

## UMA PERSPECTIVA DO BARROCO LITERÁRIO COLONIAL

Flávio Loureiro Chaves

Poucos fenômenos na literatura brasileira apresentam tanta complexidade de abordagem quanto o barroco. Na Europa o movimento teve duração relativamente curta e, sucedendo ao maneirismo dos últimos vinte anos do século XVI, já estava praticamente encerrado por volta de 1680<sup>1</sup>. No caso da literatura brasileira, caracteres barrocos já existem na **Prosopopéia** de Bento Teixeira, em que pese a influência de linhas clássicas hauridas na epopéia camonianiana, e uma análise mais aprofundada da obra de Cláudio Manoel da Costa revela que os temas barrocos impregnaram a formação intelectual do poeta mineiro<sup>2</sup>. Também assim, se já são barrôcas as imagens de Fr. Agostinho da Piedade, contemporâneo de Gregório de Matos na cidade do Salvador, muito mais o serão os profetas da Basílica de Bom Jesus dos Matosinhos esculpido pelo Aleijadinho já quase ao alvorecer do século XIX. Portanto, o arco de tempo em que situamos o barroco colonial brasileiro ocupa considerável extensão, e, já aqui, diferencia-se do quadro europeu, obrigando-nos a uma indispensável flexibilidade periodológica. Torna-se necessário enfrentar o problema mediante o conceito mais vivo e elástico do tempo histórico e compreender que o século XVII da literatura brasileira não se esgota em seu limite cronológico, mas, ao contrário, projeta-se pelo século XVIII adentro, condicionando-o em suas linhas intelectuais e artísticas. Daí o

---

1 - Arnold Hauser, **Historia Social de la Literatura y del Arte**. Madrid, ed. Guadarrama, 1964, vol. II, p. 15.

2 - Vide Antônio Cândido, **Formação da Literatura Brasileira**. São Paulo, Livraria Martins ed., 1964, vol. I, p. 93 e sgs.

critério adotado por José Aderaldo Castello ao fixar os limites do barroco literário colonial: apresenta como pontos extremos a data de 1601, quando surge a **Prosopopéia**, e a de 1768 que assinala a publicação das **Obras**, de Cláudio Manoel da Costa<sup>3</sup>. De fato, o barroco brasileiro sofre uma evolução que o afasta basicamente do europeu, como veremos adiante.

Não bastassem os problemas colocados pela periodização literária, e logo a eles vem acrescentar-se outro de ordem crítica. O interesse pelos estudos acerca do barroco surgiu tardiamente e podemos dizer que a investigação mais séria só se inicia efetivamente em 1950. ano em que Afrânio Coutinho defende sua tese **Aspectos da literatura barrôca**<sup>4</sup>. Parece que no Brasil da primeira metade do século XX, herdeiro da ansia de clareza e lógica do positivismo, encontraram campo fértil os preconceitos tradicionais que afastavam o barroco da investigação literária ou, pelo menos, cingiam a pesquisa às artes plásticas, atentando quase exclusivamente para a preponderância da escultura e da arquitetura no período<sup>5</sup>. A própria obra de Gregório de Matos, muito embora tenha recebido uma edição ao final do século XIX, só vem a ser verdadeiramente divulgada a partir de 1923, quando Afrânio Peixoto dá a lume a discutível edição crítica que organizara sob chancela da Academia Brasileira de Letras. Assim, três séculos de esquecimento envolvem a literatura dos autores seiscentistas, ajudando a enraizar o preconceito do barroco entendido como expressão do "feio" e do "patológico" e, justamente por isso, relegado ao segundo plano da história literária. No entanto, o século XVII já não continha os elementos fundantes da literatura brasileira? Já não residiriam aí, principalmente na poesia, certos temas e ten-

3 - José Aderaldo Castello, **Manifestações Literárias da Era Colonial**. São Paulo, ed. Cultrix, 1965, p. 58.

4 - A questão é minuciosamente estudada por Guilhermino Cesar em comunicação ao V Colóquio Internacional de Estudos Luso-Brasileiros: «O barroco e a crítica literária no Brasil», Coimbra, 1965.

