

ACULTURA DO BARROCO

Luiz Geraldo Silva*

MARAVALL, J. A. *A cultura do Barroco*. Análise de uma estrutura histórica. Tradução: Silvana Garcia. São Paulo: Edusp, 1997. 418 p.

No Brasil, escreve-se muito acerca do barroco. A historiografia sobre Minas Gerais contém uma literatura abundante desse conceito: tenha-se em mente, sobretudo, os estudos de Affonso Ávila, de escritores da América portuguesa que têm sido contemplados em análises nas quais o conceito de barroco possui papel central, e do trabalho de João Adolfo Hansen, que merece destaque nesse campo. Este conceito é aplicado, entre nós, sobretudo em situações referentes ao campo da arte: da literatura, da escultura, da arquitetura coloniais. A despeito da importância dessa historiografia local e da sua ênfase em processos artísticos, parece importante, atualmente, ultrapassar essas esferas e entender o conceito em questão para além de sua dimensão estética. Cada vez mais se impõe um entendimento do barroco como algo mais abrangente, isto é, como uma construção histórica que contempla dimensões sobretudo da política, mas também da economia, da sociedade, como conceito que se refere, antes de tudo, à história social. Nessa direção, a tradução para o português do livro de José Antonio Maravall, *A cultura do barroco*, pela Edusp, vem suprir, no plano teórico, essa demanda intelectual. Publicado originalmente em 1975, pela Editora Ariel, de Barcelona, o estudo em questão traz reflexão profunda sobre o conceito em foco, dotada de análise original apenas comparável aos clássicos da historiografia e da sociologia.

Assim, inicialmente, para Maravall, o barroco não é “conceito de estilo”, como muito se tem difundido no Brasil, mas um “conceito de época”, pois ele não pode repetir-se em “múltiplas fases da história humana”. Apesar disso, sua amplitude geográfica é significativa: a cultura barroca

* Departamento de História da UFPR.

pode ser encontrada em países americanos sobre os quais repercutiram as condições culturais européias do século XVII, período no qual se situam, conforme o autor, as balizas temporais básicas de sua elaboração. Por outro lado, Maravall não exclui a possibilidade de uma cultura estar aberta e receber “correntes exóticas, que contam entre seus elementos com uma mobilidade geográfica”, mas, neste caso, “não se trata propriamente de um parentesco intracultural, mas de contribuições isoladas que se integram em conjuntos diferentes” (p. 42-43). Mas o barroco não pode ser tomado ou visto aleatoriamente. Pode-se falar de ciência barroca, de arte barroca, de economia barroca, de política barroca, e assim por diante; pode haver correspondência entre elementos externos ou formais que ocorram nesses campos, mas a pintura barroca, a economia barroca etc., só podem ser referidas quando as manifestações que recebem aquele termo “se desenvolvem em uma mesma situação, sob a ação de iguais condições, respondendo às mesmas necessidades vitais, sofrendo uma inegável influência modificadora por parte dos outros fatores, cada uma delas é assim alterada, em dependência, pois, do conjunto da época, à qual hão de se referir às mudanças observadas” (p. 45). Desse modo, o barroco é conceito de época que se estende a todas as manifestações integradas em sua cultura.

Como sugere Guilherme Simões Gomes Jr. na “Introdução” brasileira à obra, Maravall parte de um “dilema espanhol” para desenvolver suas observações mais gerais. Não por acaso, portanto, este vai sugerir que, da Espanha, o barroco se difunde, com base na contra-reforma e no absolutismo, para toda a Europa; mas isto não pode ser dito em detrimento da cultura barroca protestante, que foi igualmente forte. Do ponto de vista das camadas sociais, o barroco depende de situações similares ou conexas de uma situação histórica e não de outros fatores – como características populares ou de causas particulares de uma etnia. A cultura em questão, portanto, independe da posição de grupos sociais – ainda que alguns tenham feito mais ou menos esforço nessa direção – e da posição geográfica dos envolvidos; é mais um estado social ao qual estavam todos conectados que responde pelo fenômeno de sua criação.

A época da cultura barroca é fideísta, mas trata-se de uma fé que não eliminou, mas, antes, reforçou seu parentesco com formas mágicas, imersas em superstições. Há nela formas irracionais e exaltadas de crenças religiosas, políticas, físicas, e a cultura barroca se desenvolve para apoiar

esses sentimentos. Paradoxalmente, é um tempo em que se tenta descobrir o modo mais adequado – mais racional, até – de emprego dos recursos extra-racionais e apossar da técnica mais eficaz da sua aplicação. Como foi assinalado por outros historiadores da cultura em foco, a vida religiosa e a Igreja têm papel destacado na formação e desenvolvimento do barroco, mas nem sempre e nem em todas as partes as manifestações daquela cultura e dos problemas que ela coloca para o seu entendimento corresponde a vida religiosa. O autor atribui um peso ainda maior à monarquia e ao complexo de interesses monárquico-senhoriais a que aquela cultura atende. Assim, é no estado das sociedades, e, no interior delas, na relação do poder político e religioso com a massa de súditos, que se pode encontrar a explicação para o surgimento das características da cultura barroca.

Ao discutir a formação dessa cultura, Maravall informa que esta constitui uma “resposta dada, em torno do século XVII, por grupos ativos pertencentes a uma sociedade que entrou em dura e difícil crise, relacionada com flutuações críticas na economia desse período” (p. 65). Todos os que se ocuparam do barroco notaram o retorno da estrutura aristocrática, dos vínculos de dependência e do regime de poderes privilegiados, em contraposição a uma etapa renascentista descrita por Maravall – e não sem polêmica – como “democrática e comunal” (p. 77). Nessa direção, o autor alude ao processo dentro do qual a monarquia absoluta restaura uma série de interesses senhoriais, apoiando-se na propriedade da terra. Ao processo de revalorização e concentração desta “vincula-se a ascensão coetânea do papel social da nobreza.” Esta é entendida em termos amplos, embora “seja a nobreza hereditária a que dita a norma no que concerne ao comportamento social” (p. 76). Maravall procura deixar claro, em vários momentos, que esse processo não significa um retorno à sociedade feudal, uma vez que agora se vivia “a indiscutível superioridade da monarquia (...) a qual se acrescentava a insondável presença de outras camadas sociais.” Dentre estas, a burguesia poderia se constituir então em ameaça dissolvente; para evitar isto, procurava-se controlá-la e incorporá-la à construção da ordem, comprometendo-a com sua defesa, com o aumento da tributação. Mais adiante (p. 129 e ss.) Maravall sustenta que a burguesia fora atraída apaixonadamente pelo gosto às grandes cerimônias, pela admiração extra-racional etc., típicas do barroco; é nessa direção que ele discorda de autores que, baseando suas análises em “tipos ideais”, não vêem interesse da parte dos

burgueses em relação ao barroco, o que ele crê ser um erro interpretativo grosseiro. Para Maravall, esses autores se apegam em demasia a noção de racionalidade, não enxergando que burgueses “do século XVII utilizam fragmentos, em seu modo de operar, de processos racionalizados, servem-se de instrumentos com um alto grau de racionalização, unidos a outros cujo caráter é radicalmente oposto” (p. 129).

Para caracterizar a cultura barroca em sua época e em seu universo por excelência – a Europa do século XVII – Maravall vai lançar mão de algumas noções fundamentais: as de “cultura dirigida”, “cultura massiva”, “cultura urbana” e “cultura conservadora”. No que diz respeito ao caráter dirigido dessa cultura, o autor vai indicar que o barroco é instrumento operativo cuja função é atuar junto a certos homens sobre os quais já se possui visão determinada, a fim de fazê-los comportar-se, entre si e com relação à sociedade, de maneira a conservar sua ordem interna, e isto de acordo com os princípios políticos da época.

Em resumo, o barroco é simplesmente o conjunto de meios culturais de tipos muito variados, reunidos e articulados para operar adequadamente com os homens, tal como são compreendidos, ele e seus grupos, no âmbito do período que determinamos, a fim de, prática e satisfatoriamente, conduzi-los e mantê-los integrados no sistema social.

Vai daí, portanto, o caráter dirigido dessa cultura, que procura controlar, estudar e aperfeiçoar a idéia de mudança por ação humana, prevenindo seus usos perturbadores, “revolucionários”. Não é tanto conservadora, mas dirigista em relação aos múltiplos aspectos da convivência humana: economia fortemente dirigida, literatura comprometida com ordem e autoridade, “ainda que às vezes não estejam de acordo com elas;” uma ciência perigosa, “mas nas mãos de sábios prudentes;” “uma religião rica em tipos heterogêneos de crentes, reunidos em uma mesma orquestra pela Igreja” (p. 120-121).

Ainda na discussão sobre o caráter dirigista, Maravall acena para uma distinção importante em relação ao campo político: para ele, o barroco implica num deslocamento do “dirigismo estático pela presença” para um “dirigismo dinâmico pela ação”. Isso implica “em saber das verdades acerca do mundo e da vida, que deve ser proporcionado aos homens para con-

figura-los”, mas não é suficiente exibir esses saberes aos homens: é preciso, antes, inclina-los, movê-los, atraí-los para os objetivos da sociedade. Dirigir os homens é algo, agora, mais complexo, pois se deve fazê-lo de maneira tecnicamente adequada; ademais, deve-se não fazê-lo “na direção que se quer”, mas esperando-se “respostas que se pode esperar da opinião constituída previamente entre os próprios dirigidos” (p. 135). Um último ponto importante para o autor, nos termos do dirigismo, diz respeito ao fato de que este conduz forçosamente a um “autoritarismo”, posto que é inspirado pelos interesses de um sistema de autoridade. Assim, a cultura do barroco é, sobretudo, uma “cultura autoritária de Corte”, compreendendo esta como um “centro administrativo e social de manifestação de um poder soberano. Este autoritarismo barroco não é senão o do absolutismo monárquico” (p. 141).

Nesse momento, o regime absoluto se difundiu por todo o corpo social, integrando todas as manifestações de autoridade, fortalecendo-as, e se tornando presente em muitas esferas da vida social. Nesse sentido, a “cultura social” está constituída para manter as pessoas ocupadas, abandonadas de si ou obedecendo a diretrizes alheias; longe da fadiga, elas relaxam em jogos e diversões. Tanto os homens de Estado Barrocos como os seus sucessores – os ilustrados – tendem, assim, a se “apoderar da direção dos momentos de lazer e de todas aquelas ocasiões nas quais um público ou um conjunto de indivíduos podia colocar-se em contato com uma obra, ou melhor, uma criação humana, e sentir-se, pela experiência desta, um apelo à liberdade” (p. 142). Contudo, tanto a arte como a literatura do Barroco encontram-se atadas às influências dos governantes, que lhes outorgam subvenções, as direcionam para um certo gosto, ou mesmo proíbem certas obras. Do mesmo modo, aquelas se encontram sob o controle das autoridades eclesiásticas, sobretudo no pós-Trento.

No capítulo destinado à análise do Barroco como “cultura massiva”, Maravall sugere que com a nova cultura espera-se “que se dominem melhor as tensões internas – sem, no entanto, lograr eliminá-las – as quais, de seu próprio interior, ameaçam a sociedade” (p. 152). Assim, a cultura barroca não serve apenas para reduzir a inquietação religiosa – aspecto mais notado – mas também para reduzir “toda insegurança produzida como consequência do longo período de mudanças que as sociedades do Ocidente europeu vinham conhecendo havia alguns séculos” (p. 152). Nessa direção, o cará-

ter dirigista e o caráter massivo do barroco coincidem e se explicam mutuamente. Ora, o problema da conservação e difusão da religião entre as massas populares tornou-se central a partir do século XVI, século da reforma e contra-reforma. Do mesmo modo, os reis absolutos tiveram que lidar com o problema da sua aceitação entre os povos e com as questões daí derivadas. Naquele contexto, não se tratava de fazer as camadas populares obedecer a critérios uniformes: as técnicas de configuração empregadas pelo barroco “revelam a pretensão de formar opiniões unânimes a favor de uma ou outra posição, mais concretamente, a favor da minoria dirigente da sociedade que governava baseada em seu poder tradicional” (p. 168). Suas técnicas, assim, baseavam-se no mais das vezes na “pompa e no esplendor” dirigidas às massas, de modo a acolhê-las e integrá-las. Deve-se, em suma, “operar com os meios aptos para atrair e sujeitar mantendo-os assombrados, em suspenso, atemorizados” (p. 170). Numa importante observação, Maravall informa que “popular” e “massivo” não são conceitos equivalentes, mas que está enfatizando o que eles têm em comum. Vai daí sua preocupação posterior com o “vulgo”, termo presente a todas as obras literárias do século XVII, mesmo que elas revelem caráter rebuscado e formas próximas aos cultismos da época; este apelo ao coletivo revela-se desde o século XVI, sobretudo nas formas sociais e espetaculares da devoção – a exemplo da procissão.

No capítulo dedicado à análise do caráter citadino da cultura barroca, o autor afirma que historiadores – a exemplo de Braudel – sugerem que a época do renascimento foi marcada pelo fenômeno urbano, e que o barroco foi, em contrapartida, uma cultura de Estado; para Maravall, isto não quer dizer que o segundo não tenha sido formatado nos mesmos termos: “convém ressaltar que se, no barroco, a iniciativa e a direção da cultura passaram da cidade para o Estado, isto não quer dizer que não seja a cidade, com características que só a esta cabe remeter, o marco da cultura barroca” (p. 187-188). Durante o barroco, governantes e indivíduos das classes dominantes não mais vivem no campo, mas são citadinos que, da urbe, enriquecem e administram a sociedade em geral. Ao mesmo tempo, embora haja mal-estar no campo, “são as populações urbanas as que inquietam o poder e às quais se dirige normalmente a política de sujeição, que se traduz, inclusive, em mudanças topográficas da cidade barroca” (p. 188).

A cidade barroca por excelência não é apenas uma cidade, a grande cidade, mas a cidade que perdeu a livre iniciativa municipal “e se vê convertida em núcleo administrativo, incorporada e governada pelo Estado” (p. 205). Isto decorre não apenas da produção artística – teatral e plástica – observada na cidade barroca, mas sobretudo “porque à criação política das monarquias barrocas corresponde a nova função da cidade capital” (p. 205). A capital tem função predominante de ordem artística, econômica, política e social; tem aglomeração populosa, e, desde o século XVI, políticas são levadas a efeito no sentido de deter o grande afluxo de pessoas às partes internas de seus muros. A cidade capital não é apenas a do reino, mas a que exerce influência sobre comarcas circunvizinhas; nesta, os fenômenos políticos e administrativos, sociais e econômicos, encontram terreno fértil sob o signo da monarquia absoluta: recursos militares repressivos, burocracia, economia financeira, concentração da propriedade e concepção “privatista” da mesma, erosão do sistema tradicional de estratificação social e “sua inicial substituição por uma imagem dicotômica de pobres e ricos”, além das “tensões subversivas”.

Maravall se refere ao fato de que, desde então, difunde-se uma “zona de anonimato cada vez mais extensa” no mundo urbano; esta se dá à medida que, se com o governo e administração da cidade perdeu-se liberdade, os indivíduos anônimos acabam por obter uma “liberdade negativa ou de isenção de controles, especialmente aqueles que se fundam em vínculos pessoais” (p. 208). Esse lado negativo vai explicar o incremento da violência e da delinquência no âmbito da cidade, bem como a eficácia dos meios repressivos de que dispõe o Estado e os “homens bons” na sua repressão. Nesse contexto, a nova população das cidades provoca mais que uma questão de ordem pública, pois é toda uma questão política que então se coloca.

No que diz respeito ao caráter conservador da cultura barroca, Maravall sugere que se toda sociedade mantém crenças, aspirações e pautas de comportamento mediante canais de socialização, estes apresentam-se como necessários à atividade de impressão e fixação, nas mentes, de uma imagem da sociedade estabelecida de antemão. Os meios de socialização possuem, assim, um caráter conservador. “Dado que a cultura barroca (...) se desenvolve como um conjunto de fatores de tal natureza, isso implica que seu caráter conservador deriva de sua própria função” (p. 217). Aqui o autor faz convergir aspectos tais como o caráter massivo e vulgar das

manifestações barrocas com a manutenção do sistema social e econômico estabelecido. No século XVII, apresenta-se situação paradoxal nessa direção: por um lado, para que surjam resultados eficazes de signo conservador sobre a “mentalidade da multidão”, faz-se necessário contar com a atração do novo; à medida que se serve da força da novidade para consolidar o sistema estabelecido, surgem duas direções: a do desvio do impulso criativo para esferas da vida coletiva onde o novo não representa uma ameaça e a apresentação sob novos aspectos da tradição herdada. É preciso, ademais, empreender luta contra o espírito inovador, de modo a acabar com seu prestígio junto aos setores sociais entre os quais sua adesão é mais significativa. Maravall discute ainda esse aspecto, indicando que o apelo à novidade é um dos pontos mais importantes da cultura barroca; mas isto se faz por meios nos quais as massas possam se satisfazer com a novidade sem que esta represente um perigo para a ordem. Assim, a novidade é rechaçada da vida social, e atribuí-se o gosto por ela a certos grupos que carregam nota adversa (ignorantes, pobres, jovens, mulheres etc.). Como novidade é mudança, as massas foram, desde então, fartamente vigiadas quanto ao interesse pelo novo. É nessa direção que se entende que a palavra “conservação” que acaba por expressar “a questão central para os moralistas e políticos da época” (p. 218-219). Por um lado, tendia-se a considerar que “toda novidade é perigosa” e, percebia-se, por outro lado, que todos estão à espreita, e que se fazia preciso “conservar-se diante do ataque adverso” – posicionamento válido tanto para a esfera do Estado e da sociedade, como do indivíduo.

Um dos momentos fundamentais da obra em questão é aquele no qual Maravall tenta discutir a criação da visão de mundo barroca a partir da noção de crise do século XVII. Alguns *topoi* são então elaborados e dados a conhecer por meio, sobretudo, da produção literária da época. O primeiro destes *topoi* é o da loucura do mundo: “o mundo e os homens estavam atacados de grande loucura” (p. 247-251). O desconforto provocado pela crise do século XVII, o curialismo aristocrático e outras mudanças sociais faz sugerir aos homens a impressão que todos estavam, então, acometidos por uma grande loucura. O segundo *topoi* diz respeito à idéia do mundo às avessas, o qual, se já existia no contexto do renascimento por inspiração de uma cultura popular, é revitalizado no mundo barroco, mas num sentido diferente; afinal, o século XVII é momento de instabilidade, de mudanças,

de perda de posições tradicionais, de funções, e para vários grupos sociais. Mais importante, contudo, é o fato de que o sentimento de mutabilidade e instabilidade que faz parte da cultura barroca não deve ser interpretado a partir do signo da “carnavalização”, como o fazem muitos historiadores brasileiros: “se, diante da constatação de que tudo muda, se julga que tudo no mundo se encontra tergiversado, é porque se pensa que existe, por baixo, uma estrutura racional, cuja alteração permite constatar a existência de uma desordem: se se pode falar de um mundo às avessas é porque se supõe um direito” (p. 251-252). O terceiro *topoi* é o do mundo como confuso labirinto. Este, também descrito como “labirinto do mundo” e como “labirinto encantado”, tem outro similar: o da “grande praça”. Nesta se reúnem todos e desordenadamente, e é nesta “praça universal” do mundo que toda confusão se inscreve. Um quarto *topoi* é o do mundo como estalagem: esta seria uma “casa de loucos”, estalagem do mundo, “uma profana hospedaria do homem”. Todos se reúnem nesta estalagem, todos ali gravitam, nobres e plebeus, sábios e peregrinos; confusão e variedade do mundo povoam essa estalagem, mentiras e enganar marcam sua desordem. O quinto *topoi* é o mais conhecido de todos: o mundo como teatro (e Maravall adverte que este nada tem a ver com o teatro como instrumento). Este se desdobra em outros pontos importantes: primeiro, todo papel é transitório e dele somente se sofre e se goza durante uma representação; segundo, a distribuição de papéis sofre rodízio, de modo que o que se é hoje não se é amanhã; terceiro, a condição aparential do que se é não afeta o núcleo último da pessoa, mas fica na superfície aparente, em contradição com o ser e o valer profundos de cada um.

Depois da análise destes *topoi*, Maravall nos situa diante da beleza do barroco, mas não sem antes considerar que o século XVII é trágico, que a lista das obras “negras” é “copiosíssima”, e que a vida política e econômica é marcada por série longa de fatos dolorosos: “Porém, para satisfação de poucos que se livraram dos males e para aturdimento dos que puderam protestar veementemente contra eles, o barroco é também a época da festa e do brilho. Este outro cariz se manifesta em ocasiões nas quais se produz — na arte, na literatura, na guerra — uma aproximação com a Igreja, com a monarquia, com os mais altos senhores etc., contrastes iguais àqueles que são observados no contexto da obra barroca” (p. 256). Enquanto a festa renascentista corporificou uma “esplendorosa manifestação do prazer da

vida”, a festa barroca, ancorada na tristeza e no pessimismo do século XVII e de sua crise, se conservou o elemento do prazer, fez predominar, diversamente, “outros aspectos: sua pompa e artificiosidade são prova da grandeza e do poder social daquele que a oferece, e, ao mesmo tempo, de seu poder sobre a natureza, cujo curso, de alguma maneira, se pretende sempre alterar. As festas barrocas são feitas para a ostentação e para suscitar admiração. Ocorrem em concentrações urbanas e são organizadas, como em algum momento advertem as *Notícias de Madrid*, “para que a vejam todos” (p. 377). Seus motivos e promotores podem variar, mas essas “manifestações sociais da festa barroca ganham realce entre si, e juntas, por sua vez, devem dar a medida da potência daquele que a tornou possível” (p. 377). Nela empregam-se meios abundantes e dispendiosos, amplos esforços, longos preparativos, complicados aparatos para provocar determinados efeitos, um prazer ou surpresa de poucos instantes. A pergunta que queda ao espectador é: qual o poder de quem a faz para, aparentemente, alcançar tão pouca coisa na brevidade de um instante de prazer?

Não por acaso, a procissão barroca é um dos momentos grandiosos do século XVII. Esta atuava sobre a multidão e era grandiosa precisamente por isto. A procissão teve grande destaque naquele universo, porque unia a seu caráter massivo o caráter de ocasião apropriada para a exibição de grandezas. “Fossem de ação de graças, rogativas ou de desagravo, nunca se ressaltava união, devoção ou sentimento religioso, mas seu rico esplendor, aumentado pelo costume de erigir nas ruas dispendiosos altares para maravilhar as pessoas” (p. 378). As festas e os espetáculos públicos da monarquia absoluta e da Igreja são caracterizados por Maravall como “instrumentos de suspensão e atração”, os quais só fizeram se generalizar ao longo do Antigo Regime – fossem na forma de entretenimento, certames, comédias, sátiras, jogos, foguetórios. Em todos os anos, em tempos de paz ou de guerra, de fartura ou de míngua, a festa barroca impunha-se, ininterrupta pelas ruas cheias de pessoas, promovidas por reis e senhores hierarquizados em diferentes gradações. Seu componente fundamental era o político: “Para a monarquia, talvez o mais importante fosse proteger-se das discussões e hostilidades internas, que tantos críticos excitavam, recorrendo, contra estes, à adesão cega, aturdida e irresponsável das massas. Um dos melhores meios era mantê-las em festa” (p. 380). A festa barroca, sendo mais dispendiosa e surpreendente que a festa renascentista, realizava-se

diante de uma massa ainda maior de espectadores, embora os que nela tomavam parte ativa fosse um grupo reduzido; por isso, diferentemente da festa renascentista, a festa barroca primava não pela diversão como propósito último, mas pelo “assombro do povo diante da ‘grandeza’ dos ricos e poderosos” (p. 380). É nessa direção que a festa é interpretada como “um divertimento que aturde os que mandam e os que obedecem, e que a esses faz crer e àqueles cria a ilusão de que ainda restam riqueza e poder” (p. 380).

Muitos outros aspectos da obra de Maravall poderiam ser destacados. Contudo, guiando-se por preocupações com o mundo da política do Antigo Regime, procurou-se sublinhar aqui temas e problemas caros ao entendimento de processos que, paralelamente, estavam em curso na América portuguesa. Mas a obra *A cultura do barroco* presta-se a inúmeros e diversos interesses de análise. Saiba quem a ler.