

CARACTERÍSTICAS ARTÍSTICAS DO BARROCO

Artistic characteristics of the baroque

André Dela Vale

Coordenador dos Cursos de História e Filosofia e Membro do Grupo de Pesquisa: *Arte, Educação e Sociedade* da UniFaveni, Centro Universitário Faveni, Guarulhos, SP, coordenacaohistoria@unifaveni.com.br

RESUMO

Barroco é um termo que durante muito tempo foi considerado como uma expressão artística de mau gosto, exagerada, dada ao excesso e teatral. No entanto, o Barroco é uma expressão artística que desde os fins do século XIX passou, aos poucos, a ganhar uma atenção maior, pois esse exagero, essa forma teatral de se expressar, revela uma arte profundamente articulada com a expressão cultural de seu momento histórico, finais do século XVI e século XVII. Assim, a arte barroca carregará as características típicas de sua sociedade: teatralização da vida, exageros religiosos, busca pelo monumental, tanto na arquitetura como na expressão da fé e da realeza, carregado de exageros e de incertezas, típicas desse momento histórico.

Palavras-chave: Barroco. Conceito. História. Arte.

ABSTRACT

Baroque is a term that for a long time was considered an artistic expression that was in poor taste, exaggerated, given to excess and theatrical. However, the Baroque is an artistic expression that, since the end of the 19th century, has gradually gained greater attention, as this exaggeration, this theatrical way of expressing itself, reveals an art that is deeply articulated with the cultural expression of its time. historical, late 16th and 17th centuries. Thus, Baroque art carried the typical characteristics of its society: the theatricalization of life, religious exaggerations, the search for the monumental, both in architecture and in the expression of faith and royalty, full of exaggerations and uncertainties, typical of this historical moment.

Keywords: Baroque. Concept. History. Art.

INTRODUÇÃO

As pesquisas e os estudos sobre o Barroco, seja como momento histórico ou movimento artístico, desenvolveram-se bastante nas últimas décadas, no entanto, um desafio ainda se apresenta: qual a definição possível de Barroco? A palavra Barroco aparece em diversos textos e contextos, referindo-se a um período histórico, e pode ser entendido como uma forma de manifestação cultural de uma época ou mesmo a um estilo artístico. Este texto, porém, irá propor que sejam elencados alguns elementos para a busca de uma definição do conceito Barroco, mais especificamente, o conceito barroco do ponto de vista da história da arte na sua experiência europeia, utilizando-se, principalmente, das artes plásticas. Artisticamente como podemos falar em Barroco, quais suas principais características?

No que se refere ao discurso histórico, tudo que era relacionado ao Barroco ficou, após o desenvolvimento da arte neoclássica (fins do século XVII até meados do XIX) e do Iluminismo, sendo tratado como uma arte menor ou mesmo como “não arte” e todo um conjunto de relações entre arte e sociedade, entre arte e cultura, acabou ficando em segundo plano. O

Barroco começa a ter uma outra configuração quando Heinrich Wölfflin publica em 1888 “Renascimento e Barroco”¹, texto dos mais importantes para a retomada do Barroco como algo valoroso e como expressão de uma cultura, de um período. Fato que faz com que tomemos esse texto como base para a nossa busca por tentar elencar os principais elementos e características que compõem tal expressão artística.

MATERIAL E MÉTODOS

O presente texto, por se tratar de um esforço conceitual, busca apresentar várias e principais características do que, do ponto de vista da arte e da História da Arte, podemos definir como Barroco, não perdendo de vista que Barroco também é um termo que pode ser utilizado, pensado, como um conceito que vai além das questões estéticas, mas sim como uma época, com aspectos culturais, como forma de ser e pensar de uma comunidade, nesse caso, a Europa dos séculos XVI e XVII, ou como considera o ator Maraval (2009, p. 35) o Barroco estaria inscrito no conjunto de manifestações europeias, “cada qual diferente das demais e todas submetidas à categoria histórica, única e geral de cultura do Barroco”.

O Barroco, sendo uma época, fez refletir em sua arte as tensões características de sua sociedade, e este texto busca apresentar, através de importantes autores sobre a arte barroca, a saber, WÖLFFLIN (2005), MACHADO (2010), GOMBRICH (1999) TRIADÓ (1991), os elementos que caracterizam o Barroco na produção artística dessa época. Assim, a partir das análises desses autores, buscamos sintetizar os principais aspectos da arte barroca e exemplificá-los, abordando e apontando obras não só importantes na história da arte, como relevantes e basilares da arte barroca.

