



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CENTRO DE EDUCAÇÃO
DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E
INTERCULTURALIDADE**

ANA PAULA DOS SANTOS CLAUDINO DE MACENA

**SUBVERSÃO DA ESTÉTICA BARROCA
E MARGINALIZAÇÃO *CRIOLLA* NA CIDADE LETRADA**

**CAMPINA GRANDE - PB
2020**

ANA PAULA DOS SANTOS CLAUDINO DE MACENA

**SUBVERSÃO DA ESTÉTICA BARROCA
E MARGINALIZAÇÃO *CRIOLLA* NA CIDADE LETRADA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba, área de concentração Literatura e Estudos Interculturais, na Linha de Pesquisa Literatura, Memória e Estudos Culturais, em cumprimento à exigência para obtenção do grau de mestra.

Área de concentração: Literatura e Estudos Culturais

Orientadora: Profa. Dra. Rosilda Alves Bezerra

**CAMPINA GRANDE - PB
2020**

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

M141s Macena, Ana Paula dos Santos Claudino de.
Subversão da estética barroca e marginalização *Criolla* na cidade letrada [manuscrito] / Ana Paula dos Santos Claudino de Macena. - 2020.
93 p.

Digitado.

Dissertação (Mestrado em Literatura e Interculturalidade) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2021.

"Orientação : Profa. Dra. Rosilda Alves Bezerra, Departamento de Letras e Humanidades - CCHA."

1. Estética barroca. 2. Barroco. 3. Criollos. 4. Marginalização. I. Título

21. ed. CDD 808

ANA PAULA DOS SANTOS CLAUDINO DE MACENA

**SUBVERSÃO DA ESTÉTICA BARROCA E MARGINALIZAÇÃO CRIOLLA NA
CIDADE LETRADA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade – PPGLI da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Literatura e Interculturalidade.

Aprovada em: 25 / 08 / 2020.

BANCA EXAMINADORA



Prof^a Dr^a Rosilda Alves Bezerra - Orientadora
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB/PPGLI)



Prof^a Dr^a Francisca Zuleide Duarte de Souza - Examinadora Interna
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB/PPGLI)



Prof^a. Dr^a. Regina Simon da Silva - Examinadora Externa
Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN/PPGEL)

Aos **Santos-Macenas** que sou, ao que eles são para mim, aos que já não estão nesse plano, mas que revivem nas partes que me constituem. Vocês são o meu espelho, eu sou espelho de vocês.

A todos aqueles que, como eu, são sonhadores. Aos que ainda acreditam que é possível investir vida e energia naquilo que nos move. Que ainda entendem que a **Literatura** nos humaniza, nos salva da barbárie dos tempos e nos faz resistência mesmo em épocas politicamente difíceis ou pessoalmente insustentáveis.

Os **Sonhadores** não podem ser domados.

AGRADECIMENTOS

Começo essas linhas de agradecimentos dedicando todo e qualquer êxito alcançado aos meus amados pais, que escolheram trabalhar e investir tanto de suas vidas no futuro dos filhos. Hoje, apesar das dificuldades, entendo da maneira mais dura possível a importância do que eles puderam nos oferecer: o direito mínimo de poder escolher caminhos e a mim, o direito à literatura, essa poderosa ferramenta de criação e reinvenção de mundos. Eles já não podem compartilhar essa alegria fisicamente comigo nesse plano, mas dentro de mim, sei que o imenso orgulho que sinto por esse êxito alcançado, são eles que ainda pulsam em meu ser.

Ao catador de lixo, ao trabalhador de comércio, ao vendedor de verduras, ao empresário, ao homem trabalhador, ao pai mais cuidador desse universo, Moisés Macena, obrigada pela vida. À menina que sempre lutou para estudar, à mãe solteira e sozinha, à costureira, à vendedora, à balconista, à maria-mulher brasileira, à simplesmente mãe mais amorosa dessa existência, Maria das Dores Macena, obrigada pela vida. Orgulho eterno de vocês, minhas referências, meu norte, eu extensão.

Aos meus irmãos Heriberto e Natália, que juntos, mesmo em dias escuros, crescemos, nos apoiamos e pudemos entender o valor de um abraço apertado. Saiba que vocês são minha força vital motriz, uma extensão de tudo que mais valoro nesse mundo.

Agradeço também ao meu companheiro de percurso e todo seu apoio ofertado. A vida às vezes nos oferece verdadeiros presentes que trazem leveza ao coração. Obrigada, Ale, por cada mate, por cada sorriso, por cada abraço, por cada vez que você me abrigou em você.

Agradeço o carinho dos meus amados Rinaldis. Todo apoio, força e carinho dedicado a mim, renovando-me diariamente. Mesmo a distancia, são afetos que sempre me alcançaram e me fizeram bem. À memória da querida Norma, eu também agradeço e dedico a alegria dessa realização.

Agradeço, *in memoriam*, à minha orientadora e professora Rosilda Alves pelo apoio e orientações. Ela não pode compartilhar toda a finalização desse projeto que iniciamos juntas, porque o vírus inclemente a levou... Mas, aprendi que as luzes da alma nunca se apagam, assim, entendo que ela sempre estará presente em minha

jornada, no meu fazer acadêmico, nos meus afetos. Um abraço fortíssimo para a despedida que não foi possível, querida mestra!

Ao professor do programa Wanderlan Alves pelos nortes, inquietações e por compartilhar tão generosamente conhecimentos de maneira tão humana e acessível. Vejo em você a grandeza daqueles que conseguem tocar as mentes por onde passam. Sem palavras para agradecer por cada direcionamento.

Aos meus colegas do mestrado, vocês foram amizades que só me fizeram bem. Vocês me fizeram lembrar diariamente que acender a luz do outro não apaga a nossa própria. Agradeço cada sorriso, cada angústia compartilhada, cada gesto de afeto, humanidade, generosidade e, em especial, a leveza da companhia na cotidianidade pesada.

Agradeço aos professores e funcionários do PPGLI, e à amabilidade de todos aqueles amigos que estiverem presentes em minha história.

Por fim, à memória do querido Ataliba que sempre esteve comigo oferecendo uma companhia tão importante, e que minhas palavras nunca serão suficientes para traduzir. Obrigada, meu pequeno anjo, por cada centelha de luz ofertada a mim.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

*La historia es un profeta con la mirada vuelta hacia atrás:
por lo que fue, y contra lo que fue, anuncia lo que será.
(Eduardo Galeano, 2010).*

*[...] Submersos, ocultos, mas não mortos. O que hoje se
tenha relegado para o sótão, voltará a ocupar o trono: por
baixo das cinzas respira o fogo e qualquer vento
favorável reanimará as chamas.*

(Eugenio D' Ors, 1990).

RESUMO

A presente pesquisa objetiva apontar reflexões de como, no contexto latino-americano, a estética barroca desembarca tão carregada de opulência retórica e complexidades conceituais, passando a ser controlada por uma elite letrada que, se amuralha em suas restrições impostas, conformando um fechado círculo que tendenciosamente busca restringir a toda forma de literatura na qual não consegue reconhecer suas imposições. Entretanto, sendo a América um terreno fértil onde o Barroco consegue estender-se – inclusive temporalmente – o novo círculo intelectual local e *criollo* não apenas absorve como também acaba por subverter essa estética tão controlada pela *cidade letrada*. Essa subversão se dá por meio de fugas temáticas, contextos sócio-culturais externos e principalmente por representar vozes que ressoam do lado de fora dos restritos muros da cidade letrada. Conseqüentemente a produção intelectual *criolla* acaba sendo conduzida às margens do cânone literário vigente, estando durante longo tempo sob o estigma de produção menor e de pouco valor estético. Para tal intento, faremos um sucinto percurso de como a estética barroca se desenvolve e chega ao Novo Continente, baseando-nos no que aportam os estudos de Wölfflin (1986), Weisbach (1942), Hauser (1993), Walter Benjamin (1984), Hansen (2001), Iriarte (2011), entre outros de igual importância. Objetivaremos também traçar como o conceito de sujeito *criollo* desenvolve-se e configura-se abrindo espaços e reclamando seu lugar de direito no círculo letrado das metrópoles latinas. Lezama Lima (1993), Walter Mignolo (2007), Sarduy (1972) serão algumas das referências teóricas que nortearão esse intento. Em seguida, sob as discussões do conceito de cidade letrada de Ángel Rama (2004), discutiremos a composição dessa cidade e como ela atuará encerrando-se em si e representando os interesses ibéricos estabelecendo assim, outro espaço de domínio e controle: o plano escriturário. Como ponto de partida, serão analisados alguns poemas dos escritores Gregório de Matos, no Brasil e Juan del Valle y Caviedes no Peru, respectivamente, representantes das colônias portuguesa e espanhola, em uma tentativa de mostrar como esses poetas antes de compor o cânone barroco-latino de hoje, passaram primeiro por um lugar marginal que os manteve silenciados durante longo tempo. Logo, por meio desse traçado teórico, pretendemos reforçar a importância da constante revisão histórico-literária que nos permita entrever que, mesmo estéticas tão anteriores como o Barroco, cada vez

mais são atuais e ainda nos alcançam na modernidade. Entender esse aspecto, proporcionaria entender questões, problemáticas, conflitos e heranças contemporâneas, como também permitiria entender-nos como indivíduos que somos, filhos de uma América ainda de reflexos e tradições barrocas.

Palavras-chave: Subversão. Barroco. *Criollos*. Marginalização.

RESUMEN

La presente investigación objetiva aportar reflexiones de cómo, bajo el contexto latinoamericano, la estética barroca desembarca tan cargada de opulencia retórica y complejidades conceptuales, pasando a ser controlada por una élite letrada que se amuralla en sus restricciones impuestas, conformando un cerrado círculo que, tendenciosamente, busca restringir a toda forma de literaturas de las cuales no se pueda reconocer sus imposiciones. Sin embargo, mostrándose América un fértil terreno donde el Barroco logrará extenderse – incluso temporalmente – el nuevo círculo intelectual local y criollo no solamente absorbe como también acaba por subvertir esa estética tan controlada por la *ciudad letrada*. Esa subversión se dará por medio de fugas temáticas, contextos socio-culturales externos y, principalmente, por representar voces que resuenan de las afueras de los restrictos muros de la ciudad letrada. Por consiguiente, la producción intelectual criolla acaba siendo conducida a los márgenes del canon literario vigente, estando durante largo periodo bajo el estigma de producción menor y de poco valor estético. Para tal intento haremos un sucinto trayecto de como la estética barroca se desarrolla y llega al Nuevo Continente, basándonos en lo que aportan los estudios de Wölfflin (1986), Weisbach (1942), Hauser (1993), Walter Benjamin (1984), Hansen (2001), Iriarte (2011), entre otros de igual relevancia. Objetivaremos también trazar como el concepto de sujeto criollo se desenvuelve y se configura, abriendo espacios y reclamando su lugar de derecho en el círculo letrado de las metrópolis latinas. Lezama Lima (1993), Walter Mignolo (2007), Sarduy (1972) son algunas de las referencias teóricas que nortearán ese intento. En seguida, bajo las discusiones del concepto de ciudad letrada de Ángel Rama (2004), discutiremos la composición de esa ciudad y como ella actuará encerrándose en si y representando intereses ibéricos, estableciendo así, otro espacio de dominio y control: el plan escriturario. Como punto de partida serán analizadas algunos poemas de los escritores Gregorio de Matos, en Brasil y Juan del Valle y Caviedes en Peru, respectivamente representantes de las colonias portuguesa y española, en una tentativa de mostrar cómo estos poetas antes de componer el canon barroco-latino de hoy, pasaron primero por un lugar de marginal, que los mantuvo silenciados durante largo tiempo. Así, por medio de ese trazado teórico, pretendemos reforzar la importancia de la

constante revisión histórico-literaria que nos permita entrever que, mismo estéticas tan anteriores como es el caso del Barroco, cada vez más son actuales y todavía nos alcanzan en la modernidad. Entender ese aspecto no solamente proporcionaría entender cuestionamientos, problemáticas, conflictos y herencias peculiares a nuestra contemporaneidad, como también permitiría entendernos como individuos que somos, hijos de una América aún de reflejos y tradiciones barrocas.

Palabras-Clave: Subversión. Barroco. Criollos. Marginalización.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	13
2	MARGENS <i>CRIOLLAS</i>	17
2.1	O Centro da margem	17
2.2	A margem da margem.....	19
3	A PÉROLA IRREGULAR (?)	26
3.1	A pérola irregular ibérica.....	29
3.2	A pérola irregular <i>criolla</i>	40
4	A CIDADE LETRADA	58
4.1	A muralha dos signos.....	63
4.2	O hermetismo da cidade letrada.....	72
5	CONSIDERAÇÕES EM PERSPECTIVA: AS DOBRAS DA PÉROLA... REFERÊNCIAS.....	87 90

1 INTRODUÇÃO

Primeiras dobras das dobras e diálogos

De fato, está mais que no tempo de avançar com um exército inteiro de malícia e sátira contra as aberrações do sentido histórico, contra o desmedido gosto pelo processo em detrimento do ser e da vida, contra a confusão cega de todas as perspectivas.

(Friedrich Nietzsche)

Os estudos relacionados à estética barroca na contemporaneidade vêm ganhando espaços e importância no que diz respeito à construção de uma identidade social. Apesar de ter suas bases fundamentalmente no campo das artes plásticas, críticos, historiadores e sociólogos entenderam, a partir do século XIX, a necessidade de uma volta esquemática que pudesse estabelecer – e assim atender ao princípio *organizador* do olhar didático-científico – traços próprios do Barroco.

Um dos principais nomes pioneiros dessa tentativa de particularização da estética, Heinrich Wölfflin (1986), no início do século XX, lançará luzes sobre o Barroco, sinalizando para o fato de que essa não é apenas uma deformação do Renascimento ou uma mera estética bizarra e exagerada. Antes, a estética barroca precisa (e deve) ser encarada como um período que carrega marcos sociais e peculiaridades que reverberarão de diferentes formas sobre a nossa ideia de contemporaneidade. Uma firme proposta de reconstrução de significados e estruturas histórico-teóricas dessa arte de 1600.

Para ratificar a perspectiva barroca exposta, revisamos as vozes de outros autores, como Weisbach (1948) e Walter Benjamin (1984) que, assim como Wölfflin (1986), propõe a reconstrução de significados da estética barroca, buscando revisar a cosmovisão e traços culturais particulares dessa estética, além de entenderem que o Barroco atravessa a linha do tempo ecoando sobre a modernidade.

Nesse primeiro momento, entender a visão que atualiza o Barroco será de grande importância para que possamos compreender as atemporais influências que este estilo lança sobre a literatura latino-americana, além de permitir entrever que, entre outros fatores, por conta das constantes rupturas, a América abraça e expande, diversifica, refaz e se apropria da estética como em nenhum outro âmbito se dará.

Sobre essa premissa, trataremos de discorrer como no contexto do Novo Continente a estética barroca florescerá e se apropriará desse movimento lançando sobre ele suas cores locais e paisagens típicas de seu mundo. Como essa forma de apropriação, para as instâncias conservadoras da ortodoxia da palavra escrita, ou *cidade letrada*, como conceitua Ángel Rama (2004), representará uma subversão dos valores estéticos importados do continente ibérico.

No período Barroco as estruturas sociais como a Igreja impunham seus padrões religiosos e morais, as autoridades locais que prezavam por manter a ordem e os *bons costumes* e em especial a essa cidade letrada (RAMA, 2004; MAZÍN, 2008; ROSE, 2008), grupo seleto de eruditos que serviam, em geral, aos interesses do império, além de possuir a *autorização* para exercer a escritura como prática intelectual – direito a impressão, divulgação e circulação de material escrito – compunham as principais instâncias conservadoras anteriormente citadas.

Atendo-se a essas instâncias sociais que acisolavam o exercício intelectual nas cidades da América do século XVII e que, ao reclamar esse posto regulador, acabavam relegando aos intelectuais latino-americanos uma zona marginal dentro do *verdadero* círculo erudito da sociedade barroca de 1600, tomaremos como *corpus* direcionador desta pesquisa a análise dos poetas *criollos*¹ latino-americanos Juan Del Valle y Caviedes, peruano, e Gregório de Matos, brasileiro.

Esses poetas de notória erudição, dentro de seus contextos sociais, desenvolveram vasta obra de cunho literário atendendo às regras impostas e vigentes – conhecimentos culturais, estruturas literárias, conhecimentos filosóficos, entre outros – que, sem elas, um membro da sociedade não poderia ser caracterizado como intelectual.

Os poetas são tomados como base pelo fato de, apesar de serem frutos de distintas colônias e colonizadores, ainda assim apresentam pontos de contato e peculiaridades comuns à figura do erudito *criollo* de seu tempo. Dentro de suas diferenças socioculturais, objetivamos encontrar o ponto de contato que os caracterizará como figuras marginais da sociedade latino-americana de que eram parte e que, de maneira intencional ou não, acabará por subverter regras impostas pela cidade letrada ao gênero literário Barroco, corrente na época em que viveram.

¹ Aclaramos que a escolha pelo uso do termo *criollo*, com sua grafia tal como em língua espanhola, é intencional, uma vez que o termo *crioulo* (em língua portuguesa) se distancia do sentido objetivado para essa discussão. Dessa forma, optamos pela primeira forma por ser mais específico para nosso propósito.

Como consequência a essa marginalização, Zanetti (1996) aponta que por vários anos as produções realizadas por poetas como Gregório de Matos e Juan Del Valle y Caviedes se mantiveram longe do acesso público. A difusão/circulação das suas respectivas obras era restringida, como nos permite perceber o texto do poeta *criollo*, cusquenho, Juan Espinosa Medrano (1982), que transparece a aflição comum a muitos dos que se dedicavam à prática escriturária na América:

[...] la única ansia... es que estos escritos, valgan lo que valgan, se manden a España, es decir, al otro lado del orbe, para ser publicados, y (porque estoy lo más lejos posible de la imprenta) que sean depurados de horribles erratas. Pues he visto que las obras de no pocos han padecido la suerte de estropearse feamente en casi todo... Y puesto que nosotros, por vulgar error llamados "indianos", somos considerados bárbaros, no sin razón me recelo que tales vicios y solecismos recaigan contra el autor del libro (ESPINOSA MEDRANO, 1982, p. 399).²

Grande parte das produções escritas pelos chamados escritores *indianistas*³ que, ao serem marcadas pelo estigma da inferioridade e menor qualidade, permaneceram durante longo período legados ao ocultamento e desconhecimento quase que total.

Quase, porque apesar de não publicadas ou acessíveis, se supõe que alguém teve o cuidado de preservá-las de alguma maneira, conforme discorre a teórica argentina. Igualmente, é interessante ressaltar que não será esta a exclusiva causa da omissão dessas figuras do cânone literário de seu tempo, pois, dadas às condições precárias de acesso à informação, distâncias e dificuldades de mobilidade, dispendiosos custos, necessidade de influência e relevância social – fatores essenciais para a impressão e publicação de livros –, dentre outros aspectos, também precisarão ser vistos como relevantes para que os ditos autores indianistas fossem considerados inapropriados.

² [...] A única ânsia... É que estes escritos, valham o que valham, sejam mandados à Espanha, quer dizer, ao outro lado do planeta, para serem publicados, e (porque estou o mais longe possível da imprensa) que sejam depurados de horríveis erratas. Pois tenho visto que as obras de não poucos tem padecido a sorte de ser extraviado feiamente em quase tudo... E posto que nós, por vulgares erros chamados "indianos", somos considerados bárbaros, não sem razão receio que tais vícios e solecismos recaiam contra o autor do livro (ESPINOSA MEDRANO, 1982, p. 399, tradução nossa).

³ O termo *indianista* foi amplamente utilizado, durante o período Barroco, também por parte dos próprios escritores como, inclusive, *El lunarejo*, como era conhecido o escritor peruano Espinosa Medrano. Ou seja, era a forma *vulgar* como eram chamados aqueles que viviam nas *Índias* (termo genérico usado na Europa, desde o século XV até inícios do século XIX, para designar várias regiões, primeiro na Ásia e depois nas terras do continente americano).

Faz-se importante ressaltar que quando o conceito de marginalização é tratado, falamos sobre o cânone metropolitano das colônias luso hispânicas do XVII, especificamente Brasil e Peru, que desviam às margens das produções literárias dos poetas Gregório de Matos e Juan Del Valle y Caviedes.

Isso acontece, antes de tudo, como aponta Rama (2004) pela condição de nascimento dos poetas. A condição *criolla* lhes conferia pouca *propriedade* para atuar nos círculos eruditos estabelecidos. Em seguida, também pelas temáticas *impróprias*, uma vez que expunham figuras sociais ao ridículo, desdenhavam das autoridades locais, além de utilizar expressões e vocabulário corrente entre mestiços, escravos e estrangeiros. Vale destacar também que hoje esses poetas já não podem ser considerados como marginais, pois, sobre novas perspectivas, passaram a compor o cânone das letras latinas.

Gregório de Matos e Juan Del Valle y Caviedes, conforme já foi dito, eram homens de *boas letras* e que conheciam os ditames intelectuais de seu tempo. Eles demonstraram em suas produções o domínio de ditames literários, concordes com as exigências de seu tempo, além de transparecerem leituras do cânone estabelecido. Entretanto, é interessante pensar que mesmo cientes dessas regras vigentes, possivelmente eles não teriam alcançado a permanência temporal se não por meio do distanciamento que escolheram.

A irreverência, a satirização de figuras importantes dos altos e respeitados estratos sociais, as críticas ferinas e mesmo a opção de desviar-se do cânone para pintar textualmente um cenário local e apropriar-se de elementos já típicos da mestiçagem latino-americana, são causas mais que suficientes para que, ao fugir da ortodoxia vigente da cidade letrada, tenham sido banidos do seletivo e estrito círculo intelectual que compunha a cidade letrada.

2 MARGENS CRIOLLAS

A minha tese geral é de que muitos importantes fenômenos de cultura do nosso tempo são marcas de uma 'forma' interna específica que pode trazer à mente o Barroco.

(Omar Calabrese)

2.1 O Centro da Margem

O crítico e ensaísta cubano Lezama Lima, por meio da metáfora baseada na obra *O Banquete* do filósofo Platão, tenta criar um espelho da cultura ocidental e seu complexo processo de transformação consoante às exigências das novas paisagens impostas à maneira de escrever. No trecho a seguir, podemos observar como Lezama (1993) metaforiza a transformação da cultura ocidental através do “banquete literário”:

En el banquete literario, el americano viene a cumplir la función del que realiza la prueba mayor. Después de las bandejas que traen el horneado, las frutas sonrientes y el costillar auroral del crustáceo, viene la perilla postrera, como podía haber sido el confitado o crema para barrer con el aceite o la pella, que sirve de intermedio entre el fuego y el estofado. El occidental, amaestrado en la gota alquitarada, añade el refino de la esencia del café, traído por la magia de las culturas orientales, que trae el deleite de algunas overturas a la turca realizadas por Mozart, o la referencia que ya hicimos de algunas cantatas alegres en que se entretuvo el majestuoso divertimento bachiano. Era esa esencia, como un segundo punto al dulzor de la crema, un lujo occidental que ampliaba con esa gota oriental las metafísicas variantes del gusto. Pero a esa perfección del banquete, que lleva la asimilación a la cultura, le correspondería al americano el primor inapelable, el rotundo punto final de la hoja del tabaco. El americano traía a ese refinamiento del banquete occidental, el otro refinamiento de la naturaleza. El terminar con un sabor de naturaleza, que recordaba la primera etapa anterior a las transmutaciones del fuego. Con la naturaleza, que rinde un humo, que trae la alabanza y el esencial ofrecimiento de la evaporación (LEZAMA LIMA, 1993, p. 137-138).

1

¹ No banquete literário, o americano vem cumprir a função daquele que realiza a prova maior. Depois das bandejas que trazem os assados, as frutas sorridentes e as costelas aurorais do crustáceo, vem à pera de sobremesa, como podia ter sido o confeito ou o creme para repassar com o azeite ou o bolinho, que serve de intermediário entre o fogo e o refogado. O ocidental, treinado na gota do alambique, acrescenta a moagem do café, trazido pela magia das culturas orientais, que oferece o deleite de algumas aberturas à turca realizadas por Mozart, ou 'a referência que já fizemos a algumas cantatas alegres em que se entretinha o majestoso divertimento bachiano. Era essa essência, uma espécie de ponto a mais na doçura do creme, um luxo ocidental que ampliava com essa gota oriental

No fragmento, há uma clara descrição do caráter híbrido do que o banquete ocidental representa quando o autor o destaca a incorporação da *essencial xícara de café* ao final dos festejos de tradição oriental. Depois de disfrutar um café, Lezama Lima (1993) trata de cisões do bloco, representadas de um lado pelo divertimento erótico, místico e musical de Bach e por outro, através de Mozart, possivelmente porque o musicista busca receber o devido reconhecimento artístico-musical. Historicamente, com Mozart, se dá início a afirmação do artista burguês, uma vez que, antes, nos grandes banquetes dessa época, os músicos atuavam como parte acessória, parte do plano de fundo musical que compunha o evento.

Entretanto, para esse banquete retratado será possível notar significativas alterações inseridas por Lezama (1993), a fim de contextualizar a América Latina. O autor destaca na introdução “o requinte do tabaco com suas folhas aromáticas, prazerosas ao paladar, o que viria a ser uma novidade para esse ritualístico banquete, que agora se completava sob as assimilações das iguarias americanas” (LEZAMA LIMA, 1993, p. 138).

O encontro entre os mundos (oriental e ocidental) é retratado de forma bem específica: o primeiro é descrito como sóbrio e *detentor* das estruturas da estética que exporta consigo, já o segundo, aparente *receptor* e assimilador do que se lhe traz. E nesse caso usamos o termo *aparente*, porque entendemos que os processos de intercambio cultural não se dão de maneira matemática – outorgante e receptor – muito mais se dão processos, mais ainda nesse caso, de intercâmbios, transformações e mesclas que acabam por gerar outras linguagens.

