

SOBRE AS IMAGENS DO BARROCO EM *UM BICHO DA TERRA*¹

Viviane Vasconcelos²

No romance *Um Bicho da Terra*, a escritora portuguesa Agustina Bessa-Luís recria a trajetória de Uriel da Costa ou Gabriel da Costa, personagem importante do século XVII português. Dentro da narrativa formam-se inúmeras outras, levando o leitor a percorrer um caminho de instabilidade. A fragilidade da história é exposta ainda no início do primeiro capítulo na afirmação: “O Porto, no século XVII, eu não sei como era”. A imagem de Uriel da Costa que vem a se desenvolver ao longo da obra é marcada pela fugacidade, pela mobilidade e pela busca. Este artigo propõe como a narrativa pode ser lida a partir de imagens do século XVII, a começar pelo quadro *Filósofo em Meditação*, pintado por Rembrandt, em 1632, e estampado na capa do romance de Bessa-Luís, e como essas imagens representam um olhar repleto de elementos característicos do período.

Palavras-chave: Barroco, pintura, história.

ON THE IMAGES OF THE BAROQUE IN *UM BICHO DA TERRA*

In the novel "Um Bicho da Terra", the Portuguese writer Agustina Bessa-Luís recreates the trajectory of Uriel da Costa or Gabriel da Costa, important character of Portuguese seventeenth-century scenario. Within the narrative many others are created, taking the reader on a journey of instability. The fragility of the story is exposed early on in the first chapter in the statement: "The Port, in the seventeenth century, I do not know how it was." The image of Uriel da Costa, who developed itself throughout the book is marked by transience, mobility and the search. This article considers how the narrative can be read from photos of the seventeenth century, beginning with the painting "Philosopher in Meditation", painted by Rembrandt, in 1632, and printed on the cover of the novel by Bessa-Luis, and how these images represent a look full of elements, characteristic of the period.

Key words: Baroque, painting, history

(...) sottratto il caglio
del cuore alle parole, senza trarne
versi, piuttosto il mondo, spento abbaglio,
detto com'è, solo carcasse e carne.
Non i versi - Gabriele Frasca

¹ O artigo é resultado parcial da pesquisa desenvolvida por mim há pouco mais de quatro meses e orientada pela professora Dra. Dalva Calvão, com o apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro (FAPERJ), que tem como um dos objetivos analisar as tensões que sustentaram a produção estética barroca em sua relação com as tensões políticas, sociais, filosóficas e religiosas do século XVII.

² Universidade Federal Fluminense. E-mail.: vvasconcelos@gmail.com

1 - INTRODUÇÃO

Parece-me inevitável começar uma análise de *Um Bicho da Terra* pelo título. Penso que, além do verso camonianiano imortalizado na estância 106 do primeiro Canto de *Os Lusíadas*: “No mar tanta tormenta, e tanto dano,/ Tantas vezes a morte apercebida! /Na terra tanta guerra, tanto engano,/ Tanta necessidade avorrecida!/Onde pode acolher-se um fraco humano,/Onde terá segura a curta vida,/Que não se arme e se indigne o Céu sereno/Contra um bicho da terra tão pequeno”, é possível citar, sem nenhuma disparidade, o final do poema *O homem; as viagens*, de Carlos Drummond de Andrade (1978): “o homem/descobrimo em suas próprias inexploradas entranhas/a perene, insuspeitada alegria de con-viver”.

O livro escrito por Agustina Bessa-Luís, em 1984, sob a forma de um romance biográfico, não tem a pretensão de reconstituir a vida do portuense Gabriel (Uriel) da Costa, nascido por volta de 1583, embora tenha a preocupação em não alterar certos acontecimentos, quer sejam nomes, quer sejam registros. No espólio documental sobre a vida da personagem, pesquisadores encontram algumas lacunas na tentativa de compreender as razões pelas quais após a morte do seu pai, Bento da Costa Brandão, a família resolve morar em Amsterdã. Se o motivo teria sido perseguição religiosa ou instabilidade financeira, é exatamente na incerteza factual que se estabelece a escrita agustiniana construindo um Gabriel-Uriel sob uma imagem pluralizada e conflituosa, repartido em dois polos, “o bicho da terra” e “o homem/descobrimo” descritos em Camões e Drummond, a começar pela sua própria fé.

