

## A MUDANÇA DE FORMA COMO ELEMENTO CONSTRUTIVO DO BARROCO

LEILA MARIA NETTO BILLI

No Barroco muito já se discutiu sobre a multiplicidade das formas. A mudança destas (a Deformação) presente na estética barroca e os processos de Comunicação de que ela precisa, rompendo com modelos estabelecidos até então é a linha condutora deste artigo.

Para o senso comum, a Deformação caminhou dentro do processo evolutivo da arte como sendo uma espécie de instrução para criar manifestações consideradas *de mau gosto*, mas, de fato, nada mais era do que uma nova possibilidade de organizar a arte .

A *deformação*, como recurso possível da comunicação artística, permite discutir a relação entre artista e obra, obra e público, artista e público e assim por diante. Tem o papel de redefinir ou de recriar procedimentos artísticos por meio de uma associação inusitada entre autor e leitor. Não é arbitrário deduzir que o que rege um novo processo comunicativo é a relação entre a necessidade de se criar algo e a deformação (mudança de forma) de algo já existente em um novo.

### INTRODUÇÃO

A visão do artista e suas experiências criativas na arte têm íntima ligação com a mudança de forma na Estética Barroca de modo como se apresentam e pontuam as relações no âmbito das estratégias empregadas na construção da obra. Essas relações permitem verificar os possíveis percursos de leitura a partir de dados teoricamente fundamentados e estabelecer uma conexão entre o autor e a obra barroca.

Neste texto, discutimos a Deformação como modo de percepção e como pensamento sendo esta constituída por elementos metafóricos. A mudança de forma está alicerçada na relação palavra / imagem, sua produção e compreensão feita a partir de inúmeros fatores lingüísticos e visuais que conferem ao texto sua própria textualidade.

No barroco, tal textualidade faz com que uma seqüência de imagens ou palavras possa ser percebida por aquele que a recebe como uma unidade significativa. Portanto, discutir o *pensamento Barroco travestido na deformação* como gênero literário e como

modelo artístico é discutir maneiras de inserir criativamente no estudo da produção cultural as ferramentas desse processo. Pautar a deformação como elemento reflexivo do barroco e suas modificações com base nas relações estabelecidas pelos múltiplos modos de apresentação entre o texto verbal (palavra) e o texto visual (imagem) a partir dos procedimentos compositivos é ver como palavra e imagem se comunicam.

A história social do indivíduo e também a do grupo é refletida na arte, por isso a cada momento histórico corresponde um tipo de mentalidade artística. Tal constatação vem sendo reafirmada inclusive pelos estudos mais recentes da cognição e da percepção que não reconhecem corpo e ambiente como instâncias independentes, mas, sim, como instâncias que partilham, o tempo todo, as informações. A deformação presente no barroco, por exemplo, está inserida num ambiente histórico-cultural como um movimento particular de um determinado segmento da história do homem, que representa um campo de experiência e que está expresso na arte a partir da modificação da forma, da predominância de cores e da liberdade de expressão.

Há, no pensamento barroco, uma tendência à dualidade que associa a ética (moral, religião e emoção) e a estética (formas, cores vibrantes) presentes nas palavras e formas, que demonstram efeitos sensoriais. É feito um estudo da luz como instrumento das formas visuais descontínuas, reveladoras da deformação que buscam, de um lado, a fluidez e, de outro lado, a tensão da forma criando assim a estrutura da obra. Este texto apresenta a trajetória desses conceitos e a idéia de que a perversão Barroca instigou de alguma forma a reprodução dos sentimentos humanos.

É provável que, por meio da deformação, tenha surgido uma nova forma de percepção da vida representada na Arte com sua materialidade colorida e a sua liberdade de forma, em que os elementos adquirem novas conformações abrindo novas perspectivas de texto num universo de signos, fazendo reaparecer o prazer sensorial e o prazer do espírito numa relação entre o vivido e a obra.

