

DELIMITAÇÃO ESTÉTICA E HISTÓRICA DO BARROCO

Amarildo Britzius Redies¹

Greice da Silva Castela (orientadora)²

Resumo

Neste artigo trata-se da delimitação estética e histórica do Barroco literário em busca do entendimento de sua periodização brasileira. Importantes estudiosos da nossa literatura têm relegado ao Barroco um papel secundário quando não inexistente na historiografia brasileira, desta forma escusam-se de precisar os limites dessa escola, que permanece pouco conhecida como estética, muitas vezes associando-se ao mundo clássico sem muita dissociação, noutras opondo-se a ele e aproximando-se ideologicamente do Romantismo. Historicamente há quem simplifique o movimento como um mero resultado da Contra-Reforma, embora ele se estenda pelos países que não foram afetados pela reação católica. Para uma melhor compreensão do Barroco, além da sua contextualização histórica e do estudo da sua caracterização estética, é preciso defini-lo em contraste com os outros movimentos artísticos que ocorreram proximamente ou que apresentam pontos de contato. Nesse caso, merece atenção especial o Maneirismo, cuja estética vem sendo progressivamente estudada, o que já permite avanços na percepção e diferenciação em relação aos demais movimentos, como o próprio Barroco. A pretensão não é esgotar o assunto, mas fornecer uma visão geral sobre as diversas questões que afetam a visão sobre o Barroco dentro da realidade nacional.

Palavras-chave: Barroco. Maneirismo. Barroco brasileiro.

Resumen

Este artículo trata de la delimitación estética e histórica del Barroco literario en busca del acuerdo de su periodización brasileña. Estudiosos importantes de nuestra literatura han relegado al Barroco un papel secundario en la historiografía brasileña cuando no inexistente, de esta manera se excusan de precisar los límites de esta escuela, que sigue poco conocida como estética, muchas veces asociándola al mundo clásico sin mucha disociación, en otras oponiéndose a él y aproximándola ideológicamente del Romanticismo. Históricamente hay quien simplifique el movimiento como un mero resultado de la Contrarreforma, sin embargo él se extiende a los países que no habían sido afectados por la reacción católica. Para una comprensión más amplia del Barroco, más allá de su contextualización histórica y del estudio de su caracterización estética, es necesario definirlo contrastándolo con los otros movimientos artísticos que ocurrieron en ese periodo o que presentan puntos de contacto. En este caso, el Manierismo merece una atención especial, puesto que se estudia cada vez más su estética y eso nos permite ya avanzar en su

¹ Professor da Rede Pública do Paraná há 18 anos, atua no Colégio Estadual Barão do Rio Branco desde 1993, concluiu Especialização e Mestrado em Literatura pela Unesp – Assis. Participa da primeira turma de professores PDE do Estado do Paraná.

² Professora Assistente de Língua Espanhola e Literatura Espanhola e Hispano-Americana na UNIOESTE – campus Cascavel; doutoranda em Letras Neolatinas na UFRJ.

caracterización y diferenciación frente a los otros movimientos, como el propio Barroco. No pretendemos agotar el tema, pero posibilitar una visión panorámica sobre las diversas cuestiones que afectan la visión con respecto al Barroco dentro de la realidad nacional.

Palabras-clave: Barroco. Manierismo. Barroco brasileño.

1. Introdução:

Na nossa história literária, o problema dos estilos de época aparece inegavelmente subordinado à periodização europeia, em especial, à portuguesa, e é geralmente uma questão – talvez por esse motivo mesmo – aqui relegada a um papel secundário nos estudos literários.

O Barroco literário brasileiro já foi apresentado por nossos historiadores e críticos de diversas maneiras:

- a) como um mero conjunto de manifestações (CANDIDO, 2000), sem constituir-se em uma escola literária propriamente no Brasil, portanto descartada de nossa história literária;
- b) como ecos do Barroco europeu (BOSI, 1999), igualmente sem *status* local de estilo de época;
- c) como uma maneira de afirmar-se a existência de um produto nacional, nossos primeiros escritores, a busca de nossa identidade cultural (COUTINHO, 1981), deixando de lado as questões estéticas e, portanto, as estilísticas.