Sob esse contexto, Lezama Lima (1993) nos oferecerá uma relevante abordagem a partir de fundamentos basilares, uma vez que ele recorre à tradição poética para relacionar o cânone ibérico ocidental com a situação de seu país, Cuba, estabelecendo assim um cotejo entre as duas formas de pensar a estética barroca: a tradição europeia e o novo continente.

Tendo em foco essas importantes sinalizações, pretendemos orientar nossa mirada sobre a atuação do *criollo* na América Latina, uma vez que o objetivo dessa discussão teórica é discorrer sobre como o tendente processo de marginalização

as variantes metafísicas do gosto. Mas a essa perfeição do banquete que leva a assimilação à cultura, corresponderia ao americano o primor inapelável, o rotundo ponto final da folha do tabaco. O americano trazia a esse refinamento do banquete ocidental o outro refinamento da natureza. Um terminar com um sabor de natureza, que recordava a primeira etapa anterior às transmutações do fogo. Com a natureza, que brinda um fumo, que traz o louvor e a oferenda essencial da evaporação (LEZAMA LIMA, 1993, p. 137-138, tradução nossa).

sofrida pela figura do intelectual *criollo* do período Barroco, em diversos casos, contribuíram para excluir do âmbito das letras europeias e do cânone literário estabelecido, dito mundial, essas importantes figuras.

Vale salientar de antemão, que os poetas citados hoje, são parte do cânone Barroco das letras latino-americanas. Nossa intenção, além de tratar detidamente o processo de marginalização sofrida por eles ou mesmo seu caráter marginal, tentará pontuar as tentativas de apagamento ou mesmo exclusão que poetas como Gregório de Matos e Juan del Valle y Caviedes sofreram em seu tempo. Esses, mesmo demonstrando o traquejo intelectual necessário para atuar e destacarem-se no círculo produtor dos saberes de suas respectivas colônias (Brasil e Peru), foram conduzidos às margens do fluxo literário de sua época.

2.2 A Margem da Margem

Artistas de múltiplas facetas, Juan del Valle y Caviedes e Gregório de Matos demonstram sucessivas tentativas de aceitação nos círculos da cidade letrada. Poemas sacros, enaltecedores das figuras ilustres da cidade, referências *nobres* da cultura greco-latina e sua mitologia, e mesmo conceitos e divagações de cunho filosófico, entre outras temáticas, compunham as obras iniciais desses poetas. Entretanto, a condição primeira de artistas *criollos*, não lhes permitia ocupar espaços reservados a uma *confiável* e *tradicional* elite intelectual que, além da condição nacional natural, diretamente representava os interesses das instâncias sociais (igreja, estado, intelectuais) que outorgavam o direito à atuação nos meios eruditos.

Na seguinte citação, Juan del Valle y Caviedes corrobora essa ideia ao construir um soneto, intitulado *Definición de lo que Es Ciencia*, para definir a inépcia encoberta sob a eloquência retórica com a qual muitos intelectuais se sobressaiam nos espaços cortesãos:

Esta voz letras dice entendimiento,
no el tener muchos libros de memoria,
que esta locuaz, inutil vanagloria,
afectada hermosura de talento.

Papagayos de imprenta, hombres de cuento,
atados a la letra y a la historia,
pregoneros de otros, cuya gloria
charlatanes usurpan en su aumento.

El discurso es principio de la ciencia,

a quien muchos inhabiles injurian,
 porque todos son voz sin suficiencia

y asi digo, porque estos se concluyan,
 que unos hacen las letras en ciencia
 y otros, simples como ellos, las estudian.
 (VALLE Y CAVIEDES, 1992, p. 99)².

O poeta peruano também denuncia como, recorrentemente, percebe homens simplórios – *simples* – apropriando-se de discursos alheios e fazendo-se passar por letrados. Transparece, sob nossa ótica, como estavam presentes outros elementos que autorizavam o exercício intelectual, para além da efetiva condição de intelectual.

Antes que possamos deter-nos sobre questões relativas à conceituação do *criollo* das Américas, parece-nos importante destacar que pensamos o conceito *marginal*, que atribuímos a essas literaturas *criollas*, desde uma literatura que foi relegada às *margens* do cânone vigente da sociedade barroca.

O conceito foi adotado sob a concepção artística do termo, no qual, marginal, pode ser entendido como as produções que afrontam o cânone, desviando-se das normas e dos paradigmas estéticos vigentes. Na modernidade, de certa maneira, posicionamentos marginais da arte costumeiramente acabam sendo uma condição objetivada para alcançar a criação de algo *novo*. Porém, sempre que inserida e assimilada pela tradição, essa produção nova deixará de ocupar seu lugar marginal, exigindo o que o crítico Tynianov (1978) considera como novos processos de ruptura, marcando uma evolução literária.

Apesar de não encararmos positivamente o que propõe o crítico sobre evoluções literárias, concordamos com o que coloca Tinianóv (1978) ao dizer que a

² Esta voz letras diz entender
 No o ter muitos livros de memória,
 Que esta loquaz, inútil e vã glória,
 Afetada beleza de talento.
 Papagaios de imprensa, homens de conto,
 Atados à letra e à história,
 Pregadores de outros, cuja glória
 Charlatões usurpam em seu aumento.

O discurso é um princípio da ciência,
 A quem muitos inábeis injuriam,
 Porque todos são vozes sem suficiência

E assim digo, para que isso se conclua,
 Que uns convertem as letras em ciência
 E outros, simples como eles, as estudam.

(VALLE Y CAVIEDES, 1992, p. 99, tradução nossa).

história literária fundamenta-se nessa relação dialética de posicionamentos que oscilam entre centro e margens, o que engloba não somente mudanças de cunho estético, mas, inclusive social e político.

Esclarecido esse conceito base, voltemo-nos outra vez para a questão dos poetas marginais *criollos*. Segundo Lafaye (1998), a ideia de criouldade começa a ser estabelecida ainda no século XVI. O autor propõe que criouldade será a forma que começará a circular para referir-se a todos os indivíduos que fossem nascidos no novo continente e, que, posteriormente, a expressão passaria a designar a todos aqueles que não fossem indígenas e que já estivessem naturalmente afeitos, seja física ou culturalmente ao território americano:

É a partir do momento em que o vínculo de um solo comum congregou todos os habitantes da América – independente de sua raça ou origem étnica – numa relação comum com os estrangeiros do continente, nasceu uma cultura crioula, diferente da cultura espanhola (LAFAYE, 1998, p. 619).

Lafaye (1998) destaca que, de maneira não intencional, o vínculo com a *pacha*³ começa a gerar um sentido de unidade nacional a todos os que não fossem considerados europeus e que agora habitavam as terras do Novo Mundo. Estrangeiros – de diversas partes, não apenas europeus – e nativos indígenas, passam gradualmente a conformar uma identidade social, étnica e politicamente comum.

Todo aquele nascido na América, mesmo prole de pais espanhóis/europeus, passará a ser identificado como *americano*. Note-se então a emergência, como propõe Lafaye no excerto anterior, de uma sociedade que vai se conformando e afirmando de maneira identitária e cada vez mais contrastando do velho continente. Essa cultura crioula alcança – mesmo que sobre forte estigma e inferiorização ao reunir indígenas, negros, brancos e mestiços – produzir uma espécie de ligame territorial comum entre os indivíduos americanos.

A esse respeito, Walter Mignolo (2007), no ensaio *La idea de América Latina*, ressalva que essa ideia de unidade latina, apenas será modificada em meados do século XIX, quando as divisões se orientam não de acordo com os Estados-nações que iam surgindo, mas segundo “as diferentes histórias imperiais do hemisfério ocidental, de maneira que estabeleceu-se uma América saxônica ao norte, e uma

³ Terra em língua quéchuá (MIGNOLO, 2007, p. 76).

América Latina no sul” (MIGNOLO, 2007, p. 81). Ao mesmo tempo Mignolo (2007) chama a atenção para o fato de um ocultamento da presença dos povos indígenas e africanos, culturas essenciais do primeiro período colonial:

La historia de América Latina posterior a la independencia es la historia variopinta de la comunión voluntario o involuntaria de las élites locales con la modernidad, que entrañó el empobrecimiento y la marginalización de los pueblos indígenas, africanos y mestizos (MIGNOLO, 2007, p. 81)⁴.

Seria dizer que, para mais além do controle territorial, econômico e político, o *também* controle discursivo não apenas buscou uma tentativa de apagamento desses grupos sociais, como também aprofundou as raízes da marginalização – nos mais diversos níveis – de todos aqueles povos que não carregavam o sangue – pelo menos – europeu.

Um icônico crioulo peruano, Inca Garcilaso de Vega (1943), em sua ilustre obra *Comentarios Reales de los Incas*, consegue traduzir no trecho a seguir o peso que significava, em seu contexto social, ser *criollo*:

A los hijos de español y de española nacidos allá dicen criollo o criolla, por decir que son nacidos en Indias. Es nombre que lo inventaron los negros, y así lo muestra la obra. Quiere decir entre ellos negro nacido en Indias; invéntaronlo para diferenciar los que van de acá, nacidos en Guinea, de los que nacen allá, porque se tienen por más honrados y de más calidad, por haber nacido en la patria, que no sus hijos, porque nacieron en la ajena, y los padres se ofenden si les llaman criollos. Los españoles, por la semejanza, han introducido este nombre en su lenguaje para nombrar los nacidos allá (GARCILASO DE VEGA, 1943, p. 278-279)⁵.

Observemos que o excerto do texto de Garcilaso de Vega (1943) aponta para uma peculiaridade: não era a mesma coisa ser um crioulo novo, recém-chegado, do que um *criollo* velho, já *indiano*. Isso porque os descendentes dos conquistadores não concordavam em estar em um plano de igualdade com os filhos dos chamados *aventureiros* recém-chegado.

⁴ A história da *América Latina* posterior à independência é a história mesclada da comunhão voluntária ou involuntária das elites locais com a *modernidade*, que entranhou o empobrecimento e a marginalização dos povos indígenas africanos e mestiços. (MIGNOLO, 2007, p. 81, tradução nossa).

⁵ Aos filhos de espanhol e de espanhola nascidos lá dizem crioulo ou crioula, para dizer que são nascidos nas Índias. É um nome que inventaram os negros, e assim se vê a obra. Quer dizer entre eles negro nascido nas Índias; inventaram para diferenciar os que vão daqui, nascidos em Guiné, dos que nascem lá, porque se consideram mais honrados e de mais qualidade, por ter nascido na pátria, o contrário de seus filhos, porque nasceram na alheia, e os pais se ofendem si lhes chamam de crioulos. Os espanhóis, por conta da semelhança, introduziram este nome em sua linguagem para nomear os nascidos lá (GARCILASO DE VEGA, 1943, p. 278-279, tradução nossa).

Os aventureiros, entretanto, defendiam que o imediato desembarque dos navios espanhóis valia mais que qualquer outro que já estivesse estabelecido anteriormente, ao que convencionou atribuir a ideia de *criollo* como um novo sentido pejorativo. Por sua vez, os *criollos*, optavam por autodenominar-se espanhóis, rechaçando suas raízes locais e pondo em destaque a origem ibérica, o que ocasionalmente era mais conveniente socialmente.

Todas essas nuances do ser *criollo* trazem consigo a denúncia de uma realidade bastante incisiva, que era o fato de que ser espanhol os inseria em um espaço de superioridade ante os grupos locais indígenas e/ou mestiços.

Sobre esse aspecto, Walter Mignolo no artigo *Desobediência Epistêmico: a opção descolonial e o significado de identidade em política* (2008) destaca que:

Uma das realizações da razão imperial foi a de afirmar-se como uma identidade superior ao construir constructos inferiores (raciais, nacionais, religiosos, sexuais, de gênero), e de expeli-los para fora da esfera normativa do “real”. Concordo que hoje não há algo fora do sistema; mas há muitas exterioridades, quer dizer, o exterior construído a partir do interior para limpar e manter seu espaço imperial (MIGNOLO, 2008, p. 291, grifo do autor).

Para Mignolo (2008), a figura do *criollo* passa por esse constructo, criado pela razão imperial, que tinha por objetivo ocupar e manter espaços de poder. Entretanto, a cultura *criolla* ganha espaço e alcança voltar-se para seus traços distintivos. Um natural desvio das normas que já não permitirá à América identificar-se totalmente com o outro do velho continente, pois seu olhar já não alcançará mesmo a causa das distâncias, manter-se sob uma cultura tão alheia e opressiva.

Aqui, precisamos concordar com o que afirma Silviano Santiago (2000), ao discorrer que a maior contribuição da América Latina para essa aprisionante cultura ocidental, será a destruição sistemática dos conceitos de unidade e pureza, pois esses dois acabaram tendo que cair, perdendo seu peso esmagador, seu sinal de superioridade cultural, ao passo que “o trabalho de contaminação dos latino-americanos, dos *criollos* se afirma, mostrando-se mais e mais eficaz” (SANTIAGO, 2000, p. 16).

Nesse sentido, tanto os aportes de Alejo Carpentier (2008) quanto os de Sarduy (1989) serão também de grande importância para entender o Barroco, sob uma perspectiva tanto sincrônica como diacrônica, uma vez que eles fortalecem a

ideia de um Barroco atemporal, lido e relido, ou, sob o conceito oswaldiano, *antropofagizado*.

Sobre essa informação, Severo Sarduy (1977), em seu ensaio intitulado como *El Barroco y el Neobarroco*, sinaliza para “a presença da estética barroca em várias produções artísticas hispano-americanas, relevantemente, ele observa, na literatura cubana” (SARDUY, 1977, p. 183).

Anteriormente, o crítico já vinha levantando inúmeras discussões e reflexões sobre a necessidade de se precisar o conceito de Barroco, pois, para Sarduy (1989), essas discussões já haviam atingido um ponto de espectro semântico tão abstrato que poderia ser aceitável mesmo as mais inesperadas metáforas:

Estas notas tentam por a claro o “recaimento” de certos modelos científicos (de ordem cosmológica) numa outra vertente da produção simbólica, contemporânea ou não. A escuta dessas ressonâncias não é comandada por qualquer noção de contiguidade ou de causalidade: câmara onde o eco precede, por vezes, a voz. Leitura às avessas da história caduca; narrativa sem datas: dispersão da história sancionada (SARDUY, 1989, p. 21, grifo do autor).

Sarduy (1989) estabelece uma pontual crítica contra a tendente recorrência dos ensaios que insistiam discutir o Barroco voltado à origem do termo, pois, para o autor, “essa vertigem da gênese que, creditando a filologia de um saber anterior, trai o seu quadro logocêntrico” (SARDUY, 1989, p. 25).

Pérola irregular ou não, a estética apresentava aspectos maiores que, mais que uma discussão sem rumo, se mostravam nevrálgicos para entender a atualidade tanto de onde foi transplantado como para onde foi levado e floresceu, permanecendo incrustado nas bases do fazer artístico latino-americano.

Já Carpentier (2008), em seu romance *Concerto Barroco*, entre outras temáticas, lança destaque para o encontro entre dois mundos, com suas respectivas cosmovisões, e as ligações que vão sendo estabelecidas entre eles. E desse paralelo – especificamente Europa/América Latina – o autor busca problematizar e mostrar “as naturais dificuldades resultantes do esforço que os dois lados empreendem para fazer-se entender e também compreender o outro que está adiante de si mesmo, diferente e estranho” (CARPENTIER, 2008, p. 123-124).

Para Carpentier (2008), o “Barroco do Novo Mundo” propõe uma adaptação do modelo ibérico para uma perspectiva latino-americana. E nesse caso, o autor vai além ao entender o Barroco não apenas como um estilo estético histórico que

esteve corrente em determinado período de tempo, mas antes como uma visão de mundo constante e presente no cotidiano americano, sem tempo histórico, apenas em nossa constituição.

Dessa forma, nosso próximo capítulo atende à necessidade de criar um panorama de compreensão, pensando como a estética barroca vem sendo *tratada* e compreendida dentro do cânone da crítica ocidental, evidenciando o viés que adquiriu e que não só fez coro à maneira como se vive o Barroco no âmbito das letras latino-americanas, mas também sinalizou como, aqui especialmente, essa estética se expandiu, foi caracterizada, estendeu-se e permaneceu de forma particular na cultura do novo continente.

3 A PÉROLA IRREGULAR (?)

Em cada época é preciso arrancar a tradição
ao conformismo que quer apoderar-se delas.
(Walter Benjamin)

Quer-se falar de Barroco?
Vista-se-lhe a pele.
(Severo Sarduy)

Para dar início as nossas reflexões teóricas, pareceu-nos interessante abrir mão de algumas divagações *adâmicas*, baseando-nos no que propõe Hansen (2001) quando diz que ao discutirmos aspectos artístico-literários do que hoje assumimos como estética barroca é *inútil* seguirmos detendo-nos sobre o caráter etimológico do termo barroco, pois:

Fazê-lo lembra o trabalho de colecionar borboletas em gavetas previamente classificadas, como ocorre nos usos dedutivos e a-críticos da noção estilística de “barroco” para classificar e unificar as representações luso-brasileiras do século XVII com categorias estético-políticas exteriores a ela (HANSEN, 2001, p. 11, grifo do autor).

Hansen (2001) problematiza, ao mesmo tempo em que reforça, inclusive, a imprescindibilidade da constante construção da ideia de *não-existência* do que se conhece historicamente como estética barroca. Isso porque esse panorama, ao longo da história, é pensado a partir das esquematizações *positivas* formuladas por Heinrich Wölfflin, por volta de 1888, com a obra *Renascimento e Barroco*. Nessa obra marco, Wölfflin (1986) discorre de maneira neokantiana esquematizações de pares de oposições entre ‘clássico’ e ‘barroco’, propondo de modo dedutivo a apresentação de alguns estilos de artes plásticas dos séculos XVI e XVII (HANSEN, 2001, p. 11). Seria entender que, por maiores que sejam os esforços dos críticos, historiadores e demais estudiosos, essa estruturação estilística, literária, cultural anacrônica não alcança suprir faltas documentais, períodos entremeados, simultaneidade e mesmo toda a gama de imprecisão cultural, característica das expressões humanas:

A morfologia lineariza os estilos artísticos como unidades consecutivas sobre o eixo de um contínuo temporal, “clássico” antes, “barroco” depois, não admitindo a coexistência historicamente observável de múltiplos estilos [...] nos recortes cronológicos unificados pelas oposições, como formas produzidas por uma

emulação que transforma tópicos retóricas e procedimentos técnicos de sedimentos e modelos egípcios, gregos, alexandrinos, latinos, bizantinos, patrísticos, escolásticos, neoescolásticos e um enorme etc., simultâneos e de duração diversa e diferente; também não admite a existência de composições em que os procedimentos técnicos e os efeitos de significação das artes classificadas pelas oposições aparecem mesclados ou combinados (HANSEN, 2001, p. 12, grifo do autor).

Contudo, apesar de não detemo-nos sobre as discussões acerca das “etiquetas arbitrárias que servem para classificar operatória e descritivamente um corpus determinado” (HANSEN, 2001, p. 14), nos parece interessante aportar um panorama de como a estética barroca é concebida e entendida no velho continente antes de embarcar nos navios rumo ao território americano, aonde virá a ser transplantada.

De maneira global, os estudos relacionados à estética barroca são tardios, ganhando força apenas no século XIX, quando se dá início a uma tentativa de *esquematização* de alguns estilos das artes plásticas presentes nos séculos XVI e XVII. Ainda como aponta Hansen (2001):

[...] a noção só passou a existir formulada positivamente, em 1888, na obra admirável de Wölfflin, *Renascimento e Barroco*, como categoria neokantiana apriorística em um esquema ou morfologia de cinco pares de oposições de “clássico” e “barroco” aplicados dedutivamente para apresentar alguns estilos de algumas artes plásticas dos séculos XVI e XVII (HANSEN, 2001, p. 12, grifo do autor).

Esse estilo nasce – estruturalmente – sob uma concepção romântica/positivista que propõe uma organização linear dos estilos artísticos, classificando como *clássico* a estética anterior que se aproximava da simetria e da *perfeição* (linhas nítidas, superfícies estáticas, coordenadas e claras), diferindo do barroco, estilo de tendência ao bizarro, ao assimétrico, ao extravagante, ao apelo emocional.

A seguir, o professor e sociólogo cearense Bezerra de Menezes (2006), expõe em seu artigo a corrente visão de compreensão humanista que durante muito tempo (e mesmo hoje) perdura, atribuindo ao barroco um aspecto de distorção da beleza do clássico:

[...] Durante quase dois séculos [era corrente] uma concepção que atribuía sentido depreciativo a tudo quanto se referia ao Barroco. O

dicionário da Academia Francesa, por exemplo, de 1740, fornecia dele esta definição: *Diz-se também barroco em sentido figurado com referência a algo irregular, extravagante, desigual. Um espírito barroco, uma figura barroca.* Já a Enciclopédia de Diderot e D'Alembert, editada em 1750, em tópico assinado por Jean-Jacques Rousseau, afirma: *Uma música barroca é aquela cuja harmonia é confusa, carregada de modulações e dissonâncias, de entonação difícil e de movimento forçado.* Em suma, o Barroco desde então, da arquitetura à literatura, passando pela pintura e outras formas de expressão, está associado a tudo que é extravagante e bizarro (BEZERRA DE MENEZES, 2006, p. 52, grifo do autor).

Essa perspectiva teórica amplamente difundida acaba contribuindo para nublar as discussões sobre a necessidade de entender que todo e qualquer movimento artístico-literário-cultural transcende os limites lineares e morfológicos que se lhes impõe a esquematização do método científico. Tais movimentos não se dão de maneira estanque, organizada ou mesmo periódica. Eles se mesclam, ocorrem simultâneos, entrelaçados e diversos, assim como a própria multiplicidade do ser.

Para Luis Ignacio Iriarte (2011), entre outros aspectos, essa concepção se relaciona ao distanciamento temporal de retorno e historicização do século XVI. Segundo Iriarte (2011a) “a ideia de século XVI é forjada sob as luzes positivistas – durante a Primeira Guerra Mundial – no século XX” (IRIARTE, 2011a, p. 72).

O autor, para fins didáticos, postula conceitos sintéticos em dois blocos de tendências de leituras que podem ser percebidas: uma *hipótese do retorno* e a outra *hipótese historicista*. O primeiro bloco estaria representado pelas correntes teóricas propostas pelo suíço Heinrich Wölfflin, que propunha um retorno à arte do século XVI, por essa tratar-se de um espelho primordial para entender a contemporaneidade. Já a segunda, representada pela figura de Weisbach, pressuporia a estética barroca como um indispensável meio para entender as características sociais, econômicas políticas e religiosas da sociedade europeia de 1600. Por isso, Iriarte (2011a) ressalta a importância de:

Estos dos tipos de lectura no deben entenderse como dos campos estrictamente separados. Cabe hablar, más bien, de inclinación hacia uno u otro de los ángulos desde los cuales se puede interpretar el Barroco. Asimismo, existen autores que, como Walter Benjamín durante la primera posguerra, ocupan un lugar intermedio. La existencia de estos contactos sugiere que se pueden extraer una serie de ideas en común. No quisiera dejar en suspenso esta cuestión, porque no se pierde nada adelantando las conclusiones.

Leídos en conjunto, los autores considerados en este texto comprenden el Barroco como la expresión de una crisis general, crisis que a su vez constituye el nacimiento de la modernidad y del sujeto moderno. Estas tres ideas, nacidas no sólo de los documentos sino también de una historia autónoma de la crítica literaria, son centrales para la imagen que el siglo XX se formó del XVII (IRIARTE, 2011a, p. 72)¹.

Com essa ressalva, o autor mais uma vez entende a relevância de destacar e ratificar a constante necessidade de foco no fato de que os movimentos culturais e artísticos coexistem, tendo em vista que as estruturas didáticas e periodizantes são nortes ilustrativos.

3.1 A Pérola Irregular Ibérica

Dando seguimento ao percurso dos estudos da estética barroca, é interessante também assinalar que, assim como podemos entender a Europa como berço dessa literatura que virá a ser transplantada posteriormente para a América Latina, também virá a ser no velho continente, aproximadamente entre o final do século XIX e começo do século XX que, em algumas de suas capitais, se aglutinarão as grandes massas sociais.

Essas sociedades tão povoadas serão palcos suscitadores de importantes inovações que, inclusive, coincidiram e impulsionarão as transformações estéticas das vanguardas. A esse respeito, o estudo de Iriarte (2011) corrobora para tal argumento quando discorrer que nesse contexto foi apresentado também, pela primeira vez, um prisma positivo a respeito da cultura do século XVII, além de consolidar para essa cultura o controverso epônimo de Barroco. Controvertida devido às longas e divergentes teorias sobre sua possível origem e significados.

A esse respeito, entretanto, não seria demais assinalar de antemão que, acorde com o que propõe Sarduy (1989), já não se mostra interessante para a

¹ Estes dois tipos de leituras não devem ser entendidas como dois campos estritamente separados. Cabe falar, melhor dito, de inclinação a um ou outro ângulo dos quais se podem interpretar o Barroco. Igualmente, existem autores que, como Walter Benjamin, durante o primeiro pós-guerra, ocupam um lugar intermediário. A existência desses contatos sugere que se pode extrair uma série de ideias em comum. No quisera deixar suspensa essa questão, porque não se perde nada adiantando as conclusões. Lidos em conjunto, os autores considerados nesse texto compreendem o Barroco como a expressão de uma crise geral, crise que por sua vez constitui o nascimento da modernidade e do sujeito moderno. Estas três ideias, nascidas não apenas dos documentos, como também de uma história autónoma da crítica literária, são centrais para a imagem que o século XX formou do século XVII. (IRIARTE, 2011, p. 72, tradução nossa).

construção desses estudos que desenvolvemos, uma longa e ostensiva discussão sobre as origens, percursos dos estudos etimológicos e filológicos que adentrem a *vertigem da gênese* do termo *barroco*. Para tanto, o autor coloca como “os especialistas esgotaram a história de barroco [...]” (SARDUY, 1989, p. 26).

