

**Sensibilidades Barrocas:
itinerários para uma modernidade à italiana**

*Baroque Sensibilities:
itineraries for an italian modernity*

*Sensibilidades Barrocas:
itinerarios por la modernidad italiana*

Gustavo Gabaldo Grama de Barros Silva*
<https://orcid.org/0000-0003-0540-9457>

Resenha do livro: Cecchini, Laura Moure. *Baroquemanía: italian visual culture and the construction of national identity, 1898-1945*. Manchester: Manchester University Press, 2021.

Como citar esta resenha:

Silva, Gustavo Gabaldo Grama de Barros. “Resenha do livro: Baroquemanía: italian visual culture and the construction of national identity, 1898-1945, de Laura Moure Cecchini”. *Locus: Revista de História*. n. 30, n.2 (2024): 329-334.

O que é o Barroco? Como defini-lo em termos históricos ou estéticos? Tratar-se-ia de um estilo pictórico marcado pelo excesso e confinado ao *Seicento* italiano? Um capítulo da História da Arte, com todas suas significativas reverberações entre o Norte e o Sul Global ao longo de três séculos? Ou o Barroco seria uma forma mais ampla de sensibilidade, ambígua e polifônica, de caráter transhistórico e transnacional?

* Doutorando em Ciências Sociais pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). Agradeço a concessão da bolsa de doutorado pela CAPES que torna possível minha dedicação exclusiva à pesquisa e, por consequência, garantiu todas as condições necessárias para a escrita desta resenha. E-mail: gustavograma97@gmail.com.

Ora, há muito se debate seriamente sobre os sentidos do Barroco, seja em oposição a outras “escolas estéticas”, seja enquadrando-o como uma *weltanschauung* propriamente dita. Por exemplo, Henrich Wölfflin (1989, 59), no clássico “Renascença e Barroco”, sugeriu que a forma barroca almeja moldar uma matéria que foge a qualquer tipo de controle, de modo que a “forma é destruída completamente. [e] A massa bruta irrompe”. Já Riegl (2010) defende que a marca por excelência do Barroco é a maneira pela qual explora a contradição entre um espírito nórdico e outro latino, entre sentimento e vontade.

Visão mais ou menos compartilhada por Walter Benjamin, ávido leitor de Riegl. Em uma passagem de “Origem do drama trágico alemão”, Benjamin (2011, 179) assinala que “o Barroco se revela como a soberana antítese do classicismo”. Reação a auto-confiança proclamada pela Renascença, o Barroco possui então uma forte intuição sobre a ausência de liberdade, a imperfeição e o colapso da *physis* clássica. Na perspectiva *benjaminiana*, o caráter problemático da arte, a alegoria e a “plurivalência dos sentidos” surgem como os traços distintivos do Barroco.

Enfim, outras visões poderiam ser elencadas com o mesmo propósito: sugerir a dificuldade de qualquer empreitada envolvida em se aproximar do Barroco. E é justamente este terreno movediço que o livro mais recente de Laura Moure Cecchini (2021b) busca explorar.

Baroquemanía: italian visual culture and the construction of national identity, 1898-1945, publicado em 2021 pela *Manchester University Press*, lida com a questão barroca de uma perspectiva específica: as múltiplas reconfigurações da ideia de Barroco por intelectuais e artistas italianos desde o pós *Risorgimento* até o fim do regime fascista. Neste longo intervalo de 47 anos, Moure Cecchini perscruta os vários sentidos e disputas em torno do Barroco como registro mobilizado e mobilizável por inúmeras construções da identidade nacional italiana – *italianità* – no alvorecer da modernidade.