5 - Note-se que, cêrea de uma década antes que surgissem as principais investigações sobre o barroco literário, Lúcio Costa já publicara seu ensaio: «A Arquitetura dos Jesuítas no Brasil», Rio, *Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n.º 5, 1941.

dências que se conservam até a época contemporânea? Esta a indagação a que nos conduzem os estudos de Afrânio Coutinho, José Aderaldo Castello, Guilhermino Cesar e outros que se ocuparam com o problema.

Arnold Hauser, em sua **História social da literatura e da arte**, situa o barroco como um estilo que, servindo à política absolutista das côrtes católicas européias, dissolveu rapidamente as tensões e conflitos do maneirismo, descambando para uma espécie de classicismo pesado e unilateral, de onde não se pode excluir o caráter acentuadamente propagandista. Nas côrtes protestantes, ainda segundo o autor, o barroco teria evoluído diferentemente, tendendo mais para a expressão do individualismo, sempre austero e racional, mas indiciador dos ideais de uma burguesia nascente, jubilosa de seu poderio econômico dentro do Estado. No entanto, às duas tendências citadas, Hauser deixa de acrescentar uma terceira: o barroco que, pela mão do jesuíta, desenvolveu-se nas colônias americanas. E, no que concerne ao século XVII, fica incompleto o quadro que o historiador da cultura pretendeu traçar, pois falta-lhe um elemento básico para compor a dimensão espacial em que se movimenta historicamente o barroco.

Se é verdade que o barroco europeu foi a expressão da política absolutista ou dos ideais burgueses, e em qualquer dos casos perdeu os elementos mais férteis do maneirismo quinhentista, tal não ocorreu no Brasil. Aqui o estilo entrou pela mão do jesuíta portador do espírito tridentino; desenvolveu-se em solo ainda por desbravar no território que não era nação; e, assim, definiu-se como **cultura transplantada** que se vai transformando sob pressão da tendência nativista. Se, na Europa, o movimento inseria-se na sucessão de movimentos culturais a que se vinham agregar os fatos políticos de uma sociedade em transição econômica, no Brasil os princípios artísticos do barroco trazidos pelo jesuíta constituíram o primeiro momento de uma cultura até aí inexistente. A arte colonial não foi veiculada aqui pela política realista ou pelos objetivos burgueses; ela servia antes como

instrumento de catequese ou de informação. Quando o barroco chega a pretender-se arte literária, já em momento mais avançado, assume um caráter muito menos pragmático e muito mais desinteressado que o movimento europeu, como já o comprova a advertência de Manoel Botelho de Oliveira ao publicar a *Música do Parnasso*: "... ditaram as Musas as presentes rimas, que me resolvi expor à publicidade de todos, para ao menos ser o primeiro filho do Brasil, que faça pública a suavidade do metro, já que o não sou em merecer outros maiores créditos na Poesia"<sup>6</sup>. A diferença de público em relação à Europa, a conseqüente diferença de interesses, o próprio insulamento geográfico da colônia, explicam então porque muitos elementos característicos do maneirismo, já dissolvidos no barroco, são mantidos na obra dos primeiros escritores brasileiros no correr do século XVII.

O já citado Arnold Hauser assim caracteriza objetivamente o maneirismo, após situá-lo como imediatamente posterior ao Concílio de Trento (1542): "junto al sentido vacilante de la realidad y las borrosas fronteras entre lo real y lo irreal, se podrían estudiar también en él, sobre todo, los otros rasgos fundamentales: la transparencia de lo cómico através de lo trágico y la presencia de lo trágico en lo cómico, como también la doble naturaleza del heróe, que aparece ora ridículo, ora sublime". E logo adiante: "... la experiencia de que la idea pura, no falsificada, sin concesiones, no puede realizarse en la tierra, y que, o hay que sacrificar la pureza de la idea a la realidad, o la realidad habrá de quedar intocada por la idea"<sup>7</sup>. O barroco, no entanto, é uma tendência estilística para o classicismo, diametralmente afastado desses elementos tensionais do maneirismo e, não raro, opõe-se a eles. Sua concepção da vida, seja católico ou protestante, deriva da "nueva visión de mundo basada en la ciencia natural que partió de Copernico. (...) Con la con-

6 - Autor e obra cit. Rio, ed. Instituto Nacional do Livro, 1953, tomo 1, p. 8.