Do ponto de vista metodológico, outro aspecto precisa ser elucidado: na busca pela definição das características do Barroco, buscou-se, aqui, além de uma revisão bibliográfica, a sua comparação com as caracterizações com o movimento (época) anterior ao Barroco, ou seja, a caracterização do Barroco, neste texto, se dá pela comparação, observando aproximações, distanciamentos e variações, com a arte renascentista.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

Existem muitas possibilidades de explicação e uma grande controvérsia com relação ao surgimento da palavra barroco, mas a mais utilizada pelos estudiosos indica que seja uma palavra de origem francesa (*barrueco*) sugerindo algo irregular ou imperfeito, como “uma pérola imperfeita”, exagerado, extravagante, ridículo (TRIADÓ, 1991, p. 3-4), bizarro, raro, monstruoso, elevado ao excesso, absurdo (WÖLFFLIN, 2005, p. 34-35) ou ainda como algo desigual, sem proporções definidas, como feio (MACHADO, 2010, p. 29). A terminologia “Barroco” ficou, independentemente do adjetivo apresentado, como sendo algo negativo, algo com força, mas sem se constituir em um estilo efetivo ou que tenha gerado heranças significativas. Isso se deve em parte pelo Barroco ter surgido entre o Renascimento e o Neoclassicismo, estilos e épocas que tinham na ciência, no homem e na civilização, pilares para a construção da sociedade. O belo (como ideal, como forma), o perfeito, as dimensões equilibradas, não faziam parte das intenções dos artistas barrocos, tais elementos não tinham

1 Mesmo existindo críticas a essa produção de Wölfflin, mesmo sabendo que se trata de uma obra historicamente datada, mesmo sabendo que parte dos argumentos desse autor em “Renascimento e Barroco” relacionam-se com a arquitetura, essa obra acabou por balizar um conjunto muito grande de autores europeus e brasileiros sobre o Barroco, motivo pelo qual tomamos tal obra como princípio norteador da busca pelas caracterizações do Barroco.

lugar definido na sociedade a que deu origem ao Barroco, nunca foram as inspirações que moveram homens como Caravaggio, Rubens, Barromini, Bernini etc.

Entre as dificuldades que temos ao estudar o Barroco, existe a busca por delimitar tanto o seu espaço como o seu período histórico, ou seja, qual é a época barroca? Wölfflin reconhece essa dificuldade e apresenta uma datação bastante arriscada, considerando o Barroco como o período que vai do fim da Renascença até meados do século XVIII (2005, p. 26).² Nossa dificuldade nessa datação não é o entendimento que o Barroco se dá após o Renascimento, mas sim no fato de Wölfflin considerar que em 1520 (ano da morte de Rafael) já estava estabelecido um conjunto grande de características típicas do Barroco. Nesse sentido, um conjunto grande de obras e de artistas como Rafael, Michelangelo, Bramante, seriam produções barrocas e não renascentistas. Com relação ao fim do Barroco, entendemos que essa data também se confunde com o surgimento do Neoclassicismo e mais, fica difícil a distinção entre Barroco e o Rococó. É evidente que um estilo artístico, um período, uma época, não podem ser datados friamente, impositivamente, cabendo lembrar que toda datação é uma arbitrariedade posterior aos eventos narrados, que acaba sendo necessária para a discussão do passado. Assim, buscamos uma datação menos conflituosa e menos arriscada tendo em vista nossas pretensões: o Barroco europeu aqui será entendido como o período que vai do fim da Renascença, segunda metade do XVI, até fins do século XVII.

No que se refere à questão espacial do Barroco, identificamos que vários países acabaram sendo influenciados por esse estilo, tais como: Alemanha, Holanda, Inglaterra, França, Espanha e Portugal (TRIADÓ, 1991, p. 7-8), mas para a busca conceitual, utilizaremos sobretudo a experiência italiana e, em maior quantidade, a romana, pois essa acabou acolhendo um conjunto muito grande de artistas, e foi onde o Barroco, seja na pintura, na escultura, na arquitetura ou no campo das ideias, acabou por marcar de forma profunda a vida e a imagem da cidade. Pautamos essa nossa escolha por concordância com Wölfflin:

Em todo caso, por sua origem mesma, os romanos mostraram mais disposição para aquela grandiosidade e imponência pesada que é própria do Barroco. (WÖLFFLIN, 2005, p. 34).