Priorizaremos um caminho que permita entender como a crítica sobre os estudos do Barroco – antes tendentemente obscurecida, generalizada e inferiorizada por estar à sombra e em constante comparação com o período renascentista (SARDUY, 1989, p. 26) – hoje oferece outras perspectivas que permitem entrever a multiplicidade e permanência da estética barroca que se afirma culturalmente como um pêndulo que oscila e volta a emergir na linha do tempo como marca cosmovisional, sobretudo, na América Latina.

Ainda a respeito dessa perspectiva generalizante que indica Sarduy, também o crítico espanhol Eugenio D’Ors (1990) em sua obra *O Barroco* corrobora neste argumento, estabelecendo uma interessante metáfora que compara a *superficialidade* dos estudos barrocos, com a prática da dissecação na anatomia.

D’ors (1990) afirma que antes do Renascimento, o conhecimento do nosso organismo foi *sumário, grosseiro*, pois “a anatomia anterior ao Renascimento acomodava-se com gosto à divisão topográfica e linear do corpo humano adotada na linguagem vulgar: cabeça, tronco e membros” (D’ORS, 1990, p. 59).

Todavia, a evolução da ciência permitiria, mais tarde, enxergar outras complexidades, nuances sutis que foram resultando no reconhecimento de *sistemas*, ou, nas palavras de D’Ors (1990) “o reconhecimento de sínteses que, fundada na unidade de elementos distantes, mostra, pelo contrário, a diversidade de elementos vizinhos e até contíguos” (D’ORS, 1990, p. 60-61).

Ideias limitantes que impediam de explorar a fundo o *sistema* cosmovisional que a estética apresenta. Contudo, felizmente, mesmo aos olhos da crítica, essas fórmulas começam mostrarem-se caducas e, como citado anteriormente, tende-se a progressivamente aceitar outra forma de percepção que, inclusive, permite a D’Ors (1990) elencar alguns dos seus pontos principais:

1º O Barroco é uma constante que se volta a encontrar em épocas tão reciprocamente longínquas como o Alexandrismo está da Contrarreforma [...]; 2º Este fenômeno interessa não só a arte, como à civilização inteira e até, por extensão, à morfologia natural [...]; 3º O seu carácter é normal, e se cabe aqui falar de enfermidade, será no mesmo sentido pelo qual Michelet dizia que *a mulher é uma eterna*

doente; 4º Longe de proceder o estilo clássico, o Barroco opõe-se a ele de uma maneira mais fundamental, todavia, do que o romantismo, o qual, por seu lado, não parece agora mais que um episódio no desenvolvimento histórico da constante barroca. (D'ORS, 1990, p. 69)

Aqui, vale ressaltar que cada uma dessas observações pontuadas por D'Ors (1990) farão coro de diferentes formas, aos estudos de outros críticos que desenvolveram importantes aportes e reflexões teóricas para os estudos das artes e literatura barroca.

Assim, será baseado sobre essas conclusões que D'Ors entenderá de maneira significativa que a reestruturação do pensamento científico lançou sobre o Barroco uma possibilidade de revisão estética que, hoje representará um dos temas mais atuais e interessantes dos estudos das artes (D'ORS, 1990, p. 69).

Retomando os pontos citados por D'Ors (1990), e para melhor entendermos sobre o que de fato esse dito outro *olhar* trata, percorramos as correntes teóricas e postulados de alguns autores que conseguiram lançar outras luzes sobre o tema. Assim, entender essas perspectivas propostas por eles nos permitirá vislumbrar um panorama histórico-teórico conceitual que nos servirá de base argumentativa.

Por volta de 1888, o escritor, filósofo, historiador de arte e crítico suíço Heinrich Wölfflin, dá início, com sua obra *Renascimento e Barroco*, a uma espécie de resgate periódico que parte de esquemas e reconhecimento de especificidades/regularidades que viriam a permitir a distinção e mesmo oposição entre as estéticas renascentistas e barrocas.

Para Wölfflin (1986), além das formas individuais e nacionais de cada artista, ele propunha a necessidade de valorização dos traços distintivos do Barroco como uma expressão particular de enxergar o mundo. Seria conceber que, dentro do conjunto, esses traços distintivos serviriam para “uma interpretação do mundo na qual a aparência mutável da realidade captada se sobreporia à visão da beleza do mundo imutável” (WÖLFFLIN, 1986, p. 13).

Seguidor das correntes teóricas propostas por Jacob Burckhardt (1818-1897), Wölfflin propõe por meio de dois importantes ensaios – *Renascimento e Barroco* (1888) e *Conceitos Fundamentais da História da Arte* (1915) uma nova concepção, que foi de suma importância e obteve intensas reverberações ao longo do século XX. Vale ressaltar que, apesar de essas obras teóricas de Wölfflin fazerem referencia ao mundo das artes, muitos de seus conceitos ao alcançarem condensar

ideias sobre a estética barroca, acabaram por servir de base para um entendimento panorâmico do Barroco.

Wölfflin (1986), em *Renascimento e Barroco, Conceitos Fundamentais para a História das Artes*, propõe uma delimitação precisa do campo de observação. Mesmo através dos títulos de suas obras pilares será possível notar seu intuito de discorrer sobre as particularidades culturais desses diferentes períodos. Contudo, o crítico, de maneira evidente, propõe uma esquematização conceitual – vale ressaltar que extremamente vanguardista para seu contexto – que não encara a arte barroca como *devedora* da renascentista, pois “ella actúa sobre nosotros a través de lo que ella es [...] por su realidade. [...] No se puede hablar nunca de un antagonismo excluyente” (WÖLFFLIN, 1986, p. 30).² Dialogando com a proposição de Wölfflin, Iriarte (2011) coloca:

Ante todo, Wölfflin sostiene que el Barroco no es un apéndice decadente del Renacimiento, como hasta entonces se habría entendido, sino un periodo que tiene sus particularidades y que, por lo tanto, merece estudiarse como una forma singular de representación (IRIARTE, 2011a, p. 73)³.

Aqui se faz importante destacar que apesar de encarar de maneira considerada como avançada para as luzes de seu tempo, em seu empenho metodológico Wölfflin alicerçará seus postulados na busca por estabelecer pontos de oposição entre as duas estéticas (quase) contemporâneas. E sob esse prisma, ele propõe como basilar o esquema de oposições leveza x gravidade, onde a passagem de um movimento para o outro pode ser percebida de maneira sintetizada na seguinte frase: “las formas esbeltas y sutiles del Renacimiento dan paso a cuerpos masivos, grandes, de pesados movimientos, de marcada musculatura y abundante vestimenta” (WÖLFFLIN, 1986, p. 86)⁴.

Desse modo, não seria errôneo afirmar que o discurso de Wölfflin (1986) terá como norte, por meio dessas oposições, transformar conceitos em linhas gerais que

² Ela atua sobre nós através do que ela é [...] por sua realidade. [...] Não se pode falar nunca de um antagonismo excludente. (WÖLFFLIN, 1986, p. 30, tradução nossa).

³ Antes de tudo Wölfflin sustenta que o Barroco não é um apêndice decadente do Renascimento, como até então se havia entendido, mas sim um período que tem suas particularidades e que, portanto, merece ser estudado como, uma forma singular de representação. (IRIARTE, 2011a, p. 73, tradução nossa).

⁴ As formas esbeltas e sutis do Renascimento dão lugar a corpos massivos, grandes, de pesados movimentos, de marcada musculatura e abundante vestimenta. (WÖLFFLIN, 1986, p. 86, tradução nossa).

caracterizem e particularizem essas diferentes épocas, o que permite que seus conceitos, inclusive, ultrapassem o limite das artes plásticas, traduzindo ideologias e cosmovisões que poderão ser observadas também em outros campos artísticos tais como a literatura:

[...] la gravedad del barroco excede la plástica ya que opera en la religión, [por ejemplo], el desaliento de los personajes literarios, la medida de las relaciones sociales y la búsqueda de la grandeza pomposa para demostrar el poder terreno y espiritual (IRIARTE, 2011a, p. 73)⁵.

Assim, Wölfflin (1986) por meio da observação desses aspectos, consegue apontar reflexos da estética barroca na arte contemporânea de Wagner, com toda sua elaborada ostentação musical, demonstrando importantes contínuos que traduzem heranças culturais que atravessam a linha do tempo. E nesse sentido, uma vez mais, sua mirada se mostra vanguardista ao prenciar e lançar luzes sobre como o Barroco alcança a contemporaneidade constituindo-se como um esquema básico no qual será possível entender os percursos da arte através do tempo histórico.

Na obra *Conceitos Fundamentais da História da Arte*, Wölfflin (1985), entre outras proposições, teoriza que os estilos vão se alternando com uma regularidade periódica o que, conseqüentemente, faz com que a história possa ser compreendida como um pêndulo movido entre formas de representações racionais e também movidas pela percepção. O Renascimento tentando traduzir o mundo por meio de linhas retas e claras e a paisagem corrigida pelo intelecto, enquanto que o Barroco por meio da percepção, nuances, dualismos e efusões, buscando não retocar a paisagem, mas antes reproduzi-la tal como se apresenta.

Essas proposições de Wölfflin abriram espaço para uma espécie de contínuo teórico seguido por outros críticos, como Werner Weisbach. O mesmo publica um ensaio intitulado *O Barroco, Arte da Contrarreforma* (publicado em 1921), onde abre outra vertente diferente no que diz respeito aos estudos do Barroco: em lugar de preocupar-se em seguir estruturando formalmente a estética, Weisbach se coloca sob o contexto da I Guerra Mundial em uma tentativa de aproximação à dramática

⁵ [...] o tom grave do barroco excede a plástica já que opera na religião, [por exemplo], o desalento dos personagens literários, a medida das relações sociais e busca da grandeza pomposa para demonstrar o poder terreno e espiritual. (IRIARTE, 2011a, p. 73, tradução nossa).

situação espiritual vivenciada. Segundo ele, essa “volta ao século XVI resultava em uma forma de reviver o patrimônio cultural ocidental durante os catastróficos momentos que se encontravam o mundo” (WEISBACH, 1948, p. 53).

Assim, como ponto teórico central de diferenciação entre os conceitos wolfflinianos, Weisbach adotará um viés voltado para a psicologia, sociologia e estilística, propondo os registros culturais/artísticos, como a expressão social de um recorte temporal específico. Contudo, o autor assinala de maneira contundente que independente das similitudes temporais, o século XVI sempre deterá traços peculiares à sociedade europeia de 1600.

Weisbach ainda levantará reflexões a respeito de como a estética renascentista acaba pondo em cheque a figura da Santa Igreja através de seu espírito crítico, iniciando profundas mudanças espirituais. O poema *Salvedades* do peruano Juan del Valle y Caviedes mostra esse contexto ao, por meio de uma sátira, discorrer sobre o que ele percebe no âmbito da Santa Igreja – estrutura antes acima de qualquer crítica – e admite que possa existir tanto padres justos e virtuosos, como *embusteros* que por sua cobiça acabam deixando os fiéis mais pobres, cegos e perdidos em seus erros:

Mi intento no es hablar de los estados
por la iglesia aprobados,
ni de justos, que en ellos considero
alta virtud; mas si del embustero
que, con fiera malicia,
nos vende por virtud lo que es codicia,
dejando a miserables pecadores
mas ciegos y enredados en errores.
[...]
(VALLE Y CAVIEDES, 1947, p. 133)⁶.

As luzes do antropocentrismo, cada vez mais correntes, passam a questionar os valores e dogmas medievais, destapando no âmbito eclesiástico, a necessidade de uma restauração católica, o que resultará no I movimento de Reforma. Desse

⁶ Meu intento não é falar dos estados
Pela igreja aprovados,
Nem de justos, que neles considero
Alta virtude; mas sim do embusteiro
Que, com feroz malícia,
Nos vende por virtude o que é a cobiça,
Deixando a miseráveis pecadores
Mais cegos e enredados em erros.
[...]
(VALLE Y CAVIEDES, 1947, p. 133, tradução nossa).

modo, para o crítico suíço-alemão, os conflitos religiosos e os cada vez maiores “questionamentos dos valores cristãos, os enfrentamentos entre reinos soberanos, entre outras motivações, põem em questão a estabilidade das convicções que regiam a fé corrente” (WEISBACH, 1948, p. 57).

Ainda contextualizando e ratificando as leituras de Weisbach sobre o cenário europeu descrito, o historiador Báez Rodríguez discorre que:

A causa de la eclosión del protestantismo, la cristiandad europea había atravesado una profunda crisis. La Iglesia Católica tardó en reaccionar, lo hizo con el Concilio de Trento (1545-1563). Con él llegó un periodo de renovación, que se animó con la creación de numerosas órdenes religiosas, reconquista de territorios espiritualmente perdidos, y el desarrollo de una importante actividad cultural. Es en este contexto donde surge un arte adecuado a la renovación religiosa, especialmente apto para transmitir al pueblo el contenido de los dogmas y propiciar la difusión del culto a los santos y a la Virgen. La época del Barroco ‘triumfalista’ fue también la de los grandes santos y místicos (BÁEZ RODRIGUEZ, 2011, p. 02, grifo do autor)⁷.

Ainda para o historiador e sociólogo espanhol Valdearcos (2008), em seu ensaio *El Arte Barroco*, sugere que o século XVII pode ser considerado como o século das depressões. Isso não apenas detendo-nos à faceta filosófico-artística, anteriormente citada, mas também à social e econômica. O velho continente vive uma época que registra grandes crises demográficas, resultado de numerosas mortandades catastróficas em todo o século, tais como a peste negra, fome generalizada, miséria e as guerras contínuas que devastavam territórios.

Valdearcos (2008) ainda discorre que as más colheitas, o estancamento tecnológico na agricultura e, conseqüentemente, os baixos rendimentos aprofundaram ainda mais esse quadro caótico. Isso, porque a crise agrícola alimenta a crise demográfica e vice-versa:

⁷ A causa da eclosão do protestantismo, a cristandade europeia havia atravessado uma profunda crise. A Igreja Católica tardou em reagir, o fez no *Concílio de Trento* (1545-1563). Com ele chegou um período de renovação, que se animou com a criação de numerosas ordens religiosas, reconquista de territórios espiritualmente perdidos, y o desenvolvimento de uma importante atividade cultural. É nesse contexto que surge uma arte adequada a renovação religiosa, especialmente apta para transmitir ao povo o conteúdo dos dogmas e propiciar a difusão do culto aos santos e a Virgem. A época do Barroco ‘triumfalista’ foi também a dos grandes santos e místicos. (BÁEZ RODRIGUEZ, 2011, p. 02, tradução nossa).

Toda esta inestabilidade demográfica, económica, social y política se refleja en el pensamiento y por lo tanto en un arte también inestable. El mundo ordenado del Renacimiento ya no existía y Europa se mueve en un torbellino de violencia que va a suponer también un arte más dinámico, antiestático. Todos estos cambios en el pensamiento, en la religión, en la economía y en la sociedad, suponen un trauma europeo que se trasluce en un arte bañado de dramatismos, exuberancia y teatralidad [...] (VALDEARCOS, 2008, p. 05-06)⁸.

Some-se a este quadro a grande migração para o novo continente que oferecia novas oportunidades e a perspectiva de fugir da crise generalizada para adquirir ou aumentar fortuna. Sob essa realidade que emerge o Barroco: inicialmente aos cuidados de uma Igreja pós-contrarreforma que visa ampliar poderes e influência, readquirir territórios, novos fiéis, alcançando e evangelizando os povos do novo mundo, e reconduzindo o homem ao Deus esquecido pelos conceitos antropocêntricos do anterior Renascimento. E para tanto, um dos seus veículos de propagação ideológico virá a ser a Santa Inquisição.

Frente a esse panorama, será disseminada uma corrente de profundo pessimismo que, como resultado, traz de volta o homem que tenta refugiar-se em sua própria intimidade e sob a proteção da Igreja:

Carregado de mim ando no mundo,
E o grande peso embarga-me as passadas,
Que como ando por vias desusadas,
Faço o peso crescer, e vou-me ao fundo.
[...]

Não é fácil viver entre os insanos,
Erra, quem presumir, que sabe tudo,
Se o atalho não soube dos seus danos.
[...]
(MATOS, 1992, p. 02).

Acima, o trecho do poema de Gregório de Matos permitirá ratificar esse sentimento de *carga* de si mesmo e do mundo em que vivia. O eu-lírico não apenas sente/entende que vive em uma sociedade *insana*, como também se dá conta que não entende tudo que passa ao seu redor.

⁸ Toda essa instabilidade demográfica, econômica, social e política se reflete no pensamento e consequentemente em uma arte também instável. O novo mundo ordenado do Renascimento já não existia e a Europa se movia em um torvelinho de violência que suporá também uma arte mais dinâmica, antiestética. Todas essas mudanças no pensamento, na religião, na economia e na sociedade, suporão um trauma europeu que se transluz em uma arte banhada de dramatismos, exuberância e teatralidade [...]. (VALDEARCOS, 2008, p. 05-06, tradução nossa).

Sob esse panorama, a Contrarreforma, pode ser considerada não apenas como um eficaz veículo de redirecionamento dos fiéis que se haviam perdido, mas também como agentes que objetivavam “injetar no sentimento pessimista vigente, a ideia de propósito que conduziria à elevação espiritual” (WEISBACH, 1948, p. 58).

Fazendo uma importante ressalva, vale destacar que o Barroco não se configura como um movimento exclusivamente religioso, pois, posteriormente, será notória sua particular vertente secular e de grande importância:

O Barroco não conhece nenhuma escatologia; o que existe, por isso mesmo, é uma dinâmica que junta e exalta todas as coisas terrenas, antes que elas sejam entregues a sua consumação. O além é esvaziado de tudo que possa conter o menor sopro mundano, e dele o Barroco extrai inúmeras coisas que até então tinham resistido a qualquer estruturação artística, e em seu apogeu, ele as traz violentamente à luz do dia, a fim de criar, em sua vacuidade absoluta, um céu derradeiro, capaz de dia de aniquilar a terra, numa catástrofe final (BENJAMIN, 1984, p. 90).

Prosseguindo com as proposições teóricas sobre os percursos da estética barroca, Walter Benjamin (1984) ao escrever seu ensaio *A Origem do Drama Barroco Alemão* retoma as teorias de Weisbach, segmentando o esforço de estender as características históricas do Barroco. Entretanto, Benjamin deixa claro que o romantismo havia realizado um notável trabalho no cerne aos estudos da língua e das tradições nacionais, mas que de maneira infeliz, havia relegado pouca importância ao drama barroco (BENJAMIN, 1984, p. 72). Apesar de compartilhar do pensamento de não ter sido errôneo o posicionamento da crítica alemã ao entender como imperfeita a estética dramática barroca, Benjamin (1984) se propõe a suprir o que considera faltas teóricas.

Apontando que o drama barroco representava uma parcela do patrimônio artístico alemão, por outro sua formalidade e imperfeições o convertia em um especial objeto de estudo do século XVII. Assim como os anteriores teóricos citados, Benjamin entendia que existiam importantes vínculos entre o século XVII e a contemporaneidade, e assim estabelece uma importante metáfora comparando o espírito alemão do pós-guerra com um doente delirante de febre, que transforma as palavras que escuta em imagens de seu delírio, da mesma forma que o espírito moderno alemão abre mão das manifestações culturais distantes, temporal ou espacialmente, para incorporá-las friamente às suas fantasias da época (BENJAMIN, 1984, p. 76).

Dessa maneira, o crítico demonstra conceber que o período do pós-guerra traduzia uma fase de decadência justamente por exceder-se quanto à volta, a retomada obsessiva do passado, além de privilegiar o formalismo, preterindo as divagações de caráter espiritual.

Assim, esse aporte benjaminiano, soma voz ao que propõem os outros teóricos aqui citados: uma estética barroca também como a representação de um momento crítico e com uma grande capacidade de reinvenção e projeção de seus reflexos na modernidade:

[...] el Barroco es una época que desde su derrumbe estético había permanecido en las sombras, ruina que aguardaba ser reconstruida y puesta a la luz por hombres pertenecientes a una época afín como la de la primera posguerra (IRIARTE, 2011a, p. 77)⁹.

Iriarte (2011a), outra vez assevera que, na modernidade, todos esses autores que compõem o cânone das teorias barrocas, concordam com a ideia basilar de que o Barroco é a expressão de um período de crises, além de constituir-se como o nascimento de uma modernidade e o surgimento do sujeito moderno. Logo, ter em foco esse aporte, permitirá compreender peculiares matizes oscilantes que conferem ao Barroco tantas incertezas e contradições. A percepção dessa estética, desde o ponto de vista pensado por meio de uma modernidade afligida pelo contexto de guerras, conflitos e o decorrente saldo de pessimismo social gerado, oferece uma visão próxima de como essa estética acaba representando mais que um movimento cultural artístico, mas, também, a possibilidade de leitura de um movimento que reverbera e se reinventa através da linha do tempo.

Arnold Hauser (1993), ainda propõe somar a discussão um ponto de partida através do entendimento do *maneirismo*, conceito que também vem a representar uma tentativa de particularizar Renascimento e Barroco:

[...] el Manierismo es el estilo que prevalece entre- el tercer decenio y el fin de siglo, pero no domina sin competencia, y particularmente al principio y al fin del período se confunde con tendencias barrocas. Ambas líneas se entrelazan ya en las obras tardías de Rafael y Miguel Ángel. Ya en ellas compite la voluntad artística apasionadamente expresionista del Barroco con la concepción intelectualista "surrealista" del Manierismo. Los dos estilos

⁹ [...] o Barroco é uma época que desde sua decadência estética havia permanecido nas sombras, ruína que aguardava ser reconstruída e posta à luz por homens pertencentes a uma época afim como a da primeira pós-guerra. (IRIARTE, 2011a, p. 77, tradução nossa).

postclássicos surgem casi contemporaneamente a la crisis espiritual de los primeros decenios del siglo: el Manierismo, como expresión del antagonismo entre la corriente espiritualista y la corriente sensualista de esta época; el Barroco, como equilibrio provisionalmente inestable de esta contradicción basada en el sentimiento espontáneo. Después del sacco de Roma las tendencias estilísticas barrocas fueron reprimidas progresivamente; sigue entonces un período de más de sesenta años en los que el Manierismo domina la evolución. Algunos investigadores comprenden el Manierismo como una reacción que subsigue al Barroco inicial, y el Barroco en su plenitud como el contra movimiento que después disuelve el Manierismo. (HAUSER, 1993, p. 14, grifo do autor)¹⁰

Com isso, Hauser (1993) também constrói um cenário panorâmico que objetiva mostrar a profunda crise sociocultural dos séculos XVI e XVII que afetará todos os estratos da cultura, como política, religião, economia e em especial, arte e literatura, descreve ele no capítulo *La época de la política realista* do livro *Historia Social de la Literatura y del Arte*, volume II. Para o crítico, assim como as velhas ideias colapsaram, conformando um terreno de incertezas, a modernidade traz de volta esses moldes que se sucedem ao longo da história ocidental. Seria conceber que a cada vez que essas ideias colapsam – como, por exemplo, nos séculos XIX e XX – volta à tona o Maneirismo, repetindo-se e representando uma espécie de motor da modernidade.

Uma vez mais, em todas essas correntes teóricas recortadas, vale destacar que os séculos XIX e XX se consolidam como cenário da estruturação dos estudos do barroco tanto no continente ibérico, quanto na América Latina. Contudo, será preciso entender que aqui não tratamos de estabelecer uma uniformidade artístico-cultural – mesmo porque seria uma perspectiva altamente diminuidora e de pouco bom senso – mas, antes buscamos destacar uma *assinatura* expressiva sob a qual *certos* autores, países e sociedades expressam *certas* particularidades em *certos* períodos possibilitando à crítica e à teoria estabelecer um sentido de conjunto.

¹⁰ O Maneirismo é um estilo que prevalece entre o terceiro decênio e o fim do século, mas não domina sem concorrência, y particularmente no principio e no fim do período se confunde com tendências barrocas. Ambas as linhas se entrelaçam já nas obras tardias de Rafael e Miguel Ángel. Já nelas compete a vontade artística apaixonadamente expressionista do Barroco com a concepção intelectualista “surrealista” do Maneirismo. Os dois estilos pós-clássicos surgem quase contemporaneamente à crise espiritual dos primeiros decênios do século: o Maneirismo, como expressão do antagonismo entre a corrente espiritualista e a corrente sensualista dessa época; o Barroco, como equilíbrio provisoriamente instável dessa contradição baseada no sentimento espontâneo. Depois do sacco de Roma as tendências estilísticas barrocas foram reprimidas progressivamente; segue-se, então, um período de mais de sessenta anos nos quais o Maneirismo como uma reação que subsegue ao Barroco inicial, e o Barroco em sua plenitude como o contra movimento que depois dissolve o Maneirismo (HAUSER, 1993, p. 14, tradução nossa).

Esse percurso crítico-teórico se faz pertinente para entender como a volta aos estudos barrocos proporciona aclarar não apenas como a estética aporta na América, carregada de incertezas e contradições – reflexo das inquietações socioculturais vividas pelo indivíduo desse tempo –, mas também como carregará em si elementos que, como propõe o crítico Severo Sarduy (1989), atuarão como uma câmara de eco, onde a escuta dessas ressonâncias não será comandada por uma noção de contiguidade ou causalidade, mas antes pelo eco e às vezes pela própria voz que guiará a conformação da estética de uma maneira geral (SARDUY, 1989, p. 21).