#### O PENSAMENTO ESTÉTICO E O PENSAMENTO NÃO ESTÉTICO DA DEFORMAÇÃO

O termo *barroco* foi usado pela primeira vez em Milzia, em 1797, mas apenas em 1888 na obra de Heinrich Wölfflin “Renascimento e Barroco “ é que passa a ser tratado com seriedade e que tem início uma consciência da cultura barroca. Atribui-lhe, por meio de

estudos, cinco características fundamentais que permitiram diferenciar a *arte barroca* da *arte renascentista*. São elas: 1. Pictórica, seguida pela vista; 2. Composta em profundidade de jeito a ser seguida; 3. Partes subordinadas a um conjunto; 4. Aberta, colocando dentro o observado; e 5. Claridade relativa.

A percepção da mudança de forma na estética barroca como sendo representação da imaginação estabeleceu um sistema com princípios formalizados que permanecem até hoje, ou seja, não é um pensamento encapsulado em um único período histórico. A estética barroca assume grande variedade de formas em diferentes esferas sociais.

Antes da estética barroca, era possível abordar uma determinada época e defini-la. Isto, contudo, já não é possível após a arte barroca porque esta não possui um caráter estético uniforme, mas sim de uma irregularidade relutante em ser enquadrada em um modelo. Há, o tempo todo, figuras iluminadas artificialmente e com atitudes não-naturais como se estivessem representando; as esculturas rebuscadas com efeitos ilusionistas, e as pilastras e paredes em dobras nas construções barrocas. Por muito tempo a estética barroca foi considerada como “*a arte do mau gosto*”. Heinrich Wölfflin criou um sistema de conceituação da arte barroca por meio do que estabelece quatro categorias, que são: linear e pictural; de plano e de profundidade de forma aberta e fechada; claridade e opacidade; e multiplicidade e unidade.

O autor elabora um conceito para a estética barroca que seria composto pelas seguintes características: a luta pelo pictural, isto é, a dissolução da forma firme, plástica e linear, em qualquer coisa que se move, que flutua e é incoercível; a obliteração de limites e contornos, para sugerir o ilimitado, o incomensurável e o infinito; a transformação do estático, do rígido e objetivo, num devir, numa função de dependência, numa inter- dependência entre o sujeito e o ser :

O barroco constrói nichos apertados, janelas Desproporcionais ao espaço, painéis que são grandes demais para sua superfície de parede a eles destinada, em suma, partes que são como que de outra tonalidade, que são combinadas segundo outra escala de proporções. A atração artística do barroco consiste na solução dessas dissonâncias. À medida que se elevam, os elementos contraditórios se explicam, a partir do acorde dissonante elabora-se uma harmonia de puras relações.” ( Wölfflin, 1989: 82 )

O modelo estético especulado pelo pensamento da deformação no Barroco para dar profundidade nos espaços inclui o uso de figuras em relevo nos primeiros planos, ao alcance do observador, e reduções de proporções nos desenhos ao fundo. Assim sendo, o espaço adquire uma interação extremamente próxima do observador; que sente o elemento de espaço como uma forma de existência.

A aparente falta de clareza, as violentas formas que sobressaem, os diferentes tamanhos dos objetos, os espaços infinitos, todas estas características da estética barroca fluem como um organismo vivo em todas as suas partes.

A arte barroca apresenta uma vitalidade subterrânea, que escapa ao pensamento habitual e o transfere para uma arte que o difunde num conjunto; o barroco sensualiza o pensamento e envolve a arte numa abordagem de vida social

Em Bogéa (1994:23), a composição é inspirada numa linguagem que reflete a arquitetura barroca da deformação constituindo um estilo sensual. *O espaço* barroco se organiza a partir de grandes massas que se caracterizam por sua exuberância, suas curvas, seu movimento. Trata-se de um espaço materializado como conflito, como tensão, como mistério. Isto aparece no jogo claro escuro, de sua luz difusa: no seu ritmo, e no transbordamento. Segundo o autor, a arquitetura barroca vai nos preparar, mais que qualquer outra, o espaço de uma cena.

Tensão, ambigüidade, justaposição, complexidade são algumas das expressões bastante utilizadas: “O ideal e o real, o terreno e o não terreno, a eternidade e não-eternidade, alma e corpo são oposições complementares que vão pontuar a arte barroca.”

