

Introdução ao Barroco

David Mourão-Ferreira

Para citar este documento / To cite this document:

David Mourão-Ferreira, "Introdução ao Barroco", *Colóquio/Letras*, n.º 168/169, Jul. 2004, p. 129-133.

INTRODUÇÃO AO BARROCO

DEPOIS de três meses e meio de intervalo (ou mais: quase quatro meses), aqui estamos para começar uma nova fase das *Imagens da Poesia Europeia*.

Este longo intervalo — que eu próprio solicitei e me foi concedido — trouxe-me, entre outras coisas, a reconfortante certeza de que há um público fiel para esta rubrica — e isso dispensa-me, felizmente, de insistir nos objectivos e nas características do programa. Os interessados sabem tão bem como eu do que se trata; e em relação àqueles que fingem não saber (mas que estão, no fim de contas, bastante mais interessados do que se pensa...) continuarei, como até aqui, a não me preocupar com eles.

Seja como for, por uns e outros, algumas «novidades» serão decerto reconhecidas... Uma delas dirá respeito (como dentro em breve terão ocasião de ver) à utilização — que, segundo espero, se tornará constante — de pequenos filmes ou de trechos de filmes para ilustrar, e movimentar, aquilo que se for dizendo e as poesias que se forem apresentando... Hoje, precisamente, como «introdução ao Barroco», iremos já ensaiar essa nova modalidade...

Costuma dizer-se — e é um facto — que a arte barroca tem a sua origem no Renascimento. Nada melhor, por isso mesmo, do que visitarmos rapidamente um grande palácio renascentista, onde os primeiros indícios do Barroco já começam a ser visíveis, para nos apercebermos da transformação que se foi operando... E conversemos entretanto, à medida que os olhos se vão distraíndo... Em oposição ao Renascimento, em que acima de tudo se prezava a simetria, o Barroco principiará por tentar pequenas distorções e por buscar determinados efeitos assimétricos... Aliás, na origem da palavra «barroco» é isso mesmo o que se contém. O primeiro texto onde ela surge é um texto português: uma página dos *Colóquios dos Simples e Drogas da Índia*, de Garcia de Orta, publicados em 1563... É aí que primeiramente surge, com efeito, o adjectivo «barroca» para caracterizar uma pérola de forma irregular, assimétrica portanto... Vê-la-emos depois utilizada por outros autores, com sentido pejorativo, a respeito de tudo o que seja extravagante. Mas também tem havido quem tenha procurado encontrar a origem do termo na designação «baroco», aplicada a um determinado tipo de silogismo. E é possível que se tenha dado posteriormente uma contaminação entre as duas formas. De

qualquer modo, só no século passado é que a palavra entrou definitivamente nos domínios da história da arte: em princípio, apenas para caracterizar certos aspectos da arquitectura e da escultura da fase final do Renascimento... E, daí, o termo passou a adoptar-se também, dentro da mesma perspectiva cronológica — de finais do século XVI até princípios do século XVIII —, a todas as outras artes, incluindo a arte literária, incluindo particularmente a poesia... Modernamente, um grande especialista da poesia barroca — o francês Jean Rousset — apontou, além da tendência para a assimetria, as seguintes características principais do «Barroco» em matéria poética: «a mudança, a inconstância, a ilusão óptica e o adorno, o espectáculo fúnebre, a vida fugitiva e o mundo em instabilidade»... E eu creio que será bom, por agora, fixarmo-nos nestes aspectos, enquanto esta primeira visita vai chegando ao fim: mudança... inconstância... ilusão óptica... adorno... espectáculo fúnebre... vida fugitiva... mundo em instabilidade...

Mas vejamos agora o Barroco por outro ângulo. Através de um pequeno texto. De uma brevíssima poesia, onde eu creio que estão contidos — como naqueles espelhos côncavos, que reduzem a imagem das coisas — alguns dos aspectos que acabámos de apontar.

O seu autor? Não vale a pena por enquanto dizermos o nome... É um poeta alemão do século XVII. E haveremos, com certeza, de vir ainda a falar dele.

*Bem veloz, a água se escoia;
Mais depressa a frecha voa;
E o vento, sem descansar,
Anda nuvens a arrastar;
Mas passam tão de corrida
Os homens vãos nesta vida,
Que tudo parece lento:
Água, nuvens, frecha e vento.*

Repararam como a referência à água, logo no começo desta poesia, continua imediatamente uns poucos dos temas apontados: a mudança, a inconstância, a ilusão óptica, o adorno, a vida fugitiva, até o mundo em instabilidade? Não é de resto por acaso que os jogos de água, durante o período barroco, se multiplicam por toda a parte... E que, através deles, através da água que jorra e que vai tomando diferentes formas, o homem vê a imagem do seu próprio destino, do seu próprio ser, do mundo que o rodeia...

*Das horas, que é feito,
Do tempo que passa,
Quando de tal jeito
Essa tua graça
Me tinha sujeito?*

*Foram-se em fumo e só tenbo a memória
Duma alegria transitória.*

É de outro poeta alemão, da mesma época, o trecho que acabei agora de apresentar. Tal como o precedente, trata-se de uma tradução de Herculano de Carvalho. E será também numa versão do mesmo tradutor que ouviremos, a seguir, um soneto de um terceiro poeta alemão, contemporâneo dos outros dois, em que, novamente, para se transmitir as imagens da mudança, da inconstância, da vida fugitiva, se recorre — não já ao motivo da água — mas outra vez ao motivo do fumo. No entanto, como estes dois motivos apresentam estreita correlação, dentro da poesia barroca, ilustrá-lo-emos novamente com a representação de uma fonte...