A estética barroca nasce em contradições, em rupturas, em incertezas. Apesar de entender que essas características poderiam servir a diversos outros movimentos literários, para a nossa discussão teórica, entender esse movimento de ruptura, as turbulências que ele carregará em si, como ele será transplantado no Novo Continente e como será absorvido no novo contexto, permitirá construir conceitos prévios que serão pontuados na produção latino-americana. Traços que oscilarão entre o clássico e o Barroco, entre o local e o ibérico, por exemplo.

3.2 A Pérola Irregular *Criolla*

El Barroco necesitó cruzar el Atlántico en busca del trópico y de la selva para adquirir la ingenuidad candorosa y llena de fasto que ostenta en América.

(Oliverio Girondo)

Lezama Lima (1993) no seu livro de ensaios *La Expresión Americana* propõe uma importante visão conciliadora de América Latina. Apresentando conceitos totalizadores, ele buscará problematizar (os já problemáticos) aspectos de uma identidade e do ser americano desde uma visão histórica. Para tanto, Lima, entre outras proposições, sugere um resgate estrutural histórico por meio da poesia e da construção de imagens em contraposição a um tendente pensamento americanista que ao longo dos anos foi cristalizando-se e convertendo-se em solidas tradições.

Irlemar Chiampi, que organiza e prefacia o citado conjunto de conferencias de Lezama Lima, dispostas em formato de ensaios, afirma serem importantíssimos posicionamentos críticos, que trazem de volta debates sobre a identidade

americana, que lugar reserva-lhe a história, qual seu destino e qual a diferença entre outros modelos de cultura. Chiampi ainda sinaliza como toda uma geração de críticos literários modernos hispano-americanos serão diretamente influenciados por esses questionamentos e também como Lezama Lima alcança o mérito de *atualizar* esses estudos desde a geração pós-independentista até as que antecedem a II Guerra Mundial (CHIAMPI, 1993, p. 09).

Antes de prosseguirmos, é importante destacar que apesar do exposto, Lezama Lima (1993) não elabora uma visão racional e objetiva da história, mas antes toma emprestado certos conceitos que lhe será útil para desenvolver seu pensamento crítico. Seria dizer, por exemplo, que enquanto Hegel concebe a natureza como um elemento estático e *a-histórico*, Lezama a entenderá de um protagonismo fundamental para a composição do *ser* americano. Outro ponto fundamental a ressaltar será que, enquanto a racionalidade hegeliana exige um *ser* inevitável e irrenunciável, Lezama Lima trata de uma visão poética que permite destacar a infinidade de possibilidades do *ser*. Tal argumento se confirma claramente no livro *Confluencias* (1988), também de Lezama Lima, quando ele retoma a ideia de uma ressignificação poética da história americana. Sob esse contexto, o autor objetiva rastrear:

[...] la forma en devenir en que un paisaje va hacia un sentido, una interpretación o una sencilla hermenéutica, para ir después hacia su reconstrucción, que es en forma definitiva lo que marca su eficacia o desuso, su fuerza ordenancista o su apagado eco, que es su visión histórica (LEZAMA LIMA, 1988, p. 213)¹¹.

Entender como Lezama Lima inaugura e influencia perspectivas teóricas desde a América Latina, desde sua visão do ser latino-americano, nos permitirá entender com maior clareza a realidade e contexto de muitos intelectuais *criollos*. Chiampi, ainda em seu texto anteriormente citado, afirma que não existiu intelectual americanista de relevância que tenha permanecido indiferente às problemáticas da identidade:

Ya fuera con pasión vehemente o con frialdad científicista, con optimismo o desaliento, con visiones utópicas o apocalípticas, nacionalistas o hispanofóbicas, progresistas o conservadoras, los ensayistas del americanismo expresaron –como en un texto único–

¹¹ A forma em devir em que uma paisagem vai até um sentido, uma interpretação ou uma simples hermenêutica, para ir depois até a sua reconstrução, que é uma forma definitiva, o que marca sua eficácia ou desuso, sua força ordenadora ou seu apagado eco, que é sua visão histórica. (LEZAMA LIMA, 1988, p. 213, tradução nossa).

su angustia ontológica ante la necesidad de resolver sus contradicciones de una manera que certificara su identidad (CHIAMPI, 1993, p. 09-10)¹².

No contexto do qual tratamos, dos poetas Juan del Valle y Caviedes e Gregório de Matos, não será possível realizar assertivas que comprovem que em suas produções poéticas os autores tenham tido uma *consciência de americanidade*. Entretanto, poderemos perceber em suas produções um olhar que se volta para o contexto em que vivem. Não poderemos falar de sentimento de pertença, mas ainda porque a colônia ainda representava o atraso da civilização sob os padrões ibéricos. Mas, de maneira intencional ou não, em suas obras leremos a cor local, a paisagem, a sociedade e mesmo as diferenças culturais entre o mundo europeu e o latino-americano que se ia conformando.

Ainda pontuamos que os estudos da estética barroca – sob o ponto de vista que encaramos – são recentes, contemporâneos. As linhas de pensamento que propõem críticos como Lezama Lima (1993) faz parte dessa volta, dessa necessidade de revisão e de busca por autoconhecimento do que compõe ou poderia compor a identidade hispano-americana. Entretanto, não nos deteremos agora sobre a questão da identidade americana. Pelo menos não antes de tentar contextualizar como a estética barroca será recebida no novo continente e como se formam as ditas cidades letradas.

Apesar das novas terras ainda não possuírem uma grande população *estruturada* e civilizada sob o conceito europeu, no período de chegada dos colonizadores, é possível afirmar que houve uma espécie de prolífica produção literária, no século XVII, que se plasmou em emblemáticas obras produzidas pelos intelectuais e missionários da igreja que aqui desembarcaram. Some-se a isso a coincidência com a etapa do movimento Barroco, durante o século XVII, na qual os espanhóis denominaram como *Siglo de Oro*, fazendo alusão a uma movimentação cultural que engloba todas as manifestações artísticas, basicamente incrustada entre o renascimento – na segunda metade do século XVI – e o século da Ilustração, a princípios do XVIII.

¹² Fosse com paixão veemente ou com frieza cientificista, com otimismo ou desalento, com visões utópicas ou apocalípticas, nacionalistas ou hispanofóbicas, progressistas ou conservadoras, os ensaístas do americanismo expressaram – como em um único texto – sua angústia ontológica ante a necessidade de resolver suas contradições de uma maneira que assegurara sua identidade (CHIAMPI, 1993, p. 09-10, tradução nossa).

O jornalista, crítico e escritor argentino Alberto Auné (2015) sugere que durante o período mencionado, será possível notar que América Latina como tal ainda não estava *organizada*, mantendo uma particular prolongação do barroquismo, que inclusive mostrou-se mais extensa que na Europa.

Auné (2015) ainda propõe que possivelmente o que vem a ocasionar essa expansão temporal é o fato de que na Europa os autores possuíam maior proximidade com os diversos e variados movimentos culturais que se iam formando. Isso, obviamente, somado as menores distâncias geográficas entre os países, permitia uma maior rapidez no que diz respeito ao intercâmbio das correntes ideológicas que pudessem surgir. Logo, o pluralismo cultural se configurava como uma realidade no velho continente, enquanto que nas terras americanas ainda ocorria o *encontro* entre dois mundos: o europeu e o nativo americano.

Outra vez recorreremos ao que também propõe Lezama Lima (1993), pois o crítico cubano agrega a essa proposição sobre o possível prolongamento do Barroco, que nossa receptividade mestiça provavelmente tenha sido um determinante fator da forte absorção dessa estética. Chiampi faz uma relevante colocação ao corroborar a ideia de Lezama afirmando que esse conceito nomeado pelo autor como *protoplasma incorporativo*, derivaria, inclusive, da tese da transculturação, conceito desenvolvido em 1940 pelo antropólogo Fernando Ortiz e amplamente discutido por Ángel Rama. (CHIAMPI, 1993. p. 11).

Aqui, se faz importante assinalar, como lembra o crítico historiador francês Jacques Lafaye (1998) que os primeiros registros ibéricos cronísticos em solo americano foram realizados por espanhóis. Dessa forma, os primeiros filhos de europeus, nascidos em terras americanas, faziam uso da norma estilística literária espanhola, além de buscarem seguir carregando toda a cosmovisão que começava a se impor naquele novo continente. Entretanto, serão os relatos desses autóctones americanos que darão início a uma prolífica produção literária que naturalmente irá adquirindo matizes próprios, originais e tradutores de outra identidade que vai sendo desenhada.

Sublinhamos ainda a necessária percepção de que, no que diz respeito ao acesso da produção das letras, entre as tantas manifestações culturais americanas, apenas pode ser exercida por grupos bastante pequenos e restritos, uma vez que a alfabetização nas sociedades era naturalmente escassa e mais ainda no novo

continente, cultura originalmente alheia às estruturas de linguagem ocidental-europeia:

A história da cultura cujas principais características tentaremos descrever por meio das obras que produziu foi, evidentemente, apenas a da pequena minoria de uma classe urbana educada, em meio a uma minoria crioula, ela própria muito pequena em proporção à população total das Índias. (LAFAYE, 1998, p. 618).

Contudo, apesar de minoria e tantas outras infindade de restrições e cerceamentos, o continente americano alcança originar uma importante geração de escritores, artistas e intelectuais que passam a produzir – já sob um olhar desde o outro lado do continente – importantes obras fundadoras das letras latino-americanas e, como ainda indica Lafaye (1998), com alto nível de qualidade:

[...] a literatura do Novo Mundo era notável tanto pela quantidade quanto muitas vezes pela qualidade. Se chamarmos de crioulas algumas obras ainda que seus autores não fossem crioulos americanos no sentido estrito do termo (pois nasceram na Europa), é porque os fenômenos culturais não podem ser avaliados apenas por critérios biológicos ou geográficos. Entre os veteranos da conquista e da evangelização do Novo Mundo desenvolveu-se rapidamente uma percepção de quão diferentes eram dos espanhóis da Europa, e, sobretudo dos europeus recém-chegados ao solo americano (LAFAYE, 1998, p. 618).

Uma prolífica e notável literatura que, em muitos casos sequer se poderia distinguir das canônicas letras europeias. Não que realmente a *qualidade* tenha sido a real preocupação para o estabelecimento do cânone europeu em detrimento ao americano, uma vez que também o espaço escriturário também representava um espaço de dominação.

Tomando como norte a literatura produzida por autores *criollos* – no caso específico de nossa base, os poetas Juan del Valle y Caviedes e Gregório de Matos – entre os séculos XVI e XVIII, poderíamos estabelecer, em linhas bem gerais, distintos momentos dessa atividade escrita: o primeiro seria relativo a uma literatura de fundação da sociedade colonial (crônicas e epopeias); o segundo de uma literatura descritiva, discorrendo sobre o ambiente natural e por fim uma literatura sobre o mundo dos povos originários e seu passado.

No livro *América Barroca: temas e variações*, Janice Theodoro da Silva (1992) assinala que durante o século XVII cresce a temática heroica das grandes façanhas militares e de religiosos militantes pelo reino de Deus antecedendo o posterior

período que trata das explorações, acúmulo de riquezas e uma presente ostentação de luxo, influências sociais e poder, assim como também as decorrentes transformações culturais, sociais e ideológicas.

E será sob esse contexto que emergirá uma poética que terá como referência basilar produções como as de Bernardo Balbuena, Sor Juana Inés de la Cruz e ainda os textos de Sigüenza y Góngora¹³. Silva mostra que a partir de autores como esses se estabelece uma nova tendência literária: a estética barroca:

Sobreviventes do confronto, indígenas e europeus reconciliaram-se à medida que ambos aprenderam a manipular determinadas formas de representação capazes de transformar o conflito em convivência pacífica. A fragmentação e a dispersão dos acervos culturais indígenas encontraram no barroco espaço para manifestar-se. Assim, o barroco constitui-se em paradigma da cultura latino-americana. A cultura indígena, fragmentada, apropriou-se do movimento típico da estética barroca, cristalizando-a. (SILVA, 1992, p.10).

O que discorre Janice Theodoro nos permitirá estabelecer um cotejo direto com o conceito de *transculturação*, cunhado pelo antropólogo cubano Fernando Ortiz (1973) e discutido tão amplamente por Ángel Rama (1982). Tal conceito propõe uma espécie de especificidade para o caso americano, no que diz respeito a esse encontro de culturas que cita Silva. Isso porque o termo *transculturação* faz uma melhor caracterização das diferentes fases das relações entre uma cultura e outra, pois esse conceito não se fundamenta apenas em *adquirir* uma cultura, isso seria *aculturação*, “mas antes é um processo perpassado, essencialmente, pela perda ou desarraigo parcial de uma cultura anterior, preexistente, gerando um tipo de novo produto cultural” (ORTIZ, 1973, p. 134-135).

Ampliando essa proposição desde o âmbito literário, Rama (1982) tenta redirecionar o foco sociológico da ideia, para a literatura, incorporando a variante cultural como base elementar para as transformações e compreensão dos fenômenos literários. Inclusive, Rama faz uma pontual crítica ao discorrer sobre o que, até cerca de 1940 representava a tendência do tratamento aos estudos

¹³ Bernardo Balbuena (1568-1627) foi um renomado poeta e eclesiástico espanhol. Suas obras mais conhecidas são *A Idade de Ouro nas Selvas de Erefile* e *Grandeza Mexicana*; Sor Juana Inés de la Cruz (1651-1695) emblemática freira poetisa, filósofa e dramaturga mexicana. Entre suas obras mais destacadas estão *Los Empeños de una Casa*, o poema *Primer Sueño* e a carta Atenagórica; Sigüenza y Góngora (1645-1700) um dos primeiros grandes intelectuais *criollo*, nascido no México. Polímata e escritor ocupou vários cargos importantes no âmbito político e acadêmico. Suas obras mais destacadas são: *Los Infortunios de Alonso Ramírez*, *Teatro de las Virtudes políticas que Constituyen un Príncipe* e *Fragmento de la Primavera Indiana*.

literários: um tipo de néscia contenção que converteu obras literárias em simples documentos sociológicos ou bulas políticas.

Desse modo, Rama propõe uma revisão crítica que reestabeleça às obras literárias, um lugar entre os estudos culturais, enfatizando a impossibilidade de dissociação entre produção literária e cultura: “[...] sino que las coronan y en la medida en que estas culturas son invenciones seculares y multitudinarias hacen del escritor un produtor que trabaja con las obras de innumerables hombres” (RAMA, 1982, p. 19)¹⁴.

Retomando a linha de proposições de Silva, a autora ainda assinala que será apenas por volta de fins do século XVIII que as transformações históricas se consolidarão sob um sentido de identidade, revelando-se por meio das *literaturas de independência*, frutos de longos e custosos embates ideológicos comuns, nos quais os autores reclamavam por emancipação e unidade nacional. Vale salientar que muito do florescimento desses ideais se deviam às correntes iluministas que chegavam ao novo continente, contribuindo com novas perspectivas para se (re)pensar a cosmovisão de mundo, homem e sociedade. E ante essa conjuntura na América, as obras de autores como Francisco Javier Clavijero e José Joaquín Fernández de Lizardi atuaram de maneira basilar para difundir e lançar bases para essa corrente ideológica.

Retrocedamos um pouco para realizar um breve adendo e contextualizar algumas das *heranças* da forma de produção escrita barroca no continente americano. Contudo, antes aclaremos que alguns escritores propõem linhas de postulados que tratam de um “pré-barroco”, baseando-se nos escritos do Diário de Colombo e que avança com a linha do tempo, confundindo-se com o que viria a ser chamado de *Barroco histórico*.

E aqui essa informação se faz interessante para que entendamos quem eram alguns dos agentes produtores de literatura que desembarcam e trazem consigo determinados *modelos* do bem escrever. Para tanto, não percamos de vista que na América, os primeiros escritores e *olhos imperiais*¹⁵ que se apropriam do discurso

¹⁴ [...] antes a coroam e na medida em que estas culturas são invenções seculares e multitudinárias, fazem do escritor um produtor que trabalha com as obras de inumeráveis homens. (RAMA, 1982, p. 19, tradução nossa).

¹⁵ Expressão cunhada pela crítica literária Mary Louise Pratt, em sua obra *Imperial Eyes. Travel Writing and Transculturation* (Edição em espanhol traduzida pela argentina Ofelia Castillo: *Ojos Imperiales. Literatura de Viajes y Transculturación*). O termo faz alusão aos servidores do reino que

escrito, carregarão consigo o ranço peculiar de outro tipo de literatura, na qual o *compromisso* com a realidade, em geral, ocupava um lugar de segundo plano ou simplesmente era irrelevante, pois, sendo a realidade o recorte de sua percepção, era objetivado perceber a si mesmo e a paisagem conquistada como fruto de uma interferência heroica, salvadora e eurocêntrica (PRATT, 2011). E aqui a estética barroca visivelmente carregará esse traço *exagerado* das descrições, feitos e paisagens efusivamente diversas descritas por essa literatura produzida.

No seguinte excerto do artigo *Relatos Colombinos* (1988) do crítico chileno Triviños Aranedo (1988), esse aporte será ratificado por meio da seguinte colocação:

[...] los españoles hicieron un bien mayor que 'justifican' todas sus actitudes en el Nuevo Mundo, que incluso valen más que cualquier riqueza tomada a los indios, hasta porque los mismos no se servían de esos metales como moneda. Ellos nunca podrán pagar el gran beneficio que les han hecho los españoles por más que les traigan sus más preciosos bienes, que incluso fueron muy bien empleados en una causa mayor (TRIVIÑOS ARANEDA, 1988, p. 85, grifo do autor)¹⁶.

Percebamos o discurso altamente *auto-glorificante*, justificativo e grandioso, quanto aos atos, no caso, dos espanhóis no Novo Mundo. Seria dizer que não apenas utilizaram suas penas para descrever uma história de maneira exagerada, com grandes feitos e paisagens desbravadas, como também criavam essa realidade que lhes convinha. A *verdade*, nesse contexto, não representava um elemento essencial para os relatos e as literaturas que seriam produzidas na América.

O literato espanhol Luis Sáinz de Medrano Arce, em seu ensaio *Los Límites del Barroco Hispanoamericano* (2014), nos faz lembrar que somado a essa literatura que aqui desembarca, tenhamos em consideração a orientação baseada pelos cânones renascentistas, impostos pelos poetas que orbitam nos centros cortesãos de poder e que justo se produzirão transformações que resultaram também no Barroco, em cujo início convergirão diversas causas, dentre as quais a mais simples e primária: a forte influência/tendência da literatura peninsular.

atuavam como sujeitos testemunhais que desenvolviam seus escritos com base em sua percepção utilizada como ferramenta inquestionável de saber, recortando nesse processo, de maneira intencional ou não, a realidade tal como a desejava.

¹⁶[...] os espanhóis fizeram um bem maior que 'justifica' todas as suas atitudes no Novo Mundo, que inclusive valem mais que qualquer riqueza tomada dos índios, até porque os mesmos não se serviam desses metais como moeda. Eles nunca poderão pagar o grande benefício que os espanhóis fizeram-lhes por mais que tragam seus mais preciosos bens, que inclusive foram muito bem empregados em uma causa maior (ARANEDA, 1988, p. 85, tradução nossa).

Ainda seguindo as reflexões de Medrano Arce e o percurso e “causas” do Barroco latino-americano, ele aponta que é natural que essa estética se propague de maneira tão efetiva, pois ela chega ao momento em que existe uma sociedade transformada pelo sedentarismo e urbanizada – apesar de haver dados que os povos pré-hispânicos já no fim do século XV já serem sedentários – no sentido de *estabelecidos* em comunidades –, com exceção dos que sempre foram nômades, a exemplo dos povos guaranis.

Uma vez terminado o século da conquista, a sociedade urbana que se estabelecia no Novo Mundo, se encontrava mais receptiva a uma literatura em que se intensifica o predomínio do colorido, da musicalidade e da agudeza. No século XVII, as grandes metrópoles coloniais abrigam uma população na qual um importante e restrito grupo elitista necessita *praticar* as condições de refinamento cultural do velho mundo, e elas, por sua vez, servirão de modelo para outras urbes que estão se conformando. Esse contexto poderá ser melhor percebido ao ser posto em contraste com o modo de colonização saxônico do Norte, como lembra Medrano Arce, pois aqui o caráter urbano impôs um estilo na colonização espanhola do Sul:

Todo un entramado de ciudades consistentes se extiende por las Islas y Tierra Firme. [...] recordemos las tempranas fechas de algunas fundaciones: Santo Domingo, 1496; San Juan de Puerto Rico, 1508; La Habana, 1515; Panamá, 1519; Méjico -en cuyo caso hay que hablar de ocupación-, 1521; Guatemala, 1524; Quito, 1534; Lima, 1535; Bogotá, 1538, etc. Frente a esto [...] contrasta la lentitud de los acontecimientos en el Brasil y la América más septentrional. Bahía, la más antigua de las ciudades brasileñas, se funda en 1549, y Río de Janeiro, en 1567. Esta última ciudad no alcanzará auge hasta que se traslade allí desde Lisboa la capital del Imperio [...]. Sólo entonces se movieron hacia la capital las poderosas familias que vivían en las grandes haciendas. En el norte, Quebec nace en 1608 y cincuenta años más tarde apenas llegaba a los 2.500 habitantes. En los futuros Estados Unidos, la Compañía de Londres fundó Jamestown, en Virginia, en 1607, cuarenta y dos años después de que tuviera existencia la hispánica San Agustín, en la Florida (MEDRANO ARCE, 2014, p. 03-04)¹⁷.

¹⁷ Todo um entremeado de cidades consistentes se estende pelas ilhas e Terra Firme. [...] *relembramos* as precoces datas de algumas fundações: Santo Domingo, 1496; San Juan de Porto Rico, 1508; A Havana, 1515; Panamá, 1519; México –cujo caso há de se falar em ocupação –, 1521; Guatemala, 1524; Quito, 1534; Lima, 1535; Bogotá, 1538, etc. Frente a isso [...] contrasta a lentidão dos acontecimentos no Brasil e na América mais setentrional. Bahia, a mais antiga das cidades brasileiras, será fundada em 1549, e Rio de Janeiro, em 1567. Essa última cidade não alcançará auge até que se translade para lá, desde Lisboa, a capital do império [...]. Somente então se moveram até a capital poderosas famílias que viviam nas grandes fazendas. No norte, Quebec nasce em 1608 e cinquenta anos mais tarde chegaram a ter aproximadamente 2.500. Nos futuros Estados Unidos, a Companhia de Londres fundou Jamestown, em Virginia, em 1607, quarenta e dois anos

As grandes cidades caracterizarão o marco efetivo da cultura barroca. E no Novo Mundo, assim como ocorria na Europa, o século XVII espelhará o acúmulo de riquezas que abrigam as cidades, quase atuando como tipos de oásis em meio a extensões desertas. Ratificando essa reflexão, se faz interessante lembrar que uma das primeiras obras a ser considerada barroca no contexto americano, é um poema no qual serão exaltados os atrativos de uma grande cidade, “Grandeza Mexicana”, de Bernardo Balbuena:

El primer gran monumento íntegramente Barroco y genuinamente americano es un canto al propio espacio que lo engendra. Prácticamente un caso de metalenguaje, porque se trata del lenguaje que la ciudad genera y en el que es, vuelto sobre ella misma (MEDRANO ARCE, 2014, p. 04)¹⁸.

Sendo o vice-reino da *Nueva España*, México, uma das primeiras grandes metrópoles (sob o conceito europeu) fundadas pelos espanhóis na América, seu desenvolvimento urbano além de cada vez mais buscar atender às exigências cortesãs que iam crescendo juntamente com a cidade, também despertava a verborragia dos intelectuais, que entendiam esse processo como algo positivo.

O poeta espanhol, Bernardo Balbuena, por exemplo, na obra citada, estreita verbo e espaço, buscando recursos na antiga corrente descritiva, cheia de facetas carregadas de plasticidade, próprias de uma sociedade amante do *bom falar*, com o *nobre* objetivo de exaltar e celebrar a nova civilização mexicana que despontava planejada pela argúcia e intelectualidade, como descreve em seu poema:

De la famosa México el asiento,
Origen y grandeza de edificios,
Caballos, calles, trato, cumplimiento,
Letras, virtudes, variedad de oficios,
Regalos, ocasiones de contento,
Primavera inmortal y sus indicios,
Gobierno ilustre, religión y Estado,
Todo en este discurso está cifrado.
[...]

depois de que tivera existência a hispânica San Agustín, na Florida. (MEDRANO ARCE, 2014, p. 03-04, tradução nossa).

¹⁸ O primeiro grande monumento íntegramente Barroco e genuinamente americano é um canto ao próprio espaço o engendra. Praticamente um caso de metalinguagem, porque se trata da linguagem que a cidade gera e o que é, voltado sobre ela mesma. (MEDRANO ARCE, 2014, p. 04, tradução nossa).

(BALBUENA, 2003, p. 02)¹⁹.

A palavra e a cidade se convertem no *nobre* desafio almejado nas terras do novo continente, como inclusive aponta Medrano Arce. Ele postulará que a linguagem e o urbanismo se exacerbavam para criar apressadamente uma realidade onde o homem americano pudesse se sentir seguro e cômodo:

[...]
Pida, sueñe, imagine, trace, intente,
Vea en qué rama gusta de enredarse
Que a todas partes hallará corriente.

