

# *A voz de cisnes<sup>152</sup> e o barroco: pensar o homem contemporâneo*

Thomaz Heverton dos Santos Pereira<sup>153</sup>

Universidade Federal da Bahia (UFBA)

## **Resumo**

O presente trabalho discorre sobre a relação inerente entre o Barroco e o homem contemporâneo. A partir dos autores Antonio Vieira e Inês Pedrosa (*A eternidade e o desejo*), observamos que o período barroco está latente nos dias atuais. Pode-se dizer que o homem barroco preanuncia o ser contemporâneo, ou seja, é um protótipo da vida humana atual, quase um arquétipo que se manifesta também na literatura. Além disso, perante os contrários evocados nos textos, vida e morte, céu e inferno, divino e humano, perdão e pecado, compreendemos que não seja algo exclusivo daquele momento artístico, no Seiscentos, mas atravessa os tempos e alcança sentimento controverso inerente à alma e ideia de todos os homens. Há vários vestígios barrocos na literatura contemporânea, como, por exemplo, citações, repetições, uma mistura de diversos textos em um só. Isto posto, portanto, fica evidente na literatura a voz dos cisnes, Vieira e Pedrosa, aproximações e distanciamentos desse homem hodierno.

## **Palavras-chave**

Barroco. Contemporaneidade. Literatura.

---

<sup>152</sup> O título de *A voz do cisne* foi retirado do texto, selecionado por Besselaar (2002) no livro *Antonio Vieira: Profecia e polêmica, Opinião contrária à ressurreição de D. João IV* de um Anônimo que, em crítica o sacerdote lusitano, denominando-o inicialmente de voz do “cisne dos nossos tempos”, para assim, tecer uma hermenêutica de contravenção à leitura efetuada por Vieira do livro do sapateiro de Trancoso, Gonçaloannes, o Bandarra.

<sup>153</sup> Professor do Ensino Básico da Rede Pública de Ensino na Bahia, Doutorando em Literatura e Cultura.

## **Introspecções**

O mundo contemporâneo, diverso do mundo clássico, sugere obviedade. Assim, indaga-se: que relação pode haver entre o universo cultural e literário da contemporaneidade e a literatura seiscentista? Diante do conceito contemporâneo de pós-verdade, iniciado, talvez, com a modernidade heteronímica de Pessoa, a liquidez de Bauman, o surrealismo freudiano, desembocando no desarquivo derridiano, na estrutura de esfacelamento subjetivo e escritural, é possível encontrarmos resquícios, vestígios de um pensamento humano barroco? De imediato, supõe-se que não há, dado que são tempos diferentes, distantes, sem qualquer comunicação e entrelaçamento aparente. No entanto, quando se analisa o indivíduo contemporâneo, que é múltiplo, fragmentado, escritural, infere-se um *approach* do ser barroco e vive na relação entre a dissociação e o anacronismo.

Para ensejar vida às almas dos poucos leitores que há a respeito do movimento artístico do barroco e dialogar entre aquele tempo e nossa contemporaneidade, apresenta-se, neste ensaio, o imperador da Língua Portuguesa, alcunha ofertada por Fernando Pessoa a Antonio Vieira, padre jesuíta e escritor que registra a força da literatura barroca no Seiscentos, em meio à oratória, cujo engenho e veemência discursivos também se fazem presentes na nossa literatura, e mais adiante a escritora contemporânea Inês Pedrosa. Tais escritores não foram eleitos porque eram os únicos ícones para descrição neste *corpus*, mas amostras prediletas de um conteúdo singular.

Se nos depararmos com os livros didáticos escolares, por exemplo, os períodos literários seiscentistas são construídos entre dois autores basicamente: Gregório de Matos Guerra e Antonio Vieira. Sobre este, exploram-se alguns sermões: o da “Sexagésima” (1655), das “Armas contra Holanda” (1640), do “Bom ladrão” (1662), além de algumas características elogiosas e o enquadramento ao conceptismo. Trata-se tão somente de um enviesamento ideológico. Para além disso, é sabido que as contribuições dos autores barrocos ultrapassam as poucas linhas que lhes dedicam os livros didáticos para formação de futuros leitores da cultura literária no Brasil. São, por isso, autores que carecem de releituras constantemente. Sendo assim, pretende-se concentrar na temática de pensar no homem contemporâneo a partir do barroco.