Filho de pais cristãos-novos, o marrano Gabriel da Costa matriculou-se em 1600 na Universidade de Coimbra, decidido a estudar Direito Canônico como também a levar adiante a vontade de seu pai em seguir a vida eclesiástica. Afetado por seus primeiros questionamentos sobre o cristianismo, principalmente pelas explicações acerca da salvação da alma e dos dogmas que ofereciam respostas ao propósito da vida, Gabriel decide abandonar as convicções que tinha enquanto cristão. Passa a se chamar Uriel depois de se converter ao judaísmo e retorna à atitude teológica após um período em que centrou-se numa posição racional em relação à vida. Sob a perspectiva histórica, temos a figura de um pensador judaico-português que, após sua mudança para a Holanda, deduz que a lei judaica era mais simples de ser compreendida, pois contempla leis e castigos temporais, sem condenações levadas para a eternidade.

Teve uma trágica vida por preconizar a lei da Natureza contra o fanatismo religioso. Escreve uma obra autobiográfica *Exemplar Humanae Vitae* (Espelho da Vida Humana), originalmente em latim. Pouco a pouco, afasta-se do judaísmo, entrando em conflito com os Rabinos. Em 1618 é excomungado em Hamburgo. A certa altura regressa a Amsterdã, onde é julgado pelas três congregações luso-judaicas. Em 1640 suicida.

Nos primeiros parágrafos desse trabalho estaria contada resumidamente a história de Gabriel (Uriel) da Costa. No entanto, a escritora Agustina Bessa-Luís opta por criar uma problematização no que tange à formação da individualidade de Gabriel-Uriel. Um homem de reflexões constantes se forma por meio da investigação de questões relevantes ao tempo barroco e à sua trajetória. A leitura do texto de Bessa-Luís que se segue, pode ser delineada sob as representações que o próprio barroco produziu, seja pela imagem do homem e de sua busca, refletida na reconstituição/criação de Uriel, seja pelo conflito de imagens da doutrina cristã e do pensamento racional resultante da contrar-reforma e percebido em algumas pinturas. Portugal e Holanda, Cristianismo e Judaísmo, fé e razão, vida e morte, estão relacionados na tessitura de *Um Bicho da Terra* e postos justamente em oposição a auxiliar na composição da biografia de Uriel da Costa.

2 - DA IMAGEM DO HOMEM

“O Porto, no século XVII, eu não sei como era” (BESSA LUÍS, 2005, p.13). A afirmação feita no início do primeiro capítulo sugere uma modificação da história canônica, tal como conhecemos. A reescrita do passado de Gabriel da Costa oferece uma abertura para que acontecimentos repletos de referencialidade sejam expostos na sua fragilidade.

O historiador espanhol José Antonio Maravall, em *A cultura do barroco* (1997), traz uma reflexão profunda sobre o conceito em foco em relação à convivência do homem com a visão do mundo que se estabelecia. O historiador afirma que a percepção de mundo que se instaurou nos Seiscentos era uma visão profunda de desconforto e crise. A vida já não acontecia de forma circular e linear. Tudo era labiríntico, sinuoso e esta visão implicava vida sem certezas, em que as verdades foram sendo destruídas dando lugar à ideia de acaso. É importante, pois, ressaltar que nesse mundo, tão fortemente marcado pela instabilidade, o homem configura-se como condutor de suas decisões.

Retomemos a (re)construção de Gabriel (Uriel) pelas linhas de *Um Bicho da Terra*. Sob a imagem do homem, o que notamos é a profunda reflexão das verdades absolutas de um homem que busca, por meio da sua inquietude, ser e viver de si próprio, conforme demonstra a passagem do romance a seguir:

Na verdade, ele nunca fora exemplarmente um cristão, e muito menos um judeu converso. O quarto das meditações do seu tempo de aluno no Colégio das Artes, tinha nas paredes os seus gritos convulsivos face a uma época de baixa superstição e de fé pueril e amedrontada. As dúvidas que o atormentavam eram muito inferiores ao desejo de situar o homem na sua verdadeira dignidade. p. 132

Em *O ladrão Cristalino* (1997), Ana Hatherly reuniu textos da sua importante e longa pesquisa relativos às manifestações fundamentais do imaginário barroco português. A escritora afirma que, na Idade Barroca, o homem percebe-se na sua relação com o tempo de duas maneiras, a saber, desacreditando na vida terrena e esperando por uma outra, e festejando o seu passar, a sua efemeridade. Segundo Hatherly, nas duas atitudes do homem com o tempo, nota-se uma dupla posição: apegado à vida, ela a festeja; temendo-a, ele a preserva como um caminho que o conduzirá à eternidade da alma. Ainda sobre o tempo no barroco escreverá Hatherly:

É de facto sobre o presente, devidamente enquadrado pelo passado e pelo futuro, que no contexto barroco a pressão do Poder vai exercer-se com particular perspicácia, ilustrando o que bem mais tarde Henri Bergson, na esteira do pensamento antigo, confirma ao dizer que “quanto mais nos habituamos a pensar e a perceber todas as coisas sub specie durationis, mais mergulhamos na duração do real. (HATHERLY, 1997, p.93)

A ausência de precisão em torno da figura de Uriel permite o cruzamento entre o ficcional e o biográfico. Recortaremos, diante da brevidade da análise, algumas passagens da trajetória da personagem em *Um Bicho da Terra*. Falar sobre o homem entre o passado cristão e a afirmação da identidade judaica já seria um reflexo da imagem desequilibrada (e aqui entende-se o termo enquanto desarmonia, inconstante, variável) do homem barroco. Por isso, o ponto de partida será o intenso exame de si mesmo - do qual temos conhecimento por meio da narrativa. As fontes com as quais Agustina Bessa-Luís

trabalha, Mayer Kayserling e Artur de Magalhães Basto, por exemplo, descrevem Gabriel com uma linearidade que se esvai na construção ficcional de uma personagem em formação, deslocada, fundamentada na experiência mais conflituosa:

A verdade não precisa de sinais; basta possuir a ideia para suprimir a dúvida. Ora eu, não possuindo a essência objectiva, por tanto tenho incertezas. Tenho que viver assim, como uma doença incurável e discreta. Mas vivo mal. Meu Deus! (BESSA-LUÍS, 2005, p.56)

Ao afastar-se o judaísmo, Gabriel (Uriel) chega à conclusão de que a verdade sobre si e o mundo não está em nenhum plano dogmático, em nenhum deus, mas na natureza.

Gabriel (Uriel), judeu heterodoxo, é frequentemente comparado ao filósofo Baruch de Espinoza, um dos maiores racionalistas dos Seiscentos e descendente de uma família judaica portuguesa: "Para Uriel da Costa, como para Baruch Espinoza, o judeu tinha que ser uma tragédia privilegiada, a da dispersão como criação (BESSA-LUÍS, 2005, p.306).

Para Espinoza (1983), só Deus é causa livre, à medida que algo só existe pela necessidade de sua natureza e determina-se a si. A liberdade divina é a liberdade de ser causa de si. O filósofo descreve que por meio da potência do entendimento, superando a flutuação dos afetos, é possível ser conduzido ao afeto mais constante. A liberdade retorna ao poder da mente sobre os afetos, consistente em conhecê-los, em separá-los das causas exteriores, em superar o que entendemos de maneira confusa; em conhecer a multiplicidade das causas afetivas que se referem a Deus, em ordená-los e concatená-los.

O percurso de Gabriel-Uriel revela a busca contínua por uma verdade libertadora intermediada diretamente pelo seu próprio esforço, sem a interpretação dos homens sobre o mundo e por meio da negação de que a alma imortal se sobreporia à razão:

A alma era uma iguaria rara que o homem introduzia na sua pele para se proclamar eterno. E se não era eterno? Se morria, como uma folha de castanheiro sobre um lago, primeiro girando como um barco desgovernado, depois apodrecendo e indo juntar-se ao limo da profundidade? Então, tantas vigílias gastas em vão, tantos pavores mal empregados. Deus não queria para nada a alma dos homens, bastava uma

razão compassiva, multiplicada pelas ocasiões que a natureza proporcionava. Uma razão fina como um cabelo onde o pé do homem pousasse solidamente, sem medo algum, como se ele fosse assente no eixo da terra. A razão e a Natureza – seria que alguma vez se entendiam nesse espaço único e simultâneo onde jorravam o bem e o mal? (BESSA-LUÍS, 2005, p.132)

3 – DAS REPRESENTAÇÕES DO IMAGINÁRIO



Figura 1 - Bento Coelho da Silveira – Anúncio (1655)



Figura 2 - Josefa de Óbidos - Visão de São João da Cruz (1673)