Recreaciones de gusto en que ocuparse,
De fiestas y regalos mil maneras
Para engañar cuidados y engañarse;

Conversaciones, juegos, burlas, veras
Convites, golosinas infinitas
Huertas, jardines, cazas, bosques, fieras:

Aparatos, grandezas exquisitas,
Juntas, saraos, conciertos agradables,
Músicas, pasatiempos y visitas;

Regocijos, holguras saludables
Carreras, rúas, bizarrías, paseos,
Amigos en el gusto y trato afables;
 [...]
México hermosura peregrina,
Y altísimos ingenios de gran vuelo,
 Por fuerza de astros o virtud divina;
 ¡Oh ciudad rica, pueblo sin segundo,
 Más lleno de tesoros y bellezas
 Que de peces y arena en mar profundo!
 [...]
 (BALBUENA, 2003, p. 03-04-06)²⁰.

¹⁹Da famosa México o assento,
 Origem e grandeza de edificios,
 Cavalos, ruas, trato, cumprimento,
 Letras, virtudes, variedade de ofícios,
 Presentes, ocasiões de contento,
 Primavera imortal e seus indícios,
 Governo ilustre, religião e Estado,
 Tudo nesse discurso está cifrado.
 [...]
 (BALBUENA, 2003, p. 02, tradução nossa).

²⁰[...]
 Peça, sonhe, imagine, trace, tente,
 Veja em galho gosta de emaranhar-se
 Que em todas as partes encontrará corrente.

E o poema de Balbuena corrobora essa reflexão ao, antecipadamente, refletir inquietações que serão percebidas mais adiante na linha do tempo expressas por meio de máximas como, *civilizar es poblar*.

Entretanto, aqui também será possível notar o sonho desfeito e seus reflexos na literatura produzida nesse período. O firme propósito proveniente da eloquência das palavras, associada à grandeza das urbes, trazem à tona uma peculiaridade do Barroco que também se transporta ao solo americano: o sentimento de desengano.

Um desengano pelo momento pós-projetos e projeções de cidades ideais. E esse desengano se unirá à corrente do pessimismo existencial proveniente do Barroco peninsular que o carrega como resultado do sentimento de frustração da possibilidade de construir sociedades povoadas por pessoas inocentes e pacíficas associada ainda a outras causas de decepção, como a dos conquistadores que não sentem recompensados os seus esforços. Serão somas de frustração que se acumulam: frustração de que de fato não existisse um Novo Mundo com riquezas para todos que a perseguiram no além-mar, frustração por conta das primeiras gerações *criollas*, pois muitos terminaram sacrificados e devorados por homens, feras ou insetos, descreve Bernal Díaz de Castillo em seus relatos na *Historia Verdadera de la Conquista de la Nueva España*, que, apesar de anacrônico em

Recreações de gosto em que ocupar-se,
De festas e presentes mil maneiras
Para enganar cuidados e enganar-se;

Conversas, jogos, brincadeiras, veras
Convites, guloseimas infinitas
Hortas, jardins, caça, bosques, feras:

Aparelhos, grandezas deliciosas,
Juntas, saraus, concertos agradáveis,
Músicas, passatempos e visitas;

Regozijos, folgas saudáveis,
Carreiras, ruas, bizarrices, passeios,
Amigos no gosto e trato afáveis;

[...]
México beleza peregrina,
E altíssimos engenhos de grande voo,
Por força de astros ou virtude divina;
Oh! Cidade rica, povo sem segundo.

Mais cheio de tesouros e belezas
Que de peixes e areia o mar profundo!
(BALBUENA, 2003, p. 03-04-06, tradução nossa).

relação à produção literária aqui em questão, nos permitirá entender parte da herança pessimista que a literatura americana – e as que serão escritas sobre a América Latina – carrega:

Hago, señora, saber que de quinientos y cincuenta soldados que pasamos con Cortes desde la isla de Cuba, no somos vivos en toda la Nueva España de todos ellos, hasta este año de mil y quinientos sesenta y ocho, que estoy trasladando es mi relación, sino cinco, que todos los mas murieron en las guerras ya por mi dichas en poder de indios, y fueron sacrificados a los ídolos, y los demás murieron de sus muertes. Y los sepulcros que me pregunta donde los tienen, digo que son los vientres de los indios, que los comieron las piernas e muslos y brazos y molledos y pies y manos; y los demás fueron sepultados y sus vientres echaban a los tigres y sierpes e halcones que en aquel tiempo tenían por grandeza en casas fuertes, y aquellos fueron sus sepulcros y allí estaban sus blasones. Y a lo que a mí se me figura, con letras de oro habían de estar escritos sus nombres, pues murieron aquella crudelísima muerte por servir a Dios y a Su Majestad e dar luz a los que estaban en tinieblas, y también por haber riquezas, que todos los hombres comúnmente venimos a buscar. [...] estamos muy viejos y dolientes de enfermedades, y lo peor de todo, muy pobres y cargados de hijos e hijas para casar y nietos, y con poca renta; y así, pasamos nuestras vidas con trabajos y miserias. (DÍAZ DE CASTILLO, 2003, p. 983-984)²¹.

Possivelmente, esse precoce desengano será uma, dentre as tantas causas, penetrando o posterior espírito do homem americano que, dominado por seus próprios conflitos e distanciado da província, já não compartilha das mesmas aflições que assolam homem europeu. A crônica de Diaz de Castillo preconizará a voz do homem europeu, agora também desenganado com a perfeição do Novo Mundo.

²¹ Faço, senhora, saber que de quinhentos e cinquenta soldados que passamos com Cortes desde a ilha de Cuba, não somos todos vivos em toda a Nova Espanha, até este ano de mil quinhentos e sessenta e oito, que o que estou trasladando é minha relação, senão cinco, que todos os demais morreram nas guerras seja por minha fortuna em poder dos índios, e foram sacrificados aos ídolos, e os demais morreram de suas mortes. E os sepulcros que me pergunta onde estão, digo que são os ventres dos índios, que os comeram as pernas e coxas e braços e todas as suas partes carnosas e pés e mãos; e os demais foram sepultados e seus ventres jogados aos tigres e serpentes e falcões que naquele tempo tinham por grandeza em casas fortes, e aqueles foram seus sepulcros e ali estavam seus brasões. E o que a mim se me afigura, com letras de ouro haviam de estar escritos seus nomes, pois morreram aquela crudelíssima morte por servir a Deus e a Sua Majestade e dar luz aos que estavam em trevas, e também por haver riquezas, que todos os homens comumente viemos buscar. [...] estamos muito velhos e doloridos de enfermidades, e o pior de tudo, muito pobres e carregados de filhos e filhas para casar e netos, e com pouca renda; e assim passamos nossas vidas com trabalhos e misérias. (DÍAZ DE CASTILLO, 2003, p. 983-984, tradução nossa).

Essa, entre outras motivações explicarão o porquê e o tom particular que a sátira peruana e brasileira, que aqui serão utilizadas como recorte ilustrador, vai adquirindo e representando de maneira natural um distanciamento da colônia originadora e adquirindo seus matizes próprios. Abrimos aqui um breve parêntesis para reforçar que a escolha específica desses dois autores (colônias/países) se baseia na percepção das fortes semelhanças – e diferenças – estilísticas dos autores que, mesmo pertencentes a diferentes espaços geográficos expressam uma notável similitude de cosmovisão.

Retomando o contexto anteriormente descrito, será possível também ver refletida a desilusão *criolla* diante do característico tema do caos do mundo e das estruturas sociais. Direcionando nossa atenção especificamente para o vice-reino²² do Peru, devemos assinalar a característica movimentação cultural da cidade. Sobre esse aspecto, Mazín (2008) cita que nenhuma outra cidade das Índias acolheu no século XVII a tantos escultores e pintores e artistas sevilhanos como Lima (MAZÍN, 2008, p. 56).

Detendo-nos nestas duas colônias – Brasil e Peru –, que virão a ser o berço dos poetas que atuarão como base referencial para a nossa discussão, é relevante contextualizar que, como foi citado anteriormente, o processo de construção da vida cultural se dará de maneira bem diferente o que, obviamente, produzirão peculiaridades marcantes em cada sociedade.

Lima (1988) desenvolve efetivamente suas atividades a partir do governo do *Virrey* Francisco de Toledo, como lembra Rose (2008). A autora aponta que no momento em que o reino é organizado política e economicamente – logo após quatro décadas de intermitente anarquia – é quando será propiciada a estrutura favorável dentro da qual as elites letradas poderão se firmar e florescer. Seu fim, lembra a autora, se dará cerca de quatro décadas depois, quando já haverá uma cultura de corte constituída. Esse período poderá ser pensado como fundacional em mais de um sentido, pois será quando se estabelecerá instituições como o Tribunal da Inquisição, a chegada da Companhia de Jesus e a fundação de seus colégios, a secularização da Universidade de São Marcos, a implantação da imprensa, a

²² Según el *Diccionario Crítico Etimológico de la Lengua Castellana* (1986) de Juan Corominas, o termo *virreinato* foi utilizado para fazer referencia às instituições locais e administrativas do império espanhol demarcando dessa forma as possessões do governo. O termo foi criado por volta do final do século XV.

fundação do Colégio Maior de São Felipe e São Marcos e do Seminário Conciliar de Santo Turíbio.

Significa dizer que o *fenômeno* da figura do letrado é um fenômeno urbano. É importante ressaltar que houve outras cidades com uma ingente vida cultural, ao menos em um dado momento, como, por exemplo, Huánuco ou Cuzco, porém será Lima a cidade que, por ser cabeça do reino e concentrar todos os poderes, centralizará a maior influência:

[...] Lima ilustre,
 tus fuertes arquitecturas
 de templos, casas y torres,
 como la fama divulga?
 ¿Donde estan los altosanos,
 cincelados de molduras,
 portadas, bovedas, arcos,
 pilastras, jaspes, columnas?
 [...]
 (VALE Y CAVIEDES, 1947, p. 83)²³.

Rose (2008) ainda arremata que o círculo letrado, mesmo vivendo em outras regiões do reino, objetivará o espaço letrado limenho como seu principal espaço de atuação. E não será exclusivamente por questões de comodidade ou moda que se dará essa aspiração, pois conformar esse círculo letrado será o que permitirá, em grande medida, que os indivíduos que aspiram a cargos possam aceder à elite governativa ou que alcancem travar relações com quem pertence a essa – o que geralmente será o caso do homem de letras, apesar de que frequentemente esse e aquele conformariam a mesma pessoa. Significa dizer que exercício das letras, pois, se transmuta em um meio privilegiado e de possibilidade de mobilidade social.

Além do mais, não se mostravam poucas as vantagens de pertencer a uma comunidade vista como erudita, universal, dentro da qual se moviam os humanistas e que poderia proporcionar o acesso a redes que convertiam possíveis o

²³ [...] Lima ilustre,
 Tuas fortes arquiteturas
 De templos, casas e torres,
 Como a fama divulga?
 Onde estão os montes,
 Cinzelados de molduras,
 Fachadas, abóbadas, arcos,
 Pilastras, jaspes, columnas?
 [...]
 (VALLE Y CAVIEDES, 1947, p. 83, tradução nossa).

estabelecimento de contatos com as quais se poderiam intercambiar ideias, livros e objetos:

[...] en efecto, hacía posible al hombre de letras entrar en contacto con otros poetas y hombres de letras, pero también significaba la posibilidad de establecer relación con los notables, que les facilitarían la obtención de cargos burocráticos o puestos políticos de mayor o menor importancia, o que actuarían como mecenas, lo que les permitiría iniciar o continuar una carrera dedicada a las letras. [...] fue, pues, un medio al igual que un fin, en tanto que legitimaba la actividad del hombre de letras una vez que este lograba ingresar a ella. (ROSE, 2008, p. 86)²⁴

E como consequência da aspiração e conformação desse espaço, se estabelece uma relação bilateral: os interesses individuais se transladam do plano pessoal para o plano coletivo. Seria conceber que a existência da cidade letrada acabava por agregar prestígio a uma cidade ou região, legitimando-a e oferecendo um lugar no mapa letrado imperial, o que, entre outras benesses, captaria mais recursos, investimentos por parte da Coroa, além de atrair cada vez mais população disposta a estabelecer-se.

O contexto brasileiro não se mostra tão diferente, porém, alguns aspectos da vida colonial se mostram determinantes para caracterizar o Barroco luso-brasileiro. Como já dito anteriormente, a Terra de Santa Cruz, como foi batizado o Brasil pelos portugueses, em virtude de sua condição de colônia, de situação periférica, da política adotada pelo reino, e do tipo de sociedade que se foi constituindo, se organizou de uma maneira cheia de carências, como aponta Sousa (2008).

A autora discorre que aqui estiveram ausentes as universidades, as bibliotecas públicas, a imprensa periódica e as editoras, as cortes e a vida propriamente cortesã, a liberdade intelectual – isso porque a censura de ideias e de livros sempre atuou rigidamente – e uma rede urbana uniformemente distribuída já que, a exceção de Minas, cada região apenas contava com uma cidade ou vila que correspondesse à altura desse título, e que na maioria dos casos estavam situadas na costa.

²⁴ [...] com efeito, permitia ao homem das letras entrar em contato com outros poetas e homens de letras, mas também significava a possibilidade de estabelecer relação com os notáveis, que lhes facilitaria a obtenção de cargos burocráticos ou postos políticos de maior ou menor importância, ou que atuariam como mecenas, o que lhes permitiria iniciar ou continuar uma carreira dedicada às letras. [...] foi, pois um meio e igualmente um fim, ao legitimar a atividade do homem de letras uma vez que esse conseguia ingressar nela. (ROSE, 2008, p. 86, tradução nossa).

Ainda de acordo com Sousa (2008), parte do que deveria ser resultado do impacto da atuação das universidades, ficou majoritariamente a cargo dos colégios jesuíticos do território e outras instituições religiosas de ensino, como os conventos franciscanos, beneditinos e carmelitas onde, além da educação básica, ofereciam uns poucos cursos de nível superior. Contudo, não se pode comparar o impacto social nem a atuação dessas instituições com as das universidades, o que significou uma grande perda, como observa a autora:

[...] significó una gran pérdida para el medio cultural de la América portuguesa, que permaneció más limitado, aislado y cerrado sobre si mismo, en contraste notorio con lo que ocurría en otras regiones americanas, como el Perú, México o Nueva Granada” (MELO, 2008, p. 100)²⁵.

Todavia, é importante assinalar, como nos faz lembrar Afrânio Coutinho (1983), que, apesar dessas diferenças brevemente citadas, tanto na América espanhola como na portuguesa, será o Barroco que fomentará aspectos como o vasto processo de mestiçagem cultural ou aculturação, a qual será atribuída à independência intelectual e, mais que isso, a caracterização das peculiaridades de sua psicologia coletiva e fisionomia artística:

Foi o Barroco, na sua tendência sincretista e conciliadora, que provocou a aproximação entre os valores da cultura europeia e os elementos indígenas. A própria ideia da conquista e cruzada cristã criou uma das armas desse mestiçamento, ao serem levados os colonizadores e evangelizadores a aprender os idiomas indígenas, para melhor agir sobre os espíritos dos silvícolas. Os padres missionários tornaram-se instrumentos inconscientes desse processo de *criollización* ou de mestiçagem cultural, de que nasceram as nossas variadas culturas latino-americanas, e de que deriva o íntimo parentesco e certo grau de unidade existente entre elas (COUTINHO, 1983, p. 07, grifo do autor).

E para concluirmos essa breve contextualização, vale citar ainda o que Coutinho propõe orientado por essa linha de argumento, ao afirmar que para que se possam conhecer elementos basilares da cultura latino-americana, será preciso mergulhar no Barroco, tendo sempre em vista a devida valorização do produto artístico e literário da época, pois será nesse ponto que poderão ser encontradas as

²⁵ [...] significou uma grande perda para o meio cultural da América portuguesa, que permaneceu mais limitado, isolado e fechado sobre si mesmo, em contraste notório com o que ocorria em outras regiões americanas, como o Peru, México ou Nova Granada. (MELO, 2008, p. 100, tradução nossa)

raízes diferenciadoras, as explicações de muitas de nossas estruturas culturais e o momento em que a nova terra capturou a imaginação do homem ocidental, levando-o a tentar exprimir o vórtice de suas emoções primeiras no contato da nova experiência.

4 A CIDADE LETRADA

A pesar de casi dos siglos de enciclopedismo, y de crítica moderna, los hispano-americanos no nos evadimos enteramente aún del laberinto barroco.

(Mariano Picón Salas)

O escritor mexicano Carlos Monsiváis (2004) ao construir o prólogo do livro de Rama que carrega o mesmo título, coloca que, atualmente, o conceito de *cidade letrada* se estabelece como indispensável para os estudos da história cultural. Para o ensaísta, no âmbito das mentes intelectuais e escritores, a cidade letrada é um sinônimo da vida literária das cidades, espaço relativamente independente, onde escritores se reuniam, discordavam, debatiam, criavam revistas, enfrentavam governos, estabeleciam pactos com tiranos e caudilhos, buscavam o mercenarismo, se supervalorizavam e ao mesmo tempo se subvalorizavam (MONSIVÁIS, 2004, p.05).

De antemão, realizamos um adendo para essa discussão, será importante ter clara a ideia cunhada por Rama, pois, além de tratar-se de um olhar precursor sobre as letras, também nos permitirá, no contexto da América Latina, melhor discutir e pensar como os grupos de erudição vão se formando, assim como as urbes, e estabelecendo-se como instâncias de controle que tentam *organizar* a produção literária das colônias:

[...] la ciudad latinoamericana ha venido siendo básicamente un parto de la inteligencia, pues quedó inscripta en un ciclo de la cultura universal en que la ciudad pasó a ser un sueño de un orden y encontró en las tierras del Nuevo Continente el único sitio propicio para encarnar. (RAMA, 2004, p. 35)¹.

Contudo, vale salientar ainda que esse fator, a cidade letrada, conformaria *um* aspecto entre a conjuntura de circunstâncias que conduziriam para as margens do cânone a produção de alguns intelectuais latino-americanos.

O crítico uruguaio Ángel Rama se propõe a lançar luzes sobre a particular ideia das urbes projetadas e construídas no contexto americano, pensadas a partir

¹ [...] a cidade latino-americana vem sendo basicamente um parto da inteligência, pois permaneceu inscrita em um ciclo da cultura universal na qual a cidade passou a se um sonho de uma ordem e encontrou nas terras do Novo Continente o único lugar propício para encarnar. (RAMA, 2004, p. 35, tradução nossa).

de um esforço em estabelecer uma ordem hierárquica por meio da distribuição funcional dos espaços, entretanto, ele faz questão de ressaltar que, mais que um modelo de sociedade, o colonizador, depois de conquistado o território, ao buscar estabelecer uma ordem social, busca também transplantar sua forma de organização, ou seja, não transplantar a cidade, mas sim sua forma distributiva:

Los propios conquistadores que las fundaron percibieron progresivamente a lo largo del XVI que se habían apartado de la ciudad orgánica medieval en la que habían nacido y crecido para entrar a una nueva distribución del espacio que encuadraba un nuevo modo de vida, el cual ya no era el que habían conocido en sus orígenes peninsulares. Debieron adaptarse dura y gradualmente a un proyecto que, como tal, no escondía su consciencia razonante, no siéndole suficiente organizar a los hombres dentro de un repetido paisaje urbano, pues también requería que fueran enmarcados con destino a un futuro asimismo soñado de manera planificada, en obediencia de las exigencias colonizadoras, administrativas, militares, comerciales, religiosas, que irían imponiéndose con creciente rigidez (RAMA, 2004, p. 35)².

Dessa maneira, a cidade letrada nasce fundamentando-se em um utópico conceito que intenciona captar grupos de fiéis educados para estarem a serviço da *ordem* constituída pelas três maiores estruturas de poder institucionais: a Igreja, o exército e a administração pública. Ainda prefaciando Rama, Monsiváis coloca:

Al coincidir en el mismo espacio y al disponer de igual validez las realidades y los símbolos, las ciudades virreinales se benefician o se malefician por igual del pavor de los dominados, de los efluvios de la nueva religión (tanto más impositiva, cuanto menos comprensible), del influjo de las armas y de la suprema intimidación de lo escrito que se presenta con papeles de sello real o virreinal, esos documentos que le enseñan a las personas su insignificancia frente ante las instituciones (MONSIVÁIS, 2004, p.07)³.

² Os próprios conquistadores que as fundaram perceberam progressivamente ao longo do XVI que se haviam distanciado da *cidade orgânica* medieval na qual haviam nascido e crescido para entrar em uma nova distribuição do espaço que enquadrava um novo modo de vida, na que já não era a que haviam conhecido nas suas origens peninsulares. Precisaram adaptar-se dura e gradualmente a um projeto que, como tal não escondia sua consciência racional, não sendo-lhes suficiente organizar aos homens dentro de uma repetida paisagem urbana, pois também requeriam que fossem enquadradas com destino a um futuro também sonhado de maneira planificada, em cumprimento das exigências colonizadoras, administrativas, militares, comerciais, religiosas, que iam impondo-se com gradual rigidez. (RAMA, 2004, p. 35, tradução nossa).

³ Ao coincidir no mesmo espaço e ao dispor de igual validade as realidades e os símbolos, as cidades virreinais alcançavam benefícios ou malefícios igualmente por meio do pavor dos dominados, dos eflúvios da nova religião (ainda mais impositiva quanto menos compreensível), do influxo das armas e da suprema intimidação da palavra escrita, que se apresenta por meio de papéis com carimbo real ou virreinal, esses documentos que mostrava às pessoas sua insignificância ante as instituições (MONSIVÁIS, 2004, p. 07, tradução nossa).

Consoante ao exposto, Rama discorre que às ciências como a história natural, a arquitetura, a geometria, entre outras, cabe-lhes a busca pela simetria. Já à palavra escrita corresponde a tarefa de mostrar o caminho da obediência e do temor diante dos ditames que oprimem socialmente sem que seus indivíduos sequer entendam o motivo. O mundo dos signos mostrando-se como um fator essencial para a estruturação do novo mundo.

Escrivães, escreventes e escritores como donos da escritura, impondo-se sobre uma sociedade basicamente iletrada (analfabeta) que, ao basearem suas crenças na fé, e não por meio da racionalização, acabavam atribuindo aos que decifravam e podiam traçar signos o título de artífices de uma nova religião, equiparando-os a uma espécie de classe sacerdotal. Assim, os letrados ocupavam uma posição que essencial como propagadores do saber pedagogicamente ideologizante, mesmo porque uma particularidade da plebe em geral era a não possibilidade de produzir ou decifrar documentos. Dessa forma, no centro de toda cidade havia uma cidade letrada que compunha o anel protetor do poder – religiosos, administradores, e múltiplos servidores intelectuais – e se configurava como um eixo condutor das leis vigentes.

Lope de Vega (2003) no conhecido excerto da obra *Arte Nuevo de Hacer Comedias*, explica: “*escribo por el arte que inventaron los que el vulgar aplauso pretendieron, porque, como las paga el vulgo, es justo hablarle en necio para darle gusto* (LOPE DE VEGA, 2003, p.06).⁴ Apesar do poeta espanhol Lope de Vega (1562-1635) estar discorrendo sobre o porquê de costumar fazer uso de uma linguagem mais vulgar e acessível às massas, aqui podemos entrever a realidade dos vulgos. As camadas populares da sociedade do XVI não possuíam acesso às manifestações culturais. E parte dessa inacessibilidade deve-se ao hermetismo da cidade letrada, mesmo nas representações orais.

A peculiar arrogância ao enunciar-se prove da necessidade do esmero retórico, do *falar sábio* como assinala Rama. Conseqüentemente, essas produções se mostram ininteligíveis para quem estivesse fora do círculo letrado, mesmo que em muitas ocasiões o bem falar permanecesse no plano da mera encenação.

⁴ Escrevo por meio da arte que inventaram os que o vulgar aplauso pretenderam, porque, como as paga a massa, é justo falar-lhes em néscio para dar-lhes gosto. (LOPE DE VEGA, 2003, p. 06, tradução nossa).

O poeta peruano Juan del Valle y Caviedes, em seu poema *Doctos de Chafalonía* mostra entender essa realidade ao também afirmar que, para a plebe que escuta nas audiências, a mais vistosa ciência está em vestir-se bem:

Si quieres docto ser en todas ciencias,
 en pulpitos, en catedras y audiencias,
 pondras⁵ mucho cuidado
 en andar bien vestido y alinado
 de aquella facultad que representas,
 que de esta suerte ostentas
 lo que ignoras y nunca has aprendido,
 que es ciencia para el vulgo el buen vestido.
 (VALLE Y CAVIEDES, 1947, p. 138)⁶.

Raras serão as exceções, porém, obviamente, válidas e relevantes, das figuras intelectuais que, em suas produções se desviarão da normatividade tão restrita e codificada. No contexto latino-americano, na Nova Espanha (atual México) Sor Juana Inés de la Cruz e Carlos de Sigüenza y Góngora serão dois relevantes casos emblemáticos de intelectuais que rompem com as tão rígidas regras formais.

Como assinala Monsiváis, “o sentido do conhecimento formal é oprimir sem medidas aos ignorantes” (MONSIVÁIS, 2004, p.13). Por isso, fazer da palavra um muro de incompreensão dos seres comuns e correntes, para a cidade letrada, acaba sendo primordial para distanciar-se da maioria, arremata o escritor mexicano. Um espaço restrito, para um grupo restrito e sua produção restrita e quase criptografada. Esse evento Rama ratifica da seguinte maneira:

El uso de esa lengua acrisolaba una jerarquía social, daba prueba de una preeminencia y establecía un cerco defensivo respecto a un entorno hostil y, sobre todo, inferior. Esta actitud defensiva en torno a la lengua no hizo sino intensificar la adhesión a la norma, en el sentido que la define Coseriu, la cual no podía ser otra que la

⁵ As palavras não foram acentuadas por seguir o texto original que reproduz a forma arcaica do espanhol do século XVI.

