

A presença da “ruína” na obra de arte barroca ¹

Mário Santiago
UEMG / UFMG

Resumo: Este artigo tem como objetivo analisar a sexta seção (“Ruínas”), do capítulo “Alegoria e drama barroco”, da obra *A origem do drama barroco alemão*, de Walter Benjamin, tentando compreender de que forma algumas idéias aí contidas sobre o significado dos fragmentos na obra de arte barroca se encontram presentes em alguns trechos de obras dos escritores espanhóis Calderón de la Barca e Baltasar Gracián, que inspiraram Benjamin. Por outro lado, tenta estender essa análise para compreender o significado da presença das ruínas em alguns exemplares da pintura barroca, especialmente do pintor italiano Domenico Ghirlandaio (1449-94) e dos pintores espanhóis Antonio de Pereda (ca. 1611-1678), Francisco Collantes (1599-1656) e Francisco de Zurbarán (1598-1664), numa tentativa de verificar de que forma a reflexão benjaminiana pode estender-se até o terreno das artes plásticas daquela época.

Palavras-Chave: alegoria, barroco, ruínas.

*A filosofia não deve duvidar do seu poder de despertar
a beleza adormecida na obra.
(Walter Benjamin)*



Figura 1 – *O êxtase de São Francisco*,
ca.1660.²

Este artigo tem como motivação a necessidade de estabelecer uma melhor compreensão de algumas idéias benjaminianas, a partir de notas e marcações realizadas durante a leitura da sexta seção, intitulada "Ruínas", do capítulo "Alegoria e drama barroco", da obra *Origem do drama barroco alemão*, de Walter Benjamin, tendo por base a sua edição brasileira, cuja tradução, apresentação e notas é da autoria do estudioso brasileiro de Walter Benjamin, Sérgio Paulo Rouanet.³

Além disso, tentarei fazer o cotejamento da reflexão benjaminiana com os excertos de obras dos autores do barroco espanhol Calderón de la Barca e de Baltasar Gracián, autores esses que foram analisados e serviram de inspiração para o filósofo alemão, embora as obras tomadas em consideração aqui neste pequeno estudo não tenham sido diretamente comentadas por ele no livro *Origem do drama barroco alemão*.

Seguindo pelas trilhas metodológicas indicadas pelo próprio Walter Benjamin, buscando compreender o sentido das fronteiras e limites que muitas vezes são interpostos entre as diferentes manifestações da arte, esta leitura foi continuamente interpenetrada (mesmo porque não foi possível resistir a isto), pela pesquisa e observação de obras de alguns pintores do período barroco, particularmente o espanhol, através das quais se pode constatar a preocupação desses artistas com o ambiente de

decadência que tomava conta da sociedade européia durante a Guerra dos Trinta Anos (conflito de caráter religioso que tem início na Boêmia em 1618, provocando o esfacelamento do Sacro Império Romano-Germânico e que se estende por vários países, tendo durado até o ano de 1648). A esse respeito, levei em especial consideração alguns quadros do importante pintor espanhol Francisco de Zurbarán (1598-1664), nos quais a imagem de São Francisco de Assis segurando uma caveira entre as mãos me parece conter significativos elementos alegóricos, além de (de acordo com a minha compreensão) índices capazes de nos fazerem compreender o agudo significado místico e artístico dessas obras.

Fazer a leitura das ruínas deixadas pelas experiências por que têm passado as sociedades nos diferentes tempos históricos, através da presença desses sinais nas artes, especialmente na literatura, foi uma constante preocupação de Walter Benjamin. Neste seu estudo sobre o drama barroco, o autor afirma que: “A fisionomia alegórica da natureza-história, posta no palco pelo drama, só está verdadeiramente presente como ruína. Como ruína, a história se fundiu sensorialmente com o cenário”.⁴

Compõe o referencial histórico desse autor a idéia de que longe de se constituir num *continuum* (como ele indicaria mais tarde nas suas teses *Sobre o conceito da história*),⁵ num “processo de vida eterna”, a história vai se realizando através da acumulação das experiências declinantes, descontínuas, de forma alguma lineares, de cada momento, de cada fase das diferentes experiências do homem. Walter Benjamin percebia isto nos elementos constitutivos do barroco e também nas experiências da modernidade retratadas pelo poeta francês Charles Baudelaire.