Já na Europa, a questão periodológica vem ocupando bons nomes da crítica, que buscam, inclusive, ultrapassar as fronteiras da Literatura com as outras artes e mesmo com a História, reconstituindo o “espírito” de uma época, que, em última instância, nos permitiria compreender o artista em seu tempo estético-histórico.

No ensino de Literatura aos alunos do ensino médio, os professores encontram nos livros didáticos um estudo simplificado do Barroco, que procura não entrar nos pontos polêmicos de sua abordagem. Tais materiais consistem basicamente em manuais com as características estéticas e o contexto histórico do Barroco europeu, além do estudo dissociado dos autores brasileiros deste período.

Uma questão em que não se nota muita preocupação metodológica nos livros didáticos é a delimitação do Barroco tanto em sua abrangência histórico-

geográfica bem como em sua relação (aproximação-afastamento) com o Classicismo e o Maneirismo. É esta a preocupação que guia a confecção deste artigo: fundamentar a delimitação estético-histórica do Barroco.

2. Caracterização estético-histórica do Barroco:

O Barroco é uma estética, sobretudo, dos séculos XVI e XVII, importante especialmente na Itália e na Espanha, mas ainda relevante nos demais países da Europa ocidental. Como escola literária complexa em que se constitui, apresenta fortes implicações com o contexto social, político, econômico e, principalmente, religioso da época.

Para entender o contexto em que o Barroco se insere, é importante lembrar que, com o fim da Idade Média, deu-se a ascensão da burguesia e de seus interesses mercantis, o que possibilitou o Renascimento antropocêntrico, em contraste com os valores do feudalismo agrário conectado à visão teocêntrica da Igreja Cristã Medieval. A resistência ao recrudescimento da posição da Igreja Católica levou o Cristianismo a uma divisão de forças na Europa, denominada de Reforma, e à conseqüente reação da Igreja Católica, a Contra-Reforma.

A Reforma permitiu a proliferação de idéias que o alto clero católico há tempos combatia, mantendo, sob mão-de-ferro, a unidade ideológica do Cristianismo, embora existisse muita insatisfação dentro de suas próprias paredes. Assim, os seguidores de Lutero abriram a Bíblia para novas interpretações – o que foi possível com a tradução da Bíblia para diversas línguas. A relativa liberdade de interpretação levou o próprio Protestantismo para múltiplas direções, divergentes entre si e, naturalmente, contrárias às posições dogmáticas de Roma.

Já a Contra-Reforma foi especialmente forte na Espanha, mas há de se lembrar que Portugal perseverou amplamente católico e esteve sob o domínio do rei espanhol de 1580 a 1640, formando, à revelia do interesse de seu povo, a União Ibérica com aquele país.

Até certo ponto injustamente, o homem da Era Moderna denominou a Época Medieval de “Os mil anos de trevas”. Isto se deve, sobretudo, à situação de ignorância e submissão vivida pela quase totalidade da população dominada pelo clero católico e pela nobreza feudal. O homem medieval não tinha maiores

perspectivas do que uma vida de tribulações em que deveria purgar seus pecados para merecer a salvação após sua morte. Nesse contexto, julgava-se condenado ao sistema de servidão pelas próprias leis divinas e cria que deveria resignar-se a fim de merecer alguma recompensa após a sua morte.

No final da Idade Média, entretanto, tal situação começava a ser alterada com o surgimento da burguesia. Essa nova classe emergia do comércio com o Oriente, que levava algumas cidades italianas ao acúmulo de riquezas, à conseqüente ostentação, e permitiu o financiamento de artistas, que, livres do trabalho mecânico, desencadearam um impressionante movimento de renovação artística: o Renascimento. Esse, apesar de inspirar-se na Antigüidade Clássica, contrapôs-se aos valores medievais, em especial ao teocentrismo católico, propugnando o antropocentrismo, o homem como centro de todas as coisas.

Os renascentistas, num primeiro momento, cultuaram o homem e suas realizações como um tributo à época clássica, inspirados nos modelos grego e latino de cultura e arte. Assim, retomaram a racionalidade como princípio de conhecimento, ou seja, o homem pode conhecer a natureza e suas leis através de sua capacidade de pensar o mundo, e mesmo colocar-se harmonicamente diante dela. Obviamente não eram essas as premissas da Igreja, que considerava a fé a fonte de todo conhecimento, o qual naturalmente se subordinava às intenções divinas, representadas, a seu ver, pela autoridade dos doutores escolásticos.

