

O BARROCO NA ITÁLIA: SUA BELEZA E CONTRADIÇÕES

Massimo Pinna¹

Odisséia

RESUMO: Este breve artigo representa uma reflexão sobre os momentos e as figuras mais relevantes do Barroco Italiano. Também quer ser uma tentativa de mostrar e demonstrar - através de um *excursus* relativamente completo de artistas e obras da época - como este período histórico tenha sido de importância fundamental para que a arte e a ciência modernas se abrissem a novos horizontes, tanto na pesquisa científica como na criação artística. O objetivo que se pretende alcançar é aquele de dar mais uma contribuição para superar de vez aquele preconceito em relação ao barroco, percebido como algo negativo e sem grande valor artístico, mas também enfatizar o valor da cultura italiana para que este fenômeno se concretizasse, dando um novo rumo à cultura ocidental.

PALAVRAS-CHAVE: Barroco Italiano, Giambattista Marino, Galileo Galilei, Lorenzo Berini, Roma

ABSTRACT: This brief article represents a reflection on the most relevant moments and characters of the Italian Baroque. It is also an attempt to show and demonstrate - through a relatively complete excursus of artists and works of the time- how this historic period has been of fundamental importance so that modern art and science could envision new horizons, both in scientific research as in artistic creation. The ultimate goal of the present article is to contribute to overcome the bias towards the baroque movement, perceived as something negative and of no great artistic value, and also to emphasize the value of Italian culture so that this phenomenon could be materialized, giving western culture a new direction.

KEYWORDS: Italian Baroque, Giambattista Marino, Galileo Galilei, Lorenzo Berini, Rome

Quando se fala de Barroco e, ainda mais, de Barroco italiano, é difícil não pensar na opinião negativa que, desde o século XVIII, deu-se a esse fenômeno artístico- cultural que caracterizou o século precedente àquele, especialmente em suas primeiras décadas.

Teóricos do Neoclassicismo, por exemplo, como Winckelmann, aplicaram à arte do século XVII esse conceito, para evidenciar somente elementos bizarros e irregulares que nele se manifestavam. Hoje em dia, felizmente, não se considera o Barroco somente uma manifestação limitada a um período histórico definido - o século XVII -, mas, sobretudo, uma expressão peculiar de arte, presente

¹ Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem da Universidade Federal do Rio Grande do Norte.

em momentos e modalidades diferentes em inúmeras obras produzidas até os nossos dias, valorizando aspectos positivos e inovadores, que enriqueceram a expressão artística humana. Essa formulação relativa a uma tentativa de definição do que seria “barroco” foi desenvolvida de maneira elaborada por Eugeni D’Ors, o qual considerava barroco uma categoria ideal, presente em várias épocas e que se contrapõe ao estilo clássico. Também Ernst Curtius, crítico e filólogo alemão, na sua obra mais conhecida, *Literatura européia e Idade Média latina*, imagina o Barroco como uma categoria constante dos estilos literários e presente em autores com diferentes coordenadas espaço-temporais.

Em virtual contraposição a esses pensadores, o intelectual que talvez tenha dado mais que os outros um julgamento negativo sobre o Barroco foi Benedetto Croce (1993), respeitável filósofo, escritor, crítico e político italiano do século XX, o qual condena *in toto* este período histórico, definindo-o não somente o fruto de um pecado estético, mas também humano. Segundo Croce, o Barroco substitui à verdade poética – e a beleza que dela procede - o gosto para o efeito do estupefaciente, do surpreendente, do inesperado, que se torna, dessa forma, algo com um fim em si mesmo e não instrumento essencial e necessário a uma poética real e autêntica.

Apesar dessa avaliação severa e categórica do ilustre crítico italiano, pode-se afirmar que o Barroco representou - e representa - um momento de verdadeira inovação cultural e artística, uma transformação do gosto estético, devida a uma diferente visão da vida, uma *Weltanschauung* na qual não encontramos mais o homem renascentista, homem livre e capaz de criar o seu próprio destino, mas um homem que, principalmente através dos novos instrumentos cognoscitivos - tanto teóricos como práticos -, adquiridos graças aos relevantes e repentinos progressos da ciência, toma consciência da labilidade das coisas terrenas e descobre que o mundo é muito mais vasto do que ele havia imaginado.