O Barroco surge, portanto, em decorrência da experiência renascentista, modificando não só as características artísticas e estilísticas, como também, toda a sociedade da época. Normalmente, quando há uma sucessão de estilo ou de época, o novo acaba por herdar um conjunto grande de influências de seu antecessor. Tal relação não é tão evidente entre o Renascimento e o Barroco. De uma arte renascentista severa, regular, equilibrada, passamos para uma arte mais livre e ousada. O Renascimento não se transformou em algo decadente, sem lugar ou diálogo, mas foi dando lugar ao Barroco e “*toda inovação é um sintoma do emergente estilo Barroco*” (WÖLFFLIN, 2005, p. 27-28). O Barroco, diferentemente do Renascimento, busca mais contrastes plásticos, ou efeitos de luz e sombra. Diferentemente do Renascimento, o Barroco é um estilo que surge como expressão diversa, não há necessariamente uma uniformidade e, ao seguir novos caminhos, não se baseia em teoria, em princípios definidos. A linguagem do Renascimento é convertida a um “*dialeto selvagem*”, levando suas expressões a um “*extremo incontrolável*”, com linguagem própria, construindo soluções estéticas e formais

2 O autor Triadó estabelece uma datação um pouco diferente, entendendo o Barroco como o período do decorrer do XVII a meados do XVIII (1991, p. 5). Tal datação também nos parece arriscada pois deixaria de fora do Barroco um artista como Caravaggio.

novas (TRIADÓ, 1991, p. 4), porém sem ser constituída de uma única vertente, uma única visão possível, uma única regra.

O Renascimento buscava uma arte, uma construção de um mundo em que tudo é mais linear, em que tudo é mais delimitado e tem nitidez. Já no Barroco, tudo é fluido, tudo é mais tenso, seus traços e contornos são imprecisos, incertos, parece existir sempre algo inacabado, um movimento incontrolável, algo escondido ou por revelar-se (WÖLFFLIN, 2005, p. 41). O jogo de luz e sombra apresentado pelas obras barrocas propõe um outro movimento, fazendo, diferentemente do Renascimento, com que suas linhas, nem sempre iluminadas, não sejam mais guias seguros para a interpretação, fazendo o olhar ir sempre para mais longe em um espaço cada vez mais indefinido e profundo. Não só os contornos e as linhas acabam sendo indefinidos, como todo um conjunto de elementos e objetos acabam por apresentar-se sem clareza, em certo sentido velados, como que necessitassem de uma segunda visualização, uma segunda contemplação (WÖLFFLIN, 2005, p. 44).

Essa relação é possível ser percebida se observarmos primeiramente o quadro “*Ressurreição de Cristo*” (1499-1502 - MASP) de Rafael³, em que a ressurreição é apresentada como uma cena divina: tudo está no seu devido lugar, as cores são bastante precisas, tudo está organizado de forma que o quadro fique equilibrado, moderado e nítido. Não há dúvidas do que se passa e o observador logo reconhece a cena proposta. Os personagens da frente estão dispostos em numeração idêntica de cada lado da cena, com Jesus acima, subindo aos céus, o qual, por sua vez, é acompanhado por dois anjos, um em cada lado, proporcionando assim a ideia de equilíbrio, paz e harmonia. Por outro lado, ao observarmos o quadro “*Queda dos Condenados ao Inferno*” (1620 - ALTE PINAKOTHEK MUNIQUE) de Rubens⁴, nota-se que a ideia de equilíbrio, nitidez e paz já não faz parte das preocupações do artista, ao contrário, tudo é mais desorganizado, tudo é mais incerto. Para definirmos o que se passa, precisamos de um olhar extremamente atento: a luz que ilumina a cena não a esclarece, mas a torna ainda mais impactante, ainda mais intensa e indefinida. Há uma força incontrolável que deixa o quadro sem o equilíbrio anteriormente buscado pelos renascentistas.