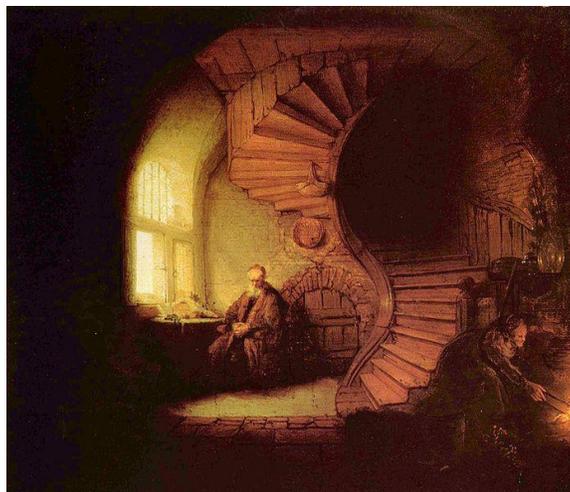


Figura 3 – Rembrandt - *Filósofo em Meditação* (1632)



Figura 4 – Vermeer - *Moça com copo de vinho* (1659)

O contexto social, político e a própria formação de uma identidade bipartida de Gabriel-Uriel parecem reunir elementos importantes de investigação dos Seiscentos. Maravall, em outros momentos de sua análise, descreve-nos imagens não só do homem, como também do mundo, desenvolvidas no barroco. Tais imagens do mundo como *labirinto* e como *estalagem*, por exemplo, traduzem as consequências de uma crise instalada no século XVII. Exatamente sobre essa consciência de crise religiosa e social, aponta-nos a personagem Gabriel (Uriel) inúmeros indícios por meio de digressões essenciais fortemente vinculadas ao contexto histórico em que foram produzidas.

A partir da ideia de crise do homem do período, desenvolvida, minuciosamente, na narrativa, podemos observar algumas imagens que estão não só profundamente ligadas

ao romance, como também exemplificam, enquanto manifestações artísticas, uma visão conflituosa do século.

Ao descrever Gabriel-Uriel, o narrador se utiliza da comparação a obras de pintores da época, revelando que, por muitas vezes, a pintura reflete o tempo e, mais ainda, as próprias dúvidas da personagem simbolizadas nos quadros:

Noutra cadeira sentava-se Gabriel, separado pela mesa onde um jarrinho de porcelana branca deixava supor um vinho doce e com uma ligeira espuma que crepitava na superfície. Alheio aos mimos dos namorados, Gabriel estava pensativo o punho de cambraia saía da manga do gibão verde, e havia um reflexo de vidro no pano inglês. O que acabo de descrever é um quadro de Vermeer, *A jovem do copo de vinho*, também chamado *A coquette*. O que mais me intriga nesse quadro é o homem sentado na obscuridade e que não é identificável.(...) Pessoalmente é um personagem estéril, que privilegia aristocraticamente a autenticidade dos outros, que está ao serviço de um Deus ausente e que é, por assim dizer, o seu cenarista. Não cria, produz a história. Penso que essa figura se adapta a Gabriel da Costa. (BESSA-LUÍS, 2005, p.37)

As características atribuídas a Uriel - “sentado na obscuridade”, o não “identificável”, o “produtor de história” – a partir da observação da figura pintada pelo holandês Vermeer, fazem com que seja reforçada a ideia de deslocamento para compor a sua identidade. A descrição dos quadros adapta-se à vida da personagem, inserida no seu íntimo e na sua forma de atuação. Sobre o quadro de Rembrandt, que aparece na capa do romance, diz o narrador:

A vida de Uriel não ocupa o centro da perspectiva; é a escada, com a sua revolução perdida na altura, que se manifesta uma coisa intencional. Uriel está à parte, munido da disposição de espírito necessária para penetrar no mundo desconhecido, perante o qual todas as maneiras de pensar e todos os conhecimentos já declarados não servem de ajuda. (BESSA-LUÍS, 2005, p.282-284)