⁶ Se queres douto ser em todas as ciências,
 Em púlpitos em cátedras em audiências,
 Porás muito cuidado
 Em andar bem vestido e alinhado
 Daquela faculdade que representas,
 Que dessa sorte que ostentas
 O que ignoras e nunca hás aprendido,
 Que é ciência para a plebe o bem vestido.
 (VALLE Y CAVIEDES, 1947, p. 138, tradução nossa).

peninsular, y, más restrictamente, la que impartía el centro de todo el poder, la corte. (RAMA, 2004, p. 76)⁷.

A ortodoxia da palavra será o âmbito onde alusões e expressões sexualizadas, barbarismos, frases coloquiais e expressões simples não poderão entrar por serem consideradas demasiadamente vulgares. Isso porque a cidade letrada não apenas defende a norma metropolitana da língua que utiliza (português/espanhol), mas inclusive estabelece também a norma cultural provinda das metrópoles. E sobre esse ponto, Rama faz uma importante colocação ao considerar que esse processo de normatização adota uma espécie de divisão hierárquica da linguagem, que viria a ser *consagrada* ou *popular*.

A linguagem *consagrada* representava o discurso público, o da oratória religiosa, das cerimônias civis, das formulações protocolares e, em especial, ao da palavra escrita. Já a segunda linguagem, seria a cotidiana, a de transmissão oral, que, naturalmente morre ou vai sendo modificada ao ser repassada, a fala viva e repetitiva, obscena. “A linguagem que os eruditos da pluma qualificavam como grosseira e atravessada pela falta de temor a Deus e à gente de bem. Ou seja, a língua da plebe, que fluía por caminhos de corrupção e barbarismo” (RAMA, 2004, p. 42-43).

Ao longo do tempo, a partir do século XIX, a Igreja, progressivamente, vai perdendo seu caráter austero e impositivo, mas, mesmo na contemporaneidade, altas instâncias governamentais e jurídicas, por exemplo, ainda conservam em si resquícios dessas ideologias reverenciadoras do preciosismo retórico.

De acordo com Monsiváis (2004), a cidade letrada sequestra o idioma e o distancia das pessoas comuns, contudo, não é capaz de evitar que dela se desprenda uma corrente estética estimulada pelos sermões fora dos templos em declamações, por exemplo: “*la entiendan o no, la lean con frecuencia o, si son analfabetas, simplemente la memoricen*” (MONSIVÁIS, 2004, p.19).⁸

Sob essa conjuntura, vale ressaltar que a poesia adota o caráter de veículo sensibilizador e persuasivo que, às vezes, chega até as massas. Era essencial para

⁷ O uso dessa língua acrisolava uma hierarquia social, dava provas de proeminência e estabelecia um cerco defensivo a respeito de um entorno hostil e, especialmente, inferior. Essa atitude defensiva em torno à língua intensificou a adesão à *norma*, no sentido que a define Coseriu, qual não poderia ser outra senão a peninsular, e, mas especificamente, a que oferecia o centro de todo o poder, a corte. (RAMA, 2004, p. 76, tradução nossa).

⁸ Entendam ou não, leiam-na com frequência ou, se são analfabetas, simplesmente memorizem-na. (MONSIVÁIS, 2004, p.19, tradução nossa).

a cidade letrada controlar por meio do espaço dos signos, além de, mesmo que da maneira mais superficial, educar *epidemicamente* a plebe para que assim entendessem a necessidade de ter quem pudesse *ordenar o mundo* através do conhecimento erudito. Logo, entre outros meios, a poesia se mostrava como um meio eficaz de sensibilização e persuasão.

Contudo, Rama não deixa de reforçar que a cidade letrada representa uma escritura opressiva, peculiar às elites que, apregoando progresso – e definir – de forma arbitrária, não apenas empobrece culturalmente a maioria social, como também *desculturiza*. E esse fenômeno se dá, porque a derrota da cultura de um povo, sob os cuidados da modernização, diminui as alternativas da sociedade: “[...] *la ciudad letrada aplasta y, simultáneamente, crea espacios de libertad*” (RAMA, 2004, p. 25)⁹.

Assim, com base nessa conceituação e caracterização da cidade letrada proposta por Rama, que nortearmos o que percebemos como o artista *criollo* acabará sendo direcionada às margens dessa cidade que se amuralha e rechaça tudo quanto lhes venha a ameaçar a soberania do exercício da produção escrita.

4.1 A Muralha dos Signos

América no es una realidad dada sino algo que todos hacemos con nuestras manos, con nuestros ojos, con nuestro cerebro y nuestros labios. La realidad de América es material, mental, visual y, sobre todo, verbal.

(Octavio Paz)

La palabra viva ejerció siempre su encanto en nuestro mundo colonial.

(Pedro Henríquez Ureña)

Juntamente com os colonizadores, nas novas terras d'além-mar, aportavam também os *logógrafos*, como o crítico uruguaio Ángel Rama (2014) os nomeia. Ele utiliza o termo para denotar aqueles espanhóis que relatavam suas viagens, dentre outros motivos, não apenas com o interesse de plasmar tudo quanto vislumbravam em suas incursões, mas também para, em tese, serem os mais fiéis olhos do

⁹ [...] a cidade letrada esmaga e, simultaneamente, cria espaços de liberdade. (RAMA, 2004, p. 25, tradução nossa).

Império. E esses intelectuais por direta influência da igreja, exerciam o nobre – e quase divino – ofício de artífices da palavra, possuindo uma autoridade inquestionável em uma sociedade analfabeta que costumava crer pela fé e não por *decifração*:

Los dueños de la letra se imponen sobre una sociedad analfabeta que, al creer por fe y no por demostración, convierte a los que descifran y trazan signos en la página en artífices de una “religión secundaria”, severa por incomprensible, despótica porque entonces no se concibe la existencia de alternativas; y porque estos seglares comparten la autoridad divinizada de los eclesiásticos (RAMA, 2004, p. 08, grifo do autor)¹⁰.

É relevante refletir sobre como a palavra assume um grau de importância e protagonismo na sociedade colonial americana, conformando desde os primórdios o imaginário do que se tem de América Latina *vista* através das penas dos colonizadores, como corrobora Medrano Arce:

El Barroco literario se adelanta al producido en las artes plásticas y la arquitectura. Recordemos que la portada principal de la catedral de Lima no se termina hasta 1636 y las torres corresponden al primer tercio del siglo XVIII; la iglesia de la Merced de Quito es de comienzos de este mismo siglo y la fachada de la iglesia de la Compañía no fue iniciada hasta 1722. La catedral de Méjico se inicia en 1563, pero sus elementos Barrocos esenciales se insertan en ella en el XVIII, y la capilla del Sagrario no se comienza hasta 1749. Las letras conocen mucho antes la convulsión barroca porque la primera tensión en el campo de la creación es un hecho que afecta a la lengua por una motivación que sólo con referencia a ella es urgente: la necesidad de adaptarla para ponerla en condiciones de definir la identidad de un mundo insólito. A ello se aplica una legión de escritores, los cronistas de Indias, que hubieron de cumplir la doble misión de testimoniar, con la mejor voluntad de veracidad, la realidad americana, y, a la vez, de crearla, en cuanto América. (MEDRANO ARCE, 2014, p. 02)¹¹.

¹⁰ Os donos da letra se impunham sobre uma sociedade analfabeta que, ao crer por fé e não por demonstração, converte aos que decifram e traçam signos na página em artífices de uma “religião secundária”, severa por incomprensível, despótica porque até então não se concebe a existência de alternativas; e porque esses seglares compartilham a autoridade divinizada dos eclesiásticos. (RAMA, 2004, p. 08, tradução nossa).

¹¹ O Barroco literário se adianta ao produzido nas artes plásticas e a arquitetura. Recordemos que a fachada principal da catedral de Lima não será terminada até 1636 e as torres correspondem ao primeiro terço do século XVIII; a igreja da Merced de Quito é de começos desse mesmo século e a fachada da igreja da Companhia não foi iniciada até 1722. A catedral do México será iniciada em 1563, mas seus elementos Barrocos essenciais serão inseridos nela em XVIII, e a capela do Sacrário não será começada até 1749. As letras conhecem muito antes a convulsão barroca, porque a primeira tensão no campo da criação é um feito que afeta a língua por uma motivação que somente com referência a ela é urgente: a necessidade de adaptá-la para a por em condições de definir a identidade de um mundo insólito. A isso se aplica uma legião de escritores, os cronistas das Índias, que haveriam e cumprir a dupla missão de testemunhar, com a melhor vontade de veracidade, a

A palavra assume o ponto de contato, controle e continuidade entre os dois continentes. Essa linha de pensamento pode ser confirmada através dos escritos de Aníbal Quijano e Immanuel Wallerstein, no artigo *La Americanidad Como Concepto* (1992), quando discorrem que a América não foi objeto de descobrimento, mas sim de invenção, pois foi efetuado um processo de verbalização no qual requeria uma dialética nova. Os autores discorrem, inclusive, que o conceito de etnia são sempre construções contemporâneas e que, justamente por esse motivo, costumam ser flutuantes. Mas que todas as categorias – que hoje se costuma dividir o mundo – eram inexistentes antes do moderno sistema mundial, e que essas categorias também são parte do que viria a conformar a ideia de americanidade: matrizes culturais de um sistema mundial inteiro (QUIJANO; WALLERSTEIN, 1992, p. 584).

Para contextualizar essa relação com a escrita, Mary Pratt (2011) no livro *Ojos Imperiales*¹² apresenta como argumento o sentimento de *dever* que perpassava o olhar europeu, masculino e letrado. Era pensar no homem (intelectual) como organizador do mundo e seu olhar e intelecto como desfazedor do caos e ignorância reinante. Logo, por exemplo, a cartografia náutica possuía o poder de nomear a diversidade das coisas e a chamada História Natural reclamou a intervenção humana – essencialmente a do intelectual – para compor e estabelecer uma ordem. E isso se pode afirmar que conformava o projeto europeu de construção do conhecimento, segundo postula Pratt (2011).

É relevante recordar que as naus que conduziam as tripulações exploradoras e mantenedoras dos novos territórios do Império, também abrigavam essas figuras eruditas. E, apesar de a obra em questão de Pratt não fazer alusão a essas expedições especificamente, – mesmo por serem anteriores ao seu recorte temporal teórico – é sabido que muitos representantes da Igreja foram convocados para essas expedições e que ainda estavam bastante imbuídos pelas práticas do missionarismo medieval. E será, justo sob essa conjuntura, que nascerá a cidade barroca.

realidade americana, e, ao mesmo tempo, de cria-la, como América. (MEDRANO ARCE, 2004, p. 02, tradução nossa).

¹² É importante ressaltar que a obra em questão não se debruça sobre aspectos da estética barroca, abordando especificamente o processo das expedições científicas ocorridas entre os séc. XVIII e XIX. Contudo, aqui foram utilizados seus conceitos, mas sob a cosmovisão da herança cultural presente no perfil e visão do colonizador que chega às terras do Novo Mundo.

Ángel Rama (2004) retomará essa ideia assinalando que na América, durante muito tempo foi percebida como *tabula rasa*, gerando assim a necessidade do colonizador assumir não apenas a tarefa de organizar os homens, mas também o espaço físico, pois esse espaço físico organizado (cidade) se traduzirá como o *parto* da inteligência ao necessitar ser projetado, pensado e planejado. Logo, de maneira interdependente, funda-se também o que o crítico uruguaio Ángel Rama (2004) nomeará como cidade letrada, e que posteriormente outros críticos adotarão e utilizarão termos sinônimos (RAMA 2004; MAZÍN 2008; ROSE, 2008), e os povos originários americanos irão ocupar o centro do discurso colonial, ainda que eles não sejam mencionados e esses sujeitos tampouco sejam responsáveis pela produção escrita.

Analisando conceitualmente o termo *cidade letrada*, poderemos entrever relações, que ao longo de suas reflexões teóricas, Rama (2004) nos permitirá estabelecer. A cidade como desígnio de uma estrutura político-administrativa urbanizada, sob esse contexto, caracterizará o que aqui entenderemos por cidade barroca, uma vez que, essa cidade, representaria o esforço europeu em (re)criar aspectos de sua cultura no âmbito latino-americano.

Esse esforço em não desenvolver apenas um espaço urbano com estruturas pensadas e de modo a atender suas necessidades, mas também diretamente atrelada à criação de uma *nova* civilização. E, entre outros aspectos, a ideia de civilidade traz diretamente a capacidade de poder traduzir-se – seja como sociedade ou indivíduo – por meio do discurso. Assim, quando o império ibérico assume a retórica descritiva da cosmovisão, da representação cultural e dos indivíduos dessa sociedade, assumem também o poder de *fazê-los existir* segundo a sua autocracia (QUIJANO; WALLERSTEIN, 1992).

Dessa maneira, Ángel Rama (2004) propõe o conceito de cidade letrada como mais um, entre outros espaços da imposição europeia na América, o espaço das letras. Esse espaço será composto por um grupo letrado consolidado no último terço do século XVI, um conjunto de servidores intelectuais que maneja a pluma, religiosos, administradores, educadores, profissionais – entre eles advogados e médicos –, escritores, entre outros.

Formados nas Universidades americanas, esses detentores do saber adentram no círculo dominante e podem efetuar práticas tanto como as que a cidade letrada pode articular com o poder, como as que foram instauradas por meio do

estabelecimento de leis, regulamentos, proclamas, cédulas, propaganda e, sobretudo, mediante a ideologização, destinada a sustentar essa estrutura e justificá-la.

Buscando conduzir-se sob os princípios de concentração, elitismo e hierarquização, a cidade letrada reservou a prática da escritura e leitura com seletivo exclusivismo voltado para o grupo letrado, o qual pode produzir uma sacralização dessas práticas, com o pleno apoio da Igreja, inclusive, como anteriormente citado. Rama aponta que aqui foi possível o estabelecimento de um comportamento linguístico latino-americano, que segundo o crítico Zafferano (2014) pode ser considerado como o fenômeno da diglossia, ou seja, uma separação entre duas línguas, uma distância abismal entre uma *língua pública e erudita* e outra língua dita *popular e cotidiana*, fator que converte a cidade letrada em cidade escriturária, circunscrevendo-a em uma estrita minoria. Isso porque eles *anatematizam* todos aqueles não falam ou escrevem bem e a ortodoxia da palavra se converte no seu território, onde não entram alusões ou expressões sexuais, barbarismos, arcaísmos rechaçáveis, frases coloquiais e muito menos expressões simplórias:

Se preservan las formas de la cortesía que provienen de la corte madrileña, y se alaba la pureza idiomática que se define por una serie de prohibiciones. La ciudad letrada no solo defiende la norma metropolitana de la lengua que utiliza (español o portugués), sino también la norma cultural de las metrópolis (RAMA, 2004, p. 15)¹³.

A primeira foi uma língua estabelecida como oficial, orientada a escritura e, como indicado por Rama, impregnada pela norma cortesã importada da península e caracterizada pela sua rigidez e restrições. Ou seja, uma língua minoritária, fechada e estrita, cujo uso *“encerraba una jerarquía social, daba muestras de una prominencia y establecía un cerco defensivo contra un entorno hostil y, sobre todo, inferior”* (RAMA, 2004, p. 08)¹⁴.

A outra língua corresponderia a de uso privado, restrita às relações sociais dentro de um mesmo estrato baixo de seus usuários hispânico e lusoparlantes,

¹³ Preservam-se as formas de cortesia que provêm da corte madrilena, e se louva a pureza idiomática que se define por uma série de proibições. A cidade letrada não apenas defende a norma metropolitana da língua que utiliza (espanhol ou português), como também a norma cultural das metrópoles. (RAMA, 2004, p. 15, tradução nossa).

¹⁴ Encerrava uma hierarquia social, dava mostras de uma proeminência e estabelecia um cerco defensivo contra um entorno hostil e, sobretudo, inferior. (RAMA, 2004, p. 08, tradução nossa).

possuindo a marca da oralidade como traço marcante, fluída e permanentemente evolutiva. A norma linguística, como critério, advém da corte europeia, que representa o centro de todo o poder e, por meio do grupo letrado, assevera o funcionamento do *cordão umbilical escriturário*, como cunha Zafferano, permitindo a continuidade das ordens e modelos provindos da metrópole. Ao mesmo tempo essa adesão foi intensificada por conta de sua condição de minoritária dentro da sociedade e também de sua atitude defensiva, ao estar inserida em um meio hostil:

[...] La ciudad escrituraria se erigió como fortaleza amurallada, rodeada de dos anillos, lingüística y socialmente enemigos. Uno, denominado por Rama anillo urbano, era el más cercano y compartía, a grandes rasgos, la misma lengua de la ciudad escrituraria; el otro anillo, más vasto, estaba definido por el uso de las lenguas indígenas o africanas que establecían el territorio enemigo. (ZAFFERANO, 2014, p. 178)¹⁵.

É preciso levar em consideração que a função principal da cidade letrada havia sido defender e acrisolar a língua minoritária que, inclusive, a legitimava como tal e, dessa forma, conservar a *orden dos signos*, a qual contribuiu sem sombra de dúvida, para o estado de estabilidade da ordem colonial. Efetivamente, como arremata Zafferano: “[...] la ciudad letrada componía el anillo protector del poder colonial y actuaba como directo ejecutor de sus órdenes” (ZAFFERANO, 2014, p. 178)¹⁶.

De igual modo, problematizando a questão, Óscar Mazín (2008) ao discorrer sobre a adequação do termo caracterizante desses integrantes da cidade letrada, ancora informações complementares que ampliam e enriquecem a discussão. Primeiramente ele discorre sobre sua opção pelo termo *gente de saber*, conceituando que *intelectual*, com o sentido que aceitamos na atualidade, suporia a possibilidade de realizar uma crítica da metrópole de maneira independente e que a extrema fragmentação dos saberes, que vivemos hoje, nos impossibilita de ter uma visão clara do que isso significava quatro ou cinco séculos atrás, “*esa fragmentación minimiza, y aún falsea, un ambiente otrora convencido de la unidad del saber y de*

¹⁵ [...] a cidade escriturária erigiu-se como uma fortaleza amuralhada, rodeada de dois anéis, linguística e socialmente inimigos. Um, denominado por Rama como anel urbano, era mais próximo e compartilhava, em muitos aspectos, a mesma língua da cidade escriturária; o outro anel, mais vasto, estava definido pelo uso das línguas indígenas ou africanas que estabeleciam o território inimigo. (ZAFFERANO, 2014, p. 178, tradução nossa.).

¹⁶ [...] a cidade letrada compunha o anel protetor do poder colonial e atuava como direto executor de suas ordens. (ZAFFERANO, 2014, p. 178, tradução nossa).

la pluralidad de las lenguas de las 'artes' que lo expresaban con orden, razón y concierto". (MAZÍN, 2008, p. 53)¹⁷.

Significa afirmar que não havia separação dos saberes, apesar de que, sim, certa especialização: um médico era ao mesmo tempo gramático e filósofo natural; um jurista havia estudado filosofia, teologia e inclusive matemática, entre outros casos. Logo, sob essa perspectiva, o termo *intelectual*, segundo Mazín (2008), não corresponderia à realidade do Barroco latino-americano. Por conta disso, ao autor lhe parece mais justo nomeá-los de *gente de saber*, pois mesmo *letrados*, como se costuma atribuir a esses intelectuais dos séculos XVI e XVII, aqueles que exerciam as letras, acabam priorizando aos juristas advogados.

Essa cidade letrada desempenhará um fundamental papel, no que tange aos poucos registros do que se tem hoje, eles serão os diretos responsáveis pela reconstrução dessa realidade, apesar de que sempre é preciso ter em mente que o artista também deforma a realidade sob seus interesses, ideologia, formação, entre outros.

Caracterizando esse grupo erudito, Mazín (2008) afirma que neste contexto a noção de intelectual suporá a possibilidade de poder realizar críticas do Estado-nação de maneira independente, o que viria a corroborar o pensamento proveniente da tradição do saber mediterrânea antes evocada, que não se dissociava da profunda convicção docente que fez do ato de ensinar uma prática imprescindível. Era indubitável a crença de que a *ignorância é a mãe de todos os males*, portanto, o saber se converte em um dever.

Tomando como base as sociedades peruanas e brasileiras, como já foi dito, aqui ressaltamos que, em linhas gerais, esses grupos letrados não apresentarão abismais diferenças, contudo, analisadas desde o processo de formação e em como se dará a conjuntura social, poderemos estabelecer algumas das principais peculiaridades dos círculos intelectuais em cada sociedade. Iniciando pelo Peru, é relevante ressaltar que, juntamente com México, essa conformava uma das principais cidades expoentes, desenvolvida e estruturada culturalmente. Entre outros aspectos que somavam seu prestígio, se apresentava sob o signo de grandes escritores como Garcilaso de la Vega, que escreveu *Comentarios Reales de los*

¹⁷ Essa fragmentação minimiza, e ainda falseia, um ambiente outrora convencido da unidade do saber e da pluralidade das línguas das "artes" que expressavam com ordem razão e conserto. (MAZÍN, 2008, p. 53, tradução nossa).

Incas e Historia General del Perú, sendo os primeiros mitificadores do passado pré-hispânico, assim como também de crítico da historiografia europeia sobre as índias, e a segunda, de mirada mais cristianizada, o autor exalta o estabelecimento da cultura europeia.

Oscar Mazín, nos lembra que *“los jesuitas y Garcilaso construyeron una imagen del imperio incaico inspirado en el modelo de la Roma clásica, que proporcionó un marco o contexto explicativo a los estudiosos de la cultura, la historia y la política”* (MAZÍN, 2008, p.61). O excerto confirma como a historiografia europeia serviu como base para quase todos os cronistas de índias.

O grupo letrado que foi se conformando na sociedade peruana, objetivando construir seus relatos escritos, lançava mão das tradições orais, colecionava pinturas ou redatava em espanhol a narração de *“las grandes cosas acontecidas en estas tierras”*. Para Mazín (2008) esse *dom divino* encontra os sermões como canal, considerados essenciais para a alfabetização e domínio:

El periodo 1500-1700, o de esplendor de las letras hispánicas, correspondió a una predicación rica en conceptos que buscó despertar la sensibilidad y la imaginación del auditorio; de la gente sencilla tanto como de los letrados y de los artistas. Gracias a los sermones y pregones, la población iletrada no quedó al margen de la educación (MAZÍN, 2008, p. 62)¹⁸.

Ainda que minimamente, havia um público que ia sendo educado, exposto à igreja e a situações públicas, em situações de leituras em voz alta – prática e uso comum em barcos, pousadas, praças, igrejas e pátios externos das casas – o que ajudava a assimilar ideias e transmiti-las. Lembrando que havia divisões sociais claras e que os letrados possuíam círculos basicamente impenetráveis ao grande público. Mesmo porque o desempenho dos autores e de suas obras adquiria sentido no contexto de mobilidade e circulação em que se dava. Além disso, o modelo familiar, empregado tradicionalmente como metáfora da relação que unia o rei e seus vassallos, alcançará máximo sentido nas sociedades americanas, corroborando o que propõe Quijano e Warllenstein (1992) sobre o peculiar sistema senhorial nas colônias da América Latina.

¹⁸ O período 1500-1700, o de esplendor das letras hispânicas, correspondeu a uma predicação rica em conceitos que buscaram despertar a sensibilidade e a imaginação do auditório; das pessoas simples tanto como dos letrados e dos artistas. Graças aos sermões e pregões, a população iletrada não ficou à margem da educação. (MAZÍN, 2008, p. 62, tradução nossa).

Fazendo ainda alusão as palavras de Mazín (2008), sobre o aspecto citado, “(...) *las relaciones con individuos de prestigio y poder fueron casi la única vía de acceso a funciones, cargos y distinciones, y de ahí la importancia de las clientelas y del patrocinio que en su seno hallaron autores, docentes y artistas*” (MAZÍN, 2008, p. 55)¹⁹.

Amuralhados essencialmente dentro da cidade letrada do Peru estavam os médicos e advogados que costumavam desempenhar diversas funções e atividades, sendo o *ser* erudito e instruído mais além de uma especialização e enfoque e tal ou qual ramo dos saberes. Lima e México quase sempre contaram com faculdades de medicina e cátedras específicas de anatomia e cirurgia. Contudo, médicos e cirurgiões quase sempre foram escassos nas Índias, razão pela qual os governos autorizaram o exercício da medicina a barbeiros, que basicamente possuíam conhecimentos terapêuticos, como sangrias e purgações.

Por outro lado, como letrados universitários, os médicos costumavam participar da manutenção da ordem e do bom governo, dando assistência aos vice-reis em assuntos de política que tocavam em assuntos relacionados à saúde pública. Mazín (2008) aponta que foram os médicos, grupo de sábios mais assíduos e consistentes nos círculos intelectuais em províncias como Lima (1988). Essas serão essenciais informações para entender, por exemplo, a causa do recorrente ataque do poeta Caviedes à figura do médico, seja pelo amadorismo da profissão, da postura arrogante ou por conta da precariedade dos serviços.

Na colônia portuguesa, se notará muito mais rígido o controle das letras. A ausência até mesmo das bibliotecas e circulação de livros – que chegaria apenas com a vinda da família real portuguesa ao Brasil – era intensamente controlada. As impressões de livros eram extremamente caras e passíveis da aprovação das instituições reguladoras sociais.

Sonia de Mello e Souza (2008) pontua que, apesar do tema haver sido pouco aprofundado pela crítica, se supõe que esse excessivo controle representava a forma da Coroa portuguesa moldar de acordo com seus parâmetros sua população, pois, aqueles que tinham acesso a uma erudição, precisavam deslocar-se para a Europa – em especial Coimbra – para lá adquirir conhecimentos, estar consoante

¹⁹ As relações com indivíduos de prestígio e poder foram quase a única via de acesso a funções, cargos e distinções, e daí a importância das clientelas e do patrocínio que em seu seio encontraram autores, docentes e artistas. (MAZÍN, 2008, p. 55, tradução nossa).

com o pensamento do Reino e longe de ideias heterodoxas que porventura pudessem levar a pensamentos de independência.