*Mas que somos então? Morada do tormento,
Joguetes do prazer, fogos-fátuos de agora,
Um teatro de angústia onde a mágoa se enflora,
Neve que derreteu, vela ardida em momento.*

*Foge a vida, tal qual falaz divertimento;
Os que perderam já seu corporal despojo
E no livro fatal do grande necrológio
Há muito inscritos são, são pó no esquecimento.*

*A fútil sonho igual, que em seguida se esquece,
Como da enchente a força, esgotada, fenece,
Assim nome, louvor, honra e glória é mortal.*

*Quem sopra agora tem, num sopra há-de esvaír-se,
Os que virão depois, depois hão-de sumir-se.
Passamos — que direi? qual fumo em vendaval.*

Houve, com certeza, quem tivesse reconhecido a fonte representada nesta pequena sequência... Como houve também, decerto, quem tivesse identificado o palácio renascentista de há pouco... Quem quiser, que se deite a adivinhar... Por hoje (desejando apresentar uma emissão inteiramente sem nomes, sem referências desse género), apenas acrescentarei que a fonte é italiana e que o palácio era francês. Quanto aos três poetas alemães, também podem tentar identificá-los... E será um modo de colaborarem directamente no programa.

Em relação à fonte, aqui vai mais um indício: o seu autor — escultor e arquitecto que, só por si, sintetiza o que houve de mais alto no Barroco italiano — é também o autor deste grupo escultórico que representa Dafne e Apolo. A perseguição de Dafne por Apolo. O instante em que a ninfa Dafne, para escapar à perseguição do deus, é convertida numa árvore, num loureiro... o qual, em

grego, se designa por uma palavra parecida com Dafne. Daí... a origem deste mito. Mas o que nos interessa agora, em relação ao Barroco, é o facto de, nesta escultura — cujas figuras aliás tomámos como emblemas para esta nova série —, o seu autor ter procurado justamente *fixar* o instante daquela mudança, daquela metamorfose, com todo o movimento que ela implica... Ora isto, também isto, é tipicamente barroco.

Água e fumo, movimento e metamorfose: aqui temos, nesta primeira abordagem, alguns aspectos essenciais do Barroco. Mas falta pelo menos referir e exemplificar mais outro, que com todos estes se relaciona: o gosto pelo espectáculo, a sedução do teatro... Pois não é o teatro uma constante sucessão de metamorfoses, um permanente desfile de esculturas em movimento?... No fim de contas, todas estas coisas estão ligadas, interligadas, emaranhadas umas nas outras.

Mas vamos lá ao gosto pelo teatro; e socorramo-nos, para o exemplificar, de um soneto de um grande poeta inglês dos fins do século XVI e princípios do século XVII... É mais outro, cuja identificação fica a vosso cargo. E vou ler o referido soneto, numa versão do dramaturgo brasileiro Guilherme Figueiredo:

*Como imperfeito actor que galga a cena
E por medo ultrapassa o desempenho,
Ou diz nervoso a fala mais serena
Pois emoção lhe sobra e não engenho,*

*Eu também por temor tampouco tenho
Fala a falar de amor a fala amena
E no rito de amar tanto me embrenho
Que minha exuberância me condena.*

*Sejam assim meus livros a presença
Do mudo som trancado no meu peito
Pois quem pede no amor a recompensa
Mais que na própria voz está seu pleito.*

*Aprende a ouvir o que o silêncio exprime:
Ouvir amor com os olhos é sublime.*

Este «ouvir com os olhos» — *to hear with eyes* — poderia levar-nos bastante longe para entrevermos outro aspecto essencial da poesia barroca: a mistura dos sentidos, a confusão entre distintas realidades sensoriais... Mas, por hoje, trata-se apenas, como disse há pouco, de uma primeira abordagem. E não foi por acaso que também *misturámos*, nesta primeira abordagem, imagens italianas e francesas com textos ingleses e alemães: foi o modo de sugerir, desde já, que o Barroco constitui um fenómeno complexamente *européu*, um fenómeno que desconhece e transgride, a cada passo, todas as fronteiras geográficas ou políticas. De outros

domínios a que hoje não aludimos — nomeadamente o espanhol e o português, mas também o polaco, o romeno — falaremos proximamente. Por agora, e a terminar, só mais um trecho do mesmo grande poeta inglês — desta vez em tradução do poeta brasileiro Augusto de Campos —, trecho esse que constitui, estou certo, uma das mais terríveis sínteses sobre a vida humana — sobre o *nada* da vida humana — com que conta, em termos barrocos, evidentemente, a história da poesia europeia:

Amanhã amanhã amanhã amanhã

Rastejem em passo parco dia a dia

Até à última sílaba do Tempo.

E os ontens, todos, só nos alumiam

O fim no pó. Apaga, apaga, vela

Breve!

A vida é só uma sombra móvel.

Pobre actor

Que freme e treme o seu papel no palco

E logo sai de cena. Um conto tonto

Dito por um idiota — som e fúria, signi-

Ficando nada.