7 - Arnold Hauser, *Historia Social de la Literatura y del Arte*, ed. cit., pp. 460 e 466, vol. I.

cepción de la ley natural, que no conoce ninguna excepción, surgió el concepto de una nueva necesidad completamente distinta de la teológica. (...) La consciencia de comprender el Universo, grande, inmenso, implacablemente dominador, de poder calcular sus leyes y con ello de haber vencido a la Naturaleza, se convirtió en fuente de un ilimitado orgullo hasta entonces desconocido". Os elementos característicos do barroco serão, portanto, "la tendencia hacia lo monumental, lo solemne-ceremonial y lo patetico"<sup>8</sup>.

Basta isso para que se veja, de imediato, a diferença entre o barroco europeu e o colonial. O maneirismo, oriundo do último quinhentos dissolve-se no classicismo barroco sob impacto do absolutismo e do racionalismo cientificista que, partindo de Copérnico, resultaria em Descartes. Mas o que o jesuíta trouxera para o Brasil, logo ao encerrar-se o Concílio de Trento, era ainda um barroco inicial, não contaminado, que guardava muito do maneirismo. Aqui sofreu peculiar processo de evolução, assumindo côres nativistas, e - o que importa mais - inspirou-se no barroco da Europa, mas desenvolveu-se separadamente dele.

Somente assim podemos entender porque na poesia de Gregório de Matos não há absolutamente nada de "solene-ceremonial", muito menos "tendência ao monumental", mas há - isto sim - aquela "vacilação entre o real e o irreal" típica da literatura européia anterior à predominância do barroco politizado e ideologizado. Ainda quando, sob a influência da técnica de Góngora e Quevedo, Gregório vai em direção a um formalismo exacerbado, não perde jamais o contato com o mundo, com os temas mais simples e os conflitos mais presentes. É a sua poesia que nos oferece o ponto de partida para interpretar a literatura brasileira do século XVII. O estilo e os temas europeus aqui entraram trazidos pelo jesuíta. Mas uma sociedade ainda não organizada politicamente, o relativo abandono a que fôra relegada pela metrópole sob o período das duas coroas, as solicitações do cenário nativo

8 - idem, vol. II, p. 13.

que naturalmente se contrapunha à urbanidade das côrtes d'além mar, determinaram o desenvolvimento e as transformações da cultura transplantada. Daí porque o barroco literário assume, no Brasil, caráter único: é a única tendência dentro do movimento universal que tem a duração de quase dois séculos; é a única que não dissolve as descobertas do maneirismo, antes as acentua; é a única, por isso mesmo, que não tende ao solene-monumental, mas adota e conserva o sentido conflituoso que fôra apanágio do maneirismo.

Tôda a poesia de Gregório de Matos está voltada para um mundo de contradições:

**Começa o mundo enfim pela ignorância,  
E tem qualquer dos bens por natureza  
A firmeza sômente na inconstância.<sup>9</sup>**

Sua experiência prende-se à oposição entre o céu e a terra, entre corpo e espírito, que marca a cisão interior do indivíduo. Sua obra se movimenta e estrutura no jôgo das antíteses e das ambigüidades. Damaso Alonso pode servir como caminho para encontrarmos sua inspiração quanto aos recursos técnicos, a arte no uso das metáforas, a desarticulação sintática do período, e fatalmente chegaremos a identificá-la em Góngora e Quevedo.<sup>10</sup> Mas não podemos esquecer que, ao lado da influência espanhola sôbre a literatura do século XVII, há outra que não se situa nos estritos limites do barroco europeu e sim em faixa temporal anterior. Trata-se da poesia camoniana, especialmente a lírica, desenvolvida ao final do quinhentos, tôda ela maneirista porque se afasta radicalmente do unitário racionalismo renascentista para ferir preferencialmente o conflito individual que opõe fé e razão, corpo e alma, céu e terra. Ao lado de Góngora e Quevedo, é

9 - Trata-se do soneto «A instabilidade das cousas do mundo»; in *Poesia Barrôca*, antologia organizada por Péricles Eugênio da Silva Ramos, São Paulo, ed. Melhoramentos, p. 45.

10 - Referimo-nos a *Poesia Espanhola (Ensaio de Métodos e Limites Estilísticos)*, autor cit., Rio, ed. Instituto Nacional do Livro, trad. de Darcy Damasceno, 1960, p. 237 e sgs.