O barroco transcende as eras, os períodos e, quiçá, reinstala-se como modelo de arte e de pensamento, como se é possível redesenhar na contemporaneidade.

O indivíduo barroco é uma figura da atualidade, um arquétipo, embora se pense em anacronismo qualquer influência, ou nomeação neobarroca. Segundo Deleuze “o traço do barroco é a dobra que vai ao infinito” (2012, p. 13); desse vocábulo, “infinito”, leia-se contemporaneidade. Conforme Alves,

A contemporaneidade apresenta como traço de época a repetição, investindo-se de um caráter citacionista que traz à cena temas e procedimentos estéticos que estiveram em voga no passado, entre os quais, há uma notória recuperação das díades barrocas – limite e excesso, pormenor e fragmento, instabilidade e metamorfose, desordem e caos, nós e labirinto, complexidade e dissipação, obscuridade e nada, distorção e perversão (ALVES, 2000, p. 87).

O barroco imprime uma pedagogia de citação, ora vista na apropriação de discursos de outros autores, imiscuídos nos textos, ora apresentada na reinterpretação dos textos de filósofos gregos e teólogos medievalizantes. O pontapé textual para as intertextualidades ou concatenações de ideias entre diferentes autores já se estabelecia na fase barroca. Nessa época, verificar-se-ia um grau maior de incertezas, de sugestões, da ruptura de conceitos artísticos, do desenho, que alcança a forma e o conteúdo. Não se poderia esquecer, no entanto, de que o barroco literário absorveria a (des)construção do belo desde o momento em que se introduzem as distorções, aquelas que tendem à caricatura, ou anamorfozes. Ainda assim, impregnar-se-iam de flutuações, induzindo o uso da palavra, a saber, por meio do conceptismo e/ou do cultismo. Anexe-se também a figura em forma de espiral, o estranhamento verbal que se distende na prosa, na poesia da época, e, mormente, nas composições do padre Antonio Vieira. Diante de tamanha expressividade da literatura barroca, deduz-se que *o sujeito barroco é um ser palimpsesto e o barroco, portanto, é o protótipo do homem contemporâneo. Em sintonia, é possível afirmar que a obra barroca vieirana é uma obra em movimento, ou uma obra de possibilidades.*

O primeiro desencadeamento revela-se a partir do conceito do Barroco. De uma pérola irregular, canta-se a (ir)regularidade desse movimento, pontuando-o estaticamente. Ao desembaraçá-lo, insere-se o Barroco como arte pictórica, escultórica, arquitetônica, de modo que a sua aproximação com a literatura nos parece algo distante e imprópria. Carpeaux (2012) já assinalou isso ao afirmar que “as comparações entre as artes plásticas e a literatura são enganosas; quando, por exemplo, as definições da arte clássica e da arte barroca, dadas por Wolfflin foram aplicadas à crítica literária, nasceram equívocos. Assim, não foi possível definir o Barroco” (CARPEAUX, 2012, p. 25). Consequentemente, defini-lo haveria de ser danoso, porque limitaria tal movimento

e o faria parte de um momento estático delimitado pela historiografia literária, o que não é aceitável. Ademais, apesar dos equívocos, como bem sinalizou o crítico, há um elemento comum, que tende à aproximação entre tais artes, a saber: uma historiografia literária variada nos diversos países europeus com o estilo em voga tão parecido. O estudioso ainda destaca, para isso, a antítese, elemento comum, a qual, embora presente nas obras de pintores, escultores, arquitetos, dá ênfase à “vontade estilística”<sup>154</sup> no campo literário.

No intuito de ampliar a discussão, revisitemos Chiampi (1998), pois ela evidencia a legibilidade estética e a legitimação histórica ao analisar autores neobarrocos como: Lezama, Carpentier, Severo Sarduy, entre tantos outros. Neles há uma reapropriação da dualidade plástica barroca, o que atesta a legibilidade estética e uma legitimação histórica ao “repensar o barroco na perspectiva de uma arqueologia do nosso ‘moderno’: uma origem, um salto para o incompleto e inacabado, que permite reinterpretar a experiência latino-americana como uma modernidade dissonante” (CHIAMPI, 1998, p. 4). O barroco manifesta-se, por sua vez, como arqueologia, genealogia humana, porque pode conter em si o que permeia a realidade de todos os viventes, a saber: os contrários. A sociedade vive e se movimenta em meio ao contraditório, à dialética grega, à filosofia heraclitiana, e isso proporciona uma perspectiva não muito distante da que se vivencia nos momentos hodiernos: o homem inconstante, instável, caosmótico, labiríntico, complexo, excessivo, repetitivo, simulacro e dissimulado. Tudo isso reúne-se no indivíduo barroco e alcança o mundo recente, o que provoca uma ebulição e desemboca no denominado princípio do fusionismo.