Uma arte da angústia, de contradições que não se resolvem, mas resignificam na sua inter-relação. O espaço das igrejas vai, assim, construir a possibilidade do encantamento, da exuberância e da surpresa. Elementos de uma sedução dos sentidos que começa na luminosidade que mostra escondendo. “Nos jogos com as sombras, obtém-se o encobrimento de certas partes nos efeitos de massa, o que traz a indefinição do contorno que se perde no infinito” ( op.cit.23).

É importante notar que a estética barroca não revela ao observador a representação de uma figura apenas, mas privilegia a riqueza de detalhes e de ornamentos; e foi caracterizada como a estética do *chiaroscuro*, porque apresenta uma predominância do claro-escuro, de linhas curvas sugerindo o movimento, a exploração de novos efeitos de perspectiva e figuras irrealis, o exagero de filigranas (folhas, arabescos, frutas, água...)

produzindo um efeito de magia na obra que foi considerado por muito tempo e é até hoje conhecido como deformação. A deformação estética do barroco, inserida na arte barroca não pode ser limitada apenas a um período de tempo pois se observamos a história da arte, lá encontraremos traços relevantes que sobreviveram até os dias de hoje.

A deformação barroca produz um imenso desafio, porque explora os recursos diversos, resultando tudo isso numa obra que proporciona inúmeras sensações ao leitor. A organização, a vivacidade, a inteligência poética das palavras na representação dos elementos são constantes e possibilitam efeitos visuais e sonoros. Há um conflito entre o mundo sensível, o mundo da sensualidade das formas, o mundo inteligível e o mundo divino. Esta funde-se numa intensa elaboração das formas e explora diversas figuras de estilo. A linguagem porta uma complexidade de significação que parece desenvolver-se num labirinto.

O artista barroco envolve o observador com realizações que sugerem de alguma forma as fusões de dois ou mais sentidos, a transferência de significados perceptivos para uma linguagem verbal que acompanha a transmutação de identificação sígnica.

No barroco, o espírito rebelde se manifesta e os sentimentos antagônicos evidenciam a dramaticidade da condição, na busca de um equilíbrio. A palavra é via de regra, o veículo da linguagem e no barroco a deformação é uma forma tangível das imagens acústicas articuladas. A linguagem parece emergir do imaginário, mas está sempre alicerçada no real, promovendo um trânsito entre o corpo e o ambiente. A textualidade faz com que uma seqüência de palavras possa ser percebida como unidade significativa. Todas essas tensões formam um estilo estruturado numa linguagem com características bastante nítidas.

Dentre elas estão o requinte formal, a figuração, o conflito espiritual, temas contraditórios, a efemeridade do tempo, o *carpe diem*.

No desejo de expressar esses conflitos, o homem barroco utiliza uma série de elementos apropriados de artifícios e de figuras que são: **a metáfora**; **a antítese**- figura que reflete a contradição, o dualismo, as forças opostas presentes nos textos barrocos; **o paradoxo**- opõe-se ao racionalismo renascentista, reforçando a apreensão da realidade pelos sentidos; **a hipérbole**- figura que traduz a grandiosidade do barroco; aumenta ou diminui exageradamente o sentido das coisas; **a prosopopéia**- a personificação de seres inanimados contribui para expressar toda a tensão, o movimento presente nas obras

barrocas; *presença de impressões sensoriais*- decorre da concepção barroca de mundo; a utilização de símbolos que traduzem a instabilidade das coisas; *preocupação com a transitoriedade da vida*- o texto barroco traduz a efemeridade do tempo, o artista barroco tem consciência de que a vida terrena é passageira; *linguagem excessivamente trabalhada* -- expressões eruditas, uso freqüente da ordem inversa, repetições, paralelismo, uso de frases interrogativas.

A linguagem barroca deixa transparentes os dilemas entre a fugacidade da vida / morte como expressão máxima da efemeridade do tempo/ do castigo como decorrência do pecado / erotismo/ sobrenatural/ misticismo. Tais abordagens conferem ao barroco um caráter dinâmico, complexo e aberto na elaboração e produção do homem, cujo estilo é o seu instrumento.

