



Novos barrocos, apostila

Por Lilia Moritz Schwarcz

Sobre o título “Novos barrocos”

Esta exposição traz uma inspiração ao mesmo tempo “graciosa”, digamos assim, e teórica.

Graciosa, pois evoca o grupo musical Novos Baianos, que surgiu em 1969, em Salvador, no contexto da ditadura militar brasileira e logo depois da explosão do Tropicalismo. A formação inicial reunia nomes como Moraes Moreira, Paulinho Boca de Cantor, Luiz Galvão, Baby Consuelo (hoje Baby do Brasil) e Pepeu Gomes. Naquele momento, o país vivia forte repressão política e censura, e cresciam ideias ligadas à contracultura: liberdade sexual, vida comunitária, crítica aos costumes tradicionais, valorização da natureza, experiências psicodélicas e rejeição do modelo de vida considerado “normal”.

Os Novos Baianos absorveram muito desse ambiente e misturaram gêneros, combinando samba e samba de roda, rock e guitarra elétrica, bossa nova, choro, frevo, baião e ritmos nordestinos, elementos da psicodelia e a tradição da MPB. A mistura era essencial, e a rebeldia estava muito mais nos aspectos estéticos e de comportamento do que no protesto político mais convencional. Interessante pensar que havia ali um novo movimento, que atraía outras formas de contestação.

Mas a questão fundamental é teórica. O título da exposição é também uma homenagem a Severo Sarduy, que, sobretudo em seus livros *Barroco* (1974) e *Ensayos generales sobre el barroco* (1987), desenvolve o conceito de “neobarroco latino-americano”, tal a quantidade de adaptações e redefinições presentes nesse contexto muito plural, estruturalmente diverso, da Europa. Para o crítico, o estilo aqui desenvolvido não tinha nada de sobrevivência do barroco colonial, mas era antes uma operação estética, ressignificada. Assim, se o barroco continua a ser uma arte do excesso, da curva, da teatralidade, desestabiliza-se a ideia de um centro estável e previsível. É também um gênero à sua maneira erotizado, com o melhor exemplo aparecendo nos santos de corpos marcados e anatomias e expressões afetivas.

Novos barrocos (no plural mesmo) remete, pois, às diferentes formas de releitura do barroco no Brasil — tensionando e interseccionando tempos, geografias e espaços e suportes.

Algumas inspirações sobre os barrocos (no plural)

A primeira inspiração, mais formal, digamos assim, vem da leitura do livro clássico de **Heinrich Wölfflin**, *Renascença e barroco*. Publicado em 1888, ele é ainda considerado um texto fundador desse debate.

Wölfflin procura compreender como se passa da estabilidade renascentista para o movimento,



a tensão, a profundidade e a teatralidade barrocos.

Vale combinar esse esforço de definição do gênero com seu outro livro, *Conceitos fundamentais da história da arte*, em que ele formula os famosos pares formais — linear/pictórico, plano/profundidade, forma fechada/forma aberta, síntese/excesso etc. — para assim didaticamente refletir sobre a oposição entre Renascença e barroco.

A segunda referência forte nesta exposição é Severo Sarduy, pensador fundamental para a reflexão do barroco não como um simples estilo artístico de uma época, mas enquanto uma lógica de produção de linguagem, de representação e de subjetividade. Sua contribuição é especialmente relevante para repensar o barroco a partir da experiência latino-americana.

Sarduy parte do barroco europeu do século XVII, mas não pretende simplesmente defini-lo como um período histórico associado à Contrarreforma, à monarquia ou à arte religiosa. Em textos como *Barroco* (1974) e *Escrito sobre un cuerpo* (1969), ele define o conceito de neobarroco, isto é, uma atualização e ressignificação do funcionamento barroco em contextos modernos e latino-americanos.

Assim, o barroco deixa de ser apenas uma categoria cronológica e passa a ser uma forma de organizar a linguagem e a realidade. Quase uma cosmologia.

Uma característica fundamental do barroco, para Sarduy, é o excesso. A linguagem barroca produz desvios, ornamentos, repetições, ambiguidades e proliferações, em vez de trazer a ideia de transparência e racionalidade.

Por isso, o barroco coloca em crise o entendimento de que existe uma relação estável entre palavra e coisa, ou entre representação e realidade. Essa questão é importante porque Sarduy entende que o barroco trabalha justamente com uma realidade que já não pode ser representada de maneira ordenada e unívoca.