Tal posição da Igreja é confrontada no início do século XVI, quando ela vê-se envolvida na sua maior crise até então, e perde parte de seu poder para os insurgentes protestantes. Diante desse contexto, a reação contra-reformista impõe-se a perseguição das idéias consideradas heréticas; sem conseguir, entretanto, reverter a situação geral da Europa, quando muito contém o avanço reformista na Península Ibérica e na Itália. Além disso, como resposta à derrota que sofre na Europa, no Novo Mundo, a presença dos jesuítas tenta recuperar o prestígio perdido da Igreja comandada pelo Papa.

É dentro desse mundo conturbado que o Barroco surge e se desenvolve. Pela relevância das disputas religiosas concomitantes a sua história, alguns teóricos chegaram a restringi-lo como a escola da Contra-Reforma, mas essa é uma questão que não pode ser simplificada, afinal O Barroco apresenta um grau de complexidade que não se resolve apenas pelas questões de fé. Sem apresentar muitas

discrepâncias desta visão, Massaud Moisés (1983: 66-67) explicita as fontes européias dessa idéia restritiva:

(...) outro estudioso alemão do problema, Werner Weisbach (*O Barroco como Arte da Contra-reforma*, “der Barock als Gegenreformation”, 1921; *A Arte Barroca Espanhola*, “Spanish Baroque Art”, 1941), acrescenta uma perspectiva mais restrita e definida: o Barroco estaria intimamente relacionado com o movimento da Contra-Reforma.

O crítico brasileiro explica que o movimento contra-reformista teria encampado o movimento estético, dando-lhe a formatação própria, especialmente no que se refere ao Barroco literário espanhol, uma das linhas mais expressivas desse estilo de época.

Ocupando-se mais especificamente da Península Ibérica, Alfredo Bosi (1999: 29) extrai conclusões semelhantes:

É na estufa da nobreza e do clero espanhol, português e romano, que se incuba a *maneira* Barroco-jesuítica: trata-se de um mundo já em defensiva, organicamente preso à Contra-Reforma e ao Império filipino, e em luta com as áreas liberais do Protestantismo e do racionalismo crescente na Inglaterra, na Holanda e na França.

O crítico vê com ressalvas o Barroco luterano, como se tal enquadramento estético não fosse adequado àquele bloco geográfico-ideológico. De certa forma, Bosi faz um recorte simplificador nessa escola para que ela se molde ao contexto que considera gerador do fato artístico-literário.

Outro destacado historiador da Arte, Gombrich (2006), em seu importantíssimo estudo sobre os movimentos artísticos em seu caminhar histórico, situa o Barroco no que chamou de “a crise da arte”, mas o coloca no momento histórico em que também temos o Maneirismo. Não se preocupa o estudioso com as distinções estéticas desses estilos de época, apenas os contrapõe no conjunto ao equilíbrio renascentista.

Já Arnold Hauser (2003), em sua famosa obra *História social da Arte e da Literatura*, revê o Maneirismo e o Barroco, destituindo-se do preconceito que marcou a visão sobre essas escolas: aquela como afetada, esta como de mau gosto. O mesmo autor, em *Maneirismo*, situa ambas as escolas, como Gombrich, no que chamou de “crise da Renascença”.

Hauser faz-nos ver que a crítica, muitas vezes, vem marcada pelas limitações de uma época, em que a proposta era de superação do momento estético

anterior. Portanto, é preciso que ela seja constantemente questionada, para que não reflita um pensamento viciado ou preso a um momento histórico.

Em relação ao alcance geográfico do Barroco, o estudioso alemão não o limita à região mais atingida pela Contra-Reforma, estende-o à França e à Holanda, esta já nas mãos da burguesia protestante. Desfaz, portanto, o automatismo que liga o Barroco à Contra-Reforma, conecta-o contextualmente também ao Absolutismo francês e à ascensão da burguesia comercial na Holanda.