#### A HISTÓRIA DA DEFORMAÇÃO NA MENTE BARROCA

É difícil definir o Barroco como sendo de uma única época estabelecida cronologicamente. O pensamento da deformação parece atemporal, no sentido de que insiste em sobreviver em outros momentos, bastante distantes de sua organização inicial.

No entanto, mesmo sem se estabelecer um ponto específico de origem, a deformação parece ter sido concebida durante o período barroco de forma bastante significativa. Existem algumas hipóteses para justificar a etimologia da palavra Barroco: uma é a de que o termo deriva de *Broaki*, província da Índia descoberta pelos colonizadores portugueses em 1510. Esses comerciantes passaram a chamar a região de Baróquia, porque lá se colhia em abundância um tipo muito especial de pérolas que apresentavam uma superfície áspera, bastante irregular e com uma coloração que mesclava cores brancas e escuras. Este aspecto estranho e bizarro fez com que as pérolas se tornassem muito solicitadas na Europa.

O termo foi incorporado à arte porque o Barroco privilegia a riqueza de detalhes e denomina um movimento literário originário da Espanha, difundido pela Itália e Europa Central, estendendo-se por todo o século XVII e primeira metade do século XVIII. O barroco foi delimitado entre a morte de Camões e da anexação da coroa portuguesa à espanhola-1580; e a fundação da Arcádia Lusitana-1756. No Brasil, o movimento insere-se nas manifestações artísticas da Colônia-1601, e termina em 1768.

Historicamente, Sarduy (1975) explica a palavra Barroco como proveniente da imagem de uma pérola irregular, do português barroco, do áspero conglomerado em forma de rocalha, do espanhol berrueco, em seguida berrocal. Posteriormente, reunindo caracteres de objeto bruto, de matéria rudimentar, sem fatura, aparece no vocabulário dos joalheiros. Revertendo a sua conotação primeira, a palavra não designará mais de imediato a coisa natural, pedra ou pérola, mas sim o elaborado, o minucioso, o objeto cinzelado, a aplicação do ourives. O autor elabora ainda uma homologia estrutural entre o “objeto barroco paradigmático” e a forma da “expressão lingüística barroca”. Tal analogia que articula o referente com o significante demonstra que o método e a maneira também estão presentes.

Em termos culturais, algumas diferenças foram aparecendo no modo de agir e também na forma de pensar. Amálio Pinheiro, dentro dessa vertente, analisa o barroco como:

As novas relações entre ordem / desordem, estrutura / subestrutura, interno / externo, (desdobradas pelas últimas revoluções científicas) e se expõem na produção barroca através da máxima relação de tensão entre os núcleos temáticos e o desdobramento dos materiais analógicos, entre o que se pode ser lido digital e discretamente e o que se aglomera em golfadas de forma.

Quer dizer: ao mesmo tempo em que se desfaz a noção de coerência interna clássica aumenta a necessidade de rigor microestrutural; ao mesmo tempo que se mitiga a busca das “essências” e se acelera a incorporação do que é marginal, lateral, específico (cosmolocal) (Pinheiro, 2000)

A deformação no pensamento barroco é o fruto de um conflito caracterizado em sua época em que o homem perde-se entre dois opostos: o do Racionalismo (pensamento Renascentista) e o da Igreja, gerando um ponto de tensão básico tornando-o um ser dividido. Essa dicotomia nasce da crença cega nos destinos do homem dirigidos pela vontade de Deus, em confronto com o apelo exercido pela riqueza que o impele a desfrutar os prazeres oferecidos pelo mundo material. Surge a consciência de sua fragilidade e a crença no poder divino leva-o a pedir clemência; a oscilar entre o pecado e o perdão; prazeres e arrependimentos; luxúria e humildade.

As raízes da deformação do pensamento barroco são atribuídas à crise espiritual e moral presentes em meados do século XVI desencadeada pela decomposição da estética vigente no Renascimento. Não é possível identificar uma causa específica, mas há fatores importantes que compunham um ambiente propício.