O autor também aproxima o barroco da psicanálise, especialmente de Jacques Lacan. A linguagem deixa de ser concebida como um instrumento transparente utilizado por um sujeito soberano. Ao contrário, o sujeito é produzido e atravessado pela própria linguagem. Daí a importância, em Sarduy, de procedimentos como a metáfora, a substituição, a proliferação significativa e a duplicação.

O barroco seria, nesse sentido, uma estética em que o significado nunca se estabiliza completamente. Essa noção se funde no conceito de *retombée*. Grosso modo, trata-se da ideia de que diferentes discursos e práticas (literatura, pintura, ciência, cosmologia) podem apresentar estruturas semelhantes sem que uma seja necessariamente causa direta da outra.

Isso permite pensar o barroco para além da história da arte: ele passa a ser uma maneira de compreender como uma determinada cultura organiza sua relação com o mundo. E essa talvez seja uma das consequências mais importantes de Sarduy para a definição desse estilo.

O barroco traria multiplicidade onde se esperaria unidade; desvio onde se procuraria por linearidade; ambiguidade ao invés de clareza; artificialidade onde se buscava a naturalidade;



instabilidade onde se cristalizava uma identidade.

Vale destacar que, sendo um escritor cubano, Sarduy define seu neobarroco dentro de uma tradição latino-americana que inclui autores como José Lezama Lima, Alejo Carpentier e, posteriormente, escritores como Néstor Perlongher.

Sarduy rejeita, portanto, a ideia de que o barroco latino-americano seja simplesmente uma cópia tardia e desautorizada do barroco europeu. Para ele, a América Latina produziu seu próprio barroco, justamente porque sua experiência histórica envolve mistura, deslocamento, heterogeneidade cultural e linguística.

O neobarroco torna-se, então, também uma forma de questionar modelos de identidade baseados em pureza, unidade e origem.

O barroco não seria apenas por uma lista de características formais — excesso, curvas, ornamentação, contraste etc. Sua lógica estaria profundamente vinculada à proliferação e ao descentramento presente em diferentes épocas e linguagens.

A terceira maior inspiração é José Lezama Lima, especialmente os ensaios de *La expresión americana* (1957). Para o autor, o barroco americano pode ser definido sobretudo pelos conceitos de apropriação e transformação; muito distantes da ideia de recepção passiva. Sobre o capítulo sobre “la curiosidad barroca” é especialmente importante nesse sentido.

Na obra de **José Lezama Lima**, o barroco torna-se ainda mais amplo do que uma categoria estética: ele é uma forma de conhecimento, de imaginação e de constituição da cultura americana.

Uma das ideias centrais de *La expresión americana* é a imagem — a imaginação que é capaz de estabelecer conexões que a razão histórica ou causal não percebe.

Por isso, o barroco de Lezama Lima é profundamente metafórico. A metáfora não apenas substitui uma palavra por outra; ela cria uma relação nova entre realidades muito distintas.

Lezama Lima procura romper com a ideia de que o barroco americano seria uma espécie de cópia ou versão secundária do barroco europeu. Para ele, a América possui uma capacidade própria de se apropriar das formas europeias e transformá-las em outra coisa. O barroco americano surge justamente dessa operação de assimilação, mistura e transformação.

Isso significa que o barroco, ao entrar em contato com a realidade americana (suas culturas indígenas, africanas, europeias, suas diferentes temporalidades e formas de vida), se transforma em fenômeno distinto. É o que o autor chama de “expressão americana”.

Por aqui o barroco viraria uma arte da “contraconquista”. Assim, aquilo que originalmente poderia funcionar como instrumento cultural da conquista passa a ser utilizado para produzir uma expressão própria da América. Dá-se uma forma de inversão, em que, longe da cultura do conquistador, o barroco se constrói como resistência.

Não se trata, portanto, de rejeitar simplesmente a cultura europeia. Trata-se de devorá-la, transformá-la e produzir algo novo a partir dela.



Sua concepção da história é, portanto, muito mais próxima de uma história imaginativa, na qual acontecimentos, personagens, obras e imagens de épocas diferentes podem entrar em relação. Isso porque a literatura e a imaginação se tornam instrumentos para reorganizar o passado.