A pouca atividade e instâncias educadoras que se tinha notícia será por meio dos colégios jesuítas que, segundo Mello e Souza, frequentemente reclamava que lhe fosse concedida à equiparação com os estudos universitários, ou mesmo o prestígio de outras instituições religiosas de ensino, como os conventos franciscanos, carmelitas e beneditinos, onde além da educação básica, também se ditavam uns poucos cursos de nível superior. Ou seja, havia um controle do *verbo* intermediado pela Igreja e que não era acessível ou mesmo suficiente para alcançar a fúria das correntes ideológicas e compreensão das leituras mais *altas* que circulavam em Europa. Mesmo porque tanto a impressão de material escrito como sua circulação também era bastante obstaculizada no reino colonial português.

Percebamos o hermetismo da cidade escriturária, tanto no Peru como no Brasil, e em como o saber era amuralhado, conformando e confirmando estratos sociais que separavam e definiam funções nas cidades. E essa conformação de cada uma das cidades – brasileira e peruana – permitirá compreender aspectos bastante característicos da produção literária de alguns poetas que se destacaram em seu tempo, ao tentar perpetrar tão resistente cidade letrada.

4.2. Hermetismo da Cidade Letrada

Não é inútil cantar a beleza e a dor de ter
nascido na América.
(Eduardo Galeano)

*Yo escribo:
hablo contigo:
hablo conmigo.*
(Octavio Paz)

Damos início a discussão deste tópico trazendo a voz do poeta Juan del Valle e Caviedes a fim de compreender o que o autor pensava sobre a necessidade de criarmos identidade própria:

[...] nuestras vidas, en el Perú, están a punto de ser paródicas. Somos la copia de un original remoto, pero una copia desmesurada... Carecemos de identidad propia... y la suplimos con la retórica, con el énfasis, en el laberinto de las apariencias que un sistema de castas

convierte en ley y marca condenatoria, de destino y sumisión [...] (VALLE Y CAVIEDES, 1996, p. 215-216)²⁰.

O Barroco das Índias costuma conviver e carregar consigo, de maneira indissociável, uma dívida peninsular impagável, conforme afirma Lezama Lima (1993). E essa visão, precocemente já anunciada pelo poeta Del Valle y Caviedes, fará coro ao que o crítico literário estadunidense Haroldo Bloom (1991) nomeará como *angústia da influência* no seu ensaio *A Angústia da Influência: Uma Teoria da Poesia*, propondo que coexistência literária é um fato, mas, um processo de análise literária, precisa ter como foco básico, é o ato de interpretar. Grosso modo, seria abandonar a pretensa noção de originalidade, num sentido adâmico, que faz com que tudo que venha a ser produzido posteriormente a um determinado cânone estabelecido seja considerado como cópia, reescrita ou referencial basilar das escritas anteriores.

Dialogando com o esse argumento de Bloom, T.S. Eliot postula em seu ensaio *Tradição e o Talento Individual* (1962) que o elemento mais particular de um artista estaria na maneira como os poetas mortos afirmariam a sua imortalidade. Assim, a tradição não poderia simplesmente ser caracterizada como algo herdado, pois, na concepção do poeta inglês, toda a formulação de um novo objeto artístico estaria inserida em uma ordem concomitante com as obras anteriores, resultando em um passado que se veria modificado pelo presente, na mesma medida que o presente seria conduzido pelo passado.

Esse conceito atiraria, então, todo escritor em um cíclico vórtice vicioso que sempre geraria uma dívida de alguém com alguém até chegar a um suposto – e inexistente – autor original. Contudo, mais que uma influência, esses críticos conceituarão que existem vozes que por sua natureza sempre expressarão a mesma temática. Seria afirmar que o homem, independentemente do lugar que nasça do contexto social em que viva e das influências que sofra, sempre externará emoções, reações e sentimentos peculiares à sua condição humana. Seria pensar o processo artístico-literário como uma ação em que a subjetividade triunfará sobre tudo que possa vir a ser pré-estabelecido. Haveria um impulso visionário buscando alcançar expressão, mas que, enquanto seja nada mais que visão, não passaria de

²⁰ [...] nossas vidas no Peru, estão a ponto de ser paródicas. Somos a cópia de um original remoto, mas uma cópia desmesurada... carecemos de identidade própria... e a suprimos com a retórica, com a ênfase, no labirinto das aparências que um sistema de castas converte em lei y marca condenatória, de destino e submissão. (VALLE Y CAVIEDES, p. 1996, p. 215-216, tradução nossa).

voláteis conjecturas intuitivas que, entretanto, viriam a se transformar em verbo, uma forma sólida, que por ser uma visão do sublime, não possuiria referente algum, senão a pretensão de ser algo mais.

Logo, aceitando essa premissa e visando reforçar e ampliar as vozes desses discursos teóricos faz-se relevante retomar o conceito de transculturação de Ángel Rama (2004) sobre esse ponto, pois esse processo de transculturação, antes de qualquer coisa, será uma essencial estratégia contra as tentativas de aculturação.

Nas terras do novo continente, por meio de revisões e análise, é possível perceber, como já foi dito, o embate entre o *próprio* e o *alheio*. No caso brasileiro, houve – e ainda há – longas discussões sobre o fato de Antonio Candido (1964), propor a consolidação de um cânone para a literatura brasileira no manual *Formação da Literatura Brasileira*, decidindo considerar os movimentos literários ditos como nacionais, a partir da estética árcade. Em linhas gerais, seu principal argumento era o fato de a estética ser uma *rama* trazida do mundo ibérico, não podendo essa ser considerada como um movimento produzido no Brasil e por brasileiros. Um produto importado e trasladado para as Índias. Não se podia conceber esta, como uma parte de uma literatura nacional, pois não nascera em nossas terras.

Contudo, olhares contemporâneos percebem que este seria um grande equívoco, pois, marcadamente, nosso Barroco, apesar de nascido dessas sementes, absorveu as riquezas da terra, a cor e o ver próprio do escritor *criollo*, aquele que, nascido nessas paragens, possuía diante de si as questões que viriam a ser referentes e influências para sua escrita. O sentimento de pertencimento, inclusive, pode ser analisado mesmo por meio do processo de como passaram a ser conhecidos – a partir do século XVII. Apesar do termo *criollo*, como utilizamos hoje, ser usado massivamente apenas no século XIX, os que eram nascidos em solo americano, mesmo de pais europeus, passavam a ser considerados como pertencentes ao território americano, como aponta Lafaye (1998):

Um espanhol nascido nas Índias de pais nascidos na Espanha era denominado *criollo americano* ou *espanhol americano*; um espanhol recém-chegado recebia o alcunha pejorativo de *gachupin* no México e *chapelón* no Peru. A emergência desses adjetivos qualificativos – que no final iriam tornar-se substantivos: no século XVIII, *americano* substituiu *español americano* [...] (LAFAYE, 1998, p. 618-619, grifo do autor).

Apesar de o autor estar realizando uma referência direta para o caso espanhol, essa mesma realidade poderá ser observada também no caso do Brasil. Ou seja, o autor apresenta que mesmo nessa mudança de nomenclatura, será possível perceber uma mudança e a emergência de uma sociedade consciente de si mesma, de uma cultura diferente, que se percebe distinta do europeu e o que o particulariza. Dessa forma, a cultura *criolla* se mostra como um importante elemento que passa a caracterizar, em certa medida, os habitantes da América (índios, negros, brancos, mestiços) por meio do vínculo de um solo comum. E aqui, não entendamos essa proposição de *caracterização* como algo harmônico ou mesmo uniforme, mas, antes como uma configuração (inclusive moderna) de composição territorial, continental, que viria a se distanciar dos outros continentes *já existentes* e catalogados pelo olhar ocidental/europeu.

Será sob esse signo que poderemos perceber, entre os poetas coloniais do Brasil e do Peru, Gregório de Matos (1636[?]-1696) e Juan del Valle y Caviedes (1652[?]-1698[?]), que se poderá traçar vários pontos de contato. Como nos faz lembrar Costigan (1992), os dois poetas apresentavam um talento multifacetado, produzindo poemas de cunho religioso, líricos e satíricos, por volta do século XVII, ressaltando inclusive que ambos foram estigmatizados negativamente como intelectuais *mazombos*²¹ e *criollos*, marginalizados dentro da sociedade colonial, registrando em suas obras satíricas as contradições sociais de seu tempo:

Caviedes e Matos permaneceram praticamente ignorados por aproximadamente dois séculos e a recuperação de suas obras apógrafas coincide, tanto no Brasil quanto no Peru, com a crise desencadeada pela emergência do capitalismo e pelo surgimento de uma camada pré-burguesa, observados a partir de meados do século XVII – eventos que afetaram o setor oligárquico rural de tendências conservadoras. Num gesto nostálgico, de pretensão liberalismo e de busca de solução de compromisso, alguns intelectuais, que quase nunca se haviam identificado com o povo, empenharam-se em conferir um caráter nacional à estética romântica, lançando-se ao passado colonial e valorizando as particularidades regionais, a cor local, as tradições populares e folclóricas. A partir de tal momento, Caviedes e Matos, poetas que até então só haviam existido na tradição oral do Peru e do Brasil, passaram a chamar a atenção dos críticos literários. (COSTIGAN, 1992, p. 508).

A autora ainda nos faz lembrar que Caviedes, por exemplo, apenas passou a ser efetivamente visitado pela historiografia literária a partir da segunda metade do

²¹ Filho de pais estrangeiros, sobretudo de portugueses, que nasce no Brasil.

século XIX, pela segunda geração romântica hispano-americana, e que os primeiros ensaios sobre o poeta satírico do vice-reinado do Peru foram publicados pelo crítico argentino Juan María Gutiérrez em 1852 e, posteriormente, em 1873, por Ricardo Palma através de seu *Prólogo muy preciso*, na edição de *Diente del Parnaso* (compilação única das obras de Caviedes), incluído nos *Documentos literarios del Perú*, organizado por Manuel de Odriozola.

De maneira semelhante, Gregório de Matos apenas será introduzido à crítica historiográfica brasileira em finais do século XIX, como nos relembra Coutinho (1983), quando Francisco de Adolfo Varnhagen, figura muito relevante do historicismo romântico do Brasil, agregou a sua antologia *Florilégio da Poesia Brasileira* alguns poemas selecionados do poeta baiano. Em vista disso, a revisitação da obra de Gregório servirá como marco para a reavaliação da produção da sátira baiana na colônia, que apenas foi parcialmente editada, pela primeira vez, em 1882, na edição de Valle Cabral. Costigan também afirma que:

É relevante observar que outra coincidência com relação à obra de Caviedes e de Matos consiste no fato de que, com o clima de agitação social observado nas primeiras décadas do século XX, em toda a América Latina, e que se refletiu nitidamente na literatura, tanto o poeta colonial do Peru quanto o do Brasil passaram, de novo, a ser foco de atenção da crítica literária. A partir do segundo decênio deste século, Ventura García Calderón, através do artigo «La literatura peruana (1535-1914)», inaugurou uma interpretação de Caviedes sob um ponto de vista *criollista*. Por sua vez, Luis Alberto Sánchez reforçou a ideia de *criollismo* na obra caviediana, chegando ao exagero de apresentá-lo como «el primer revolucionario, y el más ilustre poeta colonial» (COSTIGAN, 1992, p. 508).

No caso de Matos, também será por volta de 1930, período coincidente com a segunda fase do Modernismo no Brasil, que, ao ter como projeto estético a intenção de *redescobrimento do Brasil*, como afirma Coutinho, sua produção literária se converterá novamente em objeto de interesse para a literatura, sendo a partir dessa época, editada por primeira vez a obra integral do poeta.

Logo, será perceptível que a tentativa de resgate, a avaliação e a reavaliação da obra de Caviedes e de Matos coincidirão com momentos de crise, nas quais específicos grupos sociais, tanto do Brasil quanto do Peru, buscarão solidificar uma tradição nacional. E o fato desses poetas, de maneira intencional ou não, refletirem em sua literatura visões primeiras que somavam como importante subsídio para

compor a linha do tempo de uma literatura nacional, serviu como catalisador para justificar a existência entre os intelectuais americanos de um espírito intencional de nacionalidade, já desde os primeiros séculos da colônia, em poetas como Caviedes e Matos, cujas composições satíricas aportaram o libertino, o folclórico e o popular, configurando-se como os que melhor serviram como representantes típicos de um pré-nacionalismo.

Por isso, é relevante pontuar que seria um equívoco perceber esses poetas desde a nossa atualidade, anacronicamente, desprezando o contexto de produção deles. Assim como muitos outros, eles também eram homens de seu tempo e frutos sociais de seu meio. Logo, se faz essencial pontuar que, apesar de obviamente produzirem uma literatura posta em marginalidade por não harmonizarem com as *boas letras* da época, a obra deles precisaria ser encarada com certo cuidado, pois suas produções artísticas são frutos de um projeto ideológico contemporâneo à realidade dos mesmos. Seria entender, por exemplo, que mesmo a sociedade colonial – desde as luzes de nossa modernidade – sendo racista, classista, misógina, machista, não poderemos reduzir as leituras dessas obras unicamente a esses tópicos. No poema seguinte, poema de Juan del Valle y Caviedes, por exemplo, poderíamos encontrar todas esses *'istas* citados, quando descreve de maneira pouco elogiosa a figura de uma mulher mestiça limenha:

*Una mestiza consejos
estaba dando a sus hijas,
que hay de mestizas consejos
como hay el Consejo de Indias.
Al diablo se estaban dando
todas en cosas distintas:
la vieja se da por tercios,
por cuartos se dan las niñas
(VALLE Y CAVIEDES, 1947, p. 166)²².*

²² Uma mestiça conselhos
Estava dando a suas filhas,
Que há de mestiça conselhos
Como há no Conselho de Índias
Ao diabo se estavam dando
Todas em coisas diferentes: a velha se dá por terços,
Por quartos se dão as meninas.
(VALLE Y CAVIEDES, 1947, p. 166, tradução nossa).

A presença de temáticas ferinas, livremente ofensivas, também fazia parte do estilo barroco, sendo recorrente e – para a época e sociedade em que estavam inseridos – comuns:

Imaginais, que o insensato
Do canzarrão fala tanto,
porque sabe tanto, ou quanto,
não, senão porque é mulato:
ter sangue de carrapato
ter estoraque de congo
cheirar-lhe a roupa a mondongo
é cifra de perfeição:
milagres do Brasil são.
(MATOS, 1992, p.18)

O crítico paulistano Adolfo Hansen (1989) discorre que existe um comum equívoco de atribuições de valores baseados em puros anacronismos. Seria afirmar que, não que esses poemas não expressem de fato juízo de valor negativo e depreciações, muito pelo contrário, está presente e claro. Contudo, para o tempo em que viveram, essas eram as estruturas sociais, a organização natural de cada indivíduo visto em seu lugar.

Esse cenário contextual poderá ser apontado como *justificador* da literatura produzida pelos poetas Juan Del Valle y Gregório de Matos, pois, a despeito da colonização do Novo Mundo ter se dado a partir da época moderna, e já possuir certo caráter mercantilista, como nos faz lembrar Costigan (1992) a idiosincrasia que vigorava nas colônias, ainda possuía suas bases fincadas no antigo regime europeu.

Esse ponto, inclusive, nos permitirá estabelecer um cotejo com as ideias de Walter Mignolo (2007) quando trata dos conceitos de colonialidade, colonialismo, ferida colonial e geopolítica do conhecimento, elemento chave para que possamos entender o debate decolonial. Contudo, antes, aclaremos esses conceitos: a ideia de colonialidade seria uma espécie de estrutura lógico-cognitiva de domínio colonial onde estaria subentendido o controle das metrópoles/impérios; o colonialismo estaria relacionado com os períodos históricos específicos e lugares de domínio imperial; ferida colonial, a consequência psicológica ou física do racismo incutido e definidor e por fim, a geopolítica do conhecimento se configuraria como uma espécie de postura decolonial que exige uma adaptação das estruturas de pensamento e

conhecimentos locais para inserir as estruturas ocidentais, resultando no que Mignolo nomeia como pensamento fronteiriço.

Os movimentos descritos pelo autor refletem claramente o contexto social sob o qual esses poetas produziram suas obras. No caso dos nossos autores, consideremos que para atender à norma vigente imposta pelo restrito círculo letrado e assim praticar o fazer literatura, Del Valle y Caviedes e Matos precisaram estar atentos para absorver toda a estilística provinda da Europa ocidental. Era entender as regras de um discurso que não admite espaço para reflexões quanto ao seu uso.

As regras simplesmente *existiam*. E a ferida colonial, que desde antes da sociedade dos nossos poetas vinha sendo forjada sobre um discurso estabelecido de estruturas sociais fixas ou mesmo questões raciais – de superioridade e inferioridade – infelizmente, sob a continuidade dessas produções artísticas, por exemplo, permitiu a perpetuação e naturalização de uma gama de males sociais que nos afligem e relegam um espaço de subalternidade também nos tempos mais atuais.

Dessa maneira, sobre essas ocorrências se apresentava uma hierarquia de graus – seja por estamentos, status social, influência – distinta e ordenada de acordo com a relevância, honra e a dignidade atribuída pela sociedade a funções sociais que poderiam não necessariamente apresentar relação com a produção de bens materiais. E durante o período colonial, essa visão pode manter-se hegemônica, tanto na Europa quanto nas colônias espanholas e portuguesas da América, e isso, porque a escravidão indígena negra favorecia a conformação de camadas senhoriais que, apesar das condições históricas totalmente distintas, assumiriam os valores da elite metropolitana. Dessa forma, apesar de guiados pelos interesses de um capitalismo mercantil, de maneira geral, “[...] os *européus que povoaram as colônias aspiravam ao status aristocrático*” (COSTIGAN, 1992, p. 509). E, como figuras representantes desse círculo senhorial que gozava de prestígio social na colônia:

[...] tanto Caviedes (que, segundo os seus biógrafos Guillermo Lohmann Villena e Daniel Reedy, parecia descender de ilustre família espanhola chegada ao Peru por volta de meados do século XVII), quanto Gregório de Matos (que, além de filho de senhores-de-engenho, também descendia de fidalgos, conforme documenta Manuel Pereira Rabelo), compartiam um ponto de vista aristocrático-feudal. Dessa maneira, a visão-de-mundo esposada pelos poetas do Peru e do Brasil se opunha à da emergente burguesia (COSTIGAN, 1992, p. 510).

Como consequência disso, a autora ainda pondera que ao se perceberem ameaçados em seu status senhorial, Caviedes e Matos se voltaram contra a burguesia em ascensão, composta pelos brancos plebeus imigrados da Europa e pelos mestiços e mulatos, que viria a justificar suas obras ditas *preconceituosas, machistas, racistas*, entre outros.

Entretanto, se faz essencial a ressalva de que, como homens coerentes com o sentimento de profunda contradição da estética barroca, eles ultrapassarão sua condição de frutos de seu meio e, alcançarão a posteridade, como cita Paz (2013), fazendo desses, escritores modernos para mais além do seu tempo cronológico, pois ao escolherem um lugar de solidão despejando suas miradas críticas, inquietações e discordância com a sociedade que os exclui do cânone, os põe à margem e ocultam. Mesmo porque será esse lugar marginal que lhes conferirá a possibilidade de escrever em liberdade, atendendo a um dos primordiais princípios da literatura, como nos lembra Saer: “[...] *la verdadera literatura es la que manifiesta o modifica los aspectos más oscuros y complejos de la condición humana, y esa literatura será como el contrario simétrico de la literatura oficial*” (SAER, 1997, p. 109)²³.

Nessa mesma direção, usando as palavras de Silva (2008), perceberemos que essa literatura *criolla* produzida alcançará um forte potencial transgressivo, pois ao atuar à maneira de uma *escrita insolente* possuirá a capacidade de *sabotar* o automatismo da linguagem e, desse modo, “[...] fazem as palavras se metamorfosearem, tecendo relações intensas e, às vezes, incomuns, que proporcionam uma ruptura com os usos costumeiros da linguagem” (SILVA, 2008, p. 34).

Muitos poetas indianistas foram essas vozes, utilizando como recurso plasmador de sua transcrição do mundo a pluma e o papel que, apesar disso, tal como aponta Zanetti (1993), sequer puderam ver seus escritos publicados. E isso porque a possibilidade de publicar estava diretamente controlada pelo reino e pela cidade letrada. O âmbito letrado do Barroco das Índias era extremamente marcado por um projeto de dominação imperial que objetivava convertê-lo em parasitário,

²³ A verdadeira literatura é a que manifesta ou modifica os aspectos mais escuros e complexos da condição humana, e essa literatura será como o contrário simétrico da literatura oficial. (SAER, 1997, p. 109, tradução nossa).

castrando culturalmente a colônia: “*pensamos que tales perspectivas, reacias a detenerse en las muy diversas estrategias de los discursos del siglo XVII, son las que realmente amenazan con castrar a la Colonia*” (ZANETTI, 1993, p. 217)²⁴.

Contudo, Caviedes e Matos, como afirma Candido (2004), puderam lançar mão da literatura como forma de expressão que “confirma e nega, propõe e denuncia, apoia e combate, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas” (CANDIDO, 2004, p. 175). Assim, eles puderam transbordar de sentido suas produções literárias formando uma massa de significados que refrata conhecimentos e alcança as emoções.

Nossos poetas como frutos legítimos da estética das contradições, cultismos e conceitismos, nos permitirão entrever uma linha oscilante em seu produzir:

[...] o Renascimento buscou nos valores da antiguidade greco-romana a base para uma concepção de vida que veio de encontro à tradição medieval. Se, num primeiro instante, os novos ideais prevaleceram, a reação não demorou, e a tentativa de conciliação entre razão e fé gerou a crise revelada nos textos representativos do Barroco. Por outro lado, como acentua José Guilherme Merquior, “com o Barroco a ‘arte do homem’ da Renascença vira ‘arte do mundo’, naturalismo liberto de qualquer antropolatria”. Culto do contraste. No plano estético, isso se dá, por exemplo, através do recurso do exagero nos relevos, ao choque de coloridos; na área das ideias, através do contraste entre elementos como o amor e sofrimento, vida e morte, juventude e velhice, ascetismo e mundaneidade, carne e espírito, religião e erotismo, realismo e idealismo, naturismo e ilusionismo, céu e terra, numa tentativa de conciliar polos opostos, considerados irreconciliáveis, como a razão e a fé. (PROENÇA FILHO, 1989, p. 169).

Domício Proença Filho (1989) relembra que entre as tantas características da cosmovisão barroca, o fusionismo e a contradição serão suas marcas mais evidentes.

No Brasil, em Gregório de Matos, Segismundo Spina (1997) afirma que mais que nos outros setores de sua poesia, será na poesia religiosa que o poeta se encontrará face a face com os problemas da vida interior. O crítico nos traz à memória que o *boca do inferno* teve uma fase de relativa serenidade com sua *musa chocarreira* quando ao regressar de Portugal, em 1681, aqui no Brasil adotou a batina por algum tempo e que, no claustro que lhe proporcionava um alívio aos

²⁴ Pensamos que tais perspectivas, reacionárias a deter-se nas mui diversas estratégias dos discursos do século XVII, são as que realmente ameaçam castrar a colônia. (ZANETTI, 1993, p. 217, tradução nossa).

sacrifícios materiais da vida, uma torrente de inspiração religiosa se sobrepôs à poesia cômica e obscena:

Ofendi-vos, meu Deus, é bem verdade,
É verdade, Senhor, que hei delinquido,
Delinquido vos tenho, e ofendido,
Ofendido vos tem minha maldade
***(MATOS, 1992, p. 09).

E em Caviedes não será muito diferente o sentimento que assola ao homem dividido entre o pecado e a devoção religiosa:

*Señor mío, Jesucristo,
Dios y hombre verdadero,
Creador y Redentor mío,
del alma bien y consuelo.
A mí me pesa, Señor,
de los delitos y excesos
que contra tu ley divina
cometí, atrevido y necio.*
(VALLE Y CAVIEDES, 1947, p. 13)²⁵.

É possível postular, baseando-nos no que discorre Spina (1997), que esse recorrer à religiosidade refletirá a necessidade desses homens em voltar-se para certos problemas da vida interior, o que resultará numa devoção descontínua e de contornos imprecisos:

Contudo fosse efêmera e sem conseqüências mais profundas, a reconciliação do homem horizontal da Renascença com o homem que procurou Deus nos momentos agudos de sua reflexão tornou-se um fato. Foi nesses três últimos lustros que os poetas sentiram o duelo das duas posições fundamentais de suas vidas: [...] o das dissipações terrenas, da sátira e da obscenidade, e o [...] genuflexo diante de problemas morais cuja solução exigia a intervenção da Providência (SPINA, 1997, p. 120).

E assim o Barroco se firmará em nossos bardos. Esse contraste entre a posição espiritual perante a vida e a natureza erótica – mais especificamente em Gregório – e satírica com temperamento exaltado, será das notas mais significativas.

²⁵ Senhor meu, Jesus Cristo,
Deus e homem verdadeiro,
Criador e Redentor meu,
Da alma bem e consolo.
A mim me pesa, Senhor,
Dos delitos e excessos
Que contra tua lei divina
Cometi, atrevido e néscio.
(VALLE Y CAVIEDES, 1947, p. 13, tradução nossa).