Tanto em Vermeer quanto em Rembrandt, em termos de processo de composição, podemos observar elementos típicos da pintura barroca. Mas, a escolha dos dois artistas holandeses se mistura com a própria ficcionalização da vida de Uriel da Costa. Os

homens, de Vermeer e de Rembrandt, são realçados por uma luz que destaca e aprofunda a expressão trazendo uma captura exata de emoções/estados. A famosa técnica do claro-escuro exerce um papel decisivo na caracterização das emoções vivenciadas no quadro: o homem solitário e pensativo ocupa um espaço que não é central, mas é iluminado pelas luzes que vêm da janela. A luz e a sombra sugerem a mesma intensidade reflexiva da vida de Uriel, tão bem expressa na comparação realizada no romance. Na península ibérica, sobretudo em Portugal, encontramos, por exemplo, representados na produção de Josefa D'Óbidos e de Bento Coelho da Silveira, variados temas de cunho cristão por meio da reprodução de passagens da bíblia ou de ações que refletem os dogmas da igreja. Podemos pensar, fora as associações evidentes, que é na Holanda que Uriel passa por profundos questionamentos religiosos e é castigado pela inquisição. Portugal e Holanda aparecem enquanto espaços divergentes que atuam na formação da identidade da personagem, espaços cujo pensamento da sociedade da época são representados nos quadros do período. Em *Exemplar Humanae Vitae*, Uriel escreve:

Pelo que respeita a religião, padeci na minha vida cousas inacreditáveis. Fui criado, segundo o costume daquele reino, na religião católica, e sendo já rapaz feito, com grande temor da condenação eterna, desejava observar pontualmente todos os preceitos religiosos. Aplicava-me á leitura do Evangelho e de outras obras espirituais, percorria as Sumas dos confesores, e quanto mais me entregava a estes estudos, maiores dificuldades se me alevantavam. Acabei por cair em inextricáveis enleios, em ansiedades e aperturas de coração. Ia-me finando de melancolia e mágoa.

Por fim, sabemos que desse livre-pensador por meio da leitura de *Um Bicho da Terra* restam-nos poucas certezas, assim como foi a própria vida da personagem: “um coração de carne” e “um coração de pedra reuniram-se numa só espécie, sem contradição e sem conforto” (BESSA-LUÍS, 2005, p.314). Acabou por suicidar em 1640, depois de tentar uma reconciliação com a comunidade judaica holandesa. Nas últimas linhas do romance de Agustina, morre Uriel com uma última luz, um feixe de luz direcionado à sua boca e permanece com um riso de ironia. Como então o homem produz a sua história, como diz o narrador? Por faltar-nos uma precisão/exatidão na descrição de Uriel, recorro às palavras de Ana Hatherly que falam da relação do homem com o tempo barroco e

parecem revelar algo acerca da nossa personagem e da ironia que traduz a última imagem que temos de Uriel no romance:

Para o Homem, para o universo em que ele se move, o tempo é sobretudo igual à metamorfose da vida em morte, uma metamorfose que o leva a considerar o Nada de Tudo, pois o tempo transforma tudo no seu contrário. Mas qual é o contrário do Tempo? Se o contrário do Tempo é o não-Tempo, para o crente, o não-Tempo será a eternidade. Para o crente, e sobretudo para o místico, o Nada é este mundo, esta ilusão de real que o tempo transforma em pó, em cinza, em nada. Por isso a morte surge como amiga, como concretização de um desejo porque é a vida para a união com o Absoluto, com o não-Tempo. (HATHERLY, 1997, p.94-95)

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Carlos Drummond de. *As impurezas do branco*. Rio de Janeiro, José Olympio, 4a. ed., 1978.
- BESSA-LUÍS, Agustina. *Um Bicho da Terra*. Lisboa: Guimarães, 2.ed., 2005.
- CAMÕES, Luís Vaz de. *Os Lusíadas*. Porto: Porto Editora, 1979.
- FRASCA, Gabriele. *Non i versi*. In: *Un'altra voce: Antologia di poesia italiana contemporanea*. Organização: Franco Buffoni. Trad. Giulia Lanciani. Milano: Marcos y Marcos, 2003.
- HATHERLY, Ana. *O ladrão cristalino: aspectos do imaginário barroco*. Lisboa: Cosmos, 1997.
- MARAVALL, José António. *A cultura do barroco: análise de uma estrutura histórica*. São Paulo: EDUSP, 1997.
- SPINOZA, Benedictus de. *Ética*. In: *Espinosa*. Tradução e notas da Parte I de Joaquim de Carvalho, tradução das Partes II e III de Joaquim Ferreira Gomes, tradução das Partes IV e V de Antônio Simões. São Paulo: Abril Cultural, 3. ed., 1983. (Coleção Os Pensadores).

Endereços eletrônicos visitados:

http://www.arlindo-correia.com/exemplar_humanae_vitae.html#BIBLIOTHECA.

Acessado em 20 de junho de 2009.

http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/1f/Jan_Vermeer_van_Delft_006.jpg.

Acessado em 27 de julho de 2009.