Nesse ponto, vale destacar a relevância de se estudar o barroco, não só como elemento de estética, mas também sob o prisma cultural, haja vista ser este, segundo Coutinho (2004), gerador da literatura brasileira. É possível dizer, portanto, que o barroco compreende três vertentes significativas ao seu delineamento enquanto forma de expressão e substância: estilo, discurso e cultura. Tais expressões encontram-se marcadas na obra de Padre Antonio Vieira, embora se saiba que a abordagem sobre este autor beira ao lugar comum nos estudos contemporâneos. Indaga-se, como, nos dias atuais, é possível *fecit fructum centuplum*<sup>155</sup>?

<sup>154</sup> A capacidade, o material e a finalidade da obra (imposta pelo meio social) são meras condições da realização, fatores, por assim dizer, negativos, que modificam o projeto mental do artista sem o determinar completamente (CARPEAUX, 2012, p. 27).

<sup>155</sup> Dá fruto a cem por um.

Para Araujo (1999), Antonio Vieira é o “fora da ordem”, “de natureza dispersa”, que se move ora para os discursos dogmatizantes, ora para momentos de angústia e autopiedade. Desse modo, pode-se dizer que Vieira, mentor da tecelagem parenética, manifesta no discurso próprio o de outros ou outrem, para legitimar o palavrório e recompor as partes dele deixadas nas multifaces que tanto assume na sociedade portuguesa áulica, como se encontraria nas atuações como missionário nas colônias através dos sermões, cartas e escritos proféticos. O *eu clivado* vieirano e de humanidade torna-se inteiriço ao reunirmos as partes desse autor nos compêndios escritos. Antonio Vieira preocupa-se com as questões de ordem econômica, ao visualizar nas Companhias do Comércio, para Portugal, uma forma de obtenção de riquezas; quanto às de ordem espiritual, pensando no engrandecimento da nação lusitana como Quinto Império, conforme deseja nos escriturários proféticos.

Pode-se, inclusive, dizer que tem o escritor e orador Vieira “todos os sonhos do mundo”<sup>156</sup>, inclusive o de ver Portugal como Quinto Império do Mundo. Podem-se verificar, *en passant*, escrito por Azevedo (2008) em seu livro *História de Antonio Vieira*, seis longos aspectos a respeito da vida desse escritor: religioso, político, missionário, vidente, revoltado e vencido. Como religioso (1608 – 1640), destacam-se suas experiências religiosas pessoais e com a Companhia de Jesus, estudando teologia em Recife, tornando-se sacerdote em prol dos ideais contrarreformistas, embora tenha sido também interpelado contrariamente pelo Santo Ofício a respeito de alguns escritos visionários. O exercício político na corte portuguesa foi essencial na vida de Vieira e mostrou o quanto “D. João IV caminhou sempre de braço com ele e com a rainha, e que nenhuma resolução grave sem o voto de ambos empreendeu” (PALACIN, 1998, p.15), e isso prolongou a vida do escritor no momento em que este fora aprisionado em Portugal pelos Inquisidores.

É interessante frisar, também, as ideias do lusitano concernentes à economia da metrópole ao propor sobre a Companhia do Comércio trocar embarcações vulneráveis para as naus maiores e com artilharia, a fim de enfrentar as guerras com Espanha e Holanda<sup>157</sup>. Frente à posição missionária, Vieira vivenciaria momentos conflituosos ao defender os indígenas dos colonos, quando estes intencionavam manter

<sup>156</sup> Trecho retirado do poema *Tabacaria* de Álvaro de Campos.

