



## Brasil barroco: pequeno inventário utópico

Paulo Tunhas\*

### RESUMO:

Partindo de uma dupla caracterização (formal e semântica) do barroco, este texto defende uma visão geral da cultura brasileira como uma cultura barroca.

### PALAVRAS-CHAVE:

Barroco. Espaço. Diversidade. Canibalismo.

### ABSTRACT:

Beginning with a double characterization (formal and semantic) of the baroque, this text argues for a global view of Brazilian culture as a baroque culture.

### KEYWORDS:

Baroque. Space. Diversity. Cannibalism.

### ***Tupi, or not tupi: that is the question.***

Oswald de Andrade, *Manifesto Antropófago*

Bem pitorescos os começos da nobreza de título no Brasil imperial. Titulares de nomes de um sabor muito da terra, arrevesadamente guaranis, alguns. Nomes de rios. Nomes de cachoeiras. Nomes de engenhos. E ouriçados de sílabas que devem ter sido a tortura dos diplomatas europeus obrigados a pronunciar-las: Baependi, Sepetiba, Cairu, Macaé, Sinimbu, Itaboraí, Itanhaém, Sapucaí, Paranaguá, Abaeté – e o mais curioso de todos, antes caricatura de nome do que mesmo nome: Gê Acaiaba Montezuma de Jequitinhonha.

Gilberto Freyre, "Dom Pedro II, imperador cinzento de uma terra de sol tropical", *Perfil de Euclides e outros perfis*

\* Estudos de filosofia no Porto (licenciatura), em Cambridge e em Paris (doutoramento). Professor Auxiliar Convidado na Universidade Fernando Pessoa e Professor Auxiliar na Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Membro do Instituto de Filosofia de Linguagem da Universidade Nova de Lisboa. Pesquisador Visitante no Instituto Universitário de Pesquisa do Rio de Janeiro (IUPERJ), de Abril a Agosto de 2006. Actualmente, bolsheiro de pós-doutoramento da F. C. T. Algumas publicações: "Prendre l'évidence au sérieux", *Critique*, nº 559, Paris, 1993, 847-859; "Intention, bonheur, dissimulation", in Michèle Cohen-Halimi, org., *La rationalité pratique*, PUF, Paris, 2003, 173-232; *Impasses*, seguido de *Coisas vistas, coisas ouvidas, Europa-América*, Mem Martins, Outubro de 2003; 2ª edição, Novembro de 2003 (em colaboração com Fernando Gil e Danièle Cohn); "Kant. Le paysage du système", *Cahiers philosophiques*, nº 94, Delagrave, Paris, 2003, 9-39; "Três tipos de crença", in Fernando Gil, Pierre Livet e João Pina Cabral, organizadores, *O processo da crença*, Gradiva, Lisboa, 2004, 119-134; *O Essencial sobre Fernando Gil*, IN/CM, Lisboa, 2007. Contacto: ptunhas@ufp.pt



## 1. Barroco

Vou dizer que o Brasil é barroco, um barroco feito “contra o gabinetismo, a prática culta da vida”, contra a “pleyela”, e a partir da “contribuição milenária de todos os erros” (Andrade 1990: 42). Certamente que, em vários aspectos, exagerarei (não até à caricatura, espero), e noutros, provavelmente, mesmo dentro destas pouquíssimas páginas, errarei. O que se oferece aqui, como é óbvio, é mais a indicação da possibilidade de uma maneira de pensar o Brasil do que uma “demonstração” desta, que, a ser possível, exigiria um tempo e um saber que não possuo.

Utilizo a palavra “barroco” para designar, o mais das vezes, não um período artístico concreto, historicamente mais ou menos determinado, mas uma possibilidade latente em todo o material artístico – o gótico, por exemplo, seria mais barroco do que o românico -, podendo ser actualizada em qualquer época. Para definir os vários aspectos dessa possibilidade, guiar-me-ei, sem depois insistir nos seus aspectos concretos, pelos elementos sugeridos por Heinrich Wölfflin na contrastação do estilo barroco com o estilo clássico: carácter fortemente pictórico; profundidade; forma aberta (estilo atectónico); unidade; indistinto (clareza relativa) (Wölfflin 1915)<sup>1</sup>. Trata-se, por assim dizer, de um critério sintáxico.

Mas não é apenas no sentido de possibilidade formal que utilizo o conceito de “barroco”. Utilizo-o igualmente – e desta vez o critério é semântico - na aceção daquilo que se poderia chamar “unidade temática”. Explico: certos temas, quaisquer que sejam os contextos formais em que sejam apresentados, poderão, em virtude da sua própria natureza, ser definidos como “barrocos” (e, bem entendido, outros como “clássicos”, outros como “românticos”, etc.). Por exemplo, o tema do canibalismo ritual será aqui tomado como um tema barroco. Claro que haverá sempre uma certa dose de arbitrário neste tipo de decisões: o critério semântico não é susceptível de uma definição formal, contrariamente

<sup>1</sup> Permito-me reenviar, a este propósito, a P. Tunhas, “A Culpa da Alma. Da possibilidade da imaginação ao facto de estilo”, *Análise*, nº 14, 1990, pp. 29-66.



ao critério sintáxico. O arbitrário, a ser diminuído, sê-lo-á apenas pela eventual pertinência das descrições.

