de desobediência eram investigados por autoridades eclesiásticas locais (representantes do Tribunal do Santo Ofício) e encaminhados para Lisboa, para conclusão do processo.

e o trato e a ênfase dos aspectos corporais das mulatas e negras acabam por corroborar um ditado recorrente naquele contexto: “branca pra casar, mulata pra foder, negra pra trabalhar”. Em meio a essas tensões, o poeta nos revela o homem barroco, com suas contradições, influências e dicotomias:

A poética gregoriana reflete perfeitamente as características do Barroco seiscentista, um estilo artístico ancorado no gosto dos contrários, com o manejo quase constante das antíteses e paradoxos, dos jogos lúdicos com as palavras, exaltando o verbo a fim de expô-lo num espaço cênico, travestindo-o. A poesia gregoriana revela o ambiente barroco da dúvida, das incertezas da vida, do gosto pelos temas fúnebres, bem como da abundância das cores, da fartura das festas, do esbanjamento, do luxo, do desperdício. O homem presente na esfera do Barroco seiscentista é o mesmo homem da modernidade, com as mesmas aflições, com os mesmos desenganos, com as mesmas dúvidas. (Lima 2013, 263)

### A viola em Fernando Pessoa

*A mim me basta nesta hora  
A melodia que embala  
Que importa se, sedutora,  
As forças da alma cala.  
(Pessoa 1995, 112)*

Filho de crítico musical, Fernando Pessoa perdeu o pai ainda muito cedo, com apenas cinco anos de idade, porém sua obra possui traços marcantes de musicalidade expressa não só no ritmo e na estrutura de seus poemas, como na utilização de diversas referências musicais em sua obra. Naturalmente, as múltiplas *personas* do poeta português – ortônimo e heterônimos – percebem de maneira singular e subjetiva a experiência musical.

No poema “Não, não é cansaço...” de Álvaro de Campos (1890-1935), *alter ego* de Fernando Pessoa, a música é bálsamo embalado pela viola e pela guitarra:

Burlesca ou triste:  
A viola nas mãos de Gregório de Matos e Fernando Pessoa

Não, cansaço não é...  
É eu estar existindo  
E também o mundo,  
Com tudo aquilo que contém,  
Como tudo aquilo que nele se desdobra  
E afinal é a mesma coisa variada em cópias iguais.

Não. Cansaço por quê?  
É uma sensação abstrata  
Da vida concreta —  
Qualquer coisa como um grito  
Por dar,  
Qualquer coisa como uma angústia  
Por sofrer,  
Ou por sofrer completamente,  
Ou por sofrer como...  
Sim, ou por sofrer como...  
Isso mesmo, como...

Como quê?...  
Se soubesse, não haveria em mim este falso cansaço.

(Ai, cegos que cantam na rua,  
Que formidável realejo  
Que é a guitarra de um, e a viola do outro, e a voz dela!)

Porque oiço, vejo.  
Confesso: é cansaço!...<sup>5</sup>

Nesse poema de tom pessimista, tão característico da terceira fase de Álvaro de Campos, o uso do advérbio de negação “não”, o “grito”, o “sofrer como”, o “cansaço” revelam uma angústia que é, na verdade, existencial. Questões como o conflito entre o homem e o mundo, o eu e o outro, a vida cotidiana em “cópias iguais” frente ao indizível, uma “sensação abstrata” e a “vida concreta” são temas que perpassam não só esse poema como também muita da produção de Fernando Pessoa. Nas palavras do poeta:

Chamo insinceras às coisas feitas para fazer pasmar, e às coisas, também — repare nisto, que é importante — que não contêm uma fundamental ideia metafísica, isto é, por onde não passa, ainda que como um vento

---

<sup>5</sup> Pessoa, Fernando. s.d. *Poemas de Álvaro de Campos*. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/jp000011.pdf>. Acesso em 10 de junho de 2016.

Burlesca ou triste:  
A viola nas mãos de Gregório de Matos e Fernando Pessoa

uma noção da gravidade e do mistério da Vida. Por isso é sério tudo o que escrevi sob os nomes de Caeiro, Reis, Álvaro de Campos. Em qualquer destes pus um profundo conceito da vida, diverso em todos três, mas em todos gravemente atento à importância misteriosa de existir<sup>6</sup> (Pessoa, 1915).