É marcante a organização da concepção heliocêntrica, teoria de Copérnico, em contrapartida à concepção até então vigente do antropocentrismo. O relativismo científico

reelabora o pensamento do homem deste tempo que se via encarcerado entre os elementos transcendentais e os elementos terrenos. Embora não se possa falar em uma causa determinada para o surgimento da deformação, é possível reconhecer todas essas tensões, um estilo estruturado numa linguagem com características nítidas.

A deformação quebra a estrutura de espaço do período anterior. O cenário passa a ser representado em separado, não apenas externamente separado como também as partes internas que foram diferentemente organizadas. Há uma descontinuidade da unidade espacial; parece não haver nenhuma relação lógica entre o tamanho e a importância das figuras representadas.

O antagonismo entre a conformidade e a inconformidade, a regra e a falta de regra, a objetividade divina e a subjetividade humana; o barroco evidencia-se como um complexo multiforme, pela exuberância de imaginação e pela efervescência das curvas presentes nas imagens, pelas formas contorcidas e pela instabilidade demonstrada nos elementos construtivos de uma obra. Porta um realismo de vigorosa expressão e dramaticidade emocional. As pinturas barrocas são de uma notória profundidade no espaço (sem a frontalidade plana), têm formas abertas, como que incluindo o todo, apresentam uma grande unidade de coesão entre os elementos que participam da composição. Os artistas do barroco quase sempre empregavam uma policromia abundante, na qual todos os contrastes são associados ao desenho flamejante e tumultuado. As linhas curvas e fluentes desenvolvem-se na composição, produzindo impressões ousadas de perspectiva, colunas torcidas sugerindo constante movimento.

Do ponto de vista temático, o artista barroco preocupa-se com o tema da dinâmica geral sobre a vida, a natureza, as idéias ou as vontades, e também com os contrastes: a vida e a morte, o bem e o mal, o ser e o não ser, o conflito de forças. Prefere evidentemente o que está em movimento e, se algo não está, concebe-o em tensão. É a Arte das tensões.

#### CONSIDERAÇÕES FINAIS

Relacionando o pensamento estético anterior ao pensamento deformista barroquista, não se pode negar que as etapas percorridas estabelecem uma transformação no campo da Arte de modo a alterar significativamente a concepção e a fruição de um texto, seja ele uma pintura ou um poema.

Platão foi o primeiro a descrever este operar do homem, na inventiva do delinear; quando explica que a beleza das formas não é a do corpo humano e sua reprodução, já coloca em questão a possibilidade de representação.

Eu entendo as linhas retas e curvas, as superfícies, que derivam da reta e do círculo com o auxílio do compasso, da régua e do esquadro. Pois estas formas não são bonitas como as outras em si mesmas por natureza, e são fonte de particularíssimos prazeres ( Platão, Filebo).

A “mudança de forma” como instrumento da arte permite identificar as informações implícitas no texto. Por meio dela, a obra se esclarece a si mesma, já que nela, (Deformação) reside sua realidade como obra. A Deformação é na verdade uma outra forma de fruição da arte, uma nova possibilidade de comunicação. A busca de elementos constitutivos como a linha dos contornos, a cor e a luz, revela o fazer da obra. Na linguagem a deformação se faz sentir pelo uso da metáfora; a linguagem da deformação cria possibilidades inusitadas no texto. Na pintura, resulta de uma reestruturação do espaço, possui uma linguagem própria cheia de ecos capaz de criar, recriar e recuperar para o presente as obras de outros artistas. É o conhecimento do artista que gera novas possibilidades.

Todo o pensamento exposto neste texto voltou-se à análise dos aspectos da deformação como transgressão da “Arte” e permitiu identificar as marcas enunciativas de cada um dos elementos. Tanto na literatura como na pintura a deformação presente na Arte Barroca marcou um momento da crise espiritual vivida pelo homem, embora essa Arte tenha sido visto como um movimento de degeneração do Renascimento. As mudanças na estética são essenciais para criar uma nova forma de ver o mundo. Assim a linguagem presente no texto barroco, exprime duas mentalidades, duas formas diferentes de o homem recriar o mundo.