## 2. Espaço e imaginação

Um historiador brasileiro, Afonso d'Escragnolle-Taunay, escreveu um livro, *Monstros e Monstregos do Brasil* (1937), em que comenta as descrições de animais fabulosos que vários visitantes das terras brasileiras, pelos séculos XVII e XVIII, produziram nos seus relatos. O livro é maravilhoso sobre os prodígios da imaginação – prodígios bem mais prodigiosos do que aqueles que a imaginação dos inquisidores, chefiados pelo licenciado Heitor Furtado de Mendonça, ex-confessor del Rei e deputado do Santo Ofício, foi descobrindo nos habitantes de Salvador nos anos de 1591 e 1592, e que o grande historiador Capristano de Abreu deu pela primeira vez à estampa em 1922, sob o título *Um visitador do Santo Ofício à cidade de Salvador e ao recôncavo da Bahia de todos os Santos*<sup>2</sup>. Os lagartos que se alimentam de vento são naturalmente mais interessantes do que os tradicionais pecados da carne e bruxarias. Mais – é a boa palavra – maravilhosos. E maravilhoso quer, em parte, dizer barroco. O Brasil é, desde o princípio, vegetal e animalmente barroco. Não é linear (o pictórico opõe-se ao linear); é profundo, não superficial; é atectónico, aberto; é uno (unifica formalmente o diverso); a sua clareza é relativa e não absoluta.

O barroco age no espaço, busca a apreensão. Além de óptico, é háptico. Das paisagens de Frans Post (uma dádiva de Nassau, que o trouxe consigo, ao Brasil<sup>3</sup>) às canções de Ary Barroso, vê-se muito espaço – e, com muito espaço, tudo é possível, mais do que é possível no tabuleiro da baiana. O espaço, por exemplo, que se vê a partir da Matriz de Santo António em Tiradentes, Minas Gerais. E o espaço é o espaço do maravilhoso e do barroco.

<sup>2</sup> Há uma edição actual dos textos coligidos por Capristano de Abreu em Vainfas (1997).

<sup>3</sup> Cf. Cabral de Mello (2006).



Desde a carta de Pêro Vaz de Caminha sobre o achamento<sup>4</sup>, é disso sobretudo que se trata. Encontramos o maravilhoso (e o horror que normalmente lhe anda associado) nas primeiras cartas dos jesuítas Padres Manuel da Nóbrega e José de Anchieta, impressas em Coimbra: o tema da antropofagia veio para ficar (Hue 2006). E na primeira história do Brasil, a *História da província de Santa Cruz* (1576), de Pêro de Magalhães de Gândavo (Hue e Menegaz 2004). Ou nas aventuras do alemão Hans Staden, vivendo entre canibais tupinambas, na *Viagem ao Brasil* (1557)<sup>5</sup>. Vê-se ainda isso, saltando muito no tempo, um eco desse maravilhamento – não pelo canibalismo, bem entendido – em *Brasil, um país do futuro*

<sup>4</sup> Cortesão 1994. O maravilhoso é aqui mais humano (sobretudo feminino) do que paisagístico, é verdade. Sobre a relativa ausência da paisagem, cf. Abreu 1999 [1883]: 188. Mais genericamente, Paulo Prado escreve: “Da beleza das paisagens não cuidavam. Não era, nem do tempo nem da raça, o amor à natureza” (Prado 1997 [1928]: 62). Cf. tb. Holanda 2002 [1959]. Uma certa indiferença relativamente à paisagem parece ter persistido. Gilberto Freyre nota (2000 [1948]: 188) a surpresa com que um viajante inglês encarou o facto de os burgueses do Rio construírem as suas casas sempre junto das ruas ou das estradas: “É que, «imitando os seus ascendentes de Portugal», os brasileiros gostavam de «construir suas casas de campo ao longo das estradas» para gozar o que chamam «a passagem», isto é, apreciar «o povo passando na estrada»”. *A passagem contra a paisagem*.