Hauser (2003: 442) já observava a dificuldade de se estabelecer os parâmetros do Barroco ao afirmar que ele:

(...) engloba tantas ramificações do esforço artístico, apresenta-se em formas tão diferentes de país para país e nas várias esferas da cultura, que à primeira vista parece duvidoso que seja possível reduzi-las todas a um denominador comum.

No entanto estabelece duas linhas principais. Uma seria predominante no mundo cortesão católico, que apresentaria uma tendência mais sensualista, monumental-decorativa, de cunho mais naturalista. A outra possuiria estilo “classicista”, formalmente mais rigorosa, que se tornou predominante na França e na Holanda a partir de 1660.

O Barroco permaneceu desprestigiado até o século XIX, quando alguns estudos o elevaram ao primeiro plano das escolas artísticas. Até então predominava uma visão redutora, quando não preconceituosa, que o entendia como um distúrbio dentro da harmonia clássica, algo de mau gosto que predominou num período da história da Arte. Um dos mais importantes e pioneiros desses estudiosos que alçaram o Barroco foi Heinrich Wölfflin (2005), em sua obra *Renascença e Barroco*, em que a partir da arquitetura romana quinhentista traça o perfil do estilo Barroco, situando-o em cinco pontos nos quais se contrapõe ao clássico. São eles:

a) do plástico ao pictórico: mais do que com linhas nítidas e distintas, o Barroco trabalha com formas mais livres, luzes e sombras, que dão ao conjunto uma idéia de movimento;

b) da superfície à profundidade: o clássico estabelece-se no plano, que porta as linhas, já no Barroco há a superposição de planos, e a visão torna-se em profundidade;

c) da forma fechada à aberta: o clássico observa as rígidas normas de construção, enquanto o Barroco é mais solto e flexível;

d) da multiplicidade à unidade: uma pluralidade de elementos autônomos formam um conjunto no estilo clássico, enquanto no Barroco temos uma visão globalizada, na qual um elemento isolado perde a expressividade;

e) da clareza absoluta à relativa: a visão da obra clássica é nítida devido à distribuição das linhas e a composição em superfície, por outro lado, no Barroco, com a superposição dos planos, dando ideia de profundidade, e movimentos obtidos por contrastes de luzes e sombras, a clareza torna-se parcial ou prejudicada.

Embora Wölfflin tenha voltado sua análise para as artes plásticas, especialmente a arquitetura, como estruturalista ele via que, com diferentes instrumentos, o estilo de época manifestava-se de forma homogênea, ou seja, apesar das diferenças individuais e das formas artísticas utilizadas, o artista em uma determinada época contava com um repertório de imagens e de ideias e com uma maneira comum de organizá-las.

3. Contrapondo o Barroco ao Maneirismo:

Se contrapor o Barroco ao clássico é uma questão resolvida sem maiores polêmicas, devido à polaridade em que essas estéticas se encontram levando em consideração o Barroco como uma quebra da harmonia e do equilíbrio clássicos, um problema de mais difícil solução consiste em separar o estilo barroco do maneirista. Isso se deve:

- a) ao descaso e preconceito com que o Maneirismo foi visto até recentemente, o que muitas vezes o excluía da periodização das Literaturas européias;
- b) aos pontos de contato percebidos contemporaneamente entre o Barroco e o Maneirismo;
- c) à “influência” de uma estética sobre a outra, decorrente até mesmo da escassez de estudos sobre esta última, mesmo nas artes em geral, quanto mais no que se refere à literatura em si.

Em língua portuguesa, Vitor Manuel de Aguiar e Silva (2000: 456) é um dos primeiros estudiosos de relevo a dar ao Maneirismo o *status* de escola autônoma:

(...) a passagem do estilo renascentista para o estilo barroco não se opera de modo abrupto, manifestando-se entre estes dois estilos um terceiro estilo que não se confunde com nenhum daqueles. (...) A

este estilo intermediário entre a arte da Renascença e a arte do barroco, atribuíram os historiadores das artes plásticas o nome de maneirismo.

Se o termo “maneirista” foi aceito nas artes plásticas há bastante tempo, mesmo que com ressalvas, somente a partir de meados do século XX o termo passou a ser empregado na arte literária sem o caráter pejorativo. E assim, Rabelais, Cervantes e Shakespeare, alguns dos maiores mestres da Literatura universal, foram classificados dentro desta estética. Em língua portuguesa, há estudos relevantes que incluem Luís de Camões dentre os maneiristas, sem diminuir-lhe o valor.