A busca constante de um ponto de união entre forças opostas : fé e razão, sensualismo e misticismo, refletem a desarmonia do mundo buscando a fusão do novo com o velho.

Enfim, a deformação transgredindo o princípio da harmonia clássica (sobriedade e racionalismo), esteve presente em todos os momentos da Arte e prevalece até hoje. Observe a estrutura dessa música contemporânea de Milton Nascimento e Fernando Brant repletas de elementos compositivos do barroco (elementos sonoros e antítese):

Fruta Boa

É maduro nosso amor

Não moderno.

Fruto de alegria e dor  
Céu, inferno.  
Tão vivido nosso amor,  
Convivência de felicidade e  
Paciência.  
É tão bom o nosso amor comum,  
É diverso.  
Divertido mesmo, até  
Paraíso.  
Para quem conhece bem  
Os caminhos  
Do amor, céu, vaivém.  
Quem conhece...  
Saboroso é o nosso amor,  
Fruta boa.

Coração é o quintal  
Da pessoa.  
É gostoso o nosso amor,  
Renovado o nosso amor,  
Saboroso é o nosso amor  
Madurado de carinho.  
É pequeno o nosso amor,  
Tão diário.  
É imenso o nosso amor,  
Não eterno.  
É brinquedo o nosso amor,  
É mistério.  
Coisa séria mais feliz  
Dessa vida.

Esses rastros do barroco, mais especificamente da deformação no mundo contemporâneo, confirmam em certa medida a proposta deste texto de que a implementação de tais pensamentos suscita o rompimento de modelos pré-estabelecidos. As novas discussões da metáfora, realizadas pelos cientistas cognitivistas e filósofos, também recolocam questões anunciadas por artistas do barroco e promovem discussões que reconhecem a arte como um universo de conhecimento.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARRIAZA, M. *Texto, contexto y situación*. Barcelona : Octaedro, 1994.
- ARNHEIM, Rudolf. *El pensamiento visual*. Buenos Aires : Eudeba, 1971.
- \_\_\_\_\_. *Arte y percepción visual*. Eudeba, 1969.
- BARTHES, Roland. *A face barroca*. (In: *O rumor da língua*), São Paulo : Brasiliense, 1988.
- CAMPOS, Haroldo de. *Ideograma, Lógica, poesia, linguagem*. São Paulo: Cultrix, Edusp, 1977.
- \_\_\_\_\_. *A Arte no horizonte do provável*. São Paulo : Perspectiva, 1977.
- \_\_\_\_\_. *Metalinguagem*. São Paulo : Perspectiva, 1975.
- \_\_\_\_\_. *O seqüestro do Barroco na Formação da Literatura Brasileira: o caso Gregório de Matos Guerra*. Salvador : FCJA, 1989.
- DELEUZE, Gilles. *A Dobra*. São Paulo: Papyrus, 2000.
- ECO, Umberto. *Os limites da interpretação*. 1 ed., São Paulo : Perspectiva, 1999.
- GOMBRICH, E. H. *Arte e ilusão, um estudo da psicologia da representação pictórica*. (Tradução: Raul de Sá Barbosa), São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- \_\_\_\_\_. *Norma e Forma*. São Paulo : Martins Fontes, 1991.
- \_\_\_\_\_. *A história da arte*. 4 ed., (Trad. Álvaro Cabral), Rio de Janeiro : Zahar, 1985.
- KUHN, Thomas S. *A Estrutura das Revoluções*. São Paulo : Perspectiva, 1990.
- PAREYSON, Luigi. *Os Problemas da estética*. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

PINHEIRO, Amálio. *Revista da Comunicação e Semiótica, Especial Barroco*. 1994.

\_\_\_\_\_ Jornalismo e poética. Agosto/2000.

SARDUY, Severo. *Barroco*. Buenos Aires : Sul Americana, 1983.

This document was created with Win2PDF available at <http://www.win2pdf.com>.  
The unregistered version of Win2PDF is for evaluation or non-commercial use only.  
This page will not be added after purchasing Win2PDF.