O Renascimento acabou constituindo um modelo de arte em que equilíbrio e perfeição eram buscados tentando-se criar uma espécie de beleza tranquilizadora, libertadora, em que ao se entrar em contato com uma de suas obras, ao contemplá-la, saber-se-ia logo onde se estava, como os elementos e as coisas se comportariam; estabelecia-se um protocolo acolhedor em que o homem era o principal convidado e este deveria sentir-se bem, “nada pesado ou perturbador, nenhuma inquietação ou agitação” o afetaria (WÖLFFLIN, 2005, p. 41). O Barroco colocou-se em um outro lugar: tudo é sentimento, tudo é perturbador, tudo é movimento constante e nem sempre uniforme, busca-se um outro efeito. O que se busca não é uma experiência que acalme, mas sim que provoque, que excite, que embriague, que perturbe, que faça sentir de uma outra e distinta forma. Se o Renascimento era mais “lento e duradouro” o Barroco é emocional e desconcertante. Para Wölfflin:

O Barroco exerce momentaneamente um efeito poderoso, mas em breve nos abandona, deixando-nos uma espécie de náusea. Ele não evoca a plenitude do

3 As imagens citadas nesse trabalho além de serem bastante clássicas são de fácil acesso na internet, motivos que nos fizeram optar por não incluir as imagens no corpo do texto - a não ser em um caso específico - porém optamos por fornecer a data mais provável da obra e o lugar onde se encontra.

4 Para o autor Triadó (1991, p.7), nessa obra de Rubens, encontramos um conjunto bastante considerável de características do Barroco: linhas curvas, composição em diagonal, interação de todos os elementos, composição escura e profunda.

ser, mas o devir, o acontecer; não a satisfação, mas a insatisfação e a instabilidade. Não os sentimentos remidos, mas arrastados para a tensão de um estilo apaixonado. (WÖLFFLIN, 2005, p. 48)

Há também uma preocupação nas obras barrocas com a teatralidade. Como tudo é pensado para gerar emoção, para excitar os sentidos, as obras revelam-se em cenas dramáticas, em que o observador passa a ter uma outra função, passa a ocupar um lugar distinto, não mais como um mero espectador do resultado artístico, mas como parte viva da cena que se desenrola à sua frente, passa a ser parte da obra, passa a viver junto o drama e a dor dos personagens. Trata-se sempre de algum tipo de representação. Triadó (1991, p.42) também chama atenção para o fato de que no Barroco, quase que invariavelmente, suas obras são produzidas e pensadas em conjunto, sendo necessário pensar a pintura, a escultura e a arquitetura como um conjunto em que tudo deve ser agregado. Nesse sentido, um quadro é pensado exatamente para uma determinada parede, uma escultura pode perder seu sentido se retirada do lugar de origem, uma construção arquitetônica deve ser interpretada pensando o seu entorno, um artefato litúrgico perde o seu sentido em um museu.

Um exemplo claro da organização arquitetônica e da teatralidade barroca é o altar da Igreja de Santo André do Quirinal em Roma (1658-1670) desenvolvida por Bernini. Nessa obra é possível perceber como Bernini relaciona os elementos da pintura, escultura e arquitetura, construindo uma obra impactante. A representação começa com um quadro do martírio de Santo André⁵, com a cruz em forma de “X”, em seguida, após seu sacrifício, sua alma é conduzida por anjos, sugerindo uma sensação de separação entre o mundo dos homens e o mundo do sagrado, proporcionada pelas formas da arquitetura da igreja; e por fim, a alma do santo acaba sendo conduzida de forma gloriosa aos céus em uma escultura suspensa acima das colunas e do altar. Para Triadó (1991, p. 9) com a junção de diversos elementos artísticos “*a mensagem é assim enfatizada a partir das formas plásticas. Ao entrar na igreja, o espectador é atraído para o altar principal, que recebe luz de uma fonte invisível*”, promovendo um grande efeito teatral. É como se participássemos, junto com o santo, de seu martírio e ascensão.