Fazendo alusão a uma frase do escritor brasileiro Rubem Fonseca, de que “[...] o ser humano, alguém já disse, ainda é afetado por tudo aquilo que o relembra inequivocadamente de sua natureza animal” (FONSECA, *apud* SILVA, 2008, p. 07), e completada com a de Coutinho, ao afirmar que “o erotismo e a pornografia presentes em determinadas obras não são invenção do autor, pertencem à vida que o cerca e a todos nós” (COUTINHO, 1979, p. 77), nos traz a justificativa para a recorrente alusão, na poética de Gregório, de temas relacionados à sexualidade:

Se Pica-Flor me chamais,
 Pica-Flor aceito ser,
 Mas resta agora saber,
 Se no nome que me dais,
 Meteia a flor que guardais
 No passarinho melhor!
 Se me dais este favor,
 Sendo só de mim o Pica,
 E o mais vosso, claro fica,
 Que fico então Pica-Flor.
 (MATOS, 1992, p. 04).

Note-se aqui também que a sátira será um elemento bastante recorrente, pois, como gênero corrente, confirmava o princípio do *ridendo castigat mores*, possuindo medidas limítrofes para punição exemplar e pública por meio do ridículo, como descreveu o espanhol Belmonte Gracián em 1601:

De modo que todo el artificio de esta agudeza consiste en descubrirle la malicia artificiosa al que obra, y sabérsela ponderar. [...] Es tan fácil esta agudeza, cuan gustosa, porque sobre la ajena necedad todos discurren y todos se adelantan antes el convicio [injuria o improprio] que al encomio, pero el ingenioso por naturaleza dobla su intención (GRACIÁN, 1969, p. 256)²⁶.

Contudo, tanto o *Boca do Inferno*, quanto o *Poeta da Ribeirinha*, em muitas ocasiões ultrapassam o limite da sugestão retórica apresentando claramente composições com ataques e discursos tão diretos que chegam a atingir um nível de agressão verbal:

Nariz de embono

²⁶De modo que todo o artificio dessa agudeza consiste em descobrir a malícia artificiosa da obra, e sabe-la ponderar. [...] É tão fácil essa agudeza, quão gostosa, porque sobre a alheia necessidade todos discorrem e todos se adiantam ante o convício [injuria ou impropério] que ao encomio, mas o engenhoso por natureza dobra sua intenção. (GRACIÁN, 1969, p. 256, tradução nossa).

com tal sacada,
 que entra na escada
 duas horas primeiro
 que seu dono.
 ***(MATOS, 1992, p.15).

*Para hallar en palacio estimaciones
 se ha de tener un poco de embustero,
 poco y medio de infame lisonjero,
 y dos pocos cabales de bufones,
 tres pocos y un poquito de soplones
 y cuatros de alcahuete recaudero,
 cinco pocos y un mucho de parlero,
 las obras censurando y las acciones
 (VALLE Y CAVIEDES, 1947, p. 96)²⁷.*

Um aspecto interessante será que, além da afirmativa “clichê”: poetas satíricos escreverem para rir e fazer rir. Poderemos também traçar um panorama da sociedade em que viveram, mesmo por meio dos títulos de seus poemas, que, ao descreverem do que se trata, revelam eventos e acontecimentos, quase à maneira de um jornal local. Seja a mudança do Frei para seu novo palácio (poema *Ao Illustrissimo D. Fr. João da Madre de Deos Mudando-se para o Seu Novo Palacio, que Comprou.*), a descrição de uma medida descabida por parte de um médico (*Habiendo Presentado el Doctor Machuca um Memorial para que se Desterase a la Semilla de los Pepinos por Nociva*), a morte do arcebispo da cidade (*Epitafio à Sepultura do Mesmo Exmo. Senhor Arcebispo.*) ou mesmo a contrariedade e descrença nos profissionais da época (*A um Abogado que Dejó de Serlo y se Hizo Médico*).

Note-se que dentro de seus olhares sensíveis ao que passava na cidade, um e outro – Gregório e Caviedes – *atacarão* as figuras mais representativas da cidade letrada de suas sociedades. Como visto anteriormente, Lima foi das cidades de destaque, no que diz respeito à conformação e organização intelectual e cultural da América Latina e, dentro desses restritos espaços de atividade erudita, as figuras do homem das leis – advogado – e, principalmente, do médico, representava o círculo

²⁷Para encontrar em palácio estimas
 Se há de ter um pouco de *embusteiro*,
 Pouco e meio infame *lisonjeiro*,
 E dois poucos cabais de *bufões*,
 Três poucos e um pouquinho de *delator*
 E quatro de *alcahuete arrecadador*,
 Cinco poucos e um muito de *conversador*,
 As obras censurando e as ações
 (VALLE Y CAVIEDES, 1947, p. 96).

hermético que Juan Del Valle tentou alcançar. Apesar de não possuir o padrão de formação acadêmica necessária e de tampouco – aparentemente – possuir a influência necessária para perpetrar esse círculo, Caviedes possui notável erudição que lhe permitirá produzir obras dentro dos modelos exigidos pela cidade letrada e que atendam aos preceitos de *apropriados* para a sociedade do seu tempo. Contudo, o poeta ao se encontrar em marginalidade intelectual, se perceberá livre para lançar toda a sua mordacidade essencialmente à categoria médica:

Además, que no merece
Castigo, sino un gran premio,
El que intenta o el que mata
A un doctor que hace lo mismo
**(VALLE Y CAVIEDES, 1992, p. 21)²⁸.

Já em Gregório de Matos, algo parecido se perceberá em relação ao contexto religioso. No Brasil, o controle das letras se deu, essencialmente, através da Igreja, pois as universidades tardaram a chegar às terras brasileiras. Os colégios e cursos de missões vinculados a Igreja desempenhavam o papel de transmissores do saber, e essa cidade letrada será o principal alvo na obra de Matos, como podemos observar no poema a seguir:

Destes beatos fingidos,
cabisbaixos, encolhidos,
por dentro fatais maganos,
sendo nas caras uns Janos,
que fazem do vício alarde:
Deus me guarde.
(MATOS, 1992, p. 12).

Apesar de diversos outros pontos de contato e mesmo de divergências que aproxima e caracteriza a obra de Gregório de Matos e Juan Del Valle y Caviedes, será, antes de tudo, o lugar menor e o claustro marginal e esquecido em que suas obras estarão encerradas durante séculos. A marginalidade da escrita será o aspecto maior que estabelecerá pontos de contato entre suas produções literárias. Silva (2008) nos fará lembrar que um pouco no século XVII havia o domínio da tríade *Verdade-Bom-Belo* nas artes, mas que já em finais desse mesmo século este padrão se vê questionado.

²⁸ Ademais, que não merece
Castigo, senão um grande premio,
O que tenta ou o que mata
A um doutor que faz o mesmo.
(VALLE Y CAVIEDES, 1992, p. 21, tradução nossa).

Logo, dentro da perspectiva aqui abordada, é importante indicar que a marginalidade associada aos autores não provém, essencialmente, por apresentar figuras marginais – tocando mais especificamente no caso Gregório de Matos –, mas, sobretudo, ao fato de seus projetos literários não permitirem uma vinculação a ideologia contextual dominante. Em geral, “os autores e suas produções artísticas postas nesse lugar às sombras do cânone literário, costumavam funcionar como contestadores da realidade política de suas sociedades” (SILVA, 2008, p. 27). E, além disso, buscavam trazer à tona aspectos do momento histórico do qual faziam parte.

Corroborando ainda a leitura comparativa das obras dos dois autores pesquisados, é interessante perceber que suas retóricas retratam de modo comparativo a realidade social a qual estão submetidos. Sua linguagem, apesar de ser considerada como áspera e repleta de expressões vulgares, não provém do nada. Obviamente, o meio social em que estão inseridos ou que frequentavam, circularia esse tipo de discurso ou práticas silenciadas pela moral, que viria a servir como reflexo dessa realidade vivida, mas que, contudo, seria considerada como imprópria para a transposição literária, lançando, assim, nossos autores no obscurantismo literário imposto pela cidade letrada.

5 CONSIDERAÇÕES EM PERSPECTIVA: AS DOBRAS DA PÉROLA

A estética barroca carrega consigo através dos tempos a particular característica de representar, artística e culturalmente, uma produção literária altamente representativa de tempos de ruptura. Assim, como nos anos finais do século XVI, posterior às ideais renascentistas de linearidade, clareza, e figuratividade, o barroco se desenvolve como uma arte que busca uma representação do mundo tal como veem os olhos dos artistas, com toda sua efusão de informações, contradições e, principalmente, incertezas frente à existência de um contexto que se deslinda sob profundas discontinuidades. E será esse entendimento que mobilizará teóricos contemporâneos do século XIX, ao voltarem seus olhares para o Barroco, a perceberem similitudes que ao longo do tempo se repetirão, como um eco do passado que não apenas ainda ecoa no presente, como permitirá entender um contínuo cosmovisional que perpassa a formação do indivíduo ocidental que recebe essa estética em seu seio.

Uma marcante característica histórica da humanidade serão os embates, convivências e assimilação cultural entre seus habitantes ao longo dos tempos. Processo natural das imigrações, e conformações dos espaços urbanos, o choque cultural e a conseqüente sobreposição e mesmo tentativa de substituição de uma cultura em lugar da outra serão resultado da dominação político-econômica de uma nação sobre outra, ou império sobre outros povos. No caso da América Latina, os processos de colonização espanhola e portuguesa se impuseram com fortes tentativas de imposição de seus costumes, religião e língua aos povos nativos, quase sempre sob um processo de grande barbárie e contínua violência.

Sob esse contexto, o espaço da produção escrita e intelectual também representou um âmbito de imposição ao colonizado. A cidade letrada, termo cunhado por Rama (2004), se estabelece e se amuralha representando os interesses do império, da Igreja e também como uma forma de defender seu espaço de autoridade inquestionável e autorização – quase divina – de produzir e poder fazer circular conhecimentos, sejam documentos, relatos ou, em especial, literatura.

Entretanto, o *criollo* constrói seu espaço. Abre caminho nas letras barrocas, subvertendo as regras ortodoxas impostas pela cidade letrada que aporta no Novo Continente carregada de formalidades e exigências. O *criollo* como figura de metades (meio europeu, meio nativo, meio estrangeiro, meio mestiço, meio

indígena) tem sua visão ampliada e volta-se também para a realidade que enxerga em seu mundo, em seu entorno. Já não fará tanto sentido escrever sobre paisagens que não incluam a cor local. Além do mais, seus olhos passam a ver como através de sua arte será possível dar voz às inquietações. Denúncias contra abusos de autoridade, discriminações, charlatanismos e mesmo insipiência, também farão parte da produção *criolla* que ao denunciar e fugir dos padrões estabelecidos, ganha um lugar às margens da literatura corrente. Mais do que isso, a condição anterior de não europeu já seria critério suficiente para estigmatizar essa figura que, em todos os planos – seja de domínio da escrita quanto de conhecimentos em geral – provava sua fluência e domínio do produzir conhecimentos escritos.

Dessa maneira, analisar a produção poética de Gregório de Matos e Juan del Valle y Caviedes, nos permitiu perceber, por meio da lira desses artistas *criollos*, como os poetas conseguiram transpassar os limites das estruturas sociais que tentaram silenciar suas obras marginalizando-as durante muito tempo. Apesar de hoje fazerem parte do cânone das letras latino-americanas, até meados do fim do século XIX – período no qual se produziu uma volta aos estudos da estética barroca – suas obras eram proibidas de circular e serem reproduzidas. Entre outros fatores como a precariedade de imprensa, por exemplo, esses autores foram impedidos de exercer a prática escrita, apesar de demonstrar fluidez e propriedade ao enunciar, por não poder adentrar os muros da seleta cidade letrada.

Entretanto, a arte deles se mostrou maior, subversiva. Pintaram o mundo que viam seus olhos, com as cores que enxergavam, traduzindo a inquietude e desvio da norma necessário para enunciar aquilo que era importante para sua arte. Às margens do cânone imposto, puderam florescer, crescer e resistir ao tempo, podendo dialogar com gerações contemporâneas e ainda e produzir comoções seja por meio da irreverência de seus poemas satíricos, a linguagem obscena para tratar dos desvios morais dos que apregoavam valores em alta voz, ou mesmo pelas inseguranças que nos afligem como indivíduos de épocas incertas.

Assim, entender esse aspecto da estética barroca, assim como seus percursos e trajetória de seus representantes, nos oferece atemporalidade. Isso porque essa volta, essa reconstrução da linha do tempo, das ideologias correntes, da visão de mundo e mesmo dos traços culturais, nos possibilita entender caminhos percorridos e rumos seguidos. No caso da América Latina, seria entender como a transplantação de um movimento estético, de tamanho peso social, pode contribuir

para a formação da identidade latina, que carrega consigo a indubitável marca da miscigenação.

A tendente devoção religiosa, as contradições e dualismos entre o santo e o profano, entre o religioso e o pagão, entre a sátira e a austeridade moral, e, principalmente, o contrastivo sentimento de pertencimento local e a permanente admiração a tudo que vem de fora, que é estrangeiro. Alguns dos – tantos – traços que marcam essa identidade latino-americana e que poderão ser entendidos ao rever a cultura barroca.

Logo, pensar essas desterritorializações – tanto da estética mesma que nasce sendo vista como irregular e/ou destoante do clássico, quanto do poeta que infringe a maneira canônica dos paradigmas sócio-moral-escriturários de seu tempo – nos confere a possibilidade de compreender-se como seres sociais que somos, nossos percursos, caminhos e inquietações, assim como seguem funcionando algumas estruturas de poder colonizantes que sempre buscam atualizar suas estratégias de dominação e imposição cultural onde encontram possibilidades.

Porém, a literatura ainda se mostra como possibilidade de fuga. Oferece caminhos, oferece desvio, oferece espaço de denúncia, de liberdade e, especialmente, oferece margens – um lugar de descanso, onde encontrar terra e assim fincar raízes onde as turbulentas águas não permitam.

REFERÊNCIAS

ALEXANDRE, M. Juan Radrigán, MARCOS, Plínio. **Contextos e textos dramáticos/espetacular**. 2004. 388 p. Tese (Letras) — Universidade Federal de Minas Gerais, Minas Gerais. Disponível em: <http://hdl.handle.net/1843/ALDR-5X8G25>. Acesso em: 15 jan. 2019.

AUNÉ, Alberto. O barroco literario en la América Latina colonial: algunos autores. Artes y Artistas en el Mundo y en la História, **Hispandeletera**, v.03, n. 02, p. 47 – 53, junho, 29 de 2015. Disponível em: <http://www.hispandeletera.com/p/el-barroco-en-america-y-la-poesia-de.html?m=1>. Acesso em: 19 out. 2020.

BÁEZ RODRÍGUEZ, Heriberto. El Barroco. Fundamentos estéticos: su manifestación en el arte europeo. El Barroco en España. Estudio de una obra representativa. **Clío**, v. 37, p. 43 – 60, novembro 2011. ISSN 1139-6237. Disponível em: <http://clio.rediris.es/n37/oposiciones2/tema43.pdf>. Acesso em: 12 mar. 2019

BALBUENA, Bernardo de. **La grandeza mexicana**. México: Editorial del Cardo, 2003.

BELLINI, Giuseppe. **Actualidad de Juan del Valle y Caviedes**. Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien, v. 07, n. 01, p. 153 – 165, 1966. Disponível em: http://www.persee.fr/doc/carav_0008-0152_1966_num_7_1_1151. Acesso em: 12 mar. 2019

BENJAMIN, Walter. **Origem do drama barroco Alemão**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1984.

BLOOM, Harold. **A angústia da influência: uma teoria da poesia**. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

CAMPOS, Haroldo de. **O sequestro do barroco na formação da literatura brasileira: O Caso Gregório de Matos**. São Paulo: Iluminuras, 2011.

CANDIDO, Antonio. **Vários escritos**. São Paulo: Duas Cidades, 2004.

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira**. São Paulo: Livraria Martins, 1964.

CARPENTIER, Alejo. **Concerto barroco**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. 88 p.

CHIAMPI, Irlemar. Prólogo. IN: LIMA, Lezama. **La Expresión Americana**. México: Fondo de Cultura Economica, 1993.

COROMINAS, Joan. **Breve diccionario etimológico de la lengua Castellana**. Madrid: Editora Gredos, 1987.

COSTIGAN, Lúcia Helena. Historiografia, discurso e contra-discurso na colônia: Gregório de Matos e Juan del Valle y Caviedes. **Hispania**, v. 75, n. 03, p. 508 – 515, Setembro 1992. Disponível em: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcqr5h6>. Acesso em: 24 set. 2019.

COUTINHO, Afrânio. **O processo de descolonização literária**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983.

COUTINHO, Afrânio. O Barroco. IN: COUTINHO, Afrânio (org.) **A Literatura no Brasil / Era Barroca/ Era Neoclássica**. São Paulo: Global Editora, 1997, v. 2, p. 4-41.

DÍAZ DE CASTILLO, Bernal. **Historia verdadera de la conquista de la nueva España**. México: Editorial del Cardo, 2003.

D'ORS, Eugenio. **Lo barroco**. Madrid: Tecnos Editorial, 1990.

ECO, Umberto. **Lector in fabula**: la cooperación interpretativa en los textos narrativos. Barcelona: Lumen, 1993.

ELIOT, T.S. A Tradição e o Talento Individual. In: **Ensaio de doutrina crítica**. Porto: Guimaraes Editores, 1962, p. 21-35.

ESPINOSA MEDRANO, Juan de. **Apologético**. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1982, p. 399.

GALEANO, Eduardo. **As veias da América Latina**. Porto Alegre: L&PM, 2010.

GARCILASO DE LA VEGA, Inca. **Comentarios Reales**. Buenos Aires: Editora Rosem Blat, 1943.

GLISSANT, Édouard. **Introdução a uma poética da diversidade**. Trad. E. A. Rocha. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005.

GRACIÁN, Baltasar. **Agudeza y arte de ingenio**. Madrid: Castalia, 1969. (Obras Completas). Disponível em: https://www.google.com.br/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=3&cad=rja&uact=8&ved=0ahUKEwjg8_Sm1J3SAhUDiJAKHRakBjsQFgg0MAI&url=http://www.biblioteca.org.ar/libros/300209.pdf&usg=AFQjCNGIF9j9cFZ34TbmL5C3TRMwT4AnSQ. Acesso em: 19 abr. 2019.

HANSEN, João Adolfo. **A Sátira e o Engenho**. Gregório de Matos e a Bahia do Século XVII. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

HANSEN, João Adolfo. Barroco, neobarroco e outras ruínas. Teresa. **Revista de Literatura Brasileira**. , v.2, 2001, p.10 – 66.

HAUSER, Arnold. **História social de la literatura y del arte**. Zaragoza: Editorial Labor, 1993, v.II.

IRIARTE, Luis Ignacio. Barroco, hermenêutica y modernidad I. **Studia Aurea**, Mar del Plata, p. 71-97, vol.05, 2011a.

IRIARTE, Luis Ignacio. Barroco, Hermenêutica y Modernidad II. **Studia Aurea**, Mar del Plata, p. 99-127, vol.05, 2011b.

LAFAYE, Jacques. A Literatura e a Vida Intelectual na América Colonial. In: BETHELL, Leslie (org.), **América Latina Colonial**. v. II. São Paulo: EDUSP, 1998, p.595-635.

LIMA, Lezama. **La expresión americana**. México: Fondo de Cultura Econômica, 1993.

LIMA, José Lezama. **Confluencias**. Editorial Letras Cubanas, La Habana: 1988, p. 213.

LOPE DE VEGA, Félix. **Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo**. Madrid: Editorial del Cardo, 2003.

MAZÍN, Óscar. Gente de Saber en los Virreinos de Hispanoamérica (Siglos XVI a XVIII). IN: ALTAMIRANO, Carlos (org.), **Historia de los Intelectuales en América Latina**. Buenos Aires: Katz Editores, 2008, p. 53-78.

MEDRANO ARCE, Luis Sáinz de. **Los límites del Barroco literario hispanoamericano**. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Alicante, 2014. Disponível em: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcrf7k1>. Acesso em: 05 set. 2018

MELLO E SOUZA, Laura de. Brasil: Literatura e “Intelectuales” en el Período Colonial. IN: ALTAMIRANO, Carlos (org.), **Historia de los Intelectuales en América Latina**. Katz Editores, 2008, p. 94-118.

MENDOZA, Juan José. Vanguardia, Barroco, antropofagia. **Crítica Cultural**, Santa Catarina, VII, n. 1, p. 23 – 33, Jan/Jun 2012. ISSN 1980-6493. Disponível em: http://portaldeperiodicos.unisul.br/index.php/Critica_Cultural/article/view/947. Acesso em: 20 jun. 2019.

MENEZES, Diatahy Eduardo Bezerra de. **O Brasil como cosmovisão matricial do êthos cultural brasileiro**. In: Universidade Federal do Ceará. *Mesa redonda da 25ª Reunião Brasileira de Antropologia*. Ceará: Editora da UFC, p. 49-77. 2006.

MIGNOLO, Walter. **La idea de América Latina**. Barcelona: Editorial Gedisa, 2007.

MIGNOLO, Walter. **Desobediencia epistêmica**: a opção descolonial e o significado de identidade em política. *Cadernos de Letras UFF*, Rio de Janeiro, nº 34, p. 287-324, 2008.

MONSIVÁIS, Carlos. Prólogo. IN: RAMA, Ángel. **La ciudad letrada**. Santiago: Tajar, 2004.

ORTIZ, Fernando. **Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar**. Barcelona: Editora Ariel, 1973.

PAZ, Octavio. **La llama doble: amor y erotismo**. 1994. España: Seix Barral. Disponível em: <https://www.caja-pdf.es/2014/04/09/la-llama-doble-octavio-paz/preview/page/1/>. Acesso em 4 set. 2018

PAZ, Octavio. **El arco y la lira**. México: FCE, 2013.

PERES, Fernando da Rocha, LA REGINA, Sílvia. **Um código setecentista inédito de Gregório de Matos**. Bahia: EDUFBA, 2000.

POZUELO YVANCOS, José María; ARADRA SÁNCHEZ, Rosa María. **Teoría del cánón y literatura española**. Madrid: Cátedra, 2000. ISBN 978-84-376-1786-2.

PRATT, Mary Louise. **Ojos Imperiales**. Buenos Aires: FCE, 2011.

PROENÇA FILHO, Domício. **Estilos de época na literatura**. São Paulo: Ática, 1989.

QUIJANO, Aníbal,; WALLERSTEIN, Immanuel. **La Americanidad Como Concepto**. UNESCO, Barcelona, v. XLIV, nº134, p.583-592, 1992.

RAMA, Ángel. **Transculturación narrativa en América Latina**. México: Editora Siglo XXI, 1982.

RAMA, Ángel. **La Ciudad Letrada**. Santiago: Tajamar, 2004.

ROSE, Sonia. Hacia un Estudio de las Élités Letradas en el Perú Virreinal: el Caso de la Academia Antártica. In: ALTAMIRANO, Carlos (org.), **Historia de los Intelectuales en América Latina**. Katz Editores, 2008, p. 79-93.

SAER, Juan José. **El concepto de ficción**. Barcelona: Editorial Seix Barral, 1997.

SÁNCHEZ, Luis Alberto. **Un villón criollo**. Revista Iberoamericana, v. II, nº 3, p. 79-86. 1940.

SANTIAGO, Silviano. **Uma literatura nos trópicos**. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2000.

SARDUY, Severo. **El barroco y el neobarroco: en América Latina en su literatura**. Org. César Fernandez Moreno. 4. ed. México: Siglo XXI, 1977. p. 167-184.

SARDUY, Severo. **Barroco**. Lisboa: Editora Vega, 1989.

SILVA, Janice Theodoro da. **América Barroca: temas e variações**. São Paulo: EDUSP – Nova Fronteira, 1992.

SILVA, Luciano Danilo. **Marginalidade literária: um olhar sobre a escrita de dois autores latinoamericanos**. 2008. 121 p. Dissertação (Letras) — Universidade Federal

de Minas Gerais, Minas Gerais. Disponível em: <http://hdl.handle.net/1843/ECAP-7CTFLL>. Acesso em: 02 fev. 2019

SPINA, Segismundo. **A cultura literária medieval**: uma introdução. São Caetano do Sul: Ateliê Editorial, 1997.

VALDEARCOS, Enrique. El arte barroco. **Clio**, v. 34, p. 1-23, 2008. Disponível em: <http://clio.rediris.es>. Acesso em 7 mai. 2018

VALLE Y CAVIEDES, Juan del. **Obra completa**. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1984.

WEISBACH, Werner. **El barroco, arte de la contrarreforma**. Madrid: Editora Espasa-Calpe, 1948.

WÖLFFLIN, Heinrich. **Renacimiento y barroco**. Madrid: Ediciones Paidós, 1986.

TRIVIÑOS ARANEDA, Gilberto. Los relatos colombinos. **Ideologies and Literature**, v. 03, n. 01, p. 85, 1989.

TYNIANOV, Iuri. Da evolução literária. In: TOLEDO, Dionísio (org.). **Teoria da literatura**: formalistas russos. Porto Alegre: Globo, 1978. p.105-118.

ZAFFERANO, Daniel Sebastián. Juan del Valle y Caviedes y la Ciudad Escrituraria: Posibles Causas de una Marginación. **Hologramática**, Buenos Aires, v. II, nº 21, p. 175-203. jun./nov. 2014. Disponível em: http://www.cienciared.com.ar/ra/usr/3/1569/holo21_vii_p175_203.pdf. Acesso em: 15 jun. 2018.

ZANETTI, Susana. Perfiles del Letrado Hispanoamericano del Siglo XVII. In: UNIVERSIDAD DE NAVARRA. **Actas del III Congreso de la Asociación Siglo de Oro**. Toulouse: Studia Aurea, 1993. I, p. 215 – 224. Disponível em: https://cvc.cervantes.es/literatura/aiso/pdf/03/aiso_3_1_020.pdf. Acesso em: 15 jun. 2018.