Em termos contextuais, o Maneirismo aparece ligado historicamente às primeiras reações da Contra-Reforma ao avanço protestante. Caracterizam-no o antinaturalismo, a inquietude espiritual, a destruição do equilíbrio e da harmonia formais. Tais características precisam ser comparadas às do Barroco, pois à primeira vista não parecem divergir muito.

É preciso frisar que o Maneirismo e o Barroco (especialmente o ibérico) estão aproximados por um contexto de época próximo, os dois movimentos colocam-se no campo do que em português denominaríamos de Anti-Renascimento, sendo natural haver pontos de convergência entre eles.

A arte clássica foi marcada por ideais de harmonia, ordem, conciliação entre o homem e a natureza, crença em valores universais e constantes e sobriedade expressiva. Ao fazerem ruir essas noções, tanto o Barroco quanto o Maneirismo representam reações anticlássicas; eles instauraram o conflito como norma e representaram uma visão de mundo em que o equilíbrio do homem e da natureza estava rompido.

Tendo clara essa separação dos dois estilos em relação ao clássico, é preciso separá-los entre si, demarcando o que lhes é próprio e evitando que se confundam um ao outro. Em língua portuguesa, é ainda Aguiar e Silva (2000: 477) um dos principais estudiosos a tratar da questão, explicando as diferenças nos seguintes termos:

O barroco é profundamente sensorial e naturalista, apela gozosamente para as sensações fruídas na variedade incessante do mundo físico, ao passo que o Maneirismo, sob o domínio do *disegno interiore*, da *Idea*, se distancia da realidade física e do mundo sensório, preocupado com problemas filosófico-morais, com fantasmas interiores e com complexidades e subtilezas estilísticas.

Desta forma, o Barroco seria voltado para o mundo sensorial, enquanto ao Maneirismo se reservaria um tom intelectualista e frio. Aquele exploraria a percepção do mundo pelos sentidos físicos: tato, audição, visão, olfato e paladar. Essa captação da realidade não estaria livre dos conflitos interiores, pois, na visão da época, das sensações adviria o prazer, e daí, o pecado. Como o peso da Contra-Reforma agia fortemente sobre as mentalidades coetâneas, o prazer (pecado) precisava ser criticado, combatido, e o poeta submetia-se às penitências para recuperar a boa-vontade divina, sem necessariamente afastar-se do mundo gozoso. Daí uma situação conflituosa irresolvida entre os valores terrenos e os espirituais.

Dentro dessa perspectiva, o texto barroco apóia-se em construções estilizadas para expressar a divisão interior do artista. Nesse sentido, o uso de hipérboles, antíteses, paradoxos, metáforas em profusão e hipérbatos é exemplar.

Através das hipérboles, marca sua dificuldade em ater-se aos limites da racionalidade, assim o poeta exagera, distorce e deforma a realidade. Já as antíteses proporcionam-lhe o culto do contraste, a apresentação dos pólos entre os quais se move: o bem e o mal, o terreno e o divino, o pecado e o arrependimento etc. O recurso aos paradoxos revela a perplexidade do artista ante as contradições do mundo e, ao mesmo tempo, ludicamente, traz o leitor para este mesmo campo, em que a ordem e a lógica não podem dar o suporte e a tranqüilidade ansiadas pelo escritor.

As metáforas, simultaneamente, traduzem a ânsia expressiva do poeta e marcam a busca do texto ornamentado. São construções que muitas vezes não abandonam a visão ambígua e contraditória, como na representação da beleza feminina comparada a uma rosa: extraindo-lhe os semas da intensidade e da fugacidade ao mesmo tempo.

O rebuscamento expressivo é, pois, consequência dessas necessidades impostas ao artista pela realidade externa e pelo tumulto interior em que se encontra. O estilo direto e simples não traduziria seu sentimento conturbado. Assim, o uso de hipérbatos e de outras figuras que quebram a linearidade do texto, bem como de uma linguagem que não se preocupa com a compreensibilidade, faz-se constante. O poeta, prisioneiro da realidade exterior interiorizada dramaticamente, cria um labirinto verbal para expressar-se.

