

BARROCO: O ROUBO DA RUÍNA

A RELAÇÃO ENTRE BARROCO E MODERNISMO NO BRASIL

Mariza Veloso Motta Santos'

RESUMO. O artigo discute como as idéias e a conduta institucional de um grupo de artistas e intelectuais modernistas, nas décadas de 20 e 30 do nosso século, foram responsáveis pela produção de um saber sobre o Brasil e pela criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN). É neste contexto que o grupo modernista redescobre o Barroco, locus de fundação da cultura e referência para a discussão de uma teoria da nação estruturada por sua temporalidade. O grupo apropria-se das ruínas barrocas, ao atribuir um significado ao passado e ao inventar um futuro para a nação brasileira.

INTRODUÇÃO

Este trabalho compõe-se de duas partes distintas, porém interdependentes e autônomas. A primeira trata das relações entre o Barroco histórico e o Modernismo e diz respeito às formas de concepção da temporalidade. A segunda, são alguns tópicos de reflexão sobre manifestações culturais contemporâneas, caracterizadas como expressões do pós-modernismo.

Na primeira parte a discussão será desenvolvida a partir de um caso empírico concreto, qual seja, a prática discursiva elaborada pelo grupo responsável pela criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional e demais instituições culturais instaladas no mesmo período.

Será discutida a tessitura discursiva elaborada por aquele grupo, tendo em vista a análise de algumas categorias selecionadas como: tempo, história, estética, memória e tradição, as quais mostraram-se como articuladoras dessa formação discursiva.

Mariza Veloso Motta Santos é professora do Departamento de Sociologia da Universidade de Brasília.

Sociedade e Estado, vol. VIII, n° 1 e 2/1994.

Na segunda parte, a discussão é ampliada e a reflexão se atualiza para incluir a contemporaneidade. É preciso ressaltar, no entanto, que este segmento busca apenas introduzir novas pautas de pesquisa, algumas das quais já iniciadas.

A CONCEPÇÃO DO TEMPO EM DOIS MOMENTOS DA MODERNIDADE: O BARROCO E O MODERNISMO

A formação discursiva (Foucault, 1972), elaborada pelo grupo que constitui e põe em funcionamento a instituição SPHAN, voltada à nomeação e preservação do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, produziu por meio de obsessiva pesquisa um apreciável conjunto de descrições sobre o Barroco brasileiro.

Tais descrições, cujos registros ancoravam-se em manifestações materiais concretas - arquitetura, pintura, escultura - e em categorias simbólicas que se articulavam de modo específico, tomaram visíveis um regime de objetos, isto é, manifestações estéticas e históricas, qualificadas como patrimoniais.

As narrativas produzidas então tomaram-se paradigmáticas e permitiram a instauração de um discurso sobre a Nação e a sua temporalidade, fundando uma **origem** da cultura brasileira a partir do período barroco (século XVIII), inventando um passado e inaugurando uma possibilidade de futuro para uma Nação que se acreditava nascente.

É sob essa ótica que entendemos que o grupo do Patrimônio "rouba" as minas do Barroco, roubando o sentido da história, ao emprestar significado ao passado e inventar, assim, um futuro.

O Barroco instaura um lugar de fala para o grupo do SPHAN, possibilitando, ainda, a articulação de uma prática discursiva produtora de ordenamentos sociais específicos, como a criação dos monumentos públicos.

Enquanto conjunto de manifestações estéticas e históricas, o Barroco permitiu a articulação de um discurso sobre a nacionalidade, cuja série de narrativas orientou-se a partir de categorias simbólicas, selecionadas como o tempo (no presente, desdobrado em passado e futuro), a tradição, a originalidade, a civilização, a universalidade, a monumentalidade.

O grupo do SPHAN, que se forma e atua nas décadas de 1920, 1930 e 1940, compartilhando as idéias modernistas, vê o Barroco como significado de civilidade. Esse significado é incorporado por seus integrantes como se fosse uma espécie de vetor simbólico, operador totêmico em tomo do qual determinado sistema simbólico - o patrimônio e a construção da Nação - é articulado.

Para esse mesmo grupo, a palavra **civilização** tem um profundo conteúdo paradigmático, o que implica a sua relação com outras categorias, tais como: tradição, que carrega para o campo semântico a idéia de transmissão; memória,

que conduz à idéia de preservação de situações, lugares e obras; e história, referenciada à idéia de registro de práticas e objetos.

O Barroco (especialmente o do século XVIII, em Minas Gerais) é identificado como o lugar de origem da civilização brasileira. Por esse motivo, cumpre registrar sua “fisionomia”, documentá-lo para que possa ser considerado tradição - portador de universalidade, o que permite objetivar a idéia de Nação.

Para melhor compreendermos como se constitui uma formação discursiva e como atuam suas regras, oportuno se toma recorrer a Foucault (1972, 60):

.As relações discursivas, vê-se, não são intemas ao discurso: não realizam entre si os conceitos ou as palavras; elas não estabelecem entre as frases ou as proposições uma arquitetura dedutiva ou retórica. Mas não são, entretanto, relações exteriores ao discurso que o limitariam, ou lhe imporiam certas formas, ou o forçariam em certas circunstâncias a enunciar certas coisas. Elas estão, de alguma maneira, no limite do discurso: oferecem-lhe objetos de que ele pode falar, ou antes elas determinam o feixe de relações que o discurso deve efetuar para poder falar de tais ou quais objetos, para poder tratá-los, nomeá-los, analisá-los, classificá-los, explicar, etc. Essas relações caracterizam não a língua que utiliza o discurso, não as circunstâncias em que ele se desenvolve, mas o próprio discurso enquanto prática.

Nossa hipótese parte do pressuposto de que esse aporte do século XVIII ao XX se toma possível pela homologia estrutural existente entre as décadas de 1720, 1730 e 1740, do século XVIII, e as décadas de 1920, 1930 e 1940, do século XX: ambos os momentos históricos assinalam um período de ruptura do campo simbólico e das estruturas sociais e políticas então vigentes.

No caso do Barroco, essa ruptura é decorrente da existência de uma absolutização dos valores vigentes - Deus e o rei. No caso do Modernismo, ocorre uma completa relativização dos valores consolidados no mundo ocidental, fato que se verifica logo após a Primeira Guerra Mundial, quando as idéias de progresso, de “boa razão”, de justiça verdadeira, de poder unidimensional, passaram a ser questionadas.

Tanto a absolutização quanto a relativização completa dos valores se apresentaram como situações de efervescência para a sociedade, trazendo consigo, como uma das consequências, uma ruptura do horizonte cultural existente.

Assim, os questionamentos estéticos, a descoberta da finitude do mundo, o conflito entre razão e paixão, a transformação do horizonte ético-político, com a queda das monarquias na Europa, o fim da República Velha no Brasil e, ainda, a necessidade de humanizar os deuses, de profanar as hierarquias sociais, de recompor e expor um sentido à vida social e existencial, além de inúmeras

outras semelhanças, estão presentes tanto no século XVIII quanto nas primeiras décadas do século XX.

As tensões vividas nesses dois períodos superficializaram-se em manifestações estéticas e históricas que brotam em várias instâncias da vida social, porém marcadas pela necessidade de uma alteridade que pudesse significar liberdade, razão, redenção divina, valores autênticos, formas culturais tradicionais, passado original e universal. Consta-se que a narratividade desses dois períodos está pontuada pela busca de uma nova **medida de reorientação** das práticas sociais.

Pode-se afirmar, também, que esse interesse adquire verdadeiro caráter de obstinação, dando expressividade, movimentação e impulso à arte, à história e às mais diversas modalidades de agir no mundo e de representá-lo. Enfim, os grupos sociais envolvidos conseguem promover uma profunda remodelação dos mecanismos de operação das instituições da sua época. Tal afirmação pode ser exemplificada pela criação de instituições culturais até então não existentes, como o Serviço Nacional de Teatro, Serviço de Radiodifusão Educativa e o significativo Salão Nacional de Belas Artes de 1931.'

Digna de nota é a capacidade do grupo - Rodrigo Melo Franco de Andrade, Lúcio Costa, Oscar Niemeyer, Alcides da Rocha Miranda, dentre outros - de articular no mesmo projeto cultural, passado e futuro, o que pode ser traduzido pelo fato de que os mesmos componentes do Modernismo terem sido os responsáveis tanto pela remodelação/restauração de Ouro Preto, quanto pela construção de Brasília.

Por meio de suas realizações, o grupo produz um mapeamento exaustivo da arquitetura barroca brasileira, empreendendo inúmeras viagens das quais resultaram estudos, relatórios, correspondências, o que o levou a municiar-se de uma estratégia documental ampla, rigorosa e compulsiva. É de se enfatizar que não buscava assumir o papel de neocolônias, nem tampouco desejava imitar-lhes o modo de constituição, até porque considerava tal postura como um "fingimento colonial". Segundo Lúcio Costa² - um dos mais representativos teóricos do grupo - estavam todos imbuídos do propósito de serem modernos, isto é, de evidenciarem a capacidade de metabolizar a tradição, alçando novos vôos e novas trajetórias.

No caso específico do modernismo, o grupo do Patrimônio pretendeu "roubar as ruínas do Barroco", operando por meio de tal reatualização a construção de uma "teoria da temporalidade brasileira", ao fundar no Barroco do século XVIII a origem da cultura.

É comum nas experiências históricas das sociedades, principalmente em momentos de crises e rupturas, ocorrer a revalorização da tradição. No apelo à tradição está implícita uma ruptura com o presente, uma tensão voluntarista, uma pretensão de domínio da história que são concebíveis apenas no âmbito da idade moderna.

Portanto, Barroco e Modernismo são dois momentos estruturais da modernidade, onde os homens, os deuses e a própria sociedade são repensados,

o que gera uma busca obsessiva de categorias fundadoras de uma nova ordem social em vias de implantação.

Os adeptos do Barroco buscavam expressar as novas formas de sociabilidade e de simbolização, que passaram a ocorrer tanto na Europa quanto nas Colônias. Os modernistas buscavam expressar o que eles acreditavam ser as autênticas formas de cultura brasileira, o que era garantido pela crença na universalidade de tais formas. Tal busca era justificada em face da necessidade de se acertar o relógio nacional ao “concerto internacional das nações”.

Concluindo esta breve análise, pode-se afirmar que, tanto na época barroca quanto na modernista, há um vazio, inexistem vetores de convergência simbólica capazes de referenciar e arrebatar o conjunto das manifestações coletivas, como já havia ocorrido em vários momentos da civilização ocidental.

No século XVIII o lugar do rei está vazio e Deus está ausente.

No século XX o lugar da ética desapareceu, a sociedade fragmentou-se e as grandes sínteses filosóficas, políticas e estéticas ruíram.

Quando a história corre perigo, justifica-se o seu saque (Benjamin, W. 1985). E por intermédio do saque que se torna possível a acumulação na história. O grupo do Patrimônio apropria-se do passado, rouba o sentido da história, dando-lhe um significado novo, e inventa, assim, um futuro.

A CONCEPÇÃO DO TEMPO NA PÓS-MODERNIDADE: O CASO DA ARQUITETURA

Modernismo e pós-modernismo,³ quando referidos à relação passado/futuro, apresentam nítidas diferenças: na pós-modernidade, o tempo é diluído, a relação passado/futuro é desconstruída; já na modernidade, essa relação é obstinadamente problematizada, fazendo-se representar por meio das mais variadas séries simbólicas.

As séries simbólicas presentes no primeiro movimento cultural se apresentam ou de modo sucessivo - como nas concepções modernistas, onde o grupo analisado construiu relação linear entre passado e futuro -, ou de modo simultâneo - como no Barroco. As concepções de tempo aí geradas incorporaram a idéia da morte, o que conduziu a sua simbolização como dobra, ciclo, estabelecendo a relação entre a vida terrestre e a vida eterna.

Na modernidade, de modo geral, o tempo é sistematicamente construído por meio de combinações entre passado e futuro, havendo uma ordem sucessiva e progressiva entre os dois termos, ou ainda, a repetição regular de ciclos opostos.

Contrariamente, na pós-modernidade, ao se observar os discursos sobre a história e a estética, o que se constata é a ausência de relação regular entre passado e futuro. Aqui, se pretende diluir o tempo, estilhaçá-lo em fragmentos ou eternizá-lo num instante.

Nesse sentido, e mais enfaticamente na década de 1980, assiste-se a uma recusa em operar simbolicamente as categorias de história (houve, até mesmo, o

alarde em tomo do "fim da história"),⁴ de origem, assim como de qualquer forma de absolutização da razão como fundadora do real (posto que o institui sempre a partir de uma causalidade). Pode-se mencionar, ainda, a existência de uma recusa em pensar qualquer síntese totalizadora que pudesse tomar-se paradigmática na organização de um projeto coletivo, seja este político ou cultural.

Na pós-modernidade, o que se procura é apenas a constmção de um projeto intersubjetivo, onde a idéia de espaço público perdeu valor diferencial na organização semântica dos novos discursos.

Hoje, particularmente na cultura urbana brasileira, proliferam muito mais os sistemas simbólicos orientados para a constmção da pessoa (tarô, astrologia, seitas esotéricas, terapias diversas), do que para idéias globalizadoras ligadas à vida política ou cultural. O espetáculo do mundo é exposto por intermédio de sua fragmentação.

Atualmente é possível constatar uma certa visibilidade sociológica do modo de organização da sociedade, por meio de uma imensa subdivisão de grupos sociais, restritos e fechados, que constróem suas formas de sociabilidade a partir de relações diádicas ou triádicas (Simmel, 1983). Esse fato toma as relações sociais ou extremamente especializadas ou anônimas, imersas no silêncio da falta de desejo e de poder.

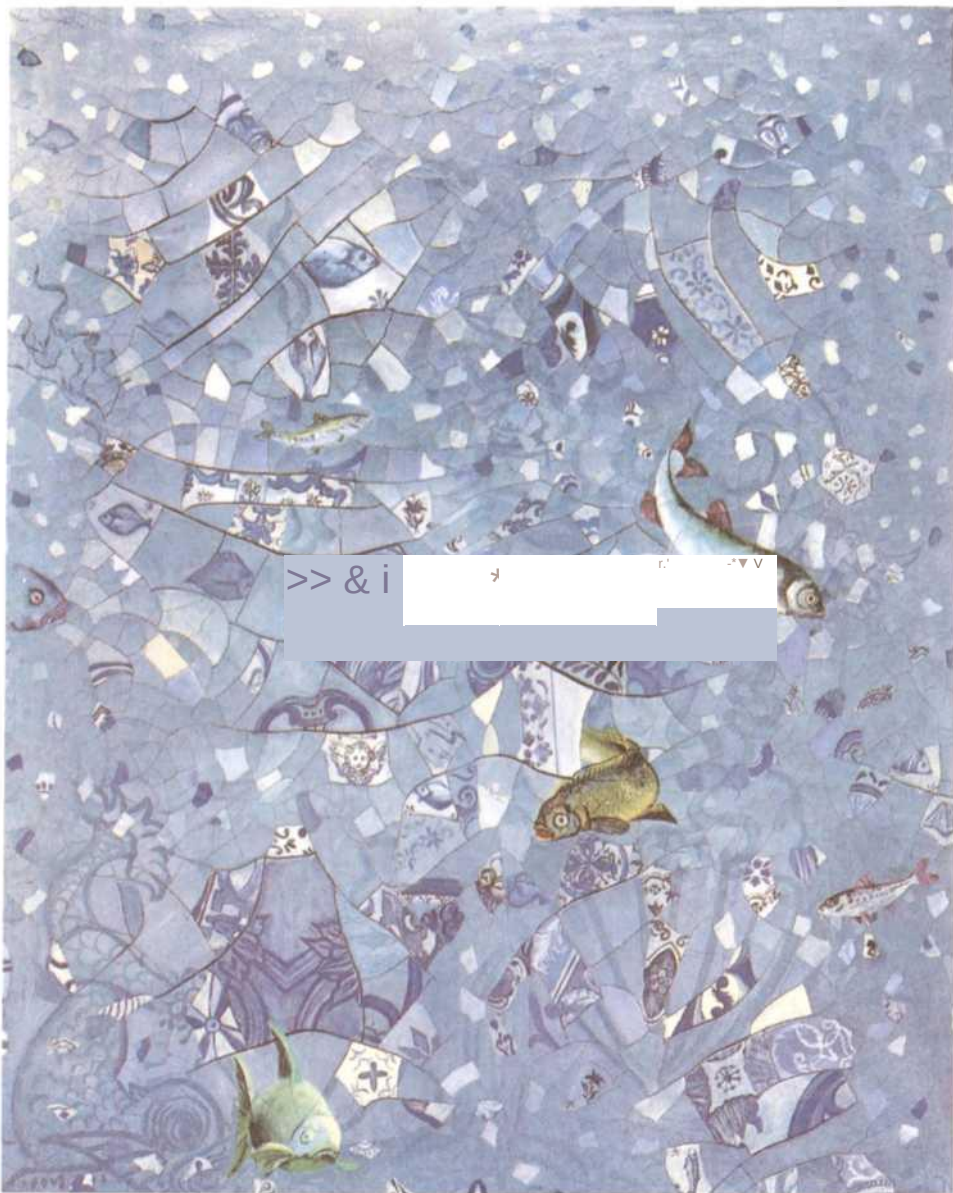
No pós-modernismo, distintamente do que foi a riqueza discursiva produzida pelos modernistas a respeito da cultura do Barroco, das artes, dos hábitos emditos e populares, em síntese, da brasilidade, há um decréscimo de narrativas, o que parece resultar do fato de ter sucumbido do tecido social e político a energia vital garantida pelas relações sociais e institucionais, que tantas vezes suscitou discursos contundentes e arrebatadores.

Buscando explicitar melhor a diferenciação entre modernidade e pós-modernidade, vejamos como se organizam as narrativas estéticas e históricas, no que se refere à concepção do tempo e, portanto, sobre o modo de incorporação de tradições passadas, a partir do desenvolvimento da arquitetura no Brasil, tomada como caso exemplar por sua proximidade com a questão do patrimônio.

É de se ressaltar que o mesmo gmpo ligado ao patrimônio é, também, ligado à vertente da arquitetura moderna, liderada por Lúcio Costa e Oscar Niemeyer. Esta vertente — enquanto modernista — inspira-se na tradição da arquitetura colonial, que representava as modulações barrocas trazidas pelos portugueses e as resoluções técnicas encontradas pelos mulatos - então pensados como primeiros personagens da cultura brasileira.

Tanto Lúcio Costa quanto Oscar Niemeyer, em entrevistas que nos concederam, enfatizaram a importância que teve a descoberta da arquitetura das velhas cidades históricas mineiras em suas trajetórias profissionais rumo ao modernismo. Falaram, até mesmo, em "verdadeira revelação"...

Digna de nota é a comparação feita por Lúcio Costa entre os princípios de construção utilizados na arquitetura barroca - estruturação em madeira e



Adriana Varejao
Milagre das Peixes. 1991
óleo e gesso sobre tela 210
x 170 cm.



Adriana Varejão
Anjos, 1988 óleo
s/tela

paredes de pau-a-pique, apenas como vedação - e os princípios empregados na arquitetura moderna - estruturação em concreto armado e paredes de tijolos, também, apenas, como vedação -, tal como proposto por Le Corbusier, cujas idéias foram compartilhadas pelo arquiteto e urbanista brasileiro.

Numa das entrevistas já citadas, Lúcio Costa relata que ao visitar pela primeira vez a cidade de Diamantina, ficou maravilhado com a estrutura simples, singela e funcional de sua arquitetura. Nesse sentido, afirmou: "Nós queríamos incorporar aquela tradição, não para imitá-la, mas para criarmos a partir dela".

Opostamente, a arquitetura pós-moderna não se pretende herdeira de nenhuma tradição. Reivindica, isto sim, o direito de mover-se livremente em qualquer movimento estético. Esse procedimento, denominado "citação", incorpora vários elementos, pertencentes a épocas e tradições distintas, numa mesma obra arquitetônica.

Pode-se afirmar, até, que ao inexistir a preocupação em construir a relação passado/futuro, na pós-modernidade vive-se apenas o presente, enquanto simulacro do passado e do futuro.

CONCLUSÃO

Ao concluir esta breve reflexão nos parece oportuno sugerir algumas propostas de investigação comparativa abarcando o Barroco, Modernismo e o pós-modernismo.

Preliminarmente, ao nível da constituição do saber, se pode distinguir representações simbólicas que são recorrentes nos três momentos.

Em todos eles surge um novo lugar de enunciação do sujeito. Neste contexto, o sujeito se coloca em um lugar particularmente entre a biografia e a história, o que o impulsiona na busca de autoconstituição como singularidade intrínseca.

O Barroco inaugura novas formas de construção da subjetividade, onde o sujeito se situa inexoravelmente naquele ponto de inflexão, onde tudo é pura variação. Conforme Wölfflin: "No Barroco não se define uma forma de modo exato e simples, mas apagam-se os limites, não se destaca claramente a forma individual, mas cria-se uma transição, uma mediação, o que muitas vezes lembra as passagens cromáticas na música" (Wölfflin, 1989, 67).

Nesse sentido, é possível supor certa semelhança entre o procedimento estético da "variação", no Barroco, com o da "citação", no pós-modernismo.

A consequência desta nova postura do sujeito introduz a idéia da arte como metalinguagem - como lugar de reflexão sobre o próprio artista e sua criação.

Assim, a obra de arte nos três momentos em discussão não é vista mais como um objeto baseado em relações evidentes, a ser desfrutado como belo, mas um mistério a investigar, uma missão a cumprir, um estímulo à vivacidade da imaginação.

O uso da imaginação é outro dos traços mais singulares da cultura barroca, onde quer que ela tenha se expressado. Segundo Neves (1986):

Pela primeira vez na história da cultura ocidental, o homem usou a imaginação - deslocamento que opera a modernidade - o homem se subtrai ao mundo canônico das verdades absolutas e se vê defronte a um mundo em movimento que exige dele atos de invenção.

Deleuze registra em seu livro sobre o filósofo Leibnitz (1991) uma grande mudança operada pelo Barroco, o que por sua vez, prepara a constituição da própria modernidade, ao colocar em pauta, não a relatividade de uma verdade, mas a verdade em relatividade.

Assim, o Barroco (o que poderíamos admitir igualmente para o modernismo) reinscreve o homem na dimensão da proximidade do seu objeto de conhecimento, por possibilitar-lhe uma representação cognoscitiva da ordem da compreensão reveladora.

Assim, temos no Barroco, no modernismo e no pós-modernismo uma reflexão estética sobre o próprio cotidiano - o corpo é atravessado pela experiência do mundo. O sujeito procura inscrever-se no mundo da sociedade, da história, vivenciar o típico, para ressurgir como único e singular, no seio do próprio mundo coletivo.

Outro traço bastante acentuado nestes três momentos refere-se ao fato crucial ocorrido no Barroco histórico, onde inicia-se a substituição da percepção tátil, pela percepção visual, o que descortina a importância de um olhar que se move e registra diferentes horizontes, diferentes planos.

Deleuze comenta, no livro já citado, o surgimento a partir do século XVI, de um novo modelo óptico, onde há a recusa do tátil, do contato, da figura, em nome de uma "arquitetura da visão".

Sabemos que já tem sido bastante ressaltada a importância da arquitetura no Barroco e no Modernismo, uma vez que traziam visibilidade às construções simbólicas que se procurava implementar, o que foi traduzido nos dois momentos pela monumentalidade como signo de poder.

Finalmente, percebemos a presença do espírito numinoso" - tanto no Barroco quanto no Modernismo - o que se concretiza pela necessidade de invenção e êxtase, de descoberta e revelação.

Como consequência da ruptura dos valores absolutos, dominantes no mundo ocidental até o século XVIII, e outras mudanças ocorridas na organização da vida coletiva, a modernidade assume um sentido trágico, exacerbado no Barroco, no Modernismo e no pós-modernismo. O que se ressalta nestes momentos é o fato de que as construções do imaginário procuram problematizar o cotidiano, o acaso, o universal e o particular, o sagrado e o profano, na concretude da vida mundana, o que sugere como importante pista de investigação a constituição do espaço público tanto no século XVIII quanto nas décadas de 1920 e 1930 do século XX.

NOTAS

- 1 - Para maiores detalhes sobre o Salão Nacional de 1931 confira VIEIRA, Lúcia Gouvea. *Salão de 1931: um marco da revelação da arte moderna em nível nacional*. Funarte, Instituto Nacional de Artes Plásticas, Rio de Janeiro,

1984.

- 2 - As afirmações que se seguem estão baseadas em depoimentos pessoais que nos concedeu em junho de 1990, no Rio de Janeiro, quando de nossa pesquisa sobre a constituição do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, atual I.B.P.C. - Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural.
- 3-0 debate sobre tais noções é bastante diversificado e protagonizado por diferentes autores tais como: Hutcheon, Linda. *Poética do pós-modernismo*. Imago, Rio de Janeiro, 1991; Harvey, David. *Condição pós-moderna*. Ed. Loyola, São Paulo, 1993.
- 4 - Fukuyama, Francis. *O fim da história e O último homem*. Rocco, Rio de Janeiro, 1992.

NUMINOSO - (Do latim NUMINE, “divindade, nume” + oso) Adj. na filosofia da religião de R. Otto, diz-se do estado religioso da alma inspirado pelas qualidades transcendentais da divindade. Dicionário Aurélio Buarque de Hollanda, 2a. Edição, Editora Nova Fronteira, Rio de Janeiro, 1986. ’

RÉSUMÉ

Cet article considère les idées et la pratique institutionnelle d'un groupe d'artistes et d'intellectuels modernistes qui, pendant les années vingt et trente de ce siècle, ont été les responsables pour le développement d'un savoir sur le Brésil et pour la création du Service de Protection du Patrimoine Historique et Artistique National (SPHAN). C'est dans ce contexte que le groupe moderniste a redécouvert le Baroque, lieu de fondation de la culture et référence pour la discussion à propos d'une théorie de la nation structurée sur sa temporalité. Le groupe s'empare des ruines baroques en leur attribuant une signification passée et ainsi inventant un futur pour la nation brésilienne.

ABSTRACT

This article discusses how the ideas and the institutional conduct of a group of modernist artists and intellectuals, during the twenties and thirties of this century, were responsible for the development of a knowledge on Brazil and for the creation of the National Department of Historic and Artistic Preservation (SPHAN). It is in this context that the modernist group rediscovers the Baroque, the founding locus of culture and the main reference for the discussion of a theory on the nation structured by its temporality. The group takes possession of the baroc ruins while ascribing a meaning to the past and inventing a future for the Brazilian nation.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão*. Ed. Brasiliense, São Paulo, 1984.
- , "Experiência e pobreza" e "Sobre o conceito de História", in: *Obras escolhidas I: Magia e técnica, arte e política*. Ed. Brasiliense, São Paulo, 1985.
- COSTA, Lúcio. "Prefácio" in: *Rodrigo e seus tempos*. Fundação Nacional Pró-Memória, Rio de Janeiro, 1986.
- DELEUZE, Gilles. *A dobra. Leibniz e o Barroco*. Ed. Papirus, Campinas-SP, 1991.
- FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. Ed. Vozes, Petrópolis - Rio de Janeiro, 1972.
- FUKUYAMA, Francis. *O fim da história e o último homem*. Rocco, Rio de Janeiro, 1992.
- NEVES, Joel. *Idéias filosóficas no barroco mineiro*. Ed. Universidade de São Paulo, Belo Horizonte, São Paulo, 1986.
- SIMMEL, Georg. *Coleção grandes cientistas sociais*. Org. Evaristo de Moraes Filho. Ed. Ática, São Paulo, 1983.
- WÖLFFLTN, Heinrich. *Renascença e barroco*. Ed. Perspectiva, São Paulo-SP, 1989.

(RECEBIDO PARA PUBLICAÇÃO EM DEZEMBRO DE 1992).