

1.

USOS E DESUSOS DO BARROCO

“O barroco se propõe outro efeito. Quer dominar-nos com o poder da emoção de modo imediato e avassalador. O que traz não é uma animação regular, mas excitação, êxtase, ebriedade. Visa produzir a impressão do momento, enquanto a Renascença age mais lenta e suavemente mas de modo mais duradouro: é um mundo que gostaríamos de jamais deixar”.

(WÖLFFLIN, Heinrich. **Renascença e barroco**: estudo sobre a essência do estilo barroco e sua origem na Itália. 2010:48)

A ressignificação do barroco revela-se como olhar retrospectivo e interessado do presente, situado, sobretudo, em fins do século XIX e início do século XX. Mergulhado em equívocos semânticos, atrelado ao insólito, imperfeito, disforme e paradoxal, o barroco, seja em seu significado restrito, como forma, ou em sentido mais amplo, como cultura do século XVII, serviu, no mais das vezes, como uma espécie de trincheira para diferentes tipos de ofensiva, ora no âmbito político, ora no âmbito puramente estético, ou mesmo em uma junção peculiar e empenhada das duas veredas. Para além da moldura que encerra as representações retórico-poéticas seiscentistas, a categorização barroca presta-se, principalmente, aos usos e desusos que o presente tende a fazer do passado, projetando questões como identidade, ruptura, essência e personalidade, em ambiente que as desconheciam. Através de anacronismos, ora deliberados e conscientes, ora fruto de equívocos, foi possível retomar o barroco enquanto questão representativa de procedimentos poéticos condenáveis ou de afinidades eletivas. No mais das vezes, portanto, o barroco serviu como ponto de apoio para o debate crítico-historiográfico desenvolvido ao longo da década de 50 do século XX. O esforço analítico, proposto no presente trabalho, visa justamente restituir os interesses mobilizados na querela referente ao barroco; o pano de fundo é o presente dos autores tensionado por suas indagações crítico-estéticas e a peculiar sensibilidade histórica expressa no período.

Semeando uma nova perspectiva histórica para as artes, fundamental para a retomada dos estudos do barroco, as considerações de Heinrich Wölfflin (1864-

1945) sobre a historicidade das formas acabam por engendrar certa independência em relação à perspectiva cultural – tal como havia sido preconizada por seu mestre Jacob Burckhardt, que compreende as formas de expressão artística como uma espécie de sintoma singular da cultura. Em *Renascença e barroco* (1888), sem subsumir o traço particular no geral, Wölfflin aponta para a possibilidade de se identificar tendências dominantes na morfologia de determinados períodos históricos. Sua apreciação estilística do barroco permite a formatação de um esquema constitutivo, de fundo neokantiano, que se opõe ao classicismo, pois teria alguns elementos verificáveis: o caráter pictórico, visão em profundidade, unidade das partes a um todo, forma aberta e a relativa clareza. Ao estipular pares de oposição ao classicismo, inaugurava uma apreciação positiva do barroco e lastreava novos usos e leituras de seus procedimentos.

Segundo João Adolfo Hansen, a obra de Wölfflin seria responsável por uma série de imprecisões teóricas, provocando verdadeira hiperinflação da categoria, esvaziando-a, inclusive, de características que permitissem uma visão de conjunto, a identificação de recorrências morfológicas nas variadas obras do período. Dessa maneira, a dimensão morfológica vai gradativamente migrando para mentalidade, em seguida para uma perspectiva cultural mais abrangente, chegando ao excesso essencialista de apontar-se para a existência de um “homem barroco”. Através de um esgarçamento derivado de um conhecimento construído por meio da analogia, a categoria perde-se em definições estendidas a inúmeros fenômenos, tornando-a inapropriada e de difícil compreensão.