A inquietude – esse descompasso – também é revelada através do uso de ritmos variados, do verso assimétrico e de um tempo que perdura, construído por meio das anáforas “qualquer coisa como” e “como tudo aquilo”. Resta a angústia que perdura, hesita, na incompletude desdobrada – suspensa – em tantas reticências.

Se eu fosse mulher – na mulher os fenômenos histéricos rompem em ataques e coisas parecidas – cada poema de Álvaro de Campos (o mais historicamente histórico de mim) seria um alarme para a vizinhança. Mas sou homem – e nos homens a histeria assume principalmente aspectos mentais; assim tudo acaba em silêncio e poesia...<sup>7</sup> (Pessoa, 1935).

Entretanto, na quarta estrofe, são os cegos cantadores e tocadores de viola e guitarra que promovem o único momento em que há uma mudança no tom do poema. O uso de expressões positivas como “ai” (sem sentido negativo) e do adjetivo “formidável” para falar sobre essa prática musical forma um parêntese – uma respiração, um suspiro – em meio ao negativismo de todo o poema. É frente a esse “formidável realejo”, no cruzamento de sentidos (ouvir e ver / sentir e pensar), que o eu lírico confessa seu cansaço.

É interessante observar que o canto, a viola e a guitarra nas mãos do cego, assumem aqui o ponto de comunicação com o externo, com a rua,

---

<sup>6</sup> Pessoa, Fernando. 1915. *Carta a Armando Côrtes Rodrigues*. Disponível em: <http://arquivopessoa.net/textos/3510>. Acesso em 10 de junho de 2016.

<sup>7</sup> Pessoa, Fernando. 1935. *Carta a Adolfo Casais Monteiro*. Disponível em: <http://arquivopessoa.net/textos/3007>. Acesso em 10 de junho de 2016.

revelando o momento em que o sujeito lírico é transportado de seus conflitos internos para tatear a realidade. Esse realejo evoca, mesmo que temporariamente, beleza, alívio e certa nostalgia. Afinal, a arte é um dos mecanismos “que nos ajudam a viver, aplacando, também provisoriamente, a angústia existencial com que o não-saber nos fragiliza” (Goulart 2011, 141).

Esse caráter existencial e a figura do cego tocador de guitarra aparecem também em outro poema, agora de Fernando Pessoa ortônimo. Apesar de o poeta ter declarado que colocou em Álvaro de Campos “toda a emoção que não dou nem a mim nem à vida”, notamos que essa estranheza face à realidade, os conflitos interiores, o sofrimento e a solidão compõem também a obra assinada pelo próprio poeta. Vejamos agora o poema “Cheguei à janela”:

Cheguei à janela  
Porque ouvi cantar.  
É um cego e a guitarra  
Que estão a chorar.

Ambos fazem pena,  
São uma coisa só  
Que anda pelo mundo  
A fazer ter dó.

Eu também sou um cego  
Cantando na estrada,  
A estrada é maior  
E não peço nada.<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> Pessoa, Fernando. *Poesias Inéditas (1930-1935)*. Disponível em <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/jp000002.pdf>. Acesso em 08 de março de 2016.

Burlesca ou triste:  
A viola nas mãos de Gregório de Matos e Fernando Pessoa

Em comum com Álvaro de Campos, esse poema reitera o deslocamento do homem no mundo, o desconhecido, a angústia existencial e a finitude do ser. Para Goulart (2011, 137),

Essa terrível condição que onera a vida humana – nascer para morrer – é um enigma para o ser humano e é por isso que o homem busca, incansavelmente, conhecer cada vez mais e mais, na esperança de que chegará o dia em que saberá quem ele é, de onde ele vem, o que faz nesta vida e para onde vai.