Do ponto de vista arquitetônico, o Renascimento, ao buscar a beleza perfeita, pensava em “*um sistema de partes grandes e pequenas*” (WÖLFFLIN, 2005, p. 53), permitindo assim a pequena parte preparar o olhar e o entendimento para a parte maior, diferentemente do que é possível vislumbrar na experiência e na proposta barroca, em que tudo passa a ter uma outra organização, tudo passa a ter dramaticidade, passa a ser nauseante, passa a comover o contemplador, passa a despertar novos sentimentos e sensações. O teto da Capela Sistina no Vaticano (1508-1512), desenvolvido por Michelangelo, é um exemplo claro da proposta renascentista. O ideal de beleza equilibrado e harmônico está presente, já que tudo possui uma organização e uma simetria impecável; os fatos narrados respeitam fielmente a ordem cronológica bíblica, partindo-se da criação do mundo, do sol, da lua, tendo a criação de Adão ao centro, passando pelo pecado original e expulsão do paraíso, terminando nas passagens com Noé. Assim, uma cena leva à outra, uma narrativa se liga à próxima, buscando um sentido claro e nítido, de parte em parte para a composição do teto. Como o Barroco não possui um único modelo definido, citaremos duas propostas que contrastam com o Renascimento. A primeira proposta é o exemplo do teto da Galeria Farnese (1597-1599) em Roma, encomendado pela

5 Na composição do altar principal da Igreja de Santo André do Quirinal, o quadro com o martírio do Santo é de Guillaume Courtois de 1670.

família Barberini⁶. O tema principal do teto é o amor, mas esse se dá com cenas distintas, oriundas de diversas referências míticas e literárias, diversificando, assim, a forma como o amor é narrado. O teto até tem um quadro central dedicado ao “Triunfo de Baco e Ariadne”, mas não há necessariamente uma narrativa completa, como na Capela Sistina. A forma como o teto da Galeria Farnese foi desenvolvida não deixa claro ao espectador sua temática à primeira vista, fazendo o espectador procurar por mais informação, necessitando maior interpretação.

O teto da Igreja de Jesus em Roma, intitulado “O Culto do Santo Nome de Jesus” (1670-1683) de Giovanni Batista Gaulli, é um outro exemplo de proposta do Barroco que acaba apresentando uma profunda distinção com a experiência renascentista. Se no teto da Capela Sistina há um equilíbrio e uma narrativa ordenada, o teto da Igreja de Jesus é pura teatralidade e emoção. Esse tipo de proposta recebe o nome de “*tetos que se abrem para o céu*”, pois rompe-se com os limites da arquitetura, passando a sensação de que o espectador também está flutuando, subindo em direção aos céus. No teto da Igreja de Jesus utiliza-se, além da pintura, elementos decorativos em esculturas de gesso, o que torna a cena ainda mais dramática. Parece que tudo está rodando, é preciso que o espectador gire em seu próprio eixo para entender o que está se passando no teto, fazendo o espectador participar da cena, e ao girar, mover-se, o espectador se embriaga, inquieta-se, não existindo tranquilidade, mas sim movimento, emoção, conversão, espiritualidade⁷.

Para a proposta barroca, explorar o monumental passa a ser uma obsessão, como forma de buscar exaltar poder e glória (GOMBRICH, 1999, p. 435-443). De partes pequenas que caminham e levam para uma maior, típicas do renascimento, o Barroco diferentemente, busca uma unidade colossal, como “corpos de uma peça só” (WÖLFFLIN, 2005, p. 48-49). Vejamos o exemplo explorado por Wölfflin, comparando um desenho de balaustrada de Rafael (considerando-a como exemplo renascentista) e uma balaustrada de Michelangelo (considerando-a como barroca):

Assim a divisão ternária da arquitrave se reduz a uma divisão binária; no perfil das cornijas, os múltiplos elementos pequenos são substituídos por linhas, pouco numerosas, mas significativas; a balaustrada, que antes se compunha de dois elementos iguais (Figura A) torna-se um corpo homogêneo (Figura B). (WÖLFFLIN, 2005, p. 49 / Texto e Imagem).

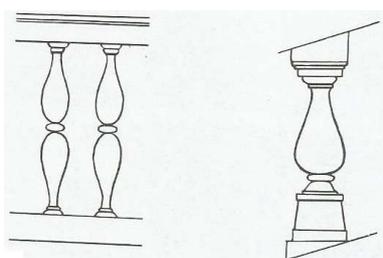


Figura A

Figura B

6 Atual embaixada da França na Itália.

7 Para o autor Triadó (1991, p. 13) esse tipo de construção artística nas igrejas do período possui uma relação profunda com a Contrarreforma. Para Triadó: “*A Contra Reforma propiciou a decoração de um espaço litúrgico, em que a celebração da Eucaristia, a Palavra e a Oração se faziam essenciais... Contudo, a persuasão através da arte foi-se firmando. A integração das artes num ilusionismo ótico barroco ocupa o espaço, transformando-o em algo imaterial, intangível e infinito, isto é espiritual.*”.