Bem verdade, este livro é uma etapa de uma agenda de pesquisa mais ampla que vêm sendo desenvolvida pela autora há alguns anos, que trata, sobretudo, de uma aproximação historiográfica, transdisciplinar e transnacional da recepção/circulação da cultura visual italiana e latino-americana ao longo do século XX. Logo, seus artigos *1930: Margherita Sarfatti entre Buenos Aires, Milán y Roma* (2020a); *The Via della Conciliazione (Road of Reconciliation): fascist urbanism and the de-urbanization of the working class in interwar Rome* (2020b); e *Aztec Cubists Between Paris and New York: Diego Rivera, Marius de Zayas, and the reception of Mexican antiquities in the 1910s* (2021a) são variações de um mesmo *motif*: compreender como linguagens estéticas mesclam-se com distintos contextos políticos e produzem novas formas de pensar, produzir e interpretar culturas visuais.

Ainda que restrito ao caso italiano – e todas suas variações regionais – *Baroquemania* dá sequência a esse tema. Aqui, Moure Cecchini lê o Barroco não só como uma linguagem estética ou um evento histórico, mas como um estilo que se constituiu para os italianos como verdadeira cosmovisão, uma capaz de criar significados para as particularidades da nação italiana, compreender seu passado, situar-se diante do presente e entrever seus possíveis destinos futuros. De maneira bastante eloquente, no livro a noção de Barroco serve tanto como objeto historiográfico quanto como categoria heurística, capaz de interpretar processos heterogêneos que atravessaram as primeiras décadas da Itália enquanto Estado-nação moderno.

Ainda que estabeleça um recorte empírico-temporal amplo, a empreitada é válida por uma série de razões. Em primeiro lugar, investigar os destinos históricos do Barroco no espaço geográfico de sua gênese permite entrever como uma herança cultural é vista como memória e articulada enquanto política nacional. Aqui, é interessante observar como o Barroco – um modelo da tradição italiana – concilia-se e embate-se com distintas visões de modernidade para gerar múltiplas apropriações, definições e reneгаções do próprio Barroco.

Em segundo plano, Moure Cecchini constrói um trabalho historiográfico capaz de transitar por distintas fontes e campos do saber. Apesar de o subtítulo sugerir um estudo sobre “cultura visual”, a autora visita não só quadros e esculturas, monumentos e igrejas, mas faz bastante uso de romances, poesias, crítica cultural, periódicos, materiais publicitários e catálogos museológicos. Vale apontar também que o livro faz amplo uso de recursos visuais, de modo que imagens ilustram as principais obras mencionadas e iluminam os argumentos desenvolvidos. Interessantemente, esse movimentar-se constante por todos estes materiais e a profusão de imagens ao longo de *Baroquemania* confere uma tonalidade bastante barroca ao próprio texto.

Por último, o livro preenche, de fato, uma lacuna historiográfica. Apesar da verdadeira “mania barroca” que varreu os círculos intelectuais italianos entre 1898 e 1945, até então não se tinha nenhum estudo sistemático sobre estes debates ao longo do período em questão. Logo, o livro visa superar esse lapso, não de forma exaustiva, mas de maneira bastante significativa.

Portanto, neste influxo de tempos, linguagens estéticas, visões da modernidade, apropriações de tradições e distintas propostas de *italianità*, Cecchini (2021b, 1) evidencia que

reinventando formas barrocas em suas práticas artísticas e arquitetônicas, os italianos confrontaram seus medos sobre o passado e imaginaram um futuro para sua nação (...) [em *Baroquemania*] busco demonstrar que discussões cruciais acerca da relação entre regionalismo e nacionalismo, os laços culturais da Itália com outras nações e o papel do país no nascimento do modernismo foram moldados por debates intensos sobre o Barroco e seus desenvolvimentos na Itália moderna.

Desse modo, debruçar-se sobre o que os italianos entenderam durante décadas por Barroco significa perscrutar o que os herdeiros do *Seicento* pensavam sobre o sentido de sua unificação tardia, sua italianidade e seu acidentado itinerário para o mundo moderno.