<sup>5</sup> O relato de Staden (2006) é, de facto, muito curioso e muitas vezes citado nos estudos sobre a antropofagia (cf., por exemplo, Harris (1978: 114-115) e Arens (1979: 22 sgts.), que defende a tese, eminentemente criticável, da natureza imaginária do canibalismo, não apenas no relato de Staden, mas em geral). Não sendo as relações entre portugueses e franceses as melhores na época, havia tribos índias aliadas de uns e de outros, exercendo o canibalismo – que não seria, portanto, exclusivamente ritual; contra, entre muitos outros: Darcy Ribeiro, *O Povo Brasileiro* (1995 [2006]: 31) – apenas em relação aos inimigos dos aliados. O que proporcionou ao alemão Hans Staden algumas situações difíceis, obrigando-o a fazer-se passar alternadamente por português e francês, para escapar ao triste fim. Um francês que recomendou (Cap. XXVI) a uma tribo que devorasse Staden (aparentemente, os franceses dedicavam não poucas vezes portugueses aos índios (Cap. LIII)), ofereceu, de resto, ao próprio Staden, uma explicação convenientemente multiculturalista: “Também me disse que eles, os franceses, tinham de respeitar os costumes dos selvagens” (Cap. XXXV) (cf., é claro, o célebre capítulo XXXI do Livro I dos *Essais* de Montaigne, para uma versão mais sofisticada). Staden, que não estava deseioso da honra insigne a que aspirava o herói tupi do *I-juca-pirama* de Gonçalves Dias, pertencia a uma escola de pensamento distinta. Problemas semelhantes são testemunhados pelos missionários jesuítas, embora certamente a fé lhes proporcionasse uma calma que Staden não possuía. Manuel da Nóbrega relata em detalhe (*Primeiras Cartas*, p. 38) certos rituais antropofágicos – René Girard, inspirando-se no trabalho de Francis Huxley (*Affable Savages*, 1966), integrá-los-á na sua teoria da vítima expiatória (*La Violence et le Sacré*, Paris, Grasset, 1972, Cap. XI). António Pires (*Primeiras Cartas*, p. 54) refere o efeito inibitório que os missionários tinham nas práticas antropofágicas, um efeito que, diga-se de passagem, lamentavelmente terá escapado ao primeiro bispo do Brasil, Pedro Fernandes Sardinha, deglutido, como escreverá Oswald de Andrade, por um antropófago caeté em 1554, três anos depois desta carta de António Pires. O Padre João de Azpilcueta Navarro, certamente uma natureza plácida, levava tal confiança a extremos admiráveis, numa carta de Agosto de 1551 (*Primeiras Cartas*, p. 77 sgts.), enviada de Salvador para Coimbra. Contente por, em Porto Seguro, os “meninos” aprenderem bem a “doutrina”, lamentava-se, no entanto, por “este mal de comere-se uns aos outros” andar “mui danado entre eles”. Daí foi para a Baía. Tendo encontrado numa casa de uma aldeia uma “moça” já convenientemente preparada para ser comida (a cabeça já espetada num pau), começou-lhes a “estranhar e enfeiar o caso”, mostrando-lhes a impropriedade do hábito. No final da prédica achou-os convencidos, o que proporcionou uma boa refeição conjunta: “ao final ficaram nossos amigos e nos deram de comer”. Depois, dirigiu-se a outra casa, nas quais achou “pés, mãos e cabeças de homem no fumo”. Optou pela mesma solução: “enfeei muito aquilo e os persuadi que aborrecessem tão grande mal”. O resultado foi igualmente louvável.



(1941), de um Stefan Zweig (2006) para quem o “mundo de outrora” estava efectivamente perdido, prestes a suicidar-se em Petrópolis (o livro merece ser lido, apesar de algumas previsões notoriamente erradas, como aquela, inspirada por uma visita às prisões de S. Paulo, segundo a qual as prisões brasileiras seriam um dia modelo para todo o mundo).

O espaço traz a diversidade. Rio, Minas, S. Paulo, Salvador, Parati, Recife, Olinda, Petrópolis. Não se fala da beleza. A do Rio ou de Parati, por exemplo. A beleza deixa dizer-se mal. Mas a diversidade é perfeitamente dizível. A fauna fantástica coligida por Taunay era certamente imaginária, mas é como se a realidade tivesse querido compensar a sua ausência por processos mais conformes às leis da natureza. E os homens ajudaram, construindo as cidades, que a cada instante cada um pode para si mesmo recuperar (apropriar-se delas para melhor as imaginar), como Pierre Verger para si recuperou Salvador, e como cada um terá recuperado para si o Rio, ao observar, talvez inspirado na canção de Jobim, ao sabor do percurso do ônibus, *até ao apagar da velha chama*, as múltiplas visões do Corcovado a partir dos vários pontos da cidade. (Ninguém talvez como Zweig tenha tão bem capturado a dimensão caleidoscópica e atectónica, para falar como Wölfflin (1915: 169, 187), do Rio:

(...) isso faz parte do mistério paisagístico do Rio: o de que suas montanhas, graças às suas fórmulas irregulares, em cada ângulo revelam outra silhueta (...) Nessa cidade da diversidade, a indescritível variedade de vistas torna o mesmo mar, as mesmas montanhas, sempre novo e surpreendentes. Em vez de encontrarmos a mesma coisa, redescobrimos tudo constantemente (...) Aquilo que, visto do topo do Corcovado, parecia reunido, volta a se dividir, o panorama se dissolve como num filme em diferentes paisagens: nunca acabamos de ver o Rio. Nunca se pode esgotá-lo até o fim, e isso é o que constitui sua verdadeira beleza imperecível<sup>6</sup>.

A diversidade e o movimento centrípeto que ao mesmo tempo a alma estão inscritos no próprio barroco mineiro (e no de Salvador, é claro, e no de Olinda e no da Paraíba). No Aleijadinho e nas igrejas. O barroco inspira-se num princípio de concentração da diversidade, uma forma de a expor, não de a anular, uma maneira de lhe dar um símbolo. É, de uma certa forma, a arte que convém ao

<sup>6</sup> De facto, o Rio é o paraíso daquilo que pude chamar “dialéctica aspectual”, a actividade de ver o mesmo objecto como a totalidade não dialéctica de múltiplas facetas. Ela foi praticada por Montaigne e Wittgenstein, e tem a sua origem provável nos Estóicos. Reenvio a três artigos meus: Tunhas 2003, 2005 e 2007.



Brasil, e isso não apenas por acidente mas por essência. Até o “tropicalismo” de Caetano Veloso - antes de a graça do princípio se ter esgotado, o que acontece normalmente depressa com a música popular urbana - é, à sua maneira, barroco<sup>7</sup>.

### 3. *Interpretações, romance, poesia*

A diversidade - o momento centrífugo do barroco - encontra-se na interpretação brasileira da história (uma boa obra colectiva, *Intérpretes do Brasil*, dirigida por Gunter Axt e Fernando Schüller (2004), dá-nos uma visão de conjunto; e há uma introdução acessível à historiografia brasileira: *Historiadores do Brasil* (2000), por Francisco Iglésias<sup>8</sup>.