Nas obras dessa época, Benjamin encontrou uma espécie de “culto barroco das ruínas”,⁶ uma vez que davam destaque às experiências humanas que se desenvolviam sobre cenários que continham restos de edificações, conforme o trecho de *Die Antike in Poetike und Kunsttheorie*, do alemão Karl Borinski:

A fachada partida, as colunas despedaçadas, têm a função de proclamar o milagre de que o edifício em si tenha sobrevivido às forças elementares da destruição, do raio e do terremoto. Em sua artificialidade, essas ruínas aparecem como o último legado de uma Antiguidade que no solo moderno só pode ser vista, de fato, como um pitoresco monte de escombros (...). Pode-se estudar a evolução dessa tendência na prática engenhosa dos artistas renascentistas de localizar nas ruínas de um templo antigo as

cenas do nascimento e da adoração de Cristo, e não numa manjedoura (...). Em (Domenico) Ghirlandaio (pintor florentino renascentista, 1449-1494) essas ruínas eram ainda acessórios, impecavelmente preservados. Agora, transformam-se em fins em si, nos presépios coloridos e plásticos, como bastidores pitorescos ilustrando a transitoriedade da pompa.⁷

Na verdade Benjamin não vê nas figurações propostas pelo artista italiano apenas os traços de “uma reminiscência antiga (senão a presença, nessas obras) de uma sensibilidade estilística contemporânea”.⁸ Segundo ele, aquilo que, nas obras do período barroco, “jaz em ruínas, o fragmento significativo, o estilhaço... é a matéria mais nobre da criação barroca”.⁹

Além disso, afirma Benjamin que “é comum a todas as obras literárias desse período acumular incessantemente fragmentos, sem objetivo rigoroso, confundindo estereótipos com enriquecimento artístico, na incansável expectativa de um milagre”.¹⁰ De acordo com ele,

Os literatos barrocos devem ter considerado a obra de arte como um milagre (...). E se ela lhes aparecia, por outro lado, como o resultado calculável de um processo de acumulação, as duas perspectivas são tão facilmente conciliáveis como, na consciência do alquimista, a “obra” miraculosa com as sutis receitas de sua teoria.¹¹

A este propósito, me ocorre mencionar aqui a obra do escritor espanhol Baltasar Gracián (1601-1658), *El criticón*, embora esta não seja mencionada por Walter Benjamin em *Origem do drama barroco alemão*. Essa obra está organizada em função das diferentes “estações” da vida humana, como: I) *En la primavera de la niñez y en el estío de la juventud*; II) *En el otoño de la varonil edad* e III) *En el invierno de la vejez*. Apelando para o amplo uso de metáforas para discorrer sobre essas diversas fases da existência do homem, na última parte do seu escrito Baltasar Gracián apresenta algumas idéias que indicam a existência humana como um processo de acumulação e que mesmo estando o homem na fase final da sua vida, esta ainda se assenta em valores que podem ser realçados.

Assim como nas ruínas que estão representadas nos quadros dos pintores barrocos, o “velho”, no texto de Baltasar Gracián, adquire grande importância, pois com o seu desaparecimento parece estar assegurada a sua imortalidade:

Y así veréis que ningún hombre, por eminente que sea, es estimado en vida. Ni lo fue Ticiano en la pintura, ni el Bonarota en la escultura, ni Góngora en la poesía, ni Quevedo en la prosa. Ninguno parece hasta que desaparece; no son aplaudidos hasta que idos. De modo que lo que para otros es muerte, para los insignes hombres es vida. Asegúroos que yo la he visto y andado, gozándome hartas veces en ella, y aun tengo por empleo conducir allá los famosos varones.¹²

No fragmento do escritor espanhol Baltasar Gracián, acima transcrito, pode-se observar a habilidade do escritor barroco em articular os elementos antigos, renovando-os, redimindo-os, salvando-os do esquecimento:

O que a Antiguidade lhes legou são os elementos, com os quais, um a um, mesclam o novo todo. Ou antes, não há mescla, mas construção. Pois a visão perfeita desse 'novo' era a ruína. O objeto dessa técnica, que individualmente visava os *realia*, as flores de retórica, e as regras, era a ordenação exuberante de elementos antigos em um edifício, que sem unificar esses elementos em um todo, fosse superior, mesmo na destruição, às antigas harmonias. Essa literatura deveria chamar-se *ars inveniendi*.¹³

Na arte barroca, a noção de genialidade do criador estava associada, segundo Benjamin, a essa capacidade que tinha o escritor de combinar e articular os elementos do passado com o presente:

O poeta não pode esconder sua atividade combinatória, pois não é tanto o todo que ele visa em seus efeitos, como o fato de que esse todo foi por ele construído, de modo plenamente visível. Daí a ostentação construtivista, que principalmente em Calderón aparece como uma parede de alvenaria, num prédio que perdeu o reboco. Se se quiser, também para os poetas desse período a natureza foi a grande mestra. Mas ela não lhes aparece no botão e na flor, mas na excessiva maturidade e na decadência de suas criações. Para eles, a natureza é o eternamente efêmero, e só nesse efêmero o olhar saturnino daquelas gerações reconhecia a história.¹⁴

Inspirados pelo declínio das experiências históricas do homem do seu tempo, o poeta e o artista plástico do período barroco se faziam valer disso para a afirmação

desses elementos na sua obra. Segundo Benjamin, “[a] quintessência dessas coisas decadentes é o oposto extremo do conceito renascentista da natureza transfigurada”.¹⁵ Num poema do alemão Andreas Gryphius (1616-1664) sobre a vaidade, pode-se ver um exemplo disso:

Es ist alles Eitel

Du siehst, wohin du siehst, nur Eitelkeit auf Erden,
Was dieser heute baut, reißt jener morgen ein;
Wo jetztund Städte stehn, wird ein Wiesen sein.
Auf der ein Schäferskind wird spielen mit den Herden.

Was jetztund prächtig blüht, soll bald zutreten werden.
Was jetzt so pocht und trotzt, ist morgen Asch und Bein;
Nichts ist, das ewig sei, kein Erz, kein Marmorstein.
Jetzt lacht das Glück uns an, bald donnern die Beschwerden.

Der hohen Taten Ruhm muss wie ein Traum vergehn.
Soll denn das Spiel der Zeit, der leichte Mensch, bestehn.
Ach! was ist alles dies, was wir vor köstlich achten,
Als schlechte Nichtigkeit, als Schatten, Staub und Wind,
Als eine Wiesenblum, die man nicht wiederfindt.
Noch will, was ewig ist, kein einig Mensch betrachten.

Tudo é vaidade

E vedes vós, e por onde vedes, é tudo por sobre a terra, vaidade;
Aquilo que hoje se constrói, amanhã há-de ser destruído;
Onde agora há cidades, amanhã, pradaria
Por onde os filhos dos pastores, com as ovelhas, brincarão.

O que, fausto, agora vive a florescer, breve, esmagado há-de ser.

Hoje, aquilo com que se orgulha o coração, amanhã, ossos e cinzas há-de ser.
Nada existe que, para todo o sempre, perdure, nem mesmo o bronze e o mármore.
Ora aqui a nos sorrir a felicidade, amanhã há-de explodir-se em tristezas.

Da passageira glória, os grandes feitos, qual mero sonho, passarão;
Pois que, ao débil homem, o espelho do tempo vingará;
Eia! O que é isso que a tanto nos afeiçoamos,
Senão nada mais que um triste vazío, de sombras, pó e vento;

Como se fora uma flor do campo que a não mais reencontramos.

Não contempla, inda, o frívolo homem, a Eternidade.¹⁶

Seguindo o pensamento de Walter Benjamin,

(...) a natureza em que se imprime a imagem do fluxo histórico é a natureza decaída. A tendência do Barroco à apoteose é um reflexo da maneira, que lhe é própria, de contemplar as coisas. Elas têm plenos poderes para a significação alegórica, mas suas credenciais são seladas com a marca do “terreno, demasiado terreno”. Elas não se transfiguram nunca para dentro. Sua irradiação se dá pelas luzes da ribalta – a apoteose. Nunca houve uma literatura cujo ilusionismo virtuosístico tivesse eliminado mais radicalmente de suas obras aquela cintilância transfiguradora com que outrora, e com razão, se preocupava determinar a essência da criação artística. A falta desse fulgor pode ser vista como uma das características mais rigorosas da lírica barroca.¹⁷

A propósito das idéias acima, num trecho do diálogo entre o Rei Basílio, da Polônia e o velho Clotaldo, no palácio real, no drama *La vida es sueño*, de Calderón de la Barca (1600-1681), pode-se verificar como o seu autor se utiliza de palavras e frases grandiloqüentes para a expressão de fatos que, muitas vezes, são intensamente dramáticos:

(Clotaldo):

Con la bebida, en efeto,
que el opio, la adormidera
y el beleño, compusieron,
bajé a la cárcel estrecha

de Segismundo; con él
hablé un rato de las letras
humanas, que le ha enseñado
la muda naturaleza
de los montes y los cielos,
en cuya divina escuela
la retórica aprendió
de las aves y las fieras.