Sem dúvida, uma característica do Barroco é o fato de não encontrar sempre opiniões unânimes, até para definir a acepção do seu nome, que, segundo a hipótese de alguns, derivaria da própria língua portuguesa e significaria “pedra ou pérola irregular, assimétrica”, segundo outros, derivaria do adjetivo grego *barus*, cuja tradução corresponde a “pesado”, e na opinião de mais outros, sua origem poderia referir-se a um silogismo abstruso, derivante da filosofia escolástica (DE GRADA, 1979). Bem, parece que nem em relação à etimologia da palavra “barroco” conseguiu-se chegar a uma conclusão unívoca.

Um dos dicionários mais apreciados na Itália, o Zingarelli, define o verbete “barroco” assim: “gusto e stile affermatosi nell’arte e nella letteratura del Seicento, tendenti a effetti bizzarri, inconsueti, declamatori, illusionisticamente scenografici”².

E na sua acepção, como adjetivo, diz: “fastoso, enfático, pesante”³. Eis que aparece de novo o étimo derivante do grego, o qual veria nessa manifestação artística algo pesado, sem perceber outras realidades, igualmente presentes na arte italiana do século XVII.

Sabe-se que depois do Concílio de Trento (1545-1563), da Reforma Protestante e da Contra-Reforma, o clima social e cultural muda em toda Europa e na Itália, evidentemente, em razão da presença da Igreja Católica, em forma ainda mais drástica, provocando naquele país um período de grandes incertezas e conflitos. Enquanto na Europa a Reforma, graças à contribuição de Lutero, dava amplo espaço ao homem comum - tornado-se este último finalmente livre de poder ler os textos sagrados sem a ingerência de nenhuma autoridade “espiritual”-, na Itália era o Santo Ofício que decidia o que era lícito e o que não o era, através do instrumento da censura e, em casos extremos, mas não raros, de prisão ou condenação à morte.

É exemplar o caso do grande filósofo, escritor e frade italiano Filippo Giordano Bruno, levado à fogueira em 17 de fevereiro de 1600, – ano do Jubileu Católico⁴ – com a condenação de heresia, em

² “Gosto e estilo que se afirmaram na arte e na literatura do século XVII, que levam a efeitos bizarros, insólitos, declamadores e ilusionisticamente cenográficos”.

³ “Fastuoso, enfático, pesado”.

Campo dei Fiori, em Roma, exatamente naquela Roma que hoje denominamos barroca e que se configura naquele triângulo físico e metafísico ao mesmo tempo, que começa em *Piazza Del Popolo* e se desenvolve através das suas estradas principais - *Via del Corso*, *Via del Babuino* e *Via di Ripetta* - em direção de *Piazza Venezia*. Ainda hoje, no centro da praça de *Campo dei Fiori*, ergue-se majestosa e altiva a estátua di Giordano Bruno, situada justamente no mesmo lugar onde foi executado. Essa presença perene representa uma explícita advertência àquela igreja moralista e ávida de poder, a qual, para afirmar suas idéias, e, sobretudo, para manter o seu domínio, cometeu atos criminosos e desumanos, privando, às vezes, do bem mais precioso, todos aqueles que se opunham à sua autoridade.

Com certeza, em um clima histórico-cultural deste tipo, era necessário para o poeta, para o escritor e para o artista em geral, procurar outros caminhos para dar espaço aos próprios impulsos criativos, não podendo expressar livremente e de forma exaustiva as próprias idéias. Já que na substância o artista encontra-se censurado, o caminho para exprimir-se é encontrado na novidade da forma e, especificamente, na quebra do paradigma do cânone clássico e do petrarquismo⁵, modelos já desgastados por uso repetitivo e, às vezes, esvaziados de um verdadeiro moto poético e criativo.

Se a cultura contra-reformista quis impor um moralismo, uma seriedade, uma força religiosa que prevalecessem ao hedonismo, ao puro dileto expressivo, veremos então que o maior letrado italiano do século XVII, Giovan Battista (ou Giambattista) Marino, foi quem recuperou a fórmula horaciana do *utile dulci miscere*⁶, colocando o prazer estético acima do dever e conseguindo, de modo implícito, livrar-se das correntes ideológicas impostas pela Igreja Católica.