O cânone alberga, como se sabe, uma imensa variedade<sup>9</sup>. O fabuloso *Os sertões* (1902) de Euclides da Cunha, narração de uma objectividade trágica da Campanha de Canudos, história de uma Vendeia brasileira (Cunha 2005; Galvão 2000 e Freyre 1987). Gilberto Freyre, é claro: a *Casa-Grande e Senzala* (2005 [1933]), ou o *Novo Mundo nos Trópicos* (2000 [1963]). Lidos à distância, os defeitos são patentes, mas não anulam a riqueza da obra nem a própria ideia de “democracia racial” (o elogio da mestiçagem) - o “indianismo” de Darcy Ribeiro encontra-se quase no seu oposto (2006 [1995]). O Oliveira Vianna de *Populações meridionais do Brasil* (1938 [1920]), fortemente inspirado na “psicologia colectiva” de Gustave Le Bon. As *Raízes do Brasil*, de Sérgio Buarque de Holanda e o “homem cordial”, pouco dado a normas gerais e impessoais (2005 [1936])<sup>10</sup>. O “sãopaulismo” aristocrático de Paulo Prado, na *Paulística* (2004 [1925]), e sobretudo no

<sup>7</sup> O kitsch abundante no tropicalismo (cf. Naves 2001: 48) é, em parte, um barroco pobre, um barroco sem ouro.

<sup>8</sup> Para a história propriamente dita, cf. Fausto 2006.

<sup>9</sup> Tal cânone foi inicialmente formulado por António Cândido (2005 [1936]: 9-21), e incluía originalmente *Casa-Grande & Senzala* (1933), de Gilberto Freyre, *Raízes do Brasil* (1936), de Sérgio Buarque de Holanda e *Formação do Brasil Contemporâneo* (1942), de Caio Prado Jr. (onde se estuda a evolução da economia brasileira a partir de ciclos ligados à exportação de produtos-chave). A interpretação mais corrente (Fausto 2001: 30) situa estas três obras no contexto de uma resposta às transformações originadas pela Revolução de 1930, de Getúlio Vargas. Sobre a Revolução de 1930, cf. Fausto 1977 e Fausto 2006.

<sup>10</sup> Caetano Veloso (2006) salientou bem o “ritmo lento, de uma lentidão nobre, mas agradavelmente íntima, como uma voz suave” da prosa de Sérgio Buarque de Holanda, que contrasta com a “retórica” de Gilberto Freyre.



*Retrato do Brasil* (1997 [1928]), com a sua análise da “tristeza brasileira”. O marxismo de Caio Prado Jr. na *Evolução Política do Brasil* (2006 [1933]). A análise de inspiração weberiana de Raymundo Faoro em *Os donos do poder* (1975 [1958]) (Weber já havia sido determinante, é sabido, para Sérgio Buarque de Holanda). Ou, antes de todos, Joaquim Nabuco (*O abolicionismo*, 2003 [1883], e *A minha formação*, (2004 [1900])). E, entre os clássicos mais recentes, *Homens livres na ordem escravocrata*, de Maria Sylvia de Carvalho Franco (1997 [1969]).

Dentre estes autores, dois parecem-me apontar – de modo muito distinto entre si, de resto – para aquilo que talvez se pudesse chamar uma visão barroca das origens da história brasileira: Gilberto Freyre e Paulo Prado. A “democracia racial” de Freyre é barroca e, à sua maneira, também o são os Bandeirantes mamelucos caros a Paulo Prado. Em ambos os casos, encontramos símbolos de não-fechamento e de profundidade, figuras do atectónico e da abertura do espaço (no caso dos Bandeirantes mamelucos – os “fundadores *horizontais*” do Brasil, para falar como Gilberto Freyre (2000 [1963]: 93) - muito explicitamente). Que, no fim, resultem duas visões contraditórias – uma optimista, a de Freyre; outra pessimista, a de Prado, pois tudo, perdido o ímpeto heróico e selvagem, desagua na tristeza – interessa aqui pouco. Note-se, no entanto, que o “homem cordial” de Sérgio Buarque de Holanda apresenta também essa característica de abertura barroca: a “cordialidade” não é o produto da limitação imposta pela “civilidade”, mas antes a expressão de um fundo de convívio originário (2005 [1936]: 146-147) – isto é, é ela também expressão de abertura, de passagem do óptico ao háptico. O familiar invade tudo e esbate as linhas divisórias e a clareza formal<sup>11</sup>. E no romance? Poderemos encontrar uma “visão barroca”? Encontramos certamente a mesma variedade que encontramos no plano das interpretações. Começemos pelos maiores. Machado de Assis – nada barroco, é verdade, que o seu cepticismo<sup>12</sup> lhe servia de antídoto a isso. Mas Guimarães Rosa, sim – barroquíssimo na invenção lexical e em muita outra coisa.

<sup>11</sup> É neste sentido que vai a interpretação de Oswald de Andrade (1990 [1950]: 157-159): a cordialidade seria de raiz antropofágica. (É verdade que, se bem que Oswald de Andrade se recuse a ser um “antropófago transcendental” (“Meu testamento”, 1990 [1950]: 58) – isto é, a tudo conceber sob o signo da devoração –, aparenta por vezes, talvez por excesso de gula teórica, algo de muito humano, sê-lo.)

