

Góngora e o Barroco

David Mourão-Ferreira

Para citar este documento / To cite this document:

David Mourão-Ferreira, "Góngora e o Barroco", *Colóquio/Letras*, n.º 168/169, Jul. 2004, p. 135-141.

GÓNGORA E O BARROCO

ANTES de começar, só duas palavras para esclarecer os «enigmas» — digamos assim — propostos na emissão anterior:

O autor deste grupo escultórico é Bernini. O mesmo Bernini a quem se deve também aquela fonte da Praça Navona, que igualmente apresentámos. E o palácio francês, do Renascimento francês, que rapidamente percorremos, era o de Fontainebleau...

Quanto aos poetas, muitas pessoas acertaram no nome de um deles; do inglês: William Shakespeare... Dos três restantes — os alemães — falaremos mais tarde. E por hoje é tudo a respeito da emissão anterior.

Ou talvez não seja tudo. Depois daquela brevíssima «introdução ao Barroco» — em que, propositadamente, «misturámos» imagens italianas e francesas com textos ingleses e alemães, para sugerir o carácter amplamente, mescladamente *européu* desse fenómeno chamado «Barroco» —, depois disso lamentei não ter sido possível aludir a outros domínios da cultura europeia onde o tal fenómeno do «Barroco» foi também muitíssimo importante. E falei, particularmente, especificamente, nos casos da Espanha e de Portugal, da poesia espanhola e da poesia portuguesa.

Ora bem: principiaremos hoje a preencher essa lacuna, a pagar essa dívida. E principiaremos a pagá-la com a referência ao nome — e à obra — do grande poeta espanhol que habitualmente para nós, portugueses — e mais ainda para os espanhóis —, como que sintetiza *todo* o barroco em matéria poética. Pois não é verdade que inevitavelmente associamos o barroco às designações de «gongorismo» e de «gongórico», derivadas do nome de Góngora...? Simplesmente (e acho que vale a pena chamar, desde já, a atenção para isso) nem o Góngora nem o próprio «gongorismo» representam, na realidade, toda a poesia barroca. Trata-se, no fim de contas, de uma perspectiva tipicamente peninsular, especificamente ibérica sobre o assunto. Assim, se formos a Itália, antes do Góngora — ou até em vez do Góngora —, os italianos hão-de falar-nos de Marino e do «marinismo», como principais expoentes do Barroco europeu. E de outros nomes ainda nos falarão primeiramente em Inglaterra. E de outros em França. E de outros na Alemanha.

Mas, seja como for, não há dúvida que «nuestro hermano» Don Luis de Góngora y Argote tem o seu lugar garantido na primeira bancada dos grandes poetas europeus dessa época.

Nasceu em Córdoba em 1561; e em Córdoba veio a morrer em 1627. Mas, antes de adiantarmos mais sobre a sua biografia, evoquemos rapidamente a atmosfera da sua cidade natal e ouçamos um soneto que ele próprio lhe consagrou:

*Ó excelso muro! Ó torres coroadas
de honra, de majestade e galbardia!
Ó grande rio, ó rei de Andaluzia,
de areias nobres, só que não douradas!*

*Ó fértil plaino, ó serras levantadas,
com que se eleva o céu e doura o dia!
Ó sempre gloriosa pátria minha,
quer pelas penas quer pelas espadas!*

*Se entre aquelas ruínas e despojos
que o Genil enriquece e o Dauro banha
teu retrato não foi sempre comigo,*

*não mais mereçam ver estes meus olhos
teu muro, tuas torres, o teu rio,
teu plaino e serra, ó pátria, ó flor de Espanha!*

Propositadamente escolhi, para começar, um texto que não oferece dificuldade alguma e que não é, por isso mesmo, dos mais característicos — nem do seu culto da forma (cultismo) nem da sua tendência para o jogo dos conceitos (conceptismo). Apesar disso, não se mostra ele menos «barroco», pelo que revela de gosto por uma certa pompa e por uma evidente sumptuosidade.