<sup>157</sup> Certamente Vieira não deve ter observado alguns autores da literatura econômica em sua época, a exemplo de Sir Dudley North (1641 – 1691), cuja ideia admitia o empobrecimento de uma nação por causa de guerras, porque ela evitaria de exportar dinheiro no livre comércio e tornar-se rica, para suprir as necessidades da luta armada.

os “aborígenes” sob jugo da escravidão. Isso é aparentemente contraditório, porque Vieira manifesta a defesa da escravidão negra, dizendo que aos pretos estava ofertada a condição de bem-estar celestial e que aos olhos do Senhor haveria bem-aventurança e os que, africanos negros, servissem aos seus senhores com empenho e obediência de maneira que o jesuíta

prega em clima hostil ou suspeito, tendo que convencer os seus ouvintes (D. João IV, os nobres, os teólogos, os letrados de Coimbra, o Santo Ofício) da ortodoxia e da licitude de um empreendimento a ser financiado em boa parte por banqueiros e mercadores de extração cristã-nova. O que resultou, em termos de retórica barroca, foi uma singular simbiose de alegoria bíblico-cristã e pensamento mercantil, que serpeia no estranho *Sermão de São Roque* pregado na Capela Real, em 1644, por ocasião do primeiro aniversário do príncipe D. Afonso (BOSI, 1992, p. 212).

Endossa Araujo (1999) uma “rasura ideológica de Vieira”. Seu discurso para com os negros não tinha a mesma preocupação social e nem a mesma carga humanitária que na defesa de direitos de povos indígenas. Aos cativos africanos, o jesuíta destinava uma pregação com promessas de gozo das delícias celestiais como recompensa pela virtude da mansidão diante do trabalho cativo. Ganhar a liberdade no céu era a recompensa da qual deveria se orgulhar o povo da África escolhido para viver a escravização como rito de purgação. Direito do negro é, portanto, o de servir ao seu senhor, confundindo-se os vocábulos entre o dono do escravo e Cristo, o Salvador.

É possível verificar, no desenvolvimento discursivo de Antonio Vieira, engenho e perspicácia. Há um jogo no discurso, no raciocínio, nas ideias. A arte de Vieira, neste caso, se manifesta na desconstrução de expressões, de palavras, de sons, reverberando em uma nova significação e, conseqüentemente, reinterpretações. Tal possibilidade reitera uma das finalidades da obra clássica: a releitura de uma leitura. Em verdade, “toda releitura de um clássico é uma leitura de descoberta como a primeira” (CALVINO, 2007, p. 11), ou seja, reler é um ato de descortinamentos, revelações tão novas como se fizessem parte da primeira leitura. E em uma circularidade suspeita-se que a primeira leitura é uma releitura. Isto é, tudo que advém de um texto clássico é novidade. Com efeito, o texto literário clássico consegue engendrar o saber ao sabor, possibilitando ao leitor uma formação humana, identitária e cultural.

Tal saber se desdobra nos textos barrocos e de Antonio Vieira, com suas indumentárias políticas, eróticas, religiosas, históricas. Isso proporciona indubitavelmente uma aproximação com o conhecimento da época, que não dista muito da nossa era, por apresentarmos, quiçá, os mesmos temas, embora sob novas

perspectivas ideológicas de leitura e compreensão. Como não se lembrar, por exemplo, do jogo vocabular que Vieira trava com as palavras furto e fruto, quando enuncia que “faltavam-lhe poucas letras a Adão para ladrão, e ao fruto, para o furto, não lhe faltava nenhuma” (VIEIRA, [1662], 1959, p. 67), no sermão do “Bom Ladrão”, o qual paradoxalmente enuncia a mensagem pelo título, tecendo aparentemente uma cartilha de como furtar, contrapõe-se ao comportamento furtivo ao estabelecer diretrizes éticas pelo contraditório, pela dialética, enfrentando as mazelas da humanidade, tão vívidas e próximas do discurso do mundo de hoje.

Assim, supõe-se que a literatura vieirana expõe as situações do cotidiano, que, por sua vez, escancaram os conflitos existenciais do homem do século XVII, os quais, ratificando, refletem-se no do século XXI. Hodiernamente o desejo e o proibido estão coadunados e representam esse emaranhado humano de fazer/não fazer, de luto/melancolia, de religiosidade/pecaminosidade, de prazer/castração, de ordem/desordem, de instabilidade/estabilidade, enfim, de caos/cosmo. Tudo se define com efervescência no Seiscentos. Isso se confirma na literatura neste momento denominada de “neobarroca”, assim como na camuflagem humana e na formação do homem (pós)moderno ou contemporâneo.