É nesse sentido que o barroco também possui uma dimensão histórica: ele permite estabelecer relações inesperadas entre diferentes momentos da experiência americana.

Para pensar o Brasil, uso muito o livro de **João Adolfo Hansen**, *A sátira e o engenho: Gregório de Matos e a Bahia do século XVII*. A despeito de analisar mais prioritariamente Gregório de Matos, o autor desmonta muitas leituras anacrônicas do barroco brasileiro.

Hansen reconstrói as convenções retóricas, políticas e teológicas do século XVII e questiona a projeção de categorias modernas — como autoria, subjetividade, originalidade — sobre aquele universo.

Menciono por fim o livro de **Laura de Mello e Souza**, *O diabo e a Terra de Santa Cruz*, obra fundamental para compreender a religiosidade colonial, as práticas mágicas, a ortodoxia e a heterodoxia — o universo mental no qual aquela cultura visual religiosa fazia sentido.

Fechando e abrindo essa história

O ponto central da exposição é, pois, destacar como o barroco é a arte do excesso que desestabiliza a ideia de um centro estável e se multiplica. Ela é também avessa à economia e à síntese.

Os barrocos operam por:

1. Substituição: algo aparece no lugar de outra coisa. O barroco trabalha com metáfora, máscara, disfarce, deslocamento.
2. Condensação: pois inclui diferentes significados, imagens ou registros que se acumulam numa mesma forma.
3. Artifício: contra a ideia de transparência ou naturalidade. O barroco mostra que a representação é construção.
4. Descentramento: talvez o aspecto mais forte. Não há um único ponto organizador capaz de estabilizar definitivamente o mundo representado.

Destaco ainda uma noção muito bonita retirada de Severo Sarduy: a relação entre barroco e cosmologia. O autor aproxima mudanças na representação do universo — especialmente a perda de um cosmos perfeitamente centrado — da forma barroca. O barroco corresponderia, nesse sentido, a um mundo em que o próprio centro se tornou problemático.

É também por isso que o barroco nos interessa tanto. Não se trata de caracterizá-lo, como



temos visto, como uma cópia imperfeita do barroco europeu. Mas como um espaço de apropriação, deformação, mistura e produção da diferença.

A periferia não apenas recebe uma linguagem: ela a exagera, desloca e transforma.

Há ainda outra dimensão política importante. O barroco pode ser associado ao dispêndio: ornamentação, excesso, desperdício. A forma, aqui, não obedece inteiramente à lógica utilitária. Ela gasta, excede.

Nesse sentido, dialoga com Bataille: o excesso pode ser uma maneira de desafiar uma ordem fundada na economia, na funcionalidade, na racionalidade e na equivalência.

Por isso falamos em barrocos — mineiro, baiano, carioca —, com a linguagem sendo deslocada e traduzida para uma sociedade colonial, escravista, mestiçada e profundamente hierarquizada.

Pérola imperfeita

A metáfora da pérola imperfeita permite deslocar a definição do barroco de uma questão de forma para uma questão de processo, transformação e diferença.

Aliás, a própria palavra barroco tem uma história etimológica controversa, mas uma das associações tradicionalmente mobilizadas é com a ideia de pérola irregular ou imperfeita. A imagem é importante porque coloca em questão a ideia de que uma obra precisa corresponder a um modelo de beleza baseado na regularidade, na simetria e na proporção.

A pérola barroca é valiosa justamente porque não é perfeitamente regular, a despeito de assim formalmente se apresentar.

Tal concepção permite definir o barroco como um gênero, uma cultura, uma cosmologia que se afasta da forma ideal, produz irregularidade, incorpora o acaso e a diferença, resiste à simetria e transforma a “imperfeição” em potência estética.

Paisagem, ex-votos, oratórios

A exposição busca explorar então três grandes núcleos, e a partir deles viaja no tempo, no espaço e também nos suportes.

A “**paisagem**” barroca desloca a “natureza” e inclui as cores dos trópicos. Enquanto a natureza lembra as características físicas, a paisagem é sempre histórica e moral.

Os **ex-votos** revelam a essência religiosa e mundana das práticas barrocas. De origem pessoal, eles carregam desejos de cura, subjetividades afetivas, formas de teatralidade.

O mesmo se dá com os **oratórios**, que sempre incluem objetos de ordem pessoal. Santos se misturam com cachaça; velas com miçangas.