A balaustrada não é mais utilizada para propor leveza, elegância ou ordem, ela é agora pesada, imponente, ou no termo escolhido por Wölfflin, *monumental*. A balaustrada de Michelangelo, no que é possível encontrar, foi principalmente utilizada em escadas, possuindo cortes transversais em sua parte superior e inferior, dando mais movimento e peso para a peça. Outro exemplo desse elemento monumental são as fachadas dos prédios. Nas fachadas, para se diferenciar dos exemplos renascentistas, equilibradas e harmônicas, as fachadas barrocas buscam não repetir os elementos ornamentais, mas sim distribuí-los de forma desigual e/ou proporcionando movimento. Tomemos os exemplos: a fachada da Basílica de São Pedro (1614) no Vaticano é um exemplo renascentista em que tudo possui um equivalente que busca a elegância, que traz organização, proporcionando confiança e a ideia de que uma parte leva a outra.⁸ Já as construções das fachadas de expressão barroca tomam outros caminhos pois vão buscar uma movimentação distinta e desigual de suas partes. No Palácio Chigi, em Roma, (1562-1580) que teve o início de suas obras sob o comando de Giacomo Della Porta, e que foi finalizado por Carlo Maderno, há um exemplo do que Wölfflin (2005, p.74) chamou de “aceleração dos movimentos das linhas”. Para buscar um movimento distinto e impactante, essa obra modifica os espaços entre as janelas nos diferentes andares, dando a sensação de que as janelas se movimentam rapidamente para o centro do prédio. É como se a fachada estivesse movimentando-se, mas não buscando uma organização e sim que irá se acumular, amontoar, se chocar ao centro do prédio, proporcionando um novo movimento ao edifício, perdendo a leveza e a organização. Outro exemplo possível de ser elencado entre as propostas de fachadas barrocas são os edifícios que buscam linhas ondulares, como são os casos da fachada da igreja de São Carlino das Quatro Fontes (1664-1667), em Roma, de Francesco Barromini e do Palácio dos Dessins (1670-1672) em Turim, do arquiteto Guarino Guarini, onde, com a utilização de artifícios côncavos e convexos nas partes das fachadas, produzem-se efeitos de ondas.

A utilização da característica monumental se dá de forma bastante presente em todas as manifestações artísticas barrocas. Na pintura, ela será utilizada tanto na busca por uma temática mitológica e poética, como no caso das obras de Poussin⁹, quanto na busca por cenas extremamente comoventes, exuberantes e alegóricas, como é o caso da obra “A Glória do Nome de Jesus” executada por Giovanni Battista Gaulli na Igreja de Jesus. Na escultura, o exemplo mais clássico são as obras de Bernini, em especial o “Êxtase de Santa Tereza” (1645-1652) exposta na igreja de Santa Maria da Vitória em Roma.

Tendo em vista obras tão emblemáticas, Wölfflin (2005, p. 53-54-63) vai observar que “o Barroco só cria obras grandes”, buscando a todo custo utilizar-se de elementos que não os caracterizassem com o que existia até então, e é assim e nesse sentido, que pensamos o Barroco como uma arte com características novas, com novos elementos, com uma nova proposta, procurando o “avassalador, aplastante”. A dureza das formas e as arestas renascentistas são modificadas por ondulações, círculos, são “amolecidas”, ângulos recebem arredondamentos, evitando-se, sempre que possível, o ângulo reto. Nas palavras de Wölfflin:

8 Gostaríamos de salientar que estamos cientes da interpretação do autor Wölfflin sobre a fachada da Basílica de São Pedro, em que considera um conjunto grande de seus elementos como representantes já da expressão barroca e não renascentista.

9 Um exemplo é a obra “A Inspiração do Poeta” (1630-1633 – Museu do Louvre/Paris) em que Poussin constrói sua tela buscando apresentar seus personagens também de forma teatral e poética.

À obra de arte da Renascença, de aparência frágil, de matéria quebradiça em arestas agudas e ângulos duros, opõe-se o estilo barroco, caracterizado por intumescências e ondulações.” (WÖLFFLIN, 2005, p. 53).