<sup>12</sup> Cf. Maia Neto 2007.



Continuemos com os não tão grandes. Podemos-nos rir com as *Memórias de um Sargento das Milícias* (1855) de Manuel António de Almeida, certamente, mas nada, na forma ou no fundo, há de barroco nelas. Podemos-nos compadecer com as desventuras – mesmo que as partes irónicas do romance sejam, de longe, as melhores – da personagem principal d’*O Ateneu* de Raul Pompeia (1888), mas nada, mesmo com muita imaginação, aponta para algo barroco. A sordidez de *Clara dos Anjos* (1904), de Lima Barreto, nada tem de barroco. Ou, saltando para os nossos tempos, e pela obrigação de dar exemplos, a memória poética de Carlos Heitor Cony (*Quase memória*, 1995) e a narrativa de sabor mítico de Milton Hatoum (*Dois irmãos*, 2000) são tudo menos barrocas.

Pelo contrário, podemos chorar (em terceiro grau, no mínimo, é verdade) com o trágico fim de Cecília e do heróico Peri n’*O Guarani* (1857) de Alencar, mas além disso – além do romantismo da coisa – há ali algo de barroco, no sentido amplo em que tenho vindo a utilizar a palavra (há barroco temático, semântico). A natureza, certamente, que no fim tudo varre e a tudo faz perder formas distintas, e o Índio (apesar de “cheio de bons sentimentos portugueses”) (Andrade 1990 [1928]: 49). A figura do Índio, e a figura concomitante da antropofagia, são uma constante na literatura brasileira e indiciam um barroco específico. O Índio – sobretudo o canibal, mas mesmo no outro essa virtualidade permanece susceptível de actualização<sup>13</sup> – simboliza uma vida atectónica, profunda e uma certa indistinção (entre cultura e natureza, para começar, e entre o interior e o exterior do corpo, também). Claro que *O Guarani* é romantismo: mas é, tematicamente, *romantismo barroco*. O divertidíssimo *Macunaíma* (1928) de Mário de Andrade (dedicado a Paulo Prado e Oswald de Andrade) (1929, cit in Prado 1997 [1928]: 228-232) dizia que “o *Retrato do Brasil* é o glossário histórico de *Macunaíma*”, por muito que se encontre nos antípodas d’*O Guarani*, participa de um barroco semelhante (e semelhante também, em parte, e por outras razões, ao de Guimarães Rosa). O mínimo que se pode dizer é que há antropofagia suficiente, e que as distinções entre cultura e natureza e entre exterior e interior se encontram abaladas. *Macunaíma* é, ainda tematicamente, *modernismo barroco*. Tal como o é *Abá-Puru*, o índio antropófago do célebre quadro (1928) de Tarsila

<sup>13</sup> Como no *Anchieta* de Bilac: “Entrando as brenhas, teu amor procura / Os índios, ora filhos, ora algoszes, / Aves pela inocência, e onças ferozes / Pela bruteza, na floresta escura” (2001: 274).





de Amaral (que foi casada com Oswald). A antropofagia é elevada à categoria de uma *Weltanschauung* (Andrade 1924 [1990]: 58).

Trata-se, é claro, de indicações muito superficiais, sem particular força probatória. Talvez valesse a pena prolongá-las, mas fiquemos por aqui no que respeita à prosa<sup>14</sup>.

A poesia é mais barroca – mais concentrante da diversidade na unidade, mais unidade como símbolo da diversidade – do que a prosa. Nasce, ou quase nasce, barroca, com o “Boca do Inferno”, Gregório de Matos, e guarda muitas vezes a memória do barroco – mesmo quando se pretende o seu avesso, na mais atenta contenção do excessivo, em João Cabral de Melo Neto. O “indianismo” do *Caramuru* de Santa Rita Durão – obra fundadora de uma longa corrente que, metamorfoseando-se, permanecerá sensivelmente una (pense-se no já citado Alencar, na sua polémica de 1855 com Araújo Porto-Alegre e D. Pedro II a propósito da *Confederação dos Tamoios*, de Gonçalves de Magalhães<sup>15</sup>, ou até no disco “Índia”, de Gal Costa (1973)) – herda essa tradição, tal como, à sua maneira, a herda Tomás António Gonzaga. Gonçalves Dias participa ainda do “indianismo”: o *I-juca-pirama* é o poema da antropofagia ritual. O romantismo de Castro Alves, pelo seu lado, nada tem de barroco (nem sequer na acepção lata, recorde, que dou a esta palavra). Nem, é claro, Bilac, e, menos ainda, se tal é possível, Augusto dos Anjos. O modernismo de Manuel Bandeira é pura poesia sem associação escolar quase nenhuma. Mas, apesar das aparências todas em contrário, essa espécie de precedência do visual sobre o que releva da palavra sentimental que se encontra em Oswald de Andrade e em Mário de Andrade (amante do barroco mineiro e do Aleijadinho), reata com um certo barroquismo, uma espécie, digamos assim, de barroco antropofágico, que o *Manifesto Antropofágico* (1928) do primeiro – assinado: “Oswald de Andrade. / Em Piratininga. / Ano

<sup>14</sup> Seria, de resto, interessante continuar o inquérito junto de outros romancistas brasileiros, entre os mais conhecidos. Bernardo Guimarães, Aluísio Azevedo, Graciliano Ramos, Veríssimo, Clarice Lispector, certamente que não-barrocos. Mas Lins do Rego (Luciana Stegagno-Picchio, na sua excelente *História da Literatura Brasileira*, de 1997 (Stegagno-Picchio [2004]), fala a dada altura, a seu propósito, de “barroco rústico”) e Jorge Amado talvez em parte.