Em relação à pergunta sobre qual seria a finalidade do Barroco, seu intento último, é o próprio Marino que nos responde através dos seus versos mais conhecidos:

E' del poeta il fin la meraviglia,
parlo dell'eccellente e non del goffo,
chi non sa far stupire vada alla striglia⁷

Estes versos são extraídos da composição *Murtoleide*⁸, e são dedicados ao poeta Gaspare Murtola, seu contemporâneo, o qual, na opinião de Marino, não seria capaz de compor verdadeira poesia. Seria, portanto, desejável, segundo Marino, que esse seu colega se dedicasse a atividades nas quais ele mostrasse maior competência. Dito de outra forma, Marino avisa a qualquer pessoa que quisesse escrever poesia, que se não for capaz de “maravilhar” o leitor, de surpreendê-lo com a força espantosa das palavras, palavras compostas por metáforas, alegorias e outros artifícios retóricos, seria melhor que tal aspirante a poeta se dedicasse a lustrar os cavalos, ao invés de compor versos.

Giambattista Marino quer mudar as regras poéticas, sente a necessidade de romper, sobretudo com o *petrarquismo*, o qual, há três séculos, tinha se tornado o único paradigma para fazer poesia. Marino é um grande inovador também pelo fato de ter percebido com antecedência a importância do público, superior, segundo ele, àquela do crítico.

⁴ O Jubileu ou Ano Santo foi instituído pelo papa Bonifácio VIII em 1300, com o objetivo de obter uma reconciliação entre os homens e Deus. Esse Ano Santo se inspirou no Jubileu judeu, o qual foi constituído a partir das leis presentes no Antigo Testamento.

⁵ Petrarquismo é um fenômeno literário, antes italiano e depois europeu, de imitação da poética de Francesco Petrarca.

⁶ “Misturar o útil ao prazeroso”. Quintus Horatius Flaccus, grande poeta latino do I século a.C. afirmava na sua “Ars Poética” que seria desejável, enquanto se educa, produzir deleite estético para o leitor.

⁷ “É do poeta o fim a maravilha, falo do excelente e não do grosseiro, quem não sabe suscitar estupor, trabalhe na estrebaria”.

⁸ Composição burlesca escrita em forma de soneto satírico.

Diferentemente do seu conterrâneo, o escritor Giambattista Basile, que, apesar de ter composto o mais bonito livro barroco, *Lo cunto de li cunti*⁹, usa o dialeto napolitano e por isso não consegue alcançar um público muito extenso, Marino decide utilizar a língua italiana, dando uma resposta clara, madura e categórica à proposta de Pietro Bembo. Este, humanista e escritor italiano, considerado o maior gramático do século XVI, foi o intelectual que determinou por primeiro a unificação do idioma italiano, baseando-se nas obras dos maiores escritores toscanos do século XIV: o sumo poeta Dante Alighieri, criador de mundos, através da sua “divina” *Comédia*, o seu maior discípulo, Francesco Petrarca, autor do *Canzoniere* e o herdeiro dos dois, Giovanni Boccaccio, considerado o iniciador do romance moderno, com sua obra mais conhecida, o *Decameron*.

Marino, apesar de não conseguir superar completamente o modelo petrarquesco, acolhe a instância de Bembo, utilizando, finalmente, a língua comum a todos: o italiano recém nascido. A Itália continua ainda fragmentária (desde o Tratado de Cateau-Cambresis do 1559, a situação político-geográfica havia permanecido idêntica), mas a exigência de uma *koiné*, uma língua comum, havia se tornado uma necessidade para a maioria dos humanistas italianos.

É evidente que a Itália se encontra em um momento histórico muito difícil e delicado, devido também à sua divisão política em pequenos estados, à quase total submissão ao domínio espanhol, mas, sobretudo, à perda de identidade provocada pela degradação cultural - e, claro, também literária - que fez com que a Itália perdesse aquela hegemonia cultural que exercera no século precedente com o Renascimento.

Com certeza, a escolha da Igreja Católica em continuar a usar o latim como língua oficial, determinou a falta de informação e integração cultural do povo, impedindo que cada pessoa pudesse, por exemplo, ler autonomamente os textos sagrados, e pudesse, dessa forma, se emancipar do domínio da própria Igreja, cuja influência se concretizou principalmente através da Contra-Reforma. A Igreja tornou-se um símbolo de verdadeiro terror entre a população, a qual obedecia a ela cegamente, pois instrumentos como Inquisição (ou Santo Ofício) e o *Índex* (dos livros proibidos), bem como penas, como prisão e condenação à fogueira, eram argumentos suficientemente persuasivos para convencer a população a obedecer.