É interessante salientar que a literatura barroca portuguesa se ramifica por meio de Vieira, e aparece, na contemporaneidade literária, em meio a variadas obras e escritores, dialogando, como, por exemplo, com Inês Pedrosa. No livro *A eternidade e o desejo*, v. g., a autora insere em sua narrativa trechos de sermões do padre, nos quais há relação com a matéria da eternidade e do desejo. Traços do barroco são inseridos na escrita contemporânea, moldurando uma colcha de retalhos, um mosaico, ora barroca, ora hodierna. A autora lista os sermões e avisa que trechos serão utilizados ao longo da narrativa, engendrando uma performance de valor não só ao texto em si, mas à ideia que perpassa por toda a construção do romance e, conseqüentemente pelo indivíduo atual: a relação intrínseca das vicissitudes e conflitos humanos.

Pedrosa apresenta um diálogo com os textos vieiranos para mostrar a obscuridade e incompletude derivada do desejo que há no homem, cujo sentido nos foi demonstrado nos diálogos de Sócrates, em *O Banquete*, e presente na literatura religiosa durante a narrativa cosmogônica<sup>158</sup>, e a eternidade que é transcendente e externa ao ser humano; ao desejo que se manifesta enquanto condição da existência humana; e, por

---

<sup>158</sup> “Não é bom que o homem viva só, far-lhe-ei uma auxiliadora que lhe seja idônea” Gênesis, 3:26.



fim, à noção de que o homem vive entre a eternidade e o desejo, conflituosamente, e também nessa relação entrelaçada (*symploké*). Diante de sinais barrocos, discuti-lo

na literatura atual significa explorar os traços barrocos na literatura menos em termos de semelhança com a (*sic*) barroco literário histórico, e mais como uma busca por figuras suscetíveis de inaugurar novas analogias e constelações, ricas de significação, entre a sensibilidade estética do estilo barroco e as tendências da literatura contemporânea (SCHOLLHAMMER, 2016, p. 56)

Embora seja importante distinguir as possíveis diferenças e semelhanças entre aquela época e o denominado “neobarroquismo”. Isto é, requer um delineamento do barroco em si, ou uma análise meta-barroca. Acentuadamente, outrossim, levanta-se mais uma questão relevante, a qual seja a incursão paralela de duas estruturas estratificadas: Deus e o homem. Isto é, há uma relação entre a causa e o efeito. Dado que se pense em eternidade como algo vinculado diretamente à divindade, bem como ao que não é próprio da humanidade, despertando neste o interesse, pois é exclusivo da divindade certos atributos não compartilhados ao homem, atributos naturais, dentre eles a imortalidade, não é razoável ao homem declarar independência ou autonomia da causa. Se, por desobedecer a Deus, resultou ao ser humano a separação do que lhe era pleno para o incompleto, é ofertado ao homem viver na ânsia pelo que não possui mais ao seu alcance, no instante zero de sua existência. O poder divino, então, esconderia a integralidade, acometendo-lhe de suspeições, no intuito de manter a correspondência por dependência, “a esperança sem nunca satisfazê-la e sempre fazer-se de indispensável, mesmo diante do mais alto padrão” (GRACIAN, 1979, p. 17). A relação entre a eternidade e o desejo é de simbiose, i.e., imbricam-se constantemente, assim como no jogo *chiaroscuro*, expandindo certa dramaticidade e tensão que carrega o terror do imanente e o apaziguador transcendente. Em síntese: vestígio e aura.

Acrescente à narrativa de Pedrosa a poesia da personagem Clara, “inspirados pelo atabaque da voz de Vieira” (PEDROSA, 2008, p. 149), dedicados a Sebastião, seu amigo e amante platônico, dos trechos dos escolhidos sermões de Vieira, bem como das cartas trocadas entre os personagens Sebastião e Clara ou e-mails, inseridos como partes de um texto dentro de outro texto maior, revelando uma miscelânea inter e intratextual, de maneira que desenvolvem um fio narrativo atual. Muito mais, as partes em um todo, desconstituindo mais uma vez a narrativa clássica, fantasiando uma aparente desconexão discursiva, com interferências diretas ou indiretas



das falas do personagem<sup>159</sup>, enfim, com evidências de que há uma metafísica barroca presente. A narrativa contemporânea de Pedrosa engendra todos os textos e todos os discursos, universalizando-se nessa áurea barroca, onde os contrários convivem harmoniosamente.