Estabelecido o problema de pesquisa, Moure Cecchini elabora uma análise cronológica em seis partes, expondo como o Barroco é reivindicado e renegado, reconfigurado e criticado, por várias frentes e dotado de nuances complexas. No primeiro capítulo, vemos que para os decadentistas do *fin de siècle* como D'Annunzio, por exemplo, o Barroco serviu como expressão de um gosto refinado e aristocrático, contrário às crescentes pulsões modernas – racionalistas, liberais e capitalistas – do Estado italiano pós *Risorgimento*. Neste sentido, o decadentismo acionou a estética barroca como uma “consciência anti-moderna que se rebelou contra os valores utilitários da modernidade e lamentou a destruição acelerada do passado italiano” (Cecchini 2021, 26).

O segundo capítulo volta-se para 1911, precisamente, para as celebrações oficiais do 50º aniversário da proclamação do Reino da Itália, nas quais o Barroco serviu como política de Estado, articulado enquanto símbolo da identidade nacional. Por conseguinte, no ritos institucionais do *Cinquantesenario* a noção de Barroco permitiu solucionar o problema da unidade nacional e sua relação com os regionalismos. Neste sentido, “o estilo adaptou-se bem a variações regionais. O conceito de ‘Barroco italiano’, portanto, conseguiu criar coesão, mas também respeitar diferenças regionais” (Cecchini 2021b, 79).

Também membros do *avant-garde* italiano mobilizaram o Barroco para criar uma espécie de ascendência genealógica de suas experimentações modernistas. Na terceira seção, a autora demonstra como Roberto Longhi – um dos primeiros críticos a apoiar o futurismo – reivindicou largamente o Barroco como antecedente dos futuristas: ambos seriam estilos que buscam uma ruptura com a tradição, preocupados com o movimento e que acionam a criação pura de planos e volumes, linhas e *chiaroscuro*. Mesmo o poeta futurista Emilio Settimelli reconhecia o *Seicento* barroco como um “poderoso inovador, um movimento original e liberador, sendo o primeiro século que foi além das leis estéticas, uma tentativa de [quebrar] todos os limites impostos à poesia” (Cecchini 2021b, 95), impulso bastante similar àquele tentado pelos futuristas no começo do século XX.

No quarto capítulo, observamos que mesmo os adversários do modernismo – como os pintores do *ritorno all'ordine* – igualmente lançaram mão da ideia de Barroco para levar a cabo suas agendas estéticas. De acordo com Cecchini (2021b, 129), o principal objetivo deste *ritorno all'ordine* italiano era “transcender as incertezas do *avant-garde* e estabelecer uma arte italiana revitalizada em um fundamento estável e indiscutível: tradição”. Para críticos como Matteo Marangoni e Giuseppe Raimondi, o Barroco, visto como uma forma de classicismo, deveria servir como parâmetro

tradicional para este movimento; ao passo que, segundo o pintor Giorgio de Chirico, o “*Seicento* [barroco] era um passado vergonhoso, incapaz de se tornar uma tradição, porque não expressava o que ele considerava as principais características da italianidade” (Cecchini 2021b, 129). Dois retornos, duas tradições, dois Barrocos.

A quinta parte de *Baroquemania* explora de quais maneiras um grupo de arquitetos italianos situados no entreguerras articulou a linguagem barroca enquanto recurso importante para se pensar uma nova arquitetura, não uma voltada para o passado – nostálgica e anacrônica – mas que fosse fundamentalmente moderna e italiana. Neste caso, Vincenzo Fasolo, Armando Brasini e Giuseppe Capponi, ainda que por caminhos distintos, “conceberam o Barroco como o ponto de partida para uma modernidade alternativa” (Cecchini 2021b, 190).