O poder absoluto, em suma, materializado de um lado nas formas autoritárias do papado e do outro, na monarquia, encontra nesse momento histórico um instrumento formal e grandioso para reconstruir o seu prestígio e dar uma resposta forte e definitiva à Reforma Protestante: é a Arte Barroca o novo símbolo da autoridade católica.

Ainda assim, de vez em quando aparece alguma personalidade capaz de enfrentar – implícita ou explicitamente – o poder predominante. No panorama cultural e designadamente científico desse momento histórico tão peculiar, Galileu Galilei, o maior cientista italiano do Barroco, publica - em 1630 – uma obra de extrema importância: *Dialogo sopra i due massimi sistemi del mondo (Diálogo sobre os dois principais sistemas do mundo)*. O papa Urbano VIII havia autorizado a publicação desta obra, com a condição de que Galileu se limitasse a expor as duas teses que, na época, se contrapunham: a ptolemaica, a mais antiga, e a copernicana, mais recente e com caráter científico superior à primeira. Urbano VIII impôs um limite ideológico, ou seja, que Galileu articulasse a conversa no seu livro - escrito em forma de diálogo – como se estas teses fossem somente duas teorias abstratas, sem nenhum fundamento científico demonstrável.

Galileu decide ambientar a história em Veneza, a república mais distante das posições do papado, onde três personagens - um a favor de uma tese, um contra e o terceiro neutro – discutem várias idéias científicas, cada um do seu ponto de vista. De fato, Galileu leva o leitor a esta conclusão: a verdade científica possível é só uma: a Terra gira em volta do Sol, o astrônomo e matemático polonês Copérnico, com a sua teoria heliocêntrica do Sistema Solar estava certo. A implacabilidade da Inquisição não demora a impor a sua palavra: no ano 1633 Galileu é condenado por suas afirmações.

⁹ O Conto dos contos, conhecido também como “Pentameron” por ter imitado, na estrutura da obra, o mais conhecido “Decameron”, composto por Giovanni Boccaccio.

Apesar de Galileu ter interpretado com sabedoria “il grande libro della natura”¹⁰, como ele denominava o mundo, foi obrigado por um poder que não admitia ser contradito e nem contraditado - mesmo diante de dados empíricos – a renunciar à evidência de suas conclusões. Como relatam as crônicas daquele tempo, a única satisfação – se podemos dizer assim - foi a de pronunciar nos corredores do tribunal, logo depois ter sido processado, a famosa frase que confirmava a veracidade das suas pesquisas científicas “Eppur si muove”¹¹, querendo, mais uma vez, afirmar que a Terra estava sempre em movimento. Galileu havia criado uma “ciência nova”, baseada na transposição do método matemático à realidade física, colocando-se, desse modo, dentro da linha do homem barroco, na sua busca de novos horizontes e novos métodos para interpretar a realidade.

Vale a pena lembrar que a contribuição de Galileu não se limita somente aos resultados absolutamente surpreendentes em campo científico, mas também no uso da língua que ele realiza para escrever os “Dialoghi”. Não obstante – ou por causa disso - ele seja um homem de consistente cultura humanística e assíduo leitor dos clássicos da literatura, Galileu decide usar a língua italiana, o “vulgar”, com um estilo muito pessoal, baseado na simplicidade e clareza de expressão, para poder, através deste expediente, alcançar um público mais amplo e não somente a classe dos intelectuais, única categoria que até aquele momento havia se interessado por assunto de caráter científico. Pela primeira vez na história da literatura científica italiana, um intelectual renunciava à língua que há séculos representava a expressão mais evidente do poder: o Latim.

Também nas artes figurativas o Barroco se manifesta com toda a sua força, dando vida a obras de extraordinária beleza. Se é verdade que o artista barroco, por causa dos efeitos da Contra-Reforma, não possui a mesma liberdade de expressão da qual usufruía o homem renascentista, é também igualmente verdade que ele consegue alcançar estados puramente artísticos de tanto valor quantos aqueles produzidos pelos colegas da recém passada Renascença. É suficiente percorrer aquelas estradas do chamado “triângulo barroco”, do qual falamos antes, para admirar as “maravilhas” criadas pelos artistas do século XVII, começando justamente pelo muito talentoso Gian Lorenzo Bernini, o qual, apesar de ter nascido como escultor, já desde muito jovem se revelou como exímio pintor e arquiteto, dedicando-se em toda a sua longa vida a produzir obras primas.