Faz tempo que estou aqui parada sobre a página, tentando ler o que Lea tem para me dizer – inútil. Fico pensando naquela mulher que não pode ler, aquela portuguesa cega que conheci hoje. Procurei lhe ajudar, quase me maltratou. Depois me reconheceu pela voz, perguntou se eu não era a congressista que abordara a relação profética de Vieira com o mundo da época, e falou que eu estava completamente errada, que eu não fazia nem ideia de quem era Vieira. E eu, estúpida, dei trela (PEDROSA, 2008, p. 139).

O estilo de escrever da autora revela cada vez mais um novo modelo ou desempenho escriturístico. O que se pode notar no trecho acima é um desenho do homem pós-moderno, líquido, plástico, moldável, camaleônico. Com os olhares sobre o texto, não se sabe quem se dirige à personagem, um recurso à Machado de Assis, configurando suspeitosamente um discurso sem autoria. Por muito tempo, o texto estava intrinsecamente associado ao autor, interdependentes, uníssonos. Com a nova literatura, é possível separá-los, tornar o texto fluido, a exemplo do que faz Pedrosa (2008), inobstante promulgar-se no homem barroco a personificação do homem na atualidade. Seria como se os papéis do seiscentos dessem forma, identidade, registro e materialidade à humanidade que se pensa e se fala hoje em dia.

Se, por um lado, Vieira contrarreforma o homem, questionando-lhe as práticas, que estão imbuídas daqueles conflituosos sentimentos, ora rezando para Deus, ora achegando-se ao pecado, Inês Pedrosa ratifica as dualidades e multifaces exteriormente, nas letras narradas pela personagem Clara, cega devido a um acidente, reverberando mais ainda o conceito de barroco na matéria, no personagem e no nome.

A tentativa de revigoração, por parte da Igreja pós-tridentina dos valores medievais, fez a humanidade deparar-se com sua dupla face, desejanse dos prazeres terrestres e efêmeros, e postulante da glória eterna junto a Deus. Consequentemente a arte barroca desenvolveu uma retórica dicotômica, tecida à luz da imaginária sagrada que, ao tempo, se compunha ‘de cinco elementos conceituais [...]: misticismo, ascetismo, heroísmo, erotismo, crueldade (ALVES, 2000, p. 80).

O eu contemporâneo não controla a dualidade e dubiedade barrocas, posto que se multiplica, esfacela-se em lexemas, em textos, em frases, em discursos e os condensa como em um *hiperlink*, tal como se nota em *A eternidade e o desejo*. Ou seja,

---

<sup>159</sup> “Clara, Clara, porque me arrastaste contigo para este inferno? Dizes-me que estás cansada. Que vais dormir. E que amanhã eu sigo sem ti, porque tu ficas na Bahia” (PEDROSA, 2008, p. 125)

a cada clique se abre uma porta, uma direção, um indivíduo diferente do anterior, ou que o complemente. A ebulição humana é um fato literário e pode ser muito bem visualizado em textos da literatura barroca de modo geral, mas, em destaque, é possível visualizar nas do autor Antonio Vieira, que não escreveria apenas sermões. Compreender o homem contemporâneo, (de)composto e vários, requer, diante de numerosos textos de Vieira, e desse olhar comparativo à narrativa de Pedrosa instituir um homem que nunca estacionou no passado, mas vive e efetivamente no agora, neste momento. Não deixamos de ser barrocos. Não vivemos nada de novo.

Portanto, os estudos do barroco não permanecem estacionados no século XVII, mas transpõem a temporalidade presente na figura de escritores como Antonio Vieira e Inês Pedrosa, em função de o homem barroco ser prenúncio ou se prolongue ao do da contemporaneidade. Diante disso, “a rasura ideológica”, o eu-clivado, o engenho e o conceptismo-cultista reacendem temáticas, nuances de um homem contemporâneo, formalizando o processo de (des)personalização, de uma imposição de uma nova metafísica humana, desbussolada, outrora catalogada no seiscentismo.