No entanto, o que no poema anterior confere um pouco de alívio através do “formidável realejo”, adquire em Fernando Pessoa ortônimo uma imagem de dor, pena, solidão no mundo, uma busca por si mesmo:

Tudo que existe está marcado pelo princípio do movimento, da descontinuidade e da precariedade. O homem queda-se perplexo diante da sua própria ignorância, da impossibilidade de compreender-se a si mesmo, o que está marcado naquela célebre pergunta: Quem sou eu? (Goulart 2011, 137)

Nesse poema o eu lírico é o cego com sua guitarra a vagar pelo mundo, “cantando na estrada.” Essa identificação é muito significativa, pois a figura do cego, ao mesmo tempo em que tece com delicadeza o labor musical, também representa a precariedade e a mendicância, uma vez que esses cegos de fato existiram em Portugal e viviam pelas ruas, tabernas e feiras vendendo folhetos, tocando e cantando em busca de ajuda e dinheiro. Entretanto, a atitude do sujeito lírico diante da estrada – da vida ou do fado (destino) – é inversa: “E não peço nada”.

É possível que Fernando Pessoa se referisse nesse poema à guitarra portuguesa, instrumento piriforme, essencial no acompanhamento do repertório fadista tão popular em Portugal do final do século XIX. Por outro

lado, a guitarra e a viola se confundem em limites imprecisos, em um complexo emaranhado terminológico. Historicamente, as guitarras europeias, com a caixa de ressonância em formato de oito, datam de épocas remotas e possuem inúmeras variações conforme o tamanho, número de cordas e afinações. Em Portugal, esses instrumentos de cordas dedilhadas tornaram-se conhecidos como viola (viola francesa, viola de arame, dentre outras).

Sobre essa questão de nomenclatura, Taborda (2002, 13) explica que o termo *viola* teria surgido de uma “antiga prática, desenvolvida em vários países da Europa, de esculpir uma figura feminina ou então uma flor – a violeta (do latim: *viola*), encimando o cravelhal das violas de cordas friccionadas.” Porém, para definir sua tipologia, se faz necessário o uso de um complemento, que varia de acordo com a utilização (viola de mano, de arco, de cocho e de arame, por exemplo), ou ainda por suas especificações regionais.

Para este trabalho, entretanto, não pretendemos nos aprofundar nessas definições ou precisões terminológicas e sim nos significados que esses instrumentos adquirem pelo olhar poético. Fernando Pessoa unifica a viola e seu tocador – um ser à margem da sociedade – e cabe a ela, em seus dois poemas, acompanhar sentimentos e questões mais profundas da existência humana, ora trazendo alívio, ora ressoando suas dores, dúvidas e inquietações.

### **Considerações finais**

Burlesca ou triste:  
A viola nas mãos de Gregório de Matos e Fernando Pessoa

Ao longo desse trabalho foi possível perceber algumas das diversas significações que a viola adquiriu conforme a época, o contexto e a expressão poética. Apesar de não termos registros musicais da obra de Gregório de Matos, e de Fernando Pessoa não ter escrito canções, a construção poética, o ritmo e a musicalidade nos textos estudados demonstram o enlace entre palavra e música.

Se em Gregório de Matos o instrumento canta em todos os lugares, evoca o profano, o amor físico, em Fernando Pessoa a viola fala baixinho, quase cala, enfrenta dores profundas e silenciosas. Transgressores em seu tempo – barroco e modernismo –, e em seus espaços – Brasil e Portugal –, ambos os poetas pensam a viola como companheira e cúmplice, mas cumpre a ela ouvir diferentes confissões, de amores ou de dores.

Outro ponto comum entre os dois autores é a questão de a viola estar associada a sujeitos à margem da sociedade dominante, como os cegos em Fernando Pessoa e o próprio Boca do Inferno. Essa relação, entretanto, não é apenas metafórica ou poética. Tinhorão (1998) explica que, em Portugal, durante o século XV, com a migração dos trabalhadores rurais para os grandes centros urbanos em busca da agricultura comercial ou em adesão à política das navegações, muitos sujeitos acabaram “postos à margem da estrutura econômico-social como ganha-dinheiros, ou eventuais vadios”, caracterizados pelo

individualismo, a zombaria, a pretensa esperteza e a hipocrisia. Ou seja, tudo o que favorecesse a sobrevivência pessoal em meio aos demais, o que os levava inclusive à busca isolada do próprio entretenimento na singularidade do canto a solo com acompanhamento individual, ao som de sua viola. (Tinhorão 1998, 19)



