

BARROCO

Artes Plásticas - Do século XVII ao começo do século XVIII, marcado por contradições e polêmica: enquanto Annibale Carracci faz uma pintura de equilíbrio clássico, o romano Caravaggio (Michelangelo Merisi) pinta telas com formas sinuosas, cores intensas e jogos de luz e sombra, cheias de movimento e drama, além da atrevida temática homossexual (O jovem Baco). Na arquitetura, destaca-se Lorenzo Bernini, autor das colonatas recurvas no altar-mor da Basílica de São Pedro, em Roma, que utiliza as massas e os espaços em função de suas relações com a luz. Na Holanda, surgem novos gêneros de pintura: a paisagem e a natureza-morta; Frans Hals e Anton van-Dyck renovam a técnica do retrato, Pieter-Paulo Rubens faz um uso intenso da cor em telas enormes, cheias de movimento (A quermesse), que influenciarão o francês Eugene Delacroix no século XIX; Rembrandt van Rijn cria retratos de grande penetração psicológica e grandes composição em que poucos focos de luz fazem as figuras principais se destacarem das sombras (A ronda noturna); e Johannes Vermeer transfigura, com lirismo, os ambientes burgueses e as paisagens urbanas (Vista de Delft). Na Espanha, com estilo límpido, Diego Velasquez pinta Cristo, os santos e profetas com a fisionomia de simples seres humanos. Na França, o maneirismo de Nicolas Poussin (A inspiração do poeta), que leva o Barroco ao exagero e a superficialidade elegante, prenunciando o rococó, contrasta com a sobriedade de Claude Lorrain e os claros-escuros de Georges de Latour, adepto do "caravagismo". Na arquitetura e urbanismo, destacam-se Louis Le Vaux, André Le Notre e François Mansard, que, trabalhando para Luis XIV, constróem o Palácio de Versalhes e reformam Paris. manifestação barroca tardia, no início do século XVIII, é o rococó: o mobiliário de André Boulle, coberto de ornamentos rebuscados; e a sensualidade sofisticada das cenas galantes de Antoine Watteau, Jean-Honore Fragonard e François Boucher.

Literatura - Da segunda metade do século XVI à primeira metade do século XVIII, compõem-se de três fases mais ou menos nítidas: o Maneirismo (1530-1640), em que se alargam e distorcem as formas renascentistas; o Barroco (1570-1680), de expressão depurada e estilo sóbrio; e o Barroquismo ou Barroco Tardio (1680-1750), uma vez mais rebuscado e excessivo. Recebe denominações locais: na Itália, marinismo, do poeta Giambattista Marino; na Inglaterra, eufuismo, do título do poema Euphues, de John Lyle; preciosismo, na França; cultismo ou conceptismo em Portugal e, na Espanha, gongorismo, do nome de Luis de Gongora y Argote. Essas designações referem-se, em geral, ao Maneirismo e seus ornamentos abundantes e, não raro, abuso de figuras de linguagem que torna os textos herméticos. Arte da Contra-reforma, o Barroco reage ao racionalismo renascentista e retorna a tradição cristã. Cheio de tensão interna, seu sentimento da transitoriedade das coisas faz com que a poesia do espanhol Francisco de Quevedo y Villegas, do francês Agrippa d'Aubigne ou do alemão Angelus Silesius seja marcada por pessimismo e gosto pelo macabro (embora restos do epicurismo renascentista ainda se encontrem nos sonetos de Michelangelo Buonarroti ou de William Shakespeare). A religiosidade atormentada se manifesta na poesia mística de São João da Cruz, Santa Teresa de Ávila ou do inglês John Donne, freqüentemente tingida de erotismo; na oratória do padre Antônio Vieira ou do francês Jacques Benigne Bossuet; e no Paraíso perdido, de John Milton, sobre a queda de Lúcifer e o pecado original. No domínio profano, a Jerusalém libertada, de Torquato Tasso, e o Orlando furioso, de Lodovico Ariosto, renovam a épica.

A prosa barroca - As tortuosas histórias de amor de Honore d'Urfe (Astreia) e Mlle. de Scudery (Clelia) retomam e atualizam os estilizados códigos sentimentais da

literatura cortesã medieval. Os Ensaíes, de Michel de Montaigne, abordando as mais diversas áreas do conhecimento e do comportamento, formulam uma visão estoíca da condição humana. O personagem-título do Don Quixote de La Mancha, de Miguel de Cervantes, sátira a novela de cavalaria, dividido entre a ilusão e a realidade, é o símbolo da face idealista e aventureira do espírito humano, complementada pelo lado realista e de bom senso, representado por seu criado Sancho Pança, camponês que tem os pés solidamente plantados no chão. Na área da literatura infanto-juvenil, coletâneas são publicadas, na década de 1630, pelos italianos Giovanni Caravaggio e Giambattista Basile e pelo português Gonçalo Fernandes Troncoso. Em 1696, os Contos de Mamãe Gansa, de Charles Perrault, estabelecem o modelo do conto de fadas que será seguido por diversos autores.

Música - Do fim do século XVI à metade do século XVIII, as melodias com acompanhamento cada vez mais complexo desenvolvem a harmonia, arte de combinar sons simultâneos, e consolidam a música tonal, baseada nos modos maior e menor, que prevalecera até o início do século XX. Com a fundação, em Veneza, do Teatro San Cassiano (1637), a ópera, tornando-se um espetáculo popular, expande seus recursos: coro, orquestra maior, corpo de baile, cenários sofisticados, uso de maquinaria para efeitos especiais. Cláudio Monteverdi (A coroação de Popéia), Pietro Francesco Cavalli (La Calisto), Marcantonio Cesti (A maçã de ouro) são os primeiros grandes operistas. Na França, o italiano naturalizado Jean-Baptiste Lully (Alceste) cria um modelo nacional de ópera que terá prosseguimento com André Cardinal-Destouches (Omphale), Marc-Antoine Charpentier (Medeia) e André Campra (Europa galante). Tentativa no mesmo sentido, do inglês Henry Purcell (Dido e Eneias), é barrada por sua morte prematura; até o fim do século XVIII, o que predomina, em Londres, é a ópera de estilo italiano. Surgem novos gêneros: o oratório e a cantata, formas vocais dramáticas não-encenadas, de tema sacro ou profano; a suíte, seqüência de danças populares ou cortesãs; o *ricercare*, a chacona, a passacalha, baseadas nas transformações de um tema melódico e precursoras da fuga; a tocata para solista; e principalmente o concerto grosso, em que o conjunto de solistas (concertino) se opõe ao ripieno (o restante da orquestra). As orquestras se ampliam e, com o aperfeiçoamento dos instrumentos, surgem virtuosos do violino (Arcangelo Corelli, Benedetto Marcello, Tommaso Albinoni, Heinrich Biber), do cravo (John Bull, Girolamo Frescobaldi, Johann Mattheson), do órgão (Diderik Buxtehude, Samuel Scheidt, Johann Pachelbel, Jan Pieterszoon Sweelinck), ou da viola (Marin Marais).

Na passagem do século XVII para o XVIII, esses gêneros novos se expandem e aperfeiçoam. Na escola napolitana, Alessandro Scarlatti (Mitridate Eupatore) propõe, para a ópera, formas que supervalorizam o virtuosismo vocal. A ópera seria barroca, de estrutura extremamente rígida, terá seus expoentes em Georg Friedrich Haendel (Júlio César, Alcina), Agostinho Stefani (Niobe), Antônio Caldara (Mitridate), Nicola Porpora (Ezio), Baldassare Galuppi (Adriano na Síria), Giovanni Bononcini (Griselda), Johann Adolf Hasse (Dido abandonada). Niccolò Jommelli (Demetrio) e Tommaso Traetta (Demofonte), atenuando a rigidez das fórmulas fixas, já prenunciam a reforma a ser feita por Gluck. Na França, a fórmula de Lully é consolidada por Jean-Philippe Rameau (Castor et Pollux). Quanto a música não operística, Antônio Vivaldi leva ao apogeu a escola do violino; François Couperin, Domenico Scarlatti e Carlos Seixas, a do cravo; Haendel (Messias) e Georg Philip Telemann (O dia do juízo), a do oratório. O maior nome do período é Johann Sebastian Bach, autor da Paixão segundo São Mateus, da Missa em si menor, duzentas cantatas sacras e profanas e peças para solo instrumental, concertos grossos (Concertos de Brandemburgo) e para solistas que sintetizam a música do passado e de seu tempo. No Cravo bem temperado, coleção de prelúdios para cravo em todos os tons maiores e menores, ele consolida a base harmônica da música dos séculos seguintes.

Teatro - Durante o século XVI. Chamado de arte da Contra-reforma, o Barroco é, ao mesmo tempo, uma reação ao materialismo renascentista e às idéias reformistas de Calvino e Lutero e um retorno a tradição cristã. O espírito da época é atormentado, cheio de tensão interna, marcado pela sensação da transitoriedade das coisas, pessimista e com gosto pelo macabro. A princípio sóbrio e depurado, torna-se, com o tempo, rebuscado, com abundância de metáforas.

Teatro clássico francês - Difere do inglês ou do espanhol por ter de adaptar-se ao gosto refinado do público aristocrático a que se destina. Obedece as regras muito rigorosas: o tema é obrigatoriamente limitado de um modelo greco-romano; as unidades aristotélicas tem de ser respeitadas; a regra do "bom gosto" exige que a ação, de construção lógica e coerente, nunca mostre situações violentas ou ousadas; o texto, em geral em versos alexandrinos, tem tom poético elevado. No Cid, Pierre Corneille descreve o conflito entre o sentimento e a razão; e esta última é vitoriosa. Jean Racine (Fedra) pinta personagens dominados por suas paixões e destruídos por elas. Em suas comédias, Moliere (pseud. de Jean-Baptiste Poquelin) cria uma galeria de tipos (O avaro, O burguês fidalgo) que simbolizam as qualidades e os defeitos humanos. A fundação da Comedie Francaise por Luis XIV (1680) transforma o teatro numa atividade subvencionada pelo Estado.