Já a última seção explora o sentido do Barroco nas esculturas modernistas de Adolfo Wildt e Lucio Fontana produzidas ao longo do entreguerras. No caso do primeiro, as evocações barrocas implicam um controle rígido – mas nunca total – do artista sobre sua matéria: aqui taticidade, superfícies polidas e permanência conjugam-se para re-materializar a escultura. No segundo, trata-se do exato oposto: Fontana aciona os *motifs* barrocos da espontaneidade, do primitivismo, dos planos enrugados e da auto-contradição para deformar suas peças.

De maneira bastante curiosa, mas significativa, estes dois escultores opostos foram lidos pela chave do Barroco. Para Cecchini (2021b, 225), “Enquanto a recepção de Wildt durante o entreguerras o Barroco significou controle e disciplina, na interpretação das esculturas de Fontana significou anarquia e inquietação”. Novamente este caso indica como essa ideia foi mobilizada a partir de registros antinômicos, podendo significar, de fato, coisas opostas.

Assim, após esta saga barroca o leitor apressado poderia concluir: ora, o Barroco pode significar qualquer coisa. Na verdade, não *qualquer* coisa, mas ele pode – e foi – lido por uma variedade bastante ampla de registros. Como Moure Cecchini demonstrou, para os decadentistas ele significou uma forma de crítica ao *establishment* liberal do pós *Risorgimento*; para o Estado italiano, uma forma de equacionar identidade nacional e regionalismo; para os futuristas, um antecedente do *avant-garde*; para alguns dos pintores do *ritorno all'ordine*, uma tradição a ser atualizada; para certos arquitetos do entreguerras, um caminho para se pensar uma arquitetura moderna e italiana; e para Wildt e Fontana o Barroco significou, respectivamente, controle e anarquia.

Estes, inclusive, são apenas uma parte de todo um arcabouço complexo de sensibilidades barrocas exploradas por *Baroquemania*, cuja discussão pormenorizada está para além dos objetivos de uma resenha e serve como um convite para a leitura do livro. De qualquer forma, a despeito desta polifonia, o Barroco teve um mesmo significado para os intelectuais italianos analisados pela

autora: uma linguagem para se pensar e reivindicar o lugar da Itália no mundo moderno. Em seus próprios termos, “se a modernidade é, em sua definição mais simples, a recusa do clássico (...) reformular o Barroco foi um itinerário privilegiado para se desenvolver uma rota italiana para a modernidade” (Cecchini 2021b, 237).

Em suma, o Barroco para os italianos situados entre o *fin de siècle* e o declínio do regime fascista serviu como mecanismo de crítica e negociação frente os processos de modernização, contando uma história mais ambivalente da modernidade no próprio coração da Europa. Ao fim, *Baroquemania* é também uma chamada para se pensar – a partir de linguagens visuais – os embates contraditórios dos processos de modernização com as tradições estéticas, nacionais e regionais que encontram mundo afora.

Referências bibliográficas:

- Benjamin, Walter. *Origem do drama trágico alemão*. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.
- Cecchini, Laura Moure. “1930: Margherita Sarfatti entre Buenos Aires, Milán y Roma”. *MODOS*, Campinas, 4, n. 1 (2020a): 205–225.
- Cecchini, Laura Moure. “Aztec Cubists Between Paris and New York: Diego Rivera, Marius de Zayas, and the reception of Mexican antiquities in the 1910s”. *Modernism/Modernity*, 28, n. 2 (2021a): 251–286.
- Cecchini, Laura Moure. “The Via della Conciliazione (Road of Reconciliation): fascist urbanism and the de-urbanization of the working class in interwar Rome”. *Selva*, v. 2 (2020b): 188–213.
- Cecchini, Laura Moure. *Baroquemania: italian visual culture and the construction of national identity, 1898–1945*. Manchester: Manchester University Press, 2021b.
- Riegl, Alois. *The origins of Baroque art in Rome*. Los Angeles: Getty Research Institute, 2010.
- Wölfflin, Heinrich. *Renascença e Barroco*. São Paulo: Perspectiva, 1989.

Recebido: 15 de janeiro de 2024

Aprovado: 11 de maio de 2024