Sob outro aspecto, também se pode considerar tipicamente «barroco» (pela preocupação no tema da brevidade da vida) este outro soneto que igualmente não exhibe sintomas de excessivo cultismo ou de abusivo conceptismo. Trata-se do soneto dedicado a uma rosa:

*Ontem nasceste, e morres amanhã.
Para tão breve ser, quem te deu vida?
Para viver tão pouco estás luzida
e para não ser nada estás louçã?*

*Se te enganou a formosura vã,
bem depressa a verás desvanecida,
porque em tal formosura está contida
a sina de morreres tão de manhã.*

*Há-de cortar-te uma robusta mão,
que é lei da agricultura permitida
e num sopro extinguir-se a tua sorte.*

*Não saias, que te assaltam de roldão.
Dilata o nascimento à tua vida
que antecipas teu ser com tua morte.*

Mas já é a altura de apresentarmos enfim outro soneto que — este, sim! — é extremamente representativo do pendor de Góngora para a sobrecarga de imagens e de alusões, para uma construção laboriosa, para o uso maciço de erudição e de mitologia. O título do soneto é logo indispensável para uma (relativa) compreensão do respectivo conteúdo. É este: «À Embarcação em Que Se Decidiu Passarem a Nova Espanha os Marqueses de Ayamonte». Trata-se, em suma, de um soneto de circunstância (mas já dizia Goethe que toda a poesia é de circunstância...): os Marqueses de Ayamonte, a quem Góngora foi sempre muito afeiçoado, embarcavam para Nova Espanha (isto é: o México), onde o Marquês ia desempenhar as funções de vice-rei, e Góngora aproveita o ensejo para celebrar o acontecimento. Mas vai fazê-lo de modo indirecto, dirigindo-se, não às pessoas, mas à embarcação que as leva. Por outro lado, essa embarcação não é *vista* como uma nau pura e simples, mas — em virtude da matéria de que é feita e do espectáculo dos mastros que apresenta — como uma espécie de bosque flutuante... Mas como, além disso, este «bosque» estabelece a ligação entre as costas de Espanha e paragens mais ocidentais, eis o nosso Góngora, logo a seguir, a ver essa nau como uma «ponte» — e «ponte instável»:

*Veleiro bosque de árvores povoado,
que vestem folbas de inquieto linbo;
ponte instável, prolixa, que vizinho
nos tornas o Ocidente distanciado;*

Na segunda quadra, recorrendo a uma complicada alusão a um caso mitológico — o julgamento de Páris, em que esta personagem se viu na contingência de entregar, como prémio, um pomo de ouro à mais bela de entre três belezas —, Góngora elogia, também indirectamente, a formosura da própria Marquesa de Ayamonte — dizendo que, não propriamente ela, mas a nau em que segue (e neste caso a representa) é que será digna de tal prémio, o qual, por sua vez, será atribuído pelo próprio futuro, pela posteridade, pelo «amanhã»:

*amanhã premiará teu seio alado,
de beleza sem par, valor divino,
não já com esse pomo de ouro fino,
prémio grego, formoso, mas roubado.*

Finalmente, nos tercetos, Góngora trata de esclarecer que alude realmente à mulher do Marquês; e trata de solicitar ventos benignos para a viagem («ventos segundos», que não sejam de primeira grandeza, que não sejam demasiado fortes); e trata ainda de fazer uma profecia de carácter político para o momento em que reine a paz naqueles territórios de além-mar de que o Marquês de Ayamonte vai ser vice-rei:

*Generosa a consorte é do prudente
moderador do freio mexicano.
Lisonjeiem o mar ventos segundos...*

*Que a seu tempo (cerrado o templo a Jano
ao vir a paz) verá então a gente
multiplicar-se impérios, nascer mundos.*

Já por aqui se vê a variedade de assuntos (ou de «mensagens», como diriam os linguistas) que Góngora acumula neste soneto. O resultado é um intrincadíssimo mosaico, necessariamente assimétrico, mas com todos os elementos muito bem encaixados uns nos outros — uma espécie de *puzzle*, daqueles *puzzles* com que as crianças se entretêm. Ora uma das novidades do Barroco em geral e de Góngora em particular foi justamente a de fazer ver que a poesia, além de muitas outras coisas *que é*, também pode consistir numa espécie de *puzzle* para crianças crescidas. Mas tratemos agora de ler o soneto no seu conjunto, depois de o termos «desmontado»:

*Veleiro bosque de árvores povoado,
que vestem folbas de inquieto linbo;
ponte instável, prolixa, que vizinbo
nos tornas o Ocidente distanciado;*

*amanhã premiará teu seio alado,
de beleza sem par, valor divino,
não já com esse pomo de ouro fino,
prémio grego, formoso, mas roubado.*