O Barroco passa a propor espaços e composições irregulares, inacabadas, ou mesmo absurdas, como um véu que não deixa ver inteiramente onde tudo vai acabar ou como de fato as coisas são, com sentimentos voltados para o infinito. A forma se dissolve, entrando em seu lugar a luz. Luz como forma de dar sentimento ao ambiente, como forma de captar a atmosfera, ampliando e intensificando a teatralidade das cenas e a reação e sentimentos dos personagens (TRIADÓ, 1991, p. 69-70). Luz que não necessariamente ilumina, mas que esconde, que revela aos poucos, que torna tudo inusitado, sombrio e místico. A luz é usada, não para iluminar o homem, mas para comovê-lo, para o sentimento fluir, para confundi-lo. Se pensarmos que parte das produções barrocas tem como pano de fundo a Contrarreforma, esses elementos serviriam também para persuadir em prol da fé católica (ARGAN, 2004, p. 40-42). Entendendo que o Barroco busca um intenso apelo sentimental, Wölfflin considera:

O propósito não é mais buscar uma proporção cúbica determinada, uma relação benfazeja entre a altura, a largura e a profundidade... pensa em primeiro lugar nos efeitos da iluminação: de uma obscuridade insondável, a magia da luz que se derrama de cima vindo de alturas invisíveis...” (WÖLFFLIN, 2005, p. 79).

A expressão corporal é outro elemento-chave para pensarmos um período artístico. Nesse sentido é que Wölfflin (2005, p. 93-94) defende a ideia de que a sociedade da qual surge o Barroco exigiu de seus homens e artistas uma nova expressão corporal, uma nova forma de lidar com o próprio corpo, construindo um novo ideal. Assim, de um corpo forte, sublime e de aparência tranquila, como era a forma renascentista de expressar o humano, o Barroco faz o homem sofrer, faz utilizar o seu corpo ao extremo, tudo agora é violência e tensão, tudo é esforço extremo e desmedido. Para Wölfflin:

O ideal não é mais o apaziguamento do ser, mas um estado de excitação. Em toda a parte, se exige um comportamento apaixonado; o que antes era a manifestação simples e leve de uma natureza vitalmente vigorosa deve agora intervir num esforço vigoroso... A emoção exacerbada até o êxtase e o arroubo não pode ser expressa uniformemente em todo o corpo: a emoção irrompe com violência desmedida em certas partes do corpo, enquanto o resto do corpo continua submetido apenas ao peso. Mas o consumo enorme de energia não indica absolutamente uma corporalidade mais vigorosa em geral. Pelo contrário, a ação dos órgãos motores é deficiente, o domínio do corpo pelo espírito é incompleto. (WÖLFFLIN, 2005, p. 93-94).

A obra “Êxtase de Santa Tereza” (1645-1652 – Igreja Santa Maria Vitória/Roma) é um dos principais exemplos dessa nova relação corporal. Segundo a tradição, Santa Tereza teria entrado em transe em suas visões, experimentando o amor divino. Bernini vai além e transforma esse amor divino em experiência carnal, fazendo a personagem desmaiar, sofrer numa relação extrema de prazer e dor. É através do anjo, que a golpeia com sua flecha, que se faz com que Tereza sinta essa mistura de sensações, em uma teatralidade extrema, num drama humano profundo, misturando o carnal com o divino, provocando uma intensa experiência em quem contempla. Não é só a peça artística que é monumental, mas a experiência humana. A

experiência de olhar e de sentir essa obra é monumental, e Bernini o faz através da utilização do corpo humano e de suas vestes, faz o mármore exalar dor e desejo. A pedra vira carne.