Portanto, andando por esse bairro privilegiado de Roma, podemos ver como o Barroco deixou por lá signos eternos de sua presença, iniciando pela *Piazza del Popolo* com as suas duas pérolas *Santa Maria in Monte Santo* e *Santa Maria dei Miracoli*, chamadas também de “Igrejas Gêmeas”, pelo fato de serem (quase) idênticas; ou, passeando ao redor da famosa *Piazza Navona*, encontramos a igreja de *Sant’ Antonio dei Portoghesi*, a qual, apesar do seu nome, é freqüentada sobretudo por brasileiros que moram na “cidade eterna”.

Em suma, sem detalhar um elenco que seria extenso demais, podemos afirmar que basta percorrer os mil e setecentos metros da *Via Del Corso* e entrar em qualquer das numerosas travessas, para se deparar com obras primas arquitetônicas, como *Sant’Andrea al Quirinale* (realizada pelo próprio Bernini), com pinturas como aquelas do Caravaggio presentes na *Chiesa di San Luigi dei Francesi*, ou com esculturas – dentro ou fora do triângulo barroco - , como, sempre de Bernini, o baldaquino brônzeo em *San Pietro*.

A despeito do fato de o objetivo da pintura, da escultura e das artes em geral ter sido - segundo as diretrizes estabelecidas durante o concílio tridentino – o de ilustrar para o povo principalmente os vários episódios bíblicos, para produzir, educando, medo e submissão, artistas como Caravaggio, Bernini ou Annibale e Federico Caracci - entre os maiores representantes das artes figurativas - conseguiram produzir obras primas, de uma beleza inovadora e surpreendente.

Também na música dessa época pode-se perceber como, por exemplo, o contraponto e a fuga substituem a polifonia, revelando, também nesse contexto, o desejo de, ao mesmo tempo, perturbar

¹⁰ “O grande livro da natureza”.

¹¹ “Porém se move”.

e fascinar o público, com melodias inesperadas e originais, com virtuosismos na execução ou - antecipando em séculos a evolução musical - dando cada vez mais espaço à improvisação, recurso que permite ao instrumentista fascinar e suggestionar a quem está ouvindo algo maravilhoso e imprevisto.

Como não recordar os grandes compositores desse período, como Claudio Monteverdi, Antonio Vivaldi e Alessandro Scarlatti, os quais, graças ao valor absoluto de suas composições, são considerados até hoje maestros insuperáveis.

Podemos finalizar essas reflexões sobre esse momento artístico tanto criticado, mas que tanta beleza produziu, recordando que justamente neste *humus* artístico-cultural nasceram escultores, pintores, arquitetos, músicos, poetas, os quais, com os próprios talentos souberam revelar à Europa inteira inúmeros segredos da arte, o gosto pelas coisas refinadas, a capacidade de se surpreender e colher o “maravilhoso” presente na vida, fornecendo uma educação artística e literária que, não obstante fosse orientada pelo poder da Igreja, fez com que a humanidade desse um grande passo à frente, a caminho de novas formas para ver o mundo e representá-lo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABBIATI, Franco. *Storia della musica*. Turim: Garzanti, 1982.
- BENAZZI, Natale – D’AMICO, Matteo. *Il libro nero dell’Inquisizione*. Alessandria: Piemme, 2001.
- CROCE, Benedetto. *Storia dell’età barocca in Italia*, Milão: Feltrinelli, 1993
- DE BERNARDI, Ignazio. *Letteratura italiana*, volume secondo. Turim: SEI, 1984.
- DE GRADA, Raffaele. *L’epoca moderna*. Nápoles: Morano, 1979.
- DRAKE, Stillman. *Galileo*. Bologna: Il Mulino, 1988.
- GEYMONAT, Ludovico. Il Cinquecento e il Seicento. In: *Storia del pensiero filosofico e scientifico*. Turim: Garzanti, 1973.
- RAVAGLIOLI, Armando. *Le grandi Piazze di Roma*. Roma: Newton Compton editori, 1995.
- ZANNIER, Italo; INSOLERA, Italo. *Il quartiere barocco di Roma*. Milão: Mondadori, 1967.
- VVAA. *Enciclopedia Garzanti della Letteratura*. Turim: Garzanti, 1987.