## **Referências**

ALVES, Maria Thereza Abelha. “A transgressão da clausura no barroco e no neobarroco”. In: **Rotas & imagens: literatura e outras viagens**. Organização de Aleilton Fonseca e Rubens Alves Pereira. Feira de Santana: UEFS, 2000, p. 79 – 92.

ARAUJO, Jorge de Souza. **Letra, Leitor e leitura: reflexões**. Ilhéus: Via Litterarum, 2006.

ARAUJO, Jorge de Souza. **O discurso do eu e da pátria em Antônio Vieira**. Salvador, BA: Assembleia Legislativa da Bahia, Academia de Letras da Bahia, 1999.

AZEVEDO, João Lúcio de. **História de Antônio Vieira**. São Paulo: Alameda, 2008, vol. I e II.

BESSELAAR, Jose Van Den. **Antonio Vieira: profecia e polêmica**. Rio de Janeiro: Eduerj, 2002.

**Bíblia Sagrada**. Tradução de João Ferreira de Almeida. Revista e Atualizada no Brasil. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 1993.

BOSI, Alfredo. **Dialética da colonização**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

CALVINO, Ítalo. **Por que ler os clássicos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

CAMPOS, Álvaro de. “Tabacaria”. In: PESSOA, Fernando. **Os melhores poemas de Fernando Pessoa**. Seleção de Teresa Rita Lopes. São Paulo: Global, 2004, p. 117 – 121.

CARPEAUX. **O barroco e o classicismo por Carpeaux**: poesia e teatro da contrarreforma, pastorais, epopeias e romance picaresco, o Barroco protestante, a literatura oposicionista. São Paulo: Leya, 2012.

CHIAMPI, Irlani. **Barroco e modernidade**. São Paulo: Perspectiva, 1998.

COUTINHO, Afrânio. **A literatura no Brasil**. Co-direção: Eduardo de Faria Coutinho. São Paulo: Global, 2004, Vol. 2.

DELEUZE, Gilles. **Leibniz e a dobra**. Tradução de Luiz B. L. Orlandi. Campinas, SP: Papius, 2012.

GRACIAN, Baltasar. **Arte da prudência e manual do oráculo**. Tradução, comentário e notas de Morus. São Paulo: Ediouro, 1979.

PALACIN, Luis. **Entre o reino imperfeito e o reino consumado**. São Paulo: Loyola, 1998.

PEDROSA, Inês. **A eternidade e o desejo**. São Paulo: Objetiva, 2008.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. **O cenário do ambíguo** – traços barrocos da prosa moderna. In: SCHOLLHAMMER, Karl Erik. *Além do visível: o olhar da literatura*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2016, p. 50 – 70.

VIEIRA, António. **Sermão do Bom Ladrão** (1662). Prefaciado e revisto pelo Rev. Padre Gonçalo Alves. Porto: Lello & Irmão, 1959, v. 2, tomo V, p. 55 – 92.

## VOCI DEI CIGNI E IL BAROCCO: PENSAR L'UOMO CONTEMPORANEO

### **Riassunto**

Questo articolo presenta una lettura tra il Barocco e l'uomo contemporaneo. Dagli autori Vieira e Pedrosa (*A eternidade e o desejo*), possiamo osservare che il periodo Barocco stà latente oggi. È possibile dire che l'uomo barocco preannuncia l'uomo contemporaneo, ossia, è un prototipo della vita umana attuale, quase un archetipo che si manifesta anche nella letteratura. Inoltre, davanti ai contrari trovati nei testi, vita e morte, cielo e inferno, divino e umano, perdono e peccato, comprendiamo che non sia esclusivo da quel momento artistico, del Seicento, ma attraversa i tempi e raggiunge sentimento controverso inerente all'anima e all'idea di tutti gli uomini. Ci sono molte tracce del Barocco nella letteratura contemporanea, come per esempio, citazioni, ripetizioni, una miscela di diversi testi in un singolo. Così, pertanto, è evidente nella letteratura e voci dei cigni (“voz dos cisnes”), Vieira e Pedrosa, vicinanze e lontananze di questo uomo contemporaneo.

### **Parole chiave**

Barocco; Contemporaneo; Letteratura.

---

Recebido em: 12/11/2017

Aprovado em: 30/03/2018