<sup>15</sup> Ela encontra-se reproduzida na excelente antologia *Duelos no Serpentinário. Uma antologia da polémica intelectual no Brasil* (Bueno e Ermakoff 2005), e prolonga-se numa efectiva oposição política de Alencar a D. Pedro II (cf. Schwarcz 1998: 132 sgts); a autora discute, de resto, o tema do indianismo na literatura brasileira).



374 da Deglutição do Bispo Sardinha” (Piratininga será a futura São Paulo) - exprime. Jorge de Lima, ainda, é talvez barroco no épico da *Invenção de Orfeu*, na busca (naturalmente inconcluída) da saturação de todas as expectativas, inclusive formais. Cecília Meireles, Drummond de Andrade e Vinícius de Moraes não são, é verdade, barrocos em nada (no caso de Cecília Meireles, o estoicismo impedi-la-ia jamais de o ser; em Drummond, a sua proximidade do dia a dia; em Vinícius, a sua natural adequação ao contemplativismo longínquo-aderente da *bossa nova*). Mas, como dito atrás, João Cabral de Melo Neto é-o, de um barroco feito de engenho laboratorial: veja-se a paixão, tipicamente barroca, pelo detalhe. Augusto e Haroldo de Campos, admiradores de Gregório de Matos e do *Guesa errante* de Sousândrade, o “antropófago de Romantismo” (Edgard Cavaleiro), são barrocos concretos: o ludismo barroco – o gosto pelo jogo conceptual e pela exposição visual do poema, nomeadamente – encontra-se no centro de *Noigrandes*<sup>16</sup>.

À sua maneira é barroco ainda Nelson Rodrigues. É barroco no excesso, e é o barroco que o salva, de resto, da “psicologia”, mesmo da “psicologia das profundidades” – em geral, dos “sustos da psicologia impressa” de que falava Oswald de Andrade (1990 [1928]: 47), em que noutro lugar qualquer do mundo teria caído certamente. Num romance como *O casamento* (1966), mas sobretudo no teatro: o *Vestido de Noiva* (1943) ou o *Álbum de família* (1945), por exemplo. Ninguém está de fora: todos participam do mesmo turbilhão, e a linguagem não exclui nada. As peças de Nelson Rodrigues são como que as cenas das seis capelas da basílica de Nossa Senhora de Matosinhos, em Congonhas, obras do Aleijadinho, ocupadas de paixão sexual (e muito sacrificial, de resto – mas de um sacrificalismo barroco). Curiosamente, as crónicas – as melhores da literatura brasileira, o que, dada a competição (pense-se já, por exemplo, em Machado de Assis<sup>17</sup>), não é pequena proeza – são quase o avesso disto (entre todos os volumes de crónicas, *O reaccionário* (Rodrigues 2002) é talvez o melhor). São, no fundo, como Machado de Assis, a *bossa nova* (nada menos barroco do que “O barquinho”, João Gilberto ou Jobim), Chico Buarque, um clássico romântico nostálgico do

<sup>16</sup> O que parece colar na perfeição com a própria história do Brasil. Aparentemente, a primeira coisa impressa no Brasil não foi um livro nem um jornal, mas um maço de cartas de jogar. (Freyre 1963 [2000]: 113)

<sup>17</sup> Veja-se a bela antologia *Machado de Assis. Melhores Crónicas*, organizada por Salette de Almeida Cara (2003).



barroco, do samba (“A banda” é isso)<sup>18</sup>, um dos momentos não-barrocos do Brasil. O Rio talvez seja menos barroco (mais português?) que o resto.

#### 4. Música, comida, cinema. “O vatapá, o ouro e a dança”

A música é barroca e a comida é barroca, e o cinema também. O melhor cinema brasileiro é barroco: *Deus e o Diabo na Terra do Sol* (1964) e *Antônio das Mortes* (1969) são barroco de sangue. A “estética da fome” de Glauber Rocha é barroca (e a coisa vem de trás: mesmo as cenas de fome – as mais terríveis, a criança que morre envenenada – no *Quinze* de Rachel de Queiroz são pura estatuária barroca, madeira policroma que perde a cor; “o sangue / que usamos tem pouca tinta”, como escreve João Cabral de Melo Neto em *Morte e vida severina*). E a música? Bom, Villa-Lobos compôs, sem dúvida não por acaso, umas *Bachianas Brasileiras*. O samba – Pixinguinha e Cartola, por exemplo – é barroco de morro. A música da Baía e de Minas é barroca. *Berimbau*, de Baden Powell, é barroco no ritual e na morte. Nara Leão, quando quis abandonar a *bossa nova*, cantou *Carcará*, “pega, mata e come” (cf. o *Manifesto Antropófago* de Oswald de Andrade (1990 [1928]: 47): “Só me interessa o que não é meu. Lei do homem. Lei do antropófago”). A comida – outra comida – e a bebida? A comida aurífera do Carnaval: “O Carnaval do Rio é o acontecimento religioso da raça. Pau-Brasil. Wagner submerge ante os cordões do Botafogo. Bárbaro e nosso. A formação étnica rica. Riqueza vegetal. O minério. A cozinha. O vatapá, o ouro e a dança” (Andrade 1990 [1928]: 41). Tutu mineiro é comida barroca. Há um perfume barroco nas cachaças e nas caipirinhas. Sucos são barroco natural. A comida da Baía e o tabuleiro da baiana são barroco africano; os nomes dos pratos são como fotografias de Pierre Verger (elas próprias barrocas), e os sabores também. Até os restaurantes japoneses de S. Paulo – e a comida japonesa é provavelmente a menos barroca do mundo – são barroco asiático<sup>19</sup>.

<sup>18</sup> Nelson Rodrigues escreveu um dia que «ninguém é mais romântico do que o Chico. Ele nos fascina e explico porque nos fascina: - porque não tem nada a ver com a sua época. Chico nos fala de janelas e nós sabemos que o apartamento e a televisão mataram a janela” (Rodrigues 2002: 71).

<sup>19</sup> Para a música, as *Noites Tropicais*, de Nelson Motta (2000), dão-nos uma boa ideia do conflito entre o “clássico” (a *bossa nova*) e o barroco (quase tudo o resto); Nelson Motta não emprega estes termos, é claro.



## 5. *Gê Acaiaba Montezuma de Jequitinhonha*

Imagina-se D. João VI a chegar ao Brasil e a depois não querer mais sair, como nos conta o maravilhoso livro de Patrick Wilcken, *Império à deriva* (2005). Quem, no fundo, tendo passado algum tempo no Brasil, não pensou um dia como D. João VI? E quem não trocaria o seu nome, se fosse preciso para lá ficar, pelo de Gê Acaiaba Montezuma de Jequitinhonha? Ninguém com um espírito um pouco barroco se recusaria a tal. “A alegria é a prova dos nove” (Andrade 1990 [1928]: 51). É de supor que D. João VI, se pudesse, tinha trocado.

## 6. *Coda/cauda*

“O Estilo Utópico seria o Barroco.

(...)

“Resta uma palavra sobre o Barroco. O estilo utópico. Nasceu com a América. Com a Descoberta. Com a Utopia.

“Ninguém me convencerá de que no Barroco há uma descendência directa do Renascimento. Nego a Bernini o direito de se colocar com seus lençóis na herança duma plástica vinda do mundo colonial que se abria entre flores, lianas e frutos disformes. O Grego sim, É Barroco. É a alma disforme e trágica do Barroco.

“Da janela maravilhosa de Tomar ao César de Roma, o Barroco é o mundo novo. Aliás, nada conheço de maior na história plástica-arquitectônica que a abadia guerreira de Tomar em Portugal. O nosso Aleijadinho está perto dela.” (Andrade 1990: 234, 237-238)



## Bibliografia

- ABREU, Capristano de (1999) [1883]: *O Descobrimento do Brasil*. São Paulo: Martins Fontes.
- ALMEIDA CARA, Salete de (2003): *Machado de Assis. Melhores Crônicas*. São Paulo: Global.
- ANDRADE, Oswald de (1990a): “Descoberta da África”. Em: *A Utopia Antropofágica*. São Paulo: Globo.
- \_\_\_\_\_ (1990b) [1924]: “Manifesto Pau-Brasil”. Em: *A Utopia Antropofágica*. São Paulo: Globo, p. 42.
- \_\_\_\_\_ (1990c) [1924]: “Meu Testamento”. Em: *A Utopia Antropofágica*. São Paulo: Globo, p. 58.
- \_\_\_\_\_ (1990d) [1928]: “Manifesto Antropófago”. Em: *A Utopia Antropofágica*. São Paulo: Globo, p. 49.
- \_\_\_\_\_ (1990e) [1950]: “Um aspecto antropofágico da cultura brasileira: o homem cordial”. Em: *A Utopia Antropofágica*. São Paulo: Globo, pp. 157-159.
- ARENS, William (1980): *The Man-Eating Myth*. Oxford: Oxford University Press.
- AXT, Gunter/SCHÜLER, Fernando (orgs.) (2004): *Intérpretes do Brasil*. Porto Alegre: Artes e Ofícios.
- BILAC, Olavo (2001): *Poesias*, org. Ivan Teixeira. São Paulo: Martins Fontes.
- BUARQUE DE HOLANDA, Sérgio (2002) [1959]: *Visão do Paraíso*. São Paulo: Editora Brasiliense.
- \_\_\_\_\_ (2005) [1936]: *Raízes do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras.
- BUENO, Alexei/Ermakoff, George (2005): *Duelos no Serpentário. Uma antologia da polémica intelectual no Brasil*. Rio de Janeiro: G. Ermakoff Casa Editorial.
- CABRAL DE MELLO, Evaldo (2006): *Nassau*. São Paulo: Companhia das Letras.
- CÂNDIDO, António (1967): “O Significado de «Raízes do Brasil»”. Em: Buarque de Holanda, Sérgio (2005) [1936]: *Raízes do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, pp. 9-21.
- CARVALHO FRANCO, Maria Sylvania de (1997) [1969]: *Homens Livres na Ordem Escravocrata*. São Paulo: UNESP.
- CORTESÃO, Jaime (1994): *A Carta de Pêro Vaz de Caminha*. Lisboa: IN/CM.
- CUNHA, Euclides da (2000) [1897]: *Diário de uma Expedição*, org. Walnice Nogueira Galvão. São Paulo: Companhia das Letras.
- \_\_\_\_\_ (2005) [1902]: *Os Sertões*. São Paulo: Martin Claret.