Camões a grande presença influenciadora do barroco brasileiro. Veja-se, por exemplo, aquêlo soneto gregoriano dedicado **Aos afetos e lágrimas derramadas na ausência da dama a quem queria bem:**

**Ardor em firme Coração nascido;  
pranto por belos olhos derramado;  
incêndio em mares de água disfarçado;  
rio de neve em fogo convertido:<sup>11</sup>**

Não será difícil filiá-lo à vertente camoniana da “mudança do mundo”, da instabilidade e variabilidade dos seres. Na poesia gregoriana permanece sempre o ponto de vista conflituoso, através do qual as coisas e os seres jamais podem ser encarados unilateralmente. Predomina a diversidade, originada na interioridade do homem que se sabe diminuto e passageiro:

**E quer meu mal, dobrando meus tormentos,  
que esteja morto para as esperanças,  
e que ande vivo para os sentimentos.<sup>12</sup>**

Aparecerá também, como nota dominante e intermitente, o tema da fugacidade da vida, presente em Camões e em todo o maneirismo, mas ausente da linha geral do barroco que investia num sentido contrário – o orgulho de saber-se homem dominador do mundo, como o demonstrou Hauser. Assim, o último terceto do soneto dedicado **A Maria de Povos, sua futura espôsa**, onde ocorre a exortação final:

**Ó não aguardes, que a madura idade,  
te converte essa flor, essa beleza,  
em terra, em cinza, em pó, em sombra, em nada.<sup>13</sup>**

11 - In *Poesia Barrôca*, ed. cit., p. 41.

12 - Trata-se do último terceto do soneto «Continua o Autor em Lamentar o seu Tormento». In *Presença da Literatura Brasileira*, Antônio Cândido e José Aderaldo Castello, São Paulo, ed. Difusão Européia do Livro, 1968, vol. I, p. 75.

13 - In *Poesia Barrôca*, ed. cit., p. 38.

Péricles Eugênio da Silva Ramos demonstra, como aliás Paulo Rónai já fizera com outras passagens de Gregório,<sup>14</sup> que o terceto referido é cópia de Góngora. No entanto, para o que gostaríamos de acenar com o presente artigo, isto importa pouco. Importa, do ponto de vista da evolução da literatura brasileira no século XVII, que em Gregório de Matos permanecem vivos certos temas e tendências que compunham a vitalidade da literatura européia, dando assim continuidade a uma tradição. E, no entanto, não era isso o que ocorria na literatura português da época. Embora permanecesse muitas vezes a inspiração em Camões, os poetas da **Fenix renascida** praticavam um barroco que era sobretudo classicista e formalista, artificioso e convencional. Estudando-os, Hernâni Cidade não hesita em emitir o juízo crítico: "através destas páginas, onde nada se insere que não denuncie hiperestesia na busca do raro, ou se trate de satisfazer ao apetite de sentidos pagãos, ávidos de fulgores e magnificências, ou se trate de dar à razão, melhor, à capacidade dialética, o prazer da agilidade... no vazio".<sup>15</sup> Gregório de Matos, ao contrário, conserva a vibração, o caráter antitético e vital, dos temas camonianos ou gongóricos. Tudo o que toca, criando ou plagiando, adquire calor; e, por isso, o próprio Cidade, estudando-o logo após os poetas da **Fenix renascida**, adjetiva a sua obra como "a poesia em contato com a vida".<sup>16</sup> O que terá conduzido a poesia gregoriana a esse contato com a vida, totalmente ausente da literatura austera praticada pela Europa racionalista? A resposta poderá ser obtida, talvez, na diferenciação dos processos culturais que analisamos anteriormente, na fisionomia especial adquirida pelo barroco que o jesuíta transplantara para a colônia. Enquanto o barroco europeu, especialmente o português, indica o ocaso de um longo período

14 - Paulo Rónai: «Um Enigma de nossa História Literária: Gregório de Matos». In *Revista do Livro*, ed. Instituto Nacional do Livro, Rio, n.º 3/4, dezembro de 1965.

15 - Hernâni Cidade, *O conceito de poesia como expressão da cultura*. Coimbra, 1957, Arménio Amado ed., p. 125.

16 - Autor e obra cit., p. 181.

cultural e político, a poesia brasileira do século XVII assinala o primeiro momento de um processo que nos aproxima e, ao mesmo tempo, começa a nos diferenciar da metrópole.