

## O LABIRINTO DOS SIGNIFICANTES NA CULTURA BARROCA

*Alexandre Fernandes Corrêa \**

### **RESUMO:**

Breve texto abordando os seguintes temas: o conceito de *barroco* na civilização latino-americana; aspectos históricos e sociais da cultura barroca; o barroco brasileiro e a cultura híbrida tropical. Trata também da importância do barroco no imaginário social para a clínica psicanalítica, no contexto latino-americano. Essa reflexão tem como pano de fundo o debate sobre a pós-modernidade e o neobarroco, como traços culturais paradigmáticos nos processos de construção identitária na sociedade atual.

**PALAVRAS-CHAVE:** Barroco. Cultura Latino-Americana. Imaginário. Neobarroco. Laço Social.

---

\* Alexandre Fernandes Corrêa. Instituição: Departamento de Sociologia e Antropologia CCH/UFMA.  
Titulação: Doutorado Ciências Sociais: Antropologia (PUC/SP-2001). Pós-Doc Antropologia (IFCS/UFRJ2006).  
Pós-Doc Antropologia (UERJ-2009).Endereço: Rua Marechal Mascarenhas de Moraes, N. 155, Apt. 101, Bloco B, Copacabana.Rio de Janeiro RJ CEP 22.030-040. Tel: (21)3796-8407/8703-4021 E-mail: alexandre.correa@cnpq.pq.br.

## ABERTURA

Se o Barroco é definido pela dobra que vai ao infinito, em que é ele reconhecido de uma maneira mais simples?

Gilles Deleuze, *A dobra: Leibniz e o barroco*.

Neste breve texto pretendemos iniciar apresentando de modo panorâmico perspectivas conceituais e histórico-culturais pertinentes a ideia de Barroco na sociedade contemporânea, com o intuito de nos aproximar de um diálogo mais profícuo com a Psicanálise. Nossa hipótese é que o *barroco*<sup>1</sup> atravessa o imaginário social latino-americano e, como tal mereceria atenção especial como objeto de reflexão para o analista na sua escuta clínica. Os argumentos que balizam essa hipótese serão apresentados enfatizando certos aspectos apreendidos no processo de pesquisa sócio-cultural, por nós empreendido nas últimas décadas.

Ver-se-á que, enquanto fenômeno de expressão civilizacional de vasta amplitude e complexidade, o *barroco* tornou-se uma síntese cultural importante para a percepção da formação social subjetiva, ou do laço social, dos homens e mulheres, sujeitos constituídos nesse vasto continente. De um modo mais particular, trata-se enfim de uma contribuição ao que Jacques Lacan chamava de “história cultural do significante” (Lacan, 1956); no nosso caso aqui, do significante *barroco*.

## HISTÓRIA CULTURAL

---

<sup>1</sup> As palavras em itálico marcam a ênfase da análise na leitura do termo momentaneamente em destaque.

Vamos entrar no “labirinto dos significantes”<sup>2</sup> do Barroco; considerado “o primeiro estilo da cultura ocidental moderna” (Junqueira, 1998, p. 216). Começamos o trajeto lembrando que talvez, entre todos os conceitos utilizados na história da arte e da cultura, o conceito *barroco* seja um dos mais ambíguos; porém, é preciso que se diga, não ocupa com exclusividade esse lugar no horizonte epistemológico do saber ocidental.

Partindo da história da Arquitetura e da história das Belas Artes em geral o termo *barroco* teria nascido como indicação de um estilo; contrapondo-se dialeticamente ao estilo *clássico*. Porém, passado por diversas e múltiplas transformações, chegou, mais recentemente, a ser usado como rótulo de toda uma época. As variações multifacetadas que vêm ocorrendo com esse conceito, desde seu surgimento no horizonte da História, por volta do século XVII, até hoje, não lhe são exclusivas; tem algo em comum a quase todas as etiquetas históricas e estilísticas.

Certo é que, da mesma forma como ocorreu também com outros conceitos muito difundidos – por exemplo, *impressionismo* – o termo *barroco* inicialmente foi empregado como expressão de insulto e muito invariavelmente de forma pejorativa e irônica. Começou sua carreira sendo usado contra todo tipo de expressão artística considerada *bizarra* e *grotesca*. Contudo, destino nada original, essa também foi a marca de termos como *gótico* – na referência direta aos *godos*, considerados *bárbaros* – ou ainda o termo *romantismo*, assim como também aconteceu com outros termos, denotando o signo do negativo, do fraco, do exageradamente sensível.

Conhecemos algumas tentativas já clássicas de escavação das origens da palavra *barroco*. De modo geral, alguns etimólogos a consideram de origem pré-romana,

---

<sup>2</sup> Como escreveu Alfredo Bosi: “Suposto no artista barroco um distanciamento da práxis (e do saber positivo), entende-se que a natureza e o homem se constelassem na sua fantasia como quadros fenomênicos instáveis. Imagens e sons se mutuavam de vários modos sem que pudesse determinar com rigor o peso do idêntico, do *ipse idem*. A paisagem e os objetos afetam-no pela multiplicidade dos seus aspectos mais aparentes, logo cambiantes, com os quais a imaginação estética vai compondo a obra em função de analogias sensoriais” (Bosi, 2006, p. 30).

sendo anteriores as diversas línguas neolatinas e ao próprio latim. Mas existe uma hipótese, mais aceita atualmente, encontrada na maioria dos dicionários e enciclopédias do mundo, definindo *barroco* como uma palavra de origem portuguesa que, desde o século XVII, designa as pérolas que possuem formas brutas e superfícies irregulares. Repete-se mais uma vez o significado primeiro, apontado para o sentido do que é disforme ou extravagante: algo bruto, poroso, tosco que ainda não foi polido ou lapidado.

Com o tempo, o termo *barroco* passou a ser utilizado não só na joalheria, arte de polir pedras preciosas, mas expandindo-se passou a ser aplicado à Arquitetura, aos objetos artísticos e às pinturas. Seu domínio semântico se alastrou na mesma época em que começou a designar-se um *estilo barroco* característico, principalmente na Escultura, Pintura e na ornamentação dos interiores dos templos religiosos católicos das cidades italianas dos séculos XVI e XVII.

Outra interpretação genealógica costumeira considera a palavra *barroco* como derivada do termo *baroco*, uma das figuras do silogismo em Filosofia. Essa tradição ganhou reforço com a difusão da escola filosófica dos sofistas. Como se sabe, essa Escola de Filosofia, formadora de mestres da retórica, praticava o exercício da arte de expressar argumentos refinados através de sofismas. Em geral, tais discursos eram formulados propositalmente de modo *sofisticado* para induzir outrem ao erro, à burla e ao logro. Em suma, como uma das figuras possíveis do jogo da linguagem, uma mera tapeação sofisticada ou sofismável. Chama atenção o fato de o termo *barroco*, mais uma vez, estar aí associado a um aspecto negativo da expressão da natureza humana; aquela que induz ao engano, a ilusão, a mentira e ao erro (“*trompe-l’oeil*”).

Considerando esse magma de significados, pode-se afirmar que sempre houve controvérsias, nunca cessando de gerar polêmicas, especialmente entre especialistas, nas suas mais diversas tradições teóricas. Entretanto, como o termo acabou se estendendo por variadas

áreas do conhecimento, tornou-se cada vez mais difícil avançar no estudo da história da cultura ocidental, sem se defrontar com o desafio de decifrar esse ‘conceito-esfinge’.

Um dos campos em que se proliferou e recolheu muita fecundidade, por exemplo, foi na história da Música, quando encontramos Jean-Jacques Rousseau no seu *Dicionário da Música*, de 1767 – é provável que seja o primeiro autor que consagrou um verbete especialmente referido ao termo *barroco*. Para esse filósofo francês andarilho: “Uma música barroca é aquela cuja harmonia é confusa, carregada de modulações e dissonâncias, o canto duro e pouco natural e o movimento forçado” (Rousseau *apud* Valverde, 1985, p. 8). Esta definição reflete bem o quanto o sentido da imperfeição foi marcante, durante muito tempo, definindo assim em linhas gerais a marca de sua evolução posterior.

De outro lado, ilustrando a vasta gama de possibilidades do termo e do conceito, encontramos alguns autores que defendem uma visão mais formal. Heinrich Wölfflin, por exemplo, foi um dos autores, talvez o primeiro, que melhor tentou resgatar uma compreensão estrutural – dessa vez positiva – da expressão barroca em arte. De modo muito sumário, pode-se dizer que este autor defendia uma tese relativamente simples, isto é, afirmava que o *barroco* era o exatamente contrário ao *clássico*, de tal maneira que esse par de termos podia ser aplicado à arte de qualquer época, como coordenadas de referência ou de alternativa estilística. Neste particular, lembra Janice Theodoro, em seu livro *América Barroca*, que a importância do texto de H. Wölfflin é fundamental para as análises contemporâneas, principalmente, para nós latino-americanos. Wölfflin,

[...] ao analisar o barroco, parte do pressuposto de que existem formas fechadas e abertas. Caminho promissor que permite a nós, latino-americanos, iniciarmos inúmeras reflexões tanto sobre a cultura

européia quanto sobre a cultura indígena, duas responsáveis por nossas matrizes culturais (1992, p. 139).

Esta perspectiva, de considerar as “formas fechadas e abertas” em arte, teve herança e continuação confessada em outro autor, que, de modo singular, desenvolveu uma análise interpretativa carregada de sentido e conotação moral e afetiva. Trata-se do filósofo e escritor espanhol Eugênio d’Ors. Ele definiu o Barroco como um *eón*, uma força em permanente luta através da História contra o *eón* Clássico. No entanto, não os vê puramente como encarnação do “mal” ou do “bem”. Na verdade, insistia em dizer, esse ensaísta renomado, que em muitos momentos declarava militar a favor do *clássico* contra o *barroco*; confessando essa aparente heresia idiossincrática, afirmando que assim agia como um tipo de correção contra o excesso de *barroquismo* que sentia nas tendências de seu próprio ser. Eugênio D’Ors, entretanto, a partir dos ensinamentos de H. Wölfflin, nada mais fez que abrir caminho para que o conceito assim moldado seguisse um novo destino, aquele cultivado por literatos como Severo Sarduy (1989) e Omar Calabrese (1987); ao modo deles, também seguidores da tradição formalista de H. Wölfflin, isto é: tradição que toma “o barroco como uma atitude generalizante, presente em qualquer época ou civilização. Seria uma categoria do espírito que se contrapõe ao clássico. Como diz Calabrese, um fenômeno dado seria clássico ou barroco” (Duprat, 1994, p. 143-4).

Mas, curiosamente, apesar dessa tendência mais literária, formalista ou dialética ter-se cristalizado em alguns espíritos e autores, com o desenvolvimento do historicismo na consciência cultural do Ocidente, a partir da segunda metade do século passado, observamos sedimentar-se outra concepção que se assentou na idéia de que o valor conceitual do termo *barroco* restringia-se seu uso na designação e caracterização de uma época específica, ou de um momento histórico determinado e datado. É Benedetto Croce, que

ao reunir em 1925 seus estudos estéticos sob o título *Storia della Etá Barocca in Italia*, quem vai fincar as bases dessa tendência teórica, eminentemente historicista; seja, aquela que só aceita o uso do termo como título de um ‘período histórico’ específico. Destarte, essa concepção mantinha e consolidava uma visão negativa e moralista, ao considerar: “[o] que é verdadeiramente arte não é nunca barroco e o que é barroco não é arte”. E afirmava ainda que o barroco “é um pecado estético, mas também é um pecado humano e universal, perpétuo como todos os pecados humanos” (Croce *apud* Valverde, 1985, p. 8). Ou seja, para Croce, a “Idade Barroca” seria uma época especialmente “obscura” pelo predomínio generalizado de todos os “pecados” em arte. Curiosamente, como se sabe, o termo “Idade Obscura” só se aplicava, até então, à Idade Média. “*Dark ages*” era como chamavam os ingleses à alta Idade Média.

Percebe-se agora, com mais amplitude de perspectiva, que esta pletora de nomes e significados, circulando em torno dos termos *barroco* e *clássico*, manifesta as ambigüidades próprias aos campos simbólicos múltiplos e polifônicos que esses conceitos nos remetem. Indaga-se: - É possível compreender o barroco sem que se tenha que aderir a ele de corpo e alma? É possível manter-se isento, imune ou indiferente? Especialmente para nós latino-americanos, lança-se o desafio: como conseguir atingir o distanciamento suficiente para avaliar a força com que esse conceito nos atravessa na nossa história cultural?

A polissemia em relação ao barroco não se esgota aqui ou ali, vai mais além. Todavia, num esforço a mais, entre tantos, que ainda existe/resiste na tentativa de síntese, ao tentar mestiçar, de modo metamórfico, aquele significado formalista referido e o significado de época, invocado por B. Croce. É o que temos com a perspectiva chamada de a “história do espírito”. Nessa vertente, *barroco* seria a disposição anímica e intelectual dominante num certo tempo europeu do qual derivariam os sistemas de formas estéticas, as estruturas econômicas, a mentalidade social, etc., todo ele sob uma mesma atmosfera civilizacional

tormentosa, fruto da grande crise do século XVII. O risco de tal visão é a de negar os contrastes e as tensões que toda época encarna, pois a História não pode ser percebida como a expressão de uma única voz (Valverde, 1985).

Concretamente, a “Idade Barroca” oferece como nenhuma época anterior, o paradoxo da exuberância e da extravagância atingindo seu extremo, ao mesmo tempo, paradoxalmente, em que inicia a “Idade da Razão”. Como se sabe, o “Século das Luzes” inaugura-se a partir deste período histórico, começando na Filosofia, através da obra de René Descartes, e, na Ciência Moderna, com os estudos e descobertas de Galileu Galilei – nascido no mesmo ano que William Shakespeare (1564), considerado hoje o principal expoente da ‘nova dramaturgia’ inglesa: Shakespeare é barroco? Eis uma pergunta de difícil resposta...

## PARADIGMA CULTURAL

Para melhor situar o ponto crítico em que se baseia nossos argumentos, convém deter nossa atenção aos argumentos de José Maria Valverde, que coloca como ponto central de suas hipóteses históricas “o contraste entre el final de un proceso – el Barroco como ‘Alto Renacimiento’ o fin del Renacimiento – y el Barroco como arranque de la era racionalista que, tras la etapa, aún nublada, de la ‘Edad de la Razón’ llegará a ser ‘Siglo de las Luces’” (1985, p. 9). Para este autor, o Barroco é o Renascimento “vuelto del revés”, exacerbado no tratamento de seus motivos, paradoxal, tenso e consciente de sua violência.

A partir desse ponto do texto começamos a introduzir uma questão importante, sugerida considerando a constatação lapidar da historiadora Janice Theodoro: “a colonização da América foi obra barroca”; ou ainda, “o barroco constitui-se em paradigma da cultura latino-americana” (1992, p. 119). Assim, se somos herdeiros do Barroco, como tais devemos

colocar em questão a particularidade do fato de que a América Latina não passou pelo Renascimento. A colonização européia dessa parte do Mundo se dá no momento mesmo em que se dá o esgotamento do Renascimento, enquanto processo civilizacional, na própria Europa.

Destarte, a definição de Barroco sugerida no parágrafo anterior, apesar de fecunda no contexto europeu continental, não nos parece ser útil em nosso contexto latino-americano, já que não deveria, e nem é sugerido ali, estar restrito àquela visão que o define como o Renascimento “*vuelto del revés*”, pois não cabe em nosso contexto; onde não foi cultivado e, portanto, não vicejou. Tal constatação é relevante principalmente porque no continente latino-americano entram no processo outros fatores civilizacionais, no encontro de matrizes culturais diversas: asiáticas, africanas e ameríndias. Enfocando especialmente esses fatores históricos referidos, nossa análise se aproxima, ainda mais uma vez, da obra de Janice Theodoro:

A sociedade colonial, profundamente heterogênea, encontrou no período pós-Conquista condições de recuperar-se da violência que caracterizou os primeiros anos desta empresa. Sobreviventes ao confronto, indígenas e europeus reconciliaram-se à medida que ambos aprenderam a manipular formas de representação capazes de transformar o conflito em convivência pacífica. A fragmentação e à dispersão dos acervos culturais indígenas encontraram no barroco espaço para manifestar-se. Assim, o barroco constituiu-se em paradigma da cultura latino-americana. A cultura indígena, fragmentada, apropriou-se do movimento típico da estética barroca, cristalizando-o (1992, p. 119).

Colocando nossa posição de modo mais claro, consideramos que a linha de análise defendida por José Maria Valverde, cai muito bem no contexto europeu continental, isto é, em que o vetor histórico *Renascimento*>*Barroco*>*Iluminismo* funciona de modo adequado e objetivo. No entanto entre nós latino-americanos, é preciso considerar que a ausência de um processo cultural renascentista, lançou o *barroco* contra-reformista em outras bases histórico-culturais, obliterando o avanço das forças iluministas e racionalistas em nosso vasto continente.

É o que constatamos a partir de nossa pesquisa em Pernambuco, acerca da festa de Nossa Senhora dos Prazeres em Jaboatão dos Guararapes (Corrêa, 1993). Ali percebemos manifestarem-se os rituais sócio-culturais que sustentam nossas teses, principalmente no que concerne à questão dos processos de identificação cultural das sociedades latino-americanas. O que encontramos na nossa pesquisa realizada na Grande Recife, revela uma estrutura que é recorrente, e que vamos aqui chamar a atenção, enfatizando os exemplos invocados. Para que o leitor não fique restrito as considerações elaboradas apenas na pesquisa empírica realizada pelo autor desse texto, vamos aludir e sugerir uma aproximação comparativa, que fundamentará as bases etnológicas de nossa proposta analítica. Trata-se da referência aos trabalhos de análise e pesquisa realizadas por Janice Teodoro e Eric Woolf no culto à Virgem de Guadalupe, no México. Vê-se com facilidade que se trata aí de um mesmo sistema simbólico comum, estruturado historicamente, abrangendo uma grande área cultural de todo continente americano.

Retomando o que foi adiantado anteriormente, isto é, considerando o fato de que não passamos pelo *renascimento* das formas clássicas da antiguidade greco-romana, encontramos na América Latina, outro cenário civilizacional. O barroco aqui nasceu de *mestiçagens* e *hibridismos* entre heranças culturais em confronto no processo colonial, caracterizando uma realidade muito diversa da expressão barroca da Europa Central e

Mediterrânea; elaborada após o esgarçamento do renascimento e do maneirismo. Todavia, quando trabalhamos com o conceito de barroco no sentido de uma identidade transnacional latino-americana não quer dizer que resolvemos toda a complexidade em torno de definição do barroco, pois existem ainda alguns pontos que devem ser analisados com cuidado<sup>3</sup>.

Suscetível, como vimos, a uma vasta polissemia, a conceituação do barroco é um objeto de estudo, por si só, denso e profundo. Não é nosso objetivo aqui, em poucas linhas esgotar assunto tão controverso<sup>4</sup>. Contudo, levando em conta todas estas vicissitudes, propõe-se a utilização do conceito considerando sua etimologia e história, além de suas múltiplas interpretações e a difusão semântica que tem a sua marca. Observa-se que, de modo mais geral, as definições formalistas se sobressaem ao proporem um sentido puramente estrutural: o *barroco* contraposto ao *clássico*. Outro significado difundido, como foi visto, é o que está ligado a História da Cultura, que restringe seu alcance a uma época histórica específica, isto é, a uma fase ultrapassada da arte e da civilização.

## **CONTRA-REFORMA E O BARROCO**

Em nosso trabalho preferimos usar o conceito de barroco na acepção ampla de um fenômeno que incorpora múltiplas dimensões da realidade histórica e sócio-cultural, que começa a se delinear a partir do século XVI. É com a Reforma luterana, e a conseqüente reação católica contra-reformista do Concílio de Trento (1545-1563), que vemos fundar-se o ponto de partida de seu destino histórico-conceitual. Antes deste momento histórico a palavra barroco vagava sem se fixar em uma definição exclusiva: vinculava-se aos ofícios, à retórica,

---

<sup>3</sup> Esta análise aproxima-se das idéias de Nestor Canelini, especialmente no livro *Culturas Híbridas* (2003).

<sup>4</sup> Análise mais pormenorizada encontra-se na dissertação *Festim Barroco* (Corrêa, 1993).

à joalheria, ao artesanato, à arquitetura. Porém, o conceito de barroco nunca cessou de metamorfosear-se ou transformar-se, sedimentando-se, enfim, com o cisma cristão.

O psicanalista francês Jacques Lacan, a propósito, escreveu que não deve esquecer-se de enfatizar corretamente esse aspecto religioso, que é sua fonte original: “O barroco é, no começo, a historieta, a historinha do Cristo”. Assim, acentuamos sob justa medida e com precisão o peso do catolicismo: “[...] em suma, a contra-reforma, era retornar às fontes, e o barroco, sua aplicação” (Lacan, 1985, p.145, 157, 158).

Ainda outro autor e mestre importante, dessa vez do campo literário, que contribuiu com os estudos recentes sobre o barroco foi o escritor cubano Severo Sarduy, especialmente em um texto barroco por excelência, no qual expressa toda a plasticidade que a idéia e o conceito possuem:

Nódulo geológico, construção móvel e lamacenta, de barro, pauta da dedução ou pérola; dessa aglutinação, dessa proliferação incontrolada de significantes, e também dessa firme orientação de pensamento, necessitava, para contestar os argumentos reformistas, o Concílio de Trento. A esta necessidade respondeu a iconografia pedagógica proposta pelos jesuítas, uma arte literalmente do *tape-à-l'oeil*, que pusesse a serviço do ensino, da fé, todos os meios possíveis, que negasse a descrição, o matiz progressivo do "sfumato", para adotar a nitidez teatral, o repentino recorte do claro-escuro, e abandonasse a sutileza simbólica encarnada pelos santos, com seus atributos, para adotar uma retórica do demonstrativo e do evidente, pontuada de pés de mendigos e de farrapos, de virgens campesinas e mãos calosas (1979, p. 58).

Assim, apresenta-se a perspectiva que tomamos na apreciação desse conceito consideramos fundamental para nossa cultura. Porém, não nos basta apreender e delimitar o campo semântico do barroco. A partir de uma compreensão histórica e conceitual mais

estruturada, avançamos na direção da reflexão sociológica mais específica – tema central em nossa pesquisa. É nesse ponto que começamos a considerar o interesse que a análise sócio-cultural pode vir a ser útil à escuta analítica dos homens e mulheres latino-americanos.

A pertinência dessa contribuição pode ser medida também, por minha experiência como analisante, em que por diversas vezes observei manifestar incidências de significantes carregados de afetos que se vinculavam a significados cristalizados e eleitos a partir de um laço social atravessado pelo barroco, entranhados na linguagem e na cultura materna na qual me insiro. Podemos dizer que esse barroquismo manifesta-se em constelações de significantes variados e intensos, como na profusão das festas, dos rituais e liturgias, na sensualidade exacerbada e quase obrigatória, nos desperdícios de toda ordem, excessos de excitação dos sentidos e afetação dos gestos e hábitos; tudo isso próprio de culturas mestiças, híbridas e plurais.

Foi em função dessa densidade rica e profunda que recorremos a um autor como Roger Bastide, que soube trabalhar muito bem os liames entre a sociologia, a antropologia e a psicanálise (Bastide, 1974). Esse pensador francês em alguns artigos publicados no jornal *O Estado de São Paulo* – na década de 1940 – intitulados *Estudos de Sociologia Estética Brasileira*, pretendeu esboçar o que chamava de “as grandes linhas de uma futura sociologia do barroco brasileiro”.

Até a esta altura do estudo percebe-se que os autores europeus se detinham nos problemas da definição do barroco como expressão universal a partir da Roma Renascentista. Roger Bastide, no entanto, voltou-se (acho que deveria se substituir esse verbo por outro: dedicou-se, ocupou-se, etc) com todo o seu gênio para as características que o barroco adquiriu no Novo Mundo, explicando suas peculiaridades, não pelos aspectos telúricos da nova terra, mas pelas características sociológicas diferentes em que se ergueu o barroco na América Latina e no Brasil. Esta visão só foi possível graças à sua experiência de vida no

país, quando trabalhou na Universidade de São Paulo no final na década de 1930; ocupando a cadeira de Sociologia na USP, com a partida de Claude Lévi-Strauss. Ao afirmar que Bastide assume o ponto de vista da periferia, isto é, do Novo Mundo, não se está a dizer que sua análise sociológica do barroco negligencia a Europa. Pelo contrário, este autor faz uma leitura que busca o descentramento necessário para tal empreitada antropológica. O que se quer ressaltar aqui reside no *modo de abordagem*, que passou a influenciar os historiadores da arte que, pouco a pouco, deixaram para trás o estudo puramente estético das formas barrocas e mergulharam na aventura do estudo sociológico, mais contextualizado, do fenômeno barroco, especialmente na América Latina.

Nesta perspectiva fortemente histórico-social, se demonstrou, enfim, que o barroco coincide com o restabelecimento do poder papal. O cenário na época era o seguinte: a heresia protestante fora repelida para o norte da Europa, os turcos haviam sido detidos na batalha de Lepanto, novas ordens religiosas tinham sido criadas e partiam em conquista das almas. Desse modo, o Concílio de Trento vem restaurar à Igreja sua primitiva pureza. Assim, para Bastide, “o barroco seria a explosão, no domínio da arte, do orgulho religioso do papado, que reencontrara toda a sua própria força” (Bastide, 1940, p. 20).

É nesse contexto de uma visão em perspectiva da Igreja Barroca na América que se delineia uma estrutura social bem diferente, por exemplo, da que se construiu em torno da Igreja Gótica na Europa. Percebe-se isso através da descrição do espaço desenhado na nave-templo, considerada uma verdadeira bíblia-de-pedra – recurso de catequese áudio-visual, entre povos iletrados:

A igreja barroca é um salão religioso ou um teatro metafísico, quadrado ou retangular, ulteriormente oval ou curvo, onde todo mundo vê tudo e ouve tudo: a igreja democratizou-se, mas não

completamente, pois tudo foi calculado para que se respeitassem as posições sociais (Ibid., p. 21).

As análises de Roger Bastide se aprofundam ainda mais. A compreensão do *barroco* como fenômeno civilizacional se desenvolve com a introdução da categoria de “representações coletivas”, que é própria de Émile Dürkheim (1994/1924). Neste sentido a compreensