

COPIA.

Barroco é um estilo. O significado do termo "barroco" é conhecido de todos. O significado do termo "estilo" é muito duvidoso. Não obstante, a sentença "o barroco é um estilo" é considerada definição do termo "barroco". Isto ilustra que uma definição não é necessariamente um esclarecimento. O presente artigo procurará expor algumas conotações relativas ao barroco, sem procurar defini-lo. A sua meta será transmitir ao leitor algo do clima barroco. O motivo deste esforço não é histórico ou erudito. É, pelo contrário, uma tentativa de compreender a situação atual dentro da qual estamos. Se é defendida a tese que há um elemento barroco na situação que nos cerca. Não serão portanto nem as igrejas baianas, nem os palácios pragueenses o tema deste artigo. E prometo que não mencionarei uma única vez o Aleijadinho. As guerras religiosas da atualidade, as bruxas e a astrologia atual, os gestos solenemente ridículos de hoje, e o misticismo desreperado que é o nosso, serão os temas deste artigo. O próprio artigo será barroco.

Não definamos o barroco, mas façamos dele um modelo. Sugiro como modelo o sistema planetário kepleriano. É um modelo redondo, mas infelizmente a sua forma não é o círculo, senão a elipse. O círculo é uma forma, um gesto, um "estilo" muito mais satisfatório que a elipse. Não é necessário que vejamos pitagórico para convencer-mos disso. Basta sermos aluno de um curso rudimentar de geometria. Elipses, espirais, hipérbolas e parábolas são formas complicadas, isto é círculos frustrados. Não se tornem barrocos. Há neles uma superação do círculo que é uma saudade. O círculo tem centro. As curvas que são os gestos barrocos têm focos. Os focos são saudades do centro. No sistema planetário kepleriano são os planetas, as luas e os cometas buscas elípticas e parabólicas do centro ptolemáico perdido. O sol focaliza, mas não centraliza, essas buscas. O sistema solar não é heliocêntrico, mas heliofocal (com permissão de um termo barroco). Um administrador de corrupção, vivenciado como busca desesperada de perfeição, pervade este sistema. A astronomia kepleriana tende para a astrologia. As fêras lípidas que cantam a glória do senhor foram nela substituídas pelas elipses e parábolas que louvam o outro.

Mas, dirá o leitor, o sistema kepleriano está superado. Vivemos em espaço-tempo einsteiniano, e se é que "espaço-tempo" é algo, e se é que vivemos). O sistema kepleriano não nos dá respeito como modelo. Será isto verdade? O espaço-tempo é curvo, embora não possamos imaginar diante de que se curva. Talvez se curve, num gesto solene e cortez, diante do nada? Os próprios raios luminosos, últimos vestígio de uma retidão arcáica, acompanham esta curvatura sinistra. Permitem que observemos a mesma nebulosa duas vezes: pelo "caminho curto" e pelo "caminho comprido" através o cosmos. Talvez vejamos literalmente tudo em dobro. Não é diabólica esta curvatura? Não demonstra empiricamente o nosso cosmos a sua própria ilusoriedade? Não é barroco o nosso cosmos? Creio que o modelo kepleriano ainda nos dá existencialmente respeito, embora esteja superado astronômicamente.

PICASSO

OU L'INFINI



« Crâne de taureau, fruits et cruche », 1939 (Musée de Cleveland).

« Composition à la tête de mort », 1908 (Musée de l'Ermitage).



On n'en finira pas avec Picasso. On ne peut pas en finir avec lui. Il est trop grand, trop varié, trop profond. L'œuvre a trop de ramifications; elle compte encore trop de parties inexplorées, à peine aperçues, encore moins analysées. Elle se développe par proliférations rapides, décompositions et recompositions alternées. On dirait un organisme vivant doué d'une inépuisable puissance. Il se répand dans toutes les directions, il envahit et absorbe tout, il pousse ses tentacules partout, ses cellules croissent et se multiplient. Prédateur, il dévore êtres et choses présents et passés. Mais il ne se nourrit en boulimique que pour mieux se reproduire. Il est inépuisable et stupéfiant.

Une exposition s'ouvre au Grand Palais, consacrée à ses natures mortes et métamorphoses d'objets. Après combien d'autres expositions Picasso? Nul n'en sait plus rien, tant il y en a eu, tant son nom suffit à faire se précipiter les spectateurs. Il n'empêche: elle montre encore un autre Picasso, elle révèle des tableaux et des sculptures admirables qui étaient demeurés inaperçus. Pourquoi inaperçus, pourquoi ce paradoxe? Parce que, comme d'ordinaire, la célébrité a accompli son labeur de simplification et d'appauvrissement sous couvert de célébration à grand spectacle. Picasso selon son mythe? Les *Demotelles d'Avignon*, bien sûr, et l'avant-garde cubiste. Plus tard, après une période assez généralement méconnue, *Guernica*. Plus tard encore, après l'Occupation, la vie fastueuse sur la côte d'Azur, les décapotables, le communisme au soleil de la Californie. Voilà pour la gloire officielle médiatisée telle qu'elle établit ses certitudes dans les années 60.

Au même moment, il commence à se dire et se répéter que Picasso a mal vieilli et que, sur la voie royale; de l'art moderne, il ne restera de lui qu'une station, le cubisme, entre 1907 et la guerre. Il n'a pas compris l'abstraction; il a joué à manipuler des références hétérogènes; il s'est pastiché lui-même, ses contemporains et ses maîtres, preuve qu'il doute de lui et ne sait comment se renouveler. Dans les musées américains, il devient alors malaisé d'accrocher de ses toiles postérieures aux années 40, toujours au nom du progrès, puisqu'il ne s'insère pas dans la vulgate officielle de l'histoire de l'art, cortège idéal d'avant-gardes successives qui se bousculent sagement, l'une après l'autre. Pour les œuvres plus récentes, la question ne se pose même pas: indécence, obscénité, travail bâclé. L'exposition d'Avignon, en 1972, l'année précédant sa mort,

« Picasso et les choses »: sous ce titre, une exposition, présentée au Grand Palais après l'avoir été à Cleveland et Philadelphie, explore les métamorphoses de la nature morte dans la peinture, la sculpture et le dessin de l'artiste essentiel de notre siècle. Pendant sa période cubiste, dans l'entre-deux-guerres et sous l'Occupation, il ne cesse de peindre et de repeindre guitares, bouteilles et crânes. Mais s'agit-il encore de natures mortes? Au moyen des choses, à travers elles, ce serait plutôt d'autoportrait sans cesse en mouvement qu'il faudrait parler.

Il a fallu plus de dix ans après sa mort pour que le Guggenheim Museum et le Musée national d'art moderne trouvent l'audace de révéler cette part de Picasso. Il en a fallu une quinzaine avant que ne commence, dans les musées allemands, puis au Musée Picasso, l'exploration de sa méthode de création, selon le schéma du thème et ses variations. Il en a fallu près de vingt pour que soit étudié de façon systématique un « genre » considéré en lui-même. Plutôt que le portrait, le nu ou la peinture d'histoire, la nature morte a été choisie. Choix judicieux: Picasso l'a pratiquée de ses débuts à sa fin et elle joue tout au long de la phase cubiste un rôle décisif, si décisif même qu'entre 1912 et 1915 ou 16 il n'exécute guère que des natures mortes, dessinées, peintes, collées, assemblées ou sculptées.

PHILIPPE DAGEN

Lire la suite page 30.

NANTERRE
AMANDIERS

L'ÉGLISE

Céline

Mise en scène
Jean-Louis
Martinelli

46 14 70 00

du 29 septembre

2
COPIA

Quais são os aspectos que o modelo kepleriano desvenda? O gesto solenemente redondo. O curvar-se ante o nada. A burca complicada de um centro perdido. A demonstração empírica da ilusão de tudo. Desvenda o clima do barroco. É o faz dentro de coordenadas específicas, chamadas "racionalismo". O nosso modelo é racional num sentido curioso. Reduz empiricamente o mundo dos sentidos ao absurdo, para abrir campo à razão como único método de recaptar o centro perdido. É por isto que o gesto barroco é redondo. Parte da razão, abarca o mundo ilustre da natureza para varre-lo para dentro da razão e destruí-lo nesse gesto. É por isto que o gesto barroco é um curvar-se. A razão curva-se ante a natureza para poder aniquilá-la. O gesto barroco é uma pose. O barroco é um fazer de conta. É um teatro, no qual a razão desempenha vários papéis no palco da natureza, tendo por bastidores o nada. O centro perdido, o lugar deixado vazio, é o segundo foco da elipse barroca, e o primeiro foco é a razão em suas diversas representações, em suas diversas poses. O barroco é uma busca desesperada do centro perdido, porque é fingida. A busca é fingida, mas o desespero é verdadeiro. O mundo é representação, e o ator empenhado nele sabe que está representando, isto é fingindo. Mas este saber é justamente a razão do seu desespero. O leitor concordará talvez comigo que, ao descrever o barroco, estou descrevendo um aspecto da cena da atualidade.

talvez o leitor não concorde comigo que o que estou descrevendo é o barroco talvez o barroco colonial brasileiro não transmite esta vivência desesperadamente sombria que o barroco espanhol ou pragueense transmite. Mas se for assim, aventure a seguinte formulação ousada: não é São Francisco da Baía, mas é a catedral de Brasília a articulação autêntica do barroco brasileiro. E dedicarei o resto deste artigo ao esforço de tornar um pouco mais plausível esta tese.

Como surgiu o barroco no significado histórico do termo? Como consequência de uma forma determinada do homem encontrar-se no mundo, como consequência de uma "Defindlichkeit" determinada. A dúvida renascentista tinha destruído o centro de interesse existencial, (que era Deus), e tinha projetado em redor do homem um conjunto duvidoso de coisas e tentas, chamado "natureza". A Reforma tinha tornado desinteressante essa natureza ao negar valor às obras. Contra-reforma tinha completado, paradoxalmente, essa alienação do homem da natureza iniciada pela Reforma. Era pois assim que o homem do século 17 se encontrava: no meio de coisas extensas desinteressantes, por detrás das quais não havia nada. No meio de um mecanismo aparentemente complexo, mas que nada representava. É óbvio que não se pode existir em situações como esta. A resposta da humanidade a esta impossibilidade óbvia é o barroco. É um fazer de conta duplo. É um fazer de conta que o mecanismo desinteressante interessa. As suas rodas e alavancas, o seu movimento automático e repetitivo é interpretado como o "melhor dos mundos possíveis". Assim surgem as éticas geométricas como a spinozana, e assim surge a filosofia leibniziana, de acordo com a qual o homem barroco não sente claustrofobia nas mônadas sem janelas. E assim surgem, finalmente, a ar

te a ciência barrocas. Do outro lado faz-se de conta que Deus existe. Uma fé deliberada como a barroca resulta, obviamente, em fanatismos e brutalidades, em superstições e excentricidades que traem a sua inautenticidade. A interação das duas poses opostas, e o desespero fundamental que inspira ambas, resulta naquela beleza cheia de contradições e prenhe de tensões internas que é a articulação artística, filosófica, científica, religiosa, e talvez também política e social do barroco. É neste clima que surge a tecnologia, e é neste clima que o Ocidente conquista o globo.

Hoje o homem se encontra atualmente, sob muitos aspectos, em situação, em "Besindlichkeit", semelhante ao século 17. A nossa Guerra dos Trinta anos (1914-1945) deixou óbvio, como o ano 1648, que não haverá vencedor nem vencedor pelo simples fato que o assunto da contenda não interessa. Os fanatismos e as brutalidades que acompanharam essa guerra, e mais especialmente o nazismo, são prova da inautenticidade da fé que inspirava os contendores. O Ocidente acha-se dividido atualmente em dois campos, (o "reformado" e o "contrareformista"), que divergem apenas pelas doutrinas insinceras. Os nossos espinozas e leibnizes, quer se chamem Jaspers, quer Carnap, procuram convencer-nos que "Deus si-ve natura" não é, afinal, absurdo. Os nossos artistas deixaram de copiar a natureza, simplesmente porque não há mais natureza a ser copiada. Mas fazem nos crer, eles também, que o que fazem tem significado. A nossa ciência avança por derrochamente, e sua prole promiscua, a tecnologia, procura criar a impressão que este avanço é significativo. Mas sabemos intimamente que tudo isto não passa de representação, de pose. Que tudo isto gira em elipses ou parábolas, ou em espirais concêntricas ou excentricas, (tanto faz), em redor de um centro vazio. Já as nossas diversas superstições, (mascaradas em cientifismos), a nossa bruxaria, (mascarada em psicanálise), daí o nosso miticismo racional como fuga de uma situação obviamente insuportável. Estamos em cena cheia de máscaras transparentes, e um leve piscar de olhos trai a nos a conspiração: sabemos que estamos representando. Somos, sob muitos aspectos, barrocos. Que o leitor contemple a catedral de Brasília e saberá o que tenho em mente.

Sob muitos aspectos somos barrocos, mas não sob todos. Os trezentos anos que nos separam do primeiro barroco fazem a diferença. Comparem Racine e Corelli com Becket e Vilalobos. Somos menos solenes. Sabemos disfarçar menos bem que estamos representando. As nossas máscaras são mais soltas e caem com maior facilidade. Estamos cansados de representar e, embora mais sofisticados, somos atores piores. É talvez por isto que o segundo barroco não é tão belo quanto o foi o primeiro. Estamos no fim do jogo, para recorrermos a um título de uma peça de Becket. Traçamos o nosso desespero mais à flor da pele. É que já realizamos tudo aquilo, e mais, que o primeiro barroco pretendia. O mecanismo tedioso da natureza já está subjugado pela razão e está aniquilado. A futilidade das obras já está demonstrada experimentalmente. Os gestos grandiosos e elípticamente redondos como as viagens à lua as explosões atômicas já não

COPIA.

conseguem mais espolgar a platéia por tempo apreciável. Os nossos truques de magia e as nossas prestidigitações já deixaram de espantar o público que assiste ao espectáculo que lhe oferecemos. Este público, que consiste das sociedades não ocidentais, já descobriu os nossos truques e prepara-se a utilizá-los contra nós para varrer-nos do palco. Ainda continuamos representando uns para os outros, numa espécie de teatro no teatro. Mas uma representação assim não tem graça. Somos super-barrocos, e, neste sentido, post-barrocos. Em attendant Godet esperamos por novo estilo.

O barroco é o estilo da idade moderna. As flutuações estilísticas que caracterizam os séculos 18, 19 e 20 não passam de variações dos temas barrocos. Esses temas são o fazer de conta que o mundo externo não é absurdo, e que o lugar deixado vago por Deus não está vazio. A vida moderna é uma vida no palco. A Idade moderna vive a representação do homem mascarado em Deus. É isto que distingue o estilo de vida moderno do estilo de vida medieval: o seu carácter representativo. Tudo na idade moderna é gesto, nada é rito. A Idade Média ritualiza a vida, a idade moderna gesticula. O gesto moderno pode ser grandioso e pomposo, como no século 17, pode ser precioso e ridículo, como no século 18, pode ser eloquente e demagogicamente sensitivo, como no século 19, e pode ser patéticamente inadequado como o é atualmente: é sempre gesto. Sempre lhe falta aquela qualidade do real, que apenas a participação de um ritual confere à atividade humana. A idade Média é uma festa ritual e sacral, a Idade moderna é uma representação teatral e profana. No centro da idade Média está a igreja. No foco da idade moderna está o teatro, (transformado, ultimamente, em televisão e cinema). A Idade moderna é, toda ela, barroca. Sob certos aspectos ainda somos modernos. Sob outros já somos post-barrocos.

A filosofia existencial é, no fundo, um desmascaramento. Com ela começa, lentamente, a beijar o pano sobre a última cena do último ato da tragicomédia que é a idade moderna. Embora os aplausos que colhemos não sejam estrondosos, não podemos negar, por falsa modestia, que a representação que demos era extraordinariamente bela. Não creio que tenha havido jamais espectáculo mais grandioso.

O barroco é o único estilo de arte auto-consciente. Há uma busca consciente de perfeição em toda Idade moderna que faz com que tenha sido uma representação digna, para recorrermos a um termo caro ao barroco. Não creio que devemos envergonhar-nos da nossa herança moderna, embora a reconheçamos como gesto. A filosofia existencial, no seu esforço de desmascaramento, tende a menosprezar a dignidade inerente na pose. Evitemos esse desprezo.

Nos superemos, não obstante, a pose barroca. Encaremos, desprotegidos de máscaras, aquilo que outrora era a realidade. deixemos de representar e tentemos ser nós mesmos. Talvez esta decisão existencial resultará em novo estilo de vida? Confessei, no início deste artigo, que não sei dizer o que o termo "estilo" significa. Talvez signifique algo como "fé", ou como "meta"? Há indícios na nossa circunstância, indícios post-barrocos, que esta interpretação do termo "estilo" não está totalmente enganada.