*Generosa a consorte é do prudente
moderador do freio mexicano.
Lisonjeiem o mar ventos segundos...*

*Que a seu tempo (cerrado o templo a Jano
ao vir a paz) verá então a gente
multiplicar-se impérios, nascer mundos.*

Mas é tempo de subirmos a um miradouro sobre Córdova, de lançar outra vista de olhos sobre a cidade e de percorrer mesmo algumas das suas ruas, enquanto prosseguimos este bate-papo a respeito de Góngora. Mesmo na Córdova de hoje em dia — «Romana e moura, Córdova calada», como disse, no nosso século, o poeta Manuel Machado —, é possível entrevermos, aqui ou ali, a presença de Góngora. E recordemos, entretanto, que ele seguiu, sem vocação aliás, a carreira eclesiástica; que só a poesia, no fim de contas, o interessava profundamente; que mais de uma vez foi até chamado à ordem pelos seus superiores hierárquicos, que o consideravam demasiado profano... E lá que ele era muito sensível aos encantos do mundo exterior — disso não parece haver dúvidas. Mas uma cidade como Córdova, como estão a ver (ou a recordar), não deixaria também de estimular-lhe, com toda a certeza, essa espécie de «fatalidade» para apreender o mundo através dos sentidos. Por outro lado, tudo isto explica a coexistência, em Góngora, de dois diferentes poetas, ambos de resto igualmente barrocos: o voluptuoso da forma e da sabedoria técnica, a que já aludimos, e o de mais imediata inspiração popular, que dentro em pouco ainda evocaremos.

Vejamos, pois, sob este último aspecto, a tendência de Góngora para a sátira — para a sátira muito aguçada —, como se verifica neste saborosíssimo epigrama «a dois devotos de monjas que acudiam ao mesmo tempo a muitos conventos»:

*Em trezentas Santas Claras
vós estais, senhores, penados:
ou sois espelhos quebrados
ou tendes trezentas caras.
Regras são de Amor mui raras,
participando da arte
que é de mestre Durandarte.
Mas os dois dizer podeis
que de Deus muito tereis,
pois estais em toda a parte.*

Mas talvez o texto mais curioso de Góngora, dentro deste espírito, seja aquele com que vamos encerrar o programa. Trata-se de uma *letrilha* — de uma «letra» para ser cantada —, com o inevitável refrão; e, nessa letrilha, Góngora faz o risonho elogio de uma vida sem ambições nem preocupações com o que os outros digam. No entanto, no fim da composição, não consegue deixar de fazer uma alusão de carácter erudito: a alusão ao caso de dois amantes lendários — Píramo e Tisbe — que são uma espécie de versão mais antiga do caso de Romeu e Julieta. Seja como for, a poesia nada perde com isso; e, desse modo, Góngora mantém-se fiel a si próprio. Poeta verdadeiramente culto, a erudição e a cultura corriam-lhe nas veias; eram como que a sua segunda natureza. Fingir o

contrário — para agradar à escumalha moral e mental do seu tempo —, isso é que seria muito feio. Mas vamos lá à *letrilha*:

Ande cá eu contente,
e que se ria a gente!

*Tratem outros do governo
do mundo e das monarquias,
mas governem-se os meus dias
com manteiga e com pão tenro;
e, pelas manhãs de Inverno,
laranjada e aguardente;
e que se ria a gente!*

*Coma em dourada tigela
o Príncipe mil cuidados
mais que pílulas dourados,
que eu, nesta mesa singela,
eu prefiro uma morcela
que no assador rebente;
e que se ria a gente!*

*Quando cobrir as montanhas
de branca neve o Janeiro,
tenha eu cheio o braseiro
de bolotas e castanhas,
enquanto doces patranhas
que ao Rei pregou... outro invente;
e que se ria a gente!*

*Vá buscando em hora feia
o mercador novos sóis;
eu, conchas e caracóis
entre a finíssima areia,
escutando qualquer sereia
sob o choupo da nascente;
e que se ria a gente!*

*Passe à meia-noite o mar,
amando em ardente chama,
Leandro por sua dama;
que eu cá prefiro passar
do golfo do meu lagar*

a branca ou rubra corrente;
e que se ria a gente!

Já que Amor é tão cruel,
que de Píramo e da amada
fez do tálamo uma espada
para uni-los, ela e ele,
— seja-me Tisbe um pastel
e a espada seja o meu dente;
e que se ria a gente!