Para finalizar consideramos ser necessário ainda explorar as razões que fizeram surgir o Barroco. Afinal, por que surge o Barroco? Primeiramente gostaríamos de lembrar que sempre quando identificamos a passagem de um período histórico para outro, de uma época para uma nova, há um conjunto de questões que a historiografia exige que enfrentemos. Nossa postura aqui é de entender essa passagem como um momento em que o mundo também está em transformação, que a religião (ou religiões) se encontra em conflito, em que a Inquisição está forte e atuante, que o planeta Terra, agora já esférico, precisa ser conhecido. Um momento que coloca em xeque um conjunto de explicações anteriores, no qual o homem precisa escolher seu caminho e responder ao mundo em que vive. Nesse sentido, não ficaremos presos ao dualismo entre ruptura ou continuidade, mas pensaremos em transformação, em processo civilizatório constante (ELIAS, 1994)¹⁰. O Barroco não será, portanto, entendido como uma forma de romper definitivamente com a experiência renascentista, nem tampouco como uma mera continuidade. O Barroco é um momento de desenvolvimento, de transformações, pelo qual passou a Europa e, nesse processo, elementos foram superados e outros continuaram tendo lugar na sociedade. O Barroco, ao propor mudança, diferencia-se do Renascimento sem o negar totalmente. O filho aqui não nega o pai, mas faz diferente. Difere-se no diálogo, na relação com o passado, pensando e respondendo a um mundo diferente, com tensões outras, com interesses outros. Wölfflin (2005, p. 87-88), ao comentar as razões do surgimento do Barroco, nos lembra que os homens, em especial os artistas, não estão desconectados do mundo que vivem, em “*experiências particulares*”. Ao contrário, estão ligados ao que o mundo de seu tempo proporcionou, e que essa nova experiência estética e de vida, que chamamos de Barroco, é passível de ser percebida no conjunto da vida dos homens dessa época. Para Wölfflin:

Vemos nascer o movimento [Barroco] em muitos pontos: aqui e ali a forma antiga se transforma, a mudança repercute e, finalmente nada mais poderá resistir à corrente: nasce o novo estilo (WÖLFFLIN, 2005, p. 87-88).

Wölfflin refuta também a ideia de que o Renascimento dá lugar ao Barroco pelo que chamou de *embotamento* (2005, p. 88), ou seja, as formas e a estética do Renascimento esgotaram seu repertório, ou que a experiência renascentista cansou e acabou não tendo mais lugar na realidade europeia do século XVII. O *embotamento* não considera como parte integrante do estudo das produções artísticas e dos movimentos da arte o contexto histórico, sendo a mudança algo mecânico. Ao contrário do *embotamento*, Wölfflin “*quer ver na história dos estilos um testemunho das mudanças que ocorreram na existência humana*”. Estilo, portanto, é expressão de uma época, é a forma como os homens em um determinado tempo constroem formas culturais, constroem suas visões de mundo, buscam interpretar, entender e viver suas realidades, o que torna o *embotamento* uma explicação insuficiente. Na busca por uma explicação mais adequada Wölfflin considera:

Explicar um estilo é integrá-lo na história geral da época, segundo seu modo de expressão, é mostrar que em sua linguagem ele apenas expressa o mesmo que as outras manifestações da época. (WÖLFFLIN, 2005, p. 93).

10 Sobre a formação da cultura e das transformações sociais em processo e em longo prazo, ver em: ELIAS, N. “Capítulo II – A Civilização como Transformação do Comportamento Humano”. In: **O Processo Civilizador**. Volume 1. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1994.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O Barroco é um estilo artístico, é produto de uma época. É a expressão estética e vida dos artistas e homens de um dado momento histórico que, conectados ao mundo que vivem, ligados de forma profunda ao seu mundo e ao seu ofício, interpretam o que vivem e sentem. Acabam por constituir um estilo artístico próprio, efetivo, com contrastes plásticos e efeitos de luz, buscando o monumental, relacionando de forma integrada o carnal e o espiritual, expondo esse sentimento, e também forma de vida, através de uma arte que revela uma experiência humana profunda e intensa. O Barroco é a expressão de um tempo em transformação, carregado de incertezas e tensões, que dialoga com o Renascimento, mas vai além, pois é testemunha e resultado de um novo tempo, expressando esse momento histórico como teatralidade, tensão, drama humano e profunda religiosidade.

REFERÊNCIAS

- ARGAN, G. C. **Imagem e Persuasão – Ensaios sobre o barroco**. São Paulo: Cia das Letras, 2004.
- ELIAS, N. **O Processo Civilizador**. Vol. 1. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1994.
- GOMBRICH, E. H. **A História da Arte**. Rio de Janeiro: LCT, 1999.
- LONGHI, Roberto. **Caravaggio**. São Paulo: Cosac Naify, 2012.
- MACHADO, Lourival Gomes. **Barroco Mineiro**, São Paulo: Perspectiva, 2010.
- MARAVAL, José Antonio. **A Cultura do Barroco**. São Paulo: Edusp, 2009.
- TRIADÓ, Juan-Ramon. **Saber Ver A Arte Barroca**. São Paulo: Martins Fontes, 1991.
- WÖLFFLIN, Heinrich. **Renascença e Barroco**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2005.