Por seu lado, O Maneirismo reserva-se um tom mais frio e cerebral para expressar a sua visão igualmente conflituosa de mundo. Essa sobriedade reduz

sensivelmente os recursos estilísticos de que faz uso. As antíteses e os paradoxos são mais calculados, de acordo com o efeito pretendido; o texto evita a ornamentação excessiva e as inversões sintáticas não são tão constantes. Os labirintos maneiristas são cerebrais, a palavra é mero veículo.

Outro aspecto do Maneirismo que claramente o separa do Barroco é o antinaturalismo, traço contraposto nesta escola, que apresenta uma visão realista das coisas. Hauser (1993: 32) aponta essa caracterização:

No maneirismo, defrontamo-nos pela primeira vez com um desvio consciente e deliberado em relação à natureza, ou seja, com um abandono da fidelidade a ela, que não é baseado nem na falta ou na limitação de habilidade artística, nem nas considerações puramente ideológicas e não-artísticas que surgem essencialmente da situação histórica ou da filosofia de vida prevalecente. Ele nasceu, ao invés disso, de um anseio de expressão que, a fim de ser valorizado, renunciou deliberadamente ao quadro familiar e conhecido das coisas.

Essa opção estética constitui-se em uma novidade na história literária e não será manifestada no Barroco, sendo retomada de maneira mais significativa no final do século XIX pela arte expressionista.

Dessa forma, o artista do Maneirismo não se contenta com a *mimesis*, em imitar o real, e busca, muitas vezes, seu conteúdo na própria arte, tornando-se auto-referencial. O escritor estará mais preocupado com a realidade fictícia dos livros que o antecederam do que com a realidade “genuína” que o cerca.

Esse traço significará uma sofisticação na arte, daí o vínculo desta escola com uma arte de elite, distante de uma arte popular. Não caberá, pois, ao poeta a expressão de sua verdade interior, postura ingênua requerida especialmente pelos românticos, e sim a expressão autoconsciente, o ato criador como “fingimento”, tão moderno nos versos de Fernando Pessoa (“Autopsicografia”).

Assim, conforme afirma Hauser (1993: 33): “Para os maneiristas, o significado e o objetivo da arte era fazer da realidade algo que ela não é nem pode ser.” As regras do jogo literário passam a ser definidas pelos artistas, muito mais conscientes do seu papel diante da natureza e da própria arte.

4. Considerações finais:

Feitas as distinções, Classicismo, Maneirismo e Barroco podem ocupar seu papel histórico-estético na linha do tempo da Arte e trazer mais clareza para quem se propõe a entender as produções que se estendem do século XV ao XVII, na Europa e na América.

O professor de Literatura (leia-se de Língua Portuguesa) deve possuir clareza conceitual para circular por entre essas questões com desenvoltura e extrair desse universo o que ele possui de mais criativo, saboroso e inteligente para oferecer aos seus alunos, motivando-os a conhecer o que de melhor foi produzido pelo ser humano ao longo do seu processo de humanização.

5. Referências bibliográficas:

AGUIAR E SILVA, Vitor Manuel de. **Teoria da literatura**. 8 ed. Coimbra: Almedina, 2000.

BOSI, Alfredo. **História concisa da Literatura brasileira**. 36 ed. São Paulo: Cultrix, 1999.

CANDIDO, Antonio. **Formação da Literatura brasileira**. Belo Horizonte: Itatiaia Ltda., 2000.

COUTINHO, Afrânio. **Conceito de Literatura brasileira**. Petrópolis: Vozes, 1981.

GOMBRICH, Ernst Hans. **A história da Arte**. 16 ed. (tradução de Álvaro Cabral). Rio de Janeiro: LTC, 2006.

HAUSER, Arnold. **A história social da Arte e da Literatura**. (tradução de Álvaro Cabral). São Paulo: Martins Fontes, 2003.

_____. **Maneirismo: a crise da Renascença e o surgimento da arte moderna**. São Paulo: Perspectiva, 1993.

MOISÉS, Massaud. **História da literatura brasileira: das origens ao Romantismo**. São Paulo: Cultrix, 1983.

WÖLFFLIN, Heinrich. **Renascença e Barroco**. 5 ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.