- D'ESCRAGNOLLE-TAUNAY, A. (1998) [1937]: *Monstros e Monstregos do Brasil*, org. Mary del Priore, São Paulo, Companhia das Letras.
- FAORO, Raymundo (1975) [1958]: *Os Donos do Poder: Formação do Patronato Político Brasileiro*. Porto Alegre. Globo.
- FAUSTO, Boris (1977): *A revolução de 1930. Historiografia e história*. 16ª edição. São Paulo: Companhia das Letras.
- \_\_\_\_\_ (2001): *O pensamento nacionalista autoritário*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.
- \_\_\_\_\_ (2006a): *Getúlio Vargas*. São Paulo: Companhia das Letras.
- \_\_\_\_\_ (2006b): *História Concisa do Brasil*. São Paulo: EDUSP.
- FREYRE, Gilberto (1987). *Perfil de Euclides e outros perfis*. Rio de Janeiro: Editora Record.
- \_\_\_\_\_ (2000a) [1948]: *Ingleses no Brasil*. Rio de Janeiro: Topbooks.
- \_\_\_\_\_ (2000b) [1963]: *Novo Mundo nos Trópicos*. Rio de Janeiro: Topbooks.
- \_\_\_\_\_ (2005) [1933]: *Casa-Grande & Senzala*. São Paulo. Global.
- GÂNDAVO, Pêro de Magalhães de (2004) [1576]: *A Primeira História do Brasil. História da província Santa Cruz a que vulgarmente chamamos Brasil*. Texto modernizado e notas por Sheila Moura Hue e Ronaldo Menegaz. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.
- HARRIS, Marvin (1978): *Cannibals and Kings*. Londres: Fontana.
- HUE, Sheila Moura (org.) (2006): *Primeiras Cartas do Brasil, 1551-1555*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.
- IGLÉSIAS, Francisco (2000): *Historiadores do Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- MAIA NETO, José R. (2007): *O ceticismo na obra de Machado de Assis*. São Paulo: Annablume.
- MOTTA, Nelson (2000): *Noites Tropicais*. Rio de Janeiro: Objectiva.
- NABUCO, Joaquim (2003) [1883]: *O Abolicionismo*. Brasília: UNB.
- \_\_\_\_\_ (2004) [1900]: *A Minha Formação*. Rio de Janeiro: Topbooks.
- NAVES, Santuza Cambraia (2001): *Da Bossa Nova à Tropicália*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.
- PRADO JR., Caio (2006) [1933]: *Evolução Política do Brasil. Colônia e Império*. São Paulo: Editora Brasiliense.
- PRADO, Paulo (1929): "Retoques ao retrato do Brasil". Em: *O Jornal*, Rio de Janeiro, 6/1/29, reproduzido em Prado (1997), *Retrato do Brasil*, pp. 228-232.



\_\_\_\_\_ (1997) [1928]: *Retrato do Brasil*. org. Carlos Augusto Calil. São Paulo: Companhia das Letras.

\_\_\_\_\_ (2004) [1925]: *Paulística*. org. Carlos Augusto Calil. São Paulo: Companhia das Letras.

RIBEIRO, Darcy (2006) [1995]: *O Povo Brasileiro*. São Paulo: Companhia das Letras.

RODRIGUES, Nelson (2002a) [1977]: *O Reaccionário. Memórias e Confissões*. São Paulo: Companhia das Letras.

\_\_\_\_\_ (2002b) [1992]: *O Remador de Ben-Hur. Confissões Culturais*. São Paulo: Companhia das Letras.

\_\_\_\_\_ (2003) [1993]: *Teatro Completo*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar.

SCHWARCZ, Lilia Moritz (1998): *As Barbas do Imperador. D. Pedro II, um monarca nos trópicos*. São Paulo: Campo das Letras.

STADEN, Hans (2006): *Viagem ao Brasil*. São Paulo: Martin Claret.

STEGAGNO-PICCHIO, Luciana (2004) [1997]: *História da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Lacerda Editores.

TUNHAS, Paulo (2003): “Entre o enigma e a banalidade. Wittgenstein e a questão: «O que é pensar?»”. Em: *Análise*, 24, pp. 43-94.

\_\_\_\_\_ (2005): “Admiração, caça, ambiguidade. Semelhanças e dissemelhanças em Montaigne”. Em: *Cadernos de filosofia*, 16, pp. 119-160.

\_\_\_\_\_ (2007): “Sistema e Mundo. Kant e os Estóicos”. Em: Ribeiro dos Santos, Leonel (org.): *Kant 2004: posterioridade e actualidade*. Lisboa: Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, pp. 129-149.

VAINFAS, Ronaldo (org.) (1997): *Confissões da Bahia*. São Paulo: Companhia das Letras.

VELOSO, Caetano (2006): “«Democracia racial» rima com «homem cordial»”. Em: *Folha de S. Paulo*, 10 de Junho de 2006, E 7.

VIANNA, Oliveira (1938) [1920]: *Populações meridionais do Brasil*. São Paulo: Companhia Editora Nacional.

WILCKEN, Patrick (2005): *Império à Deriva. A Corte portuguesa no Rio de Janeiro, 1808-1821*. Rio de Janeiro: Objectiva.

WÖLFFLIN, Heinrich (1915): *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe*.

ZWEIG, Stefan (2006): *Brasil, um País do Futuro*. Porto Alegre: L&PM Editores.