

O barroco do século XVII: transição e mudança

A HISTÓRIA DE UM CONCEITO ESTILÍSTICO

José Fernandes Pereira

A arte dos séculos XVII e XVIII é habitualmente inserida no denominado «estilo barroco», sem prejuízo da existência de outros «estilos» no mesmo período, referentes a uma ou outra realidade artística mais específica ou mais restrita. É assim que surgem designações como «estilo nacional», referente à talha, ou «estilo joanino», designando a arte cortesã de D. João V. Seriam subespécies desse género maior que é o barroco.

É suficientemente conhecida a origem portuguesa desta palavra, remontando a 1563 quando Garcia de Orta nos *Colóquios dos Simples* se refere a «huns barrocos mal afeiçoados e não redondos». Esta expressão escrita seria o resultado lógico da semântica popular da palavra que, tal como ainda hoje em muitas zonas de Portugal, referencia pedras ou zonas pedregosas de feição irregular. Quando no século XIX a historiografia alemã inventou a noção de «estilo» de modo a introduzir paradigmas explicativos nas caóticas narrativas sobre arte, o termo foi escolhido para designar a arte italiana subsequente à Renascença. Considerava-se a arte do Renascimento como um modelo insuperável de perfeição e a arte seguinte como um exemplo de irregularidade e falta de norma. A divulgação desta ideia fez-se sentir também em Portugal onde o barroco tem no entanto que se defrontar, não com o Renascimento, mas com a extraordinária boa fama do manuelino e bem assim de toda a arte medieval. No século XIX, de Garrett a Herculano e Oliveira Martins, sem esquecer Antero, a arte barroca é sempre sinal de decadência e de mau gosto; ao mesmo tempo associava-se essa arte a uma série de protagonistas maléficis, responsáveis por todos os males da pátria, como os Braganças, os Jesuítas e a Inquisição.

Tratava-se como é evidente de um combate político e a arte era meramente subsidiária para estes e outros historiadores que, aliás, não evidenciavam qualquer cultura artística. O panorama não se alterou durante grande parte do século actual, embora os anátemas oitocentistas se tenham esbatido.

As a má fama do barroco foi durante décadas um dado adquirido. A historiografia, mormente durante o Estado Novo, procurava com afã um estilo nacional, genuinamente português — e esse só poderia ser o manuelino, não por qualquer superioridade artística intrínseca mas apenas porque era considerado o estilo da época dos Descobrimentos. Reinaldo dos Santos, mais que qualquer outro, desenvolveu essa ideia, essa sujeição casuística da arte à história. Serão os historiadores estrangeiros a reavaliarem e valorizarem a nossa arte barroca, como Bazin e, sobretudo, Robert Smith, dando-lhe o lugar devido no contexto europeu e luso-brasileiro.

Mais que qualquer outro, o estilo barroco tem vivido de adjectivos: irregular, panteísta, telúrico, luxuoso, luxuriante, arrebatado, persuasivo... Palavras, apenas palavras que só vinculam quem as diz e escreve. Há uma realidade mais profunda que a deste jogo de prendas. Os artistas dos séculos XVII e XVIII não fizeram arte para que ela fosse «barroca»; essa noção era-lhes totalmente desconhecida. Insistir nesse processo analítico é continuar a preencher e aumentar listas de adjectivos e de «características».

A explicação da produção artística de qualquer época tem de fazer-se à luz da cultura artística (dos artistas e dos encomendadores) então dominante e que é revelada pelos textos teóricos. A história da arte não se constrói com uma soma de emoções jogadas sobre a arte do passado mas na reconstrução de sistemas culturais, onde textos e obras mutuamente se explicam.

◁ Cf. legenda da p. 24

Por isso a palavra «barroco» utilizada no título deste capítulo e do seguinte não é mais que um mero «sinal de trânsito».

A arte portuguesa do século xvii decorre sob o duplo impulso da lição tridentina a propósito do valor, significado e utilidade das imagens e tem como pano de fundo (político, cultural e social) a Restauração e as guerras que se lhe seguiram. Estes dois fenómenos coexistem com problemas internos do discurso artístico, como a possibilidade ou não de fazer valer uma arte pela sua erudição ou pelos seus valores mais autóctones. Peças de um sistema, estes elementos explicam as regularidades e as repetições, as rupturas, em suma, a obra de arte... ou a não-obra que o actual discurso culturalista tende a reintroduzir no universo artístico.

A arte existe como conceito e como fazer, como teoria e como execução material. Com esta dualidade a arte procura adequar-se ao conceito ordenador de «belo». O «belo» existe nas obras mas existe igualmente como pensamento, expressando-se nos textos teóricos, sejam tratados, receituários ou obras de reflexão filosófica, as menos comprometidas com a própria produção. Trata-se de um conceito mutante, não é válido universalmente; varia com o tempo, dentro do mesmo tempo e com o lugar; muda por si ou por força das alterações da prática artística.

Nos séculos xvii e xviii em Portugal não há um conceito unívoco de «belo» mas tantos quantos os níveis de reflexão e de práticas existentes. Através dos textos teóricos, genuínos ou afins, deparamo-nos com duas grandes correntes ou ideias sobre o «belo»: uma referente ao sistema tridentino, outra ao sistema clássico.

No primeiro caso, a noção de «belo» dissolve-se numa ontologia e numa ética que o fundamentam e normalizam. Decorre deste enunciado que o belo não tem autonomia, sendo antes uma recorrência. É um conceito exterior ou é do exterior que emerge como conceito. Sendo essencialmente bipolar, é como essência e existe como forma. Como essência reside em Deus, não tem tempo nem espaço, está para além das contingências da matéria. São condições que o impõem como um absoluto, um supremo belo que é igualmente um supremo bem. Por definição é informe, embora de opulenta existência e não se oferece à contemplação dos «olhos da carne». É por via da ascese, do despojamento conseguido através de um longo e penoso caminho purificador que se oferece aos «olhos da alma».

As formas que alimenta são prisioneiras da matéria, da sua continuada e inelutável degradação. As formas belas serão sempre uma ilusão, um artifício vão e tendencialmente pecaminoso. Mais, as formas, sendo matéria, estão condenados à morte física, sem remissão e sem glória. Por isso as imagens não têm valor em si mas apenas enquanto lembrança de essências; as imagens são sempre a representação do que não tem forma, do que não tem corpo e não pode jamais servir de modelo, no sentido artístico que esta palavra encerra.

O seu valor reduz-se à eficácia e a uma estratégia que visa o convencimento e a emotiva piedade. Objectos essencialmente culturais as imagens pedem apenas que as façam verosímeis e eticamente correctas. Verosímeis como só os santos o podem ser...