E foi pelas mãos desses modernos tipos urbanos que esse instrumento tornou-se cada vez mais conhecido, e alcançou tamanha popularidade entre os portugueses que apareceu metaforizado em uma lenda do século XIV, na qual um monge francês retrata que foram encontradas dez mil guitarras portuguesas (violas simplificadas com quatro ordens) no campo de luta, após perdida a batalha de Alcácer Quibir, ocorrida na África, em 1578. O número é exagerado, porém demonstra o quanto a viola já estava difundida em Portugal e, principalmente, nos permite deduzir quem eram essas pessoas que a tangiam, “posto que a base das tropas era formada pela massa dos pobres e mais gente situada à margem da vida econômica organizada das cidades (incluindo-se alguns tipos de condenados)” (Tinhorão 1998, 30). No Brasil, a viola tem seu lugar marcante no acompanhamento da voz, tanto em manifestações religiosas como na música praticada no interior dos estados, principalmente de Minas Gerais e São Paulo.

Longe de estabelecermos quaisquer generalizações, esse estudo é apenas um contraponto que nos permite conhecer um pouco mais sobre as veredas históricas, simbólicas e literárias desse importante instrumento para a cultura brasileira e também portuguesa.

### **Referências bibliográficas**

Almeida, Sandra Eveline de. 2011. *Fernando Pessoa e a música: as outras vozes do poeta*. Dissertação de Mestrado em Literatura Portuguesa,

Burlesca ou triste:  
A viola nas mãos de Gregório de Matos e Fernando Pessoa

Investigação e Ensino apresentada à Faculdade de Letras da  
Universidade de Coimbra.

Budasz, Rogério. 2004. *A música no tempo de Gregório de Matos*. Curitiba:  
DeArtes/UFPR.

Dudeque, Norton. 1994. *História do violão*. Curitiba: Ed. UFPR.

Fernandes, Dirce. 2000. Gregório de Matos e Guerra: o Rabelais dos  
trópicos. *Varia Historia* 23, 109-130.

Goulart, Audemaro T. 2011. Da ciência à arte: a busca (utópica) da verdade.  
*Revista de Humanidades, Tecnologia e Cultura* 2 (1), 136-143.

Lima, Samuel Anderson de Oliveira. 2013. *Gregório de Matos: do barroco  
à antropofagia*. Tese de doutorado, Universidade Federal do Rio  
Grande do Norte.

Matos, Gregório de. 1992. *Obra Poética*. Rio de Janeiro: Editora Record.  
Disponível em [http://www.literaturabrasileira.ufsc.br/documentos/?  
action=download&id=36506](http://www.literaturabrasileira.ufsc.br/documentos/?action=download&id=36506). Acesso em 01 de março de 2016.

Nogueira, Gisela. 2008. *A viola con anima: uma construção simbólica*. Tese  
de doutorado, Escola de Comunicação e Artes da Universidade de  
São Paulo.

Pessoa, Fernando. 1915. *Carta a Armando Côrtes Rodrigues*. Disponível  
em: <http://arquivopessoa.net/textos/3510>. Acesso em 10 de junho de  
2016.

Pessoa, Fernando. 1935. *Carta a Adolfo Casais Monteiro*. Disponível em:  
<http://arquivopessoa.net/textos/3007>. Acesso em 10 de junho de  
2016.

Pessoa, Fernando. s.d. *Poemas de Álvaro de Campos*. Disponível em:  
<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/jp000011.pdf>.  
Acesso em 10 de junho de 2016.

Pessoa, Fernando. *Poesias Inéditas (1930-1935)*. Disponível em:  
<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/jp000002.pdf>.  
Acesso em 08 de março de 2016.

Pessoa, Fernando. 1995. *Poesias*. Lisboa: Ática.

Burlesca ou triste:  
A viola nas mãos de Gregório de Matos e Fernando Pessoa

Taborda, Marcia Ermelindo. 2004. *Violão e identidade nacional: Rio de Janeiro 1830/1930*. Tese de Doutorado, Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Tinhorão, José Ramos. 1998. *História social da música popular brasileira*. São Paulo: Editora 34.