No entanto, a partir de Wölfflin a expressão barroca passou a ser identificada como reação ao classicismo renascentista, tornando-se ponto de partida para o resgate empreendido pelas vanguardas que se opunham ao receituário do estilo sóbrio, claro e simétrico. Assim, o barroco, opondo-se à disciplina e à linearidade classicista, tornou-se pedra de toque para a compreensão da poesia moderna, representando certa liberdade de criação pautada pela refutação de modelos consolidados; propunha a insurgência diante das convenções. Utilizando tal passado supostamente sedicioso como referência, o presente prolongava o procedimento barroco – amparado na interpretação proposta por Werner Weisbach e, posteriormente, por Eugenio d’Ors –, tornando-o uma constante histórica. Mais precisamente, ganhava uma dimensão trans-

histórica que permitia a verificação de suas manifestações para aquém e além da produção artística seiscentista.

Não somente isso. A autonomia concedida às formas e a análise de seus componentes irá prenunciar, em certo sentido, a abordagem estruturalista. A poética do barroco, segundo tal viés, configura não um rígido sistema de formas, mas um conjunto de procedimentos possíveis que se opõem em todas as épocas à nitidez clássica – essa seria a apropriação feita pelas vanguardas de fins do século XIX e início do XX. Representaria certa ruptura à suposta perfeição clássica e reação contra o decadentismo, identificando tal relação, Carpeaux indica que “toda a poesia moderna – simbolismo, *poésie pure*, *surréalisme*, e neotradicionalismo e o *chorus for survival* revolucionário dos anglo-americanos – é gongorista”. A explicação das condições psicológicas e exteriores a poesia seiscentista ressuscitava para as considerações estéticas da contemporaneidade (CARPEAUX, 1999: 308).

Tal semelhança sincrônica também foi reconhecida por Sérgio Buarque de Holanda, pois “o prestígio alcançado em nossos dias pela noção do barroco pode denotar dessas afinidades eletivas que ajudam a conhecer e a elucidar uma época”. Reveladora de uma sensibilidade específica do presente, residindo neste ponto o ganho de sua reconsideração, Sérgio Buarque ressalva que o resgate do barroco somente seria produtivo se não se levasse ao extremo de abolir as distinções temporais, criando um único presente em que a poesia hermética se confundisse com o cultismo, ou os regimes totalitários com o poder absoluto das monarquias. Enfim, as afinidades eletivas não podem turvar a historicidade de cada manifestação, ao mesmo tempo em que os equívocos ou “essas ilusões não devem impedir, contudo, que se considere no seu devido papel essa conquista moderna que é o ‘descobrimento’ do barroco” (HOLANDA, 1979: 145).

Feita a advertência e acercando-se de cuidados metodológicos, o barroco seria um importante campo de estudo para a compreensão da poética moderna. Todavia, João Adolfo Hansen assume atitude contrária à maneira como se dá tal valorização: motivada por olhar interessado do presente e produtora de conscientes e manejáveis anacronismos. De acordo com Hansen, não haveria o rigor da pesquisa e uma verdadeira compreensão do ambiente retórico-poético no

qual está inserida a expressão barroca. Nesse sentido, os usos poéticos do barroco ou neobarroco tornam-se simplesmente operatórios para as vanguardas, impedindo uma análise mais acurada das preceptivas norteadores da poética seiscentista.

A menção do desacordo faz-se necessária para demarcar o caminho que não será trilhado neste trabalho. Pois, se a erudição encontra espaço adequado para sua manifestação em tal viés retórico-poético de análise, a perspectiva no geral adotada no resgate barroco foi de um uso interessado do passado, convertendo-se em anacronismo deliberado. Ao contrário do zelo antiquário de Hansen, que produz uma análise densa da literatura seiscentista, mas, no entanto, ilhada de qualquer analogia com o presente, o movimento sincrônico de reconsideração do barroco traçado pelo concretismo em tudo se opõe ao isolamento interpretativo do passado, pois sua reconsideração depende inevitavelmente de questões colocadas pelo presente. Antes de reificar o passado, pretende-se revivificá-lo como seara de procedimentos criativos que possam auxiliar na solução dos impasses poéticos que se apresentam no presente.

Segundo uma perspectiva da recepção, da capacidade que a leitura tem de repor em circulação obras e autores em cada tempo, os usos críticos e historiográficos do barroco são históricos na medida em que permitem conexões e são mobilizados a partir de certos projetos estéticos. Dito isto, mais do que uma análise detida da poética seiscentista e de sua dimensão retórico-convencional, o que parecia estar em jogo era uma disputa pelo passado literário nacional. O olhar interessado do presente condicionava certa imagem do barroco, em tudo anacrônica, extrapolando em muito o horizonte de expectativa de sua criação. O barroco que transbordava adjetivos pejorativos, no geral símbolo do mau gosto e dos excessos metafóricos que estorvavam a clareza e eficiência da expressão, foi resgatado de seu limbo para tornar-se símbolo de obra aberta, porosa a diversas interpretações, exemplo de procedimento criativo das vanguardas. O empenho demonstrado pelo presente na reconsideração do barroco, nesse sentido, possibilitou sínteses distintas que, por vezes, diziam mais do analista do que da obra analisada.

Esclarecida a perspectiva histórica adotada na consideração sobre a polêmica envolvendo o barroco literário brasileiro, em que a recepção desempenha papel fulcral, pode-se sinalizar o movimento pretendido nas páginas que se seguem.

No primeiro capítulo, a questão do barroco é somente tangenciada, pois o objetivo central é compreender as opções metodológicas de Antonio Candido que expliquem a exclusão da expressão barroca do quadro da *Formação da Literatura Brasileira* (1959). Portanto, o objetivo seria rastrear os motivos que expliquem a não consideração da literatura barroca no panorama literário de formação. Desse modo, o primeiro passo seria revelar o impacto provocado pela noção de sistema literário, permitindo, no âmbito sociológico, reduzir a expressão barroca à manifestação literária sem grandes consequências para o quadro explicativo de nossa formação. A circularidade diminuta da literatura seiscentista impossibilitaria a identificação de uma tradição, observada através de influências ou leitores ideais, relegando ao esquecimento ou à oralidade a produção literária do período.

Outro ponto relevante, expresso no argumento de Candido, seria o papel do classicismo árcade para a inserção da produção literária nacional em uma tradição ocidental. Adequando as preceptivas clássicas em ambiente ainda hostil e dominado pelos excessos de expressão, derivados do barroquismo que avança nos setecentos, teríamos uma etapa importante de construção do gosto, servindo como instância reguladora e orientadora para a literatura nacional. Para além do arcadismo, apresenta-se de maneira recorrente na apreciação crítica de Candido certo gosto pela expressão lapidada e moderada, indicando a permanência do pendor classicista no elogio à sobriedade e clareza, à expressão natural que esconde o artifício.

Além disso, para o crítico que pouco participou do debate sobre o barroco – mas que a despeito de suas próprias pretensões tornou-se um dos pontos de partida dele – a literatura seiscentista parece figurar como parte de um passado que remonta à sensação inevitável do desterro, carregando o peso das raízes ibéricas. Seu esforço, nesse sentido, coaduna-se aos ensaios sobre a formação nacional, estendendo tal argumento para o âmbito literário. Sua interpretação da

formação literária nacional exclui deliberadamente o barroco, identificado como parte de uma literatura comum, como manifestação que carece de lastro efetivo na emergência de uma literatura autoconsciente e autorreferente. Explorando tal chave interpretativa, a despeito das interpretações que a atenuam, é perceptível a presença de um nacionalismo subterrâneo que constitui toda sua economia narrativa, pois além do sentimentalismo que guia sua seleção crítica, acaba por subsumir a expressão barroca em meio à herança colonial lusitana que deve ser superada. A transitoriedade prevista em seu quadro formativo provoca uma reconfiguração dos métodos tradicionais da historiografia literária, porém não esconde seu engajamento em revelar os primeiros traços de um sentimento íntimo nacional, daí a centralidade de Machado de Assis no desfecho de *Formação*. A noção de um nacionalismo clássico, que transborda da descrição da passagem do Arcadismo para o Romantismo, não impossibilita o reconhecimento da vontade de ter uma literatura como estratégia narrativa capaz de enfeixar a produção literária nacional entre os séculos XVIII e XIX.

No segundo capítulo, o intuito é demarcar a peculiar apropriação que a vanguarda concretista, mais detidamente Haroldo de Campos, pretende fazer do procedimento criativo do barroco. Funciona como espécie de antítese do que foi construído anteriormente, pois Haroldo de Campos propõe um barroco moderno, ou neobarroco, definindo-o como obra aberta, em oposição ao que considerava uma obra tipo diamante, bem acabada e limitada em possibilidades interpretativas – fechada, portanto, as diferentes recepções. Interessa-se, sobretudo, pela morfologia do barroco como reação ao modelo clássico, como gênero híbrido, por vezes sugerindo uma espécie de reflexo formal da mestiçagem – tal como se manifesta em Gregório de Matos e Aleijadinho.

Opunha-se, portanto, ao elogio clássico da obra lapidada, assim como também criticava a crença na inspiração artística, resíduo nocivo do romantismo que minimizaria o artifício. Na atualização das propostas antropofágicas do modernismo, a expressão barroca em seus plágios deliberados, em suas permutações e transculturações, serviria como exemplo precursor dos procedimentos sediciosos e criativos da vanguarda. Adequava-se a uma tradição de rigidez criativa – no sentido da preocupação em burilar a forma com intuito de torná-la eficiente para certos fins – que será resgatada através do repertório

vanguardista, criando uma constelação inventiva que, além de aquilatar a apreciação crítica dos autores contemporâneos, volta-se para o passado com o intento de identificar precursores. O que estava em jogo, portanto, não era a intencionalidade do autor na contribuição para a construção da literatura nacional, mas sim sua capacidade de organização dos materiais disponíveis, seus procedimentos de criação artística como fatores indelévels de uma evolução através das formas.

Assim, a recepção não se daria meramente como influência, mas como ato criativo capaz de propor significados ainda não previstos durante a criação. Antes de um leitor ideal, almeja-se destacar criadores que possam causar estranhamento diante das convenções de seu tempo, aqueles capazes de dialogar não como uma tradição sedimentada, mas com as possibilidades infindas de arranjo formal. Considerado como criação-traição o ato de leitura reveste-se de novas possibilidades, fazendo com que a antropofagia ocupe lugar de metáfora criativa capaz de dar conta dos impasses provenientes da situação periférica brasileira.

No terceiro capítulo, almeja-se uma espécie de cartografia mais detida do debate travado entre Antonio Candido e Haroldo Campos. Tomando como ponto de partida o *sequestro do barroco*, objetiva-se um cotejamento das divergências como forma de sublinhar o empenho crítico de ambos os autores em um projeto historiográfico que reaparece em seus diferentes textos críticos. Mesmo considerando a aproximação provocada pela inflexão crítica presente em *Dialética da malandragem* (1970), em que Antonio Candido sugere uma linhagem do romance malandro, inclusive indicando Gregório de Matos como um precursor, os interesses continuam declaradamente antípodas. O que se pretende realçar é que cada fragmento do passado pode configurar-se uma trincheira, onde as divergências tornam-se latentes, revelando uma verdadeira disputa pela tradição, seja ela em fase de construção, seja aquela já consolidada pela crítica. O debate que emerge do presente e resgata o barroco sofre inúmeros deslocamentos temporais, encontrando-se em obras centrais para a literatura nacional. Contudo, a manutenção dos argumentos sugere o empenho e a militância em torno de certos lugares da argumentação.

Por fim, busca-se identificar, a partir dos ensaios críticos, uma caracterização dos modelos historiográficos propostos por Antonio Candido e Haroldo de Campos. Para o primeiro, a tradição configuraria uma espécie de pecúlio responsável por aquilatar a produção literária, servindo como referência fundamental para avaliar os avanços, recuos e fases de estagnações da literatura nacional. Ou seja, tem-se uma valorização da continuidade; o passado, não sem antes ser selecionado, torna-se legado coletivo. A tradição ganha aspecto positivo, não é delimitadora dos esforços do presente, mas sim contribui como amparo para o avanço estético. Enquanto que para o segundo, por outro lado, não há uma preocupação quanto à continuidade, pois propõe uma historiografia sincrônica, amparada pela recepção que permite saltos qualitativos, na qual a completude não é mirada, mas sim o fragmento. A linearidade pressupõe, segundo Haroldo de Campos, certa complacência diante dos modelos canônicos; implica o elogio à permanência, não à ruptura, o que imputaria imobilismo à tradição e estorvaria a evolução pautada pelas cisões.

Em resenha redigida para a *Folha de São Paulo*, por ocasião da reedição do *Sequestro do Barroco na Formação da literatura brasileira* (2011), Alcir Pécora refere-se à polêmica advinda do sequestro do barroco como algo já superado. Obviamente que se reporta ao estudo de João Adolfo Hansen, *A sátira e o Engenho* (1989), obra de grande erudição que impõe novos termos ao debate. Indicando todos os anacronismos provenientes de apropriações do passado direcionados pelos interesses do presente, que pouco ou nada têm a ver com a literatura de seiscentos, aponta para o erro crasso de se ignorar o caráter retórico-convencional das manifestações literárias do período. Sendo assim, qualquer análise que não levasse tal historicidade em conta estaria fadada ao fracasso, seria ocioso exercício intelectual.

A guinada dos estudos retóricos, proveniente da *linguistic turn*, contribui de maneira fundamental para a reconsideração da literatura barroca, inclusive na superação do significado pejorativo que os ensaios sobre a formação da cultura nacional lhe concederam, definindo-a, no geral, como palavra oca e de caráter simplesmente ornamental. Contudo, tomada ao pé da letra, a ideia de superação do debate colocada por Alcir Pécora poderia tornar inútil o esforço de cartografar os interesses que gravitaram em torno da questão; conseqüentemente, tornaria a

presente tese também produto anacrônico e sem valor intelectual. Refutando tal desqualificação, faz-se necessário apontar para a relevância da polêmica no resgate do pensamento modernista, seja priorizando a sistematicidade de Mário de Andrade, seja a leitura antropofágica de Oswald, assim como para a definição de certos caminhos da crítica nacional, que oscilava entre o argumento sociológico e formalista, além da relevância enquanto momento de fundação de uma crítica acadêmica que superasse o impressionismo dos rodapés.

Em contrapartida, mostra-se necessário reconhecer que no debate travado na década de 1950 o barroco, no geral, tornou-se uma espécie de etiqueta. Sua poética somente foi tangenciada dada a timidez do debate de viés retórico, por isso a ênfase concedida à noção de interesse, a necessidade de demarcar a atitude empenhada de Antonio Candido, negando a relevância da expressão barroca, e de Haroldo de Campos, pinçando elementos que legitimassem historicamente as proposições de vanguarda. É justamente este o fio que une esforços tão distintos: o interesse de redimensionar o passado, o uso e abuso do passado, uma sujeição da tradição como marca definidora do presente. Um passado previamente selecionado e que pudesse espelhar o presente.

A tão malfadada história literária parece alimentar-se de uma história da interpretação, valendo-se, portanto, de leituras e desleituras, sempre pendulando entre o cânone e o revisionismo. Nesse caso, a empatia diante da contenda torna-se método de descrição. Mais do que revelar um feição definível do barroco, buscou-se compreender o interesse que o mobiliza ou descarta. Silêncio e exaltação, nesse caso, não são atitudes ingênuas, dizem, por vezes sem o querer, das perspectivas e projetos assumidos na atividade crítica e, sobretudo, na historiografia literária. Todas as vozes aqui colocadas situam-se no século XX, as generalizações e supostos equívocos tornam-se produtivos na medida em que permitem verificar intensões poéticas, políticas e históricas. No ângulo interpretativo, aqui assumido, interessam leitores e efeitos de recepção mais do que o antiquário em solitário trabalho de desvendar o passado.