Para levantarle más
el espíritu a la empresa
que sollicitas, tomé

por asunto la presteza
de una águila caudalosa,
que despreciando la esfera
del viento, pasaba a ser,
en las regiones supremas
del fuego, rayo de pluma,
o desasido cometa.

Encarecí el vuelo altivo
diciendo: “Al fin eres reina
de las aves, y así, a todas
es justo que te prefieras.”

Él no hubo menester más;
que en tocando esta materia
de la majestad, discurre
con ambición y soberbia;
porque, en efecto, la sangre
le incita, mueve y alienta
a cosas grandes, y dijo:
”¡Que en la república inquieta
de las aves también haya
quien les jure la obediencia!

En llegado a este discurso,
mis desdichas me consuelan;
pues, por lo menos, si estoy
sujeto, lo estoy por fuerza;
porque voluntariamente
a otro hombre no me rindiera.”

Viéndole ya enfurecido
con esto, que ha sido el tema
de su dolor, le brindé
con la pócima, y apenas
pasó desde el vaso al pecho
el licor, cuando las fuerzas
rindió al sueño, discurriendo
por los miembros y las venas
un sudor frío, de modo
que, a no saber yo que era
muerte fingida, dudara de su vida.¹⁸

Buscando inspiração na tematização benjaminiana sobre a lírica barroca pode-se também, no âmbito da pintura barroca, constatar essa inclinação do artista para o grandioso, apoteótico, mesmo quando os seus trabalhos se ocupam dos fatos humanos mais íntimos. Segundo Benjamin,

[a]s obras típicas do Barroco não conseguem recobrir o conteúdo (das cenas retratadas) com uma forma adequada. Sua ambição, mesmo nas formas poéticas menores, é sufocante. Falta-lhes qualquer inclinação para o pequeno, para o íntimo. Procuram suprir essa lacuna, de forma tão extravagante como vã, pelo enigmático e pelo oculto. Na verdadeira obra de arte, o prazer pode ser fugaz, viver o instante, desaparecer, renovar-se. A obra de arte barroca quer unicamente durar, e prende-se com todas as forças ao eterno.¹⁹

Para Walter Benjamin, “Converter em *conteúdos de verdade*, de caráter filosófico, os *conteúdos factuais* (ou seja, históricos) (grifos meus) que estão na raiz de todas as obras significativas (...)”²⁰ é o papel que está reservado para a arte e que deve ser demonstrado pela filosofia. Segundo o autor, é nessa “transformação” que reside o “ponto de partida para um renascimento, no qual toda beleza efêmera desaparece, e a obra se afirma enquanto ruína (...). Na estrutura alegórica do drama barroco sempre se destacaram essas ruínas, como elementos formais da obra de arte redimida.”²¹ Ademais, segundo ele,

[a] beleza que dura é um objeto do saber. Podemos questionar se a beleza que dura ainda merece esse nome; o que é certo é que nada existe de belo que não tenha em seu interior algo que mereça ser sabido. A filosofia não deve duvidar do seu poder de despertar a beleza adormecida (e esquecida como ruína) na obra.²²

Abstract: This article aims to analyze the sixth section (“Ruins”), of the chapter “Allegory and tragic drama” in Walter Benjamin’s *The origin of german tragic drama*, trying to understand in what way it contains some ideas such as the meaning of fragments in the Baroque work of art, as well as they are present in some excerpts from works of Spanish writers Calderon de la Barca and Baltasar Gracián, who inspired Benjamin. Moreover, attempts to extend this analysis to understand the meaning of the presence of the ruins in some examples of the Baroque painting, especially in works of the Italian painter Domenico Ghirlandaio (1449-94) and of the Spanish painters Antonio de Pereda (ca. 1611-1678), Francisco Collantes (1599-1656) and Francisco de Zurbarán

(1598-1664), in an attempt to ascertain how the benjaminian reflection can be extended to the field of the fine arts from that era.

Keywords: allegory, tragic drama, ruins

Referências Bibliográficas

BARCA, Calderón de la. *La vida es sueño*. Disponível em: http://es.wikisource.org/wiki/La_vida_es_sue%C3%B1o:_Acto_2. Acesso em: 20 jan. 2007.

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito da história (teses 9 e 15). In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet, 7. ed., São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 222-232. [Obras escolhidas, vol.1]

BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984.

GRACIÁN, Baltasar. El criticón. Disponível em: http://es.wikisource.org/wiki/El_Critic%C3%B3n:_%C3%8Dndice_general. Acesso em: 20 jan. 2007.

GRYPHIUS, Andreas. Es ist alles eitel. In: BAUMANN, Barbara; OBERLE, Birgitta. *Deutsche Literatur in Epochen*, Munchen: Max Hueber Verlag, 1989. Trad. Santino Antonio Fernandes Borges. Disponível em: <http://www.blocosonline.com.br/literatura/poesia/pidp/pidp010743.htm>. Acesso em: 20 jan. 2007.

Notas

¹ Este artigo é uma versão revista do trabalho final apresentado à disciplina: Seminário de Teoria da Literatura e outras disciplinas: os sentidos em Walter Benjamin, ministrada pelos professores doutores Elcio Loureiro Cornelsen e Georg Otte, no Programa de Pós-Graduação em Letras – Estudos Literários, da Faculdade de Letras da UFMG, no segundo semestre de 2006.

² Oleo s/tela: 65 x 53 cm. Alte Pinakothek. – München.

<http://www.pinakothek.de/alte-pinakothek/>

³ BENJAMIN. *Origem do drama barroco alemão*, 1984.

⁴ BENJAMIN. *Origem do drama barroco alemão*, p. 199-200.

⁵ BENJAMIN. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*, p. 226 e 230.

⁶ BENJAMIN. *Origem do drama barroco alemão*, p. 200.

⁷ BORINSKI apud BENJAMIN. *Origem do drama barroco alemão*, p. 200. Ver a obra do pintor italiano Domenico Ghirlandaio (1449-94): *A adoração dos magos* (1487). Galleria degli Uffizi. Florença. Itália. (imagem disponível em: <http://www.abcgallery.com/G/ghirlandaio/ghirlandaio.html>).

⁸ BENJAMIN. *Origem do drama barroco alemão*, p. 200.

⁹ BENJAMIN. *Origem do drama barroco alemão*, p. 200.

¹⁰ BENJAMIN. *Origem do drama barroco alemão*, p. 200.

¹¹ BENJAMIN. *Origem do drama barroco alemão*, p. 200.

¹² GRACIÁN. *El criticón*.

¹³ BENJAMIN. *Origem do drama barroco alemão*, p. 200-201.

¹⁴ BENJAMIN. *Origem do drama barroco alemão*, p. 201.

¹⁵ BENJAMIN. *Origem do drama barroco alemão*, p. 201. Ver o quadro do pintor espanhol Antonio de Pereda (ca. 1611-1678), *Alegoria da vaidade* (ca. 1634). Kunsthistorisches Museum. Viena. (imagem disponível em: <http://www.khm.at/system2E.html?/staticE/page743.html>).

¹⁶ BAUMANN; OBERLE. *Deutsche Literatur in Epochen*.

¹⁷ BENJAMIN. *Origem do drama barroco alemão*, p. 202.

¹⁸ BARCA. *La vida es sueño*.

¹⁹ BENJAMIN. *Origem do drama barroco alemão*, p. 202. Ver, a propósito, os quadros do pintor espanhol Francisco de Zurbarán: *São Francisco no túmulo* (ca. 1630-34). Milwaukee Art Museum, EUA. (imagem disponível em: http://mam.org/collections/earlyeuropean_detail_zurbaran.htm). *Monge meditando* (1632). Museo Nacional de Bellas Artes - Argentina. (imagem disponível em: http://www.mnba.org.ar/obras_autor.php?autor=382&opcion=1) e *São Francisco Meditando* (1635-9). The National Gallery of London. (imagem disponível em: <http://www.nationalgallery.org.uk/cgi-bin/WebObjects.dll/CollectionPublisher.woa/wa/work?workNumber=ng230>). Nessas obras, São Francisco de Assis é retratado pelo artista segurando uma caveira entre as mãos.

²⁰ BENJAMIN. *Origem do drama barroco alemão*, p. 204.

²¹ BENJAMIN. *Origem do drama barroco alemão*, p. 204.

²² BENJAMIN. *Origem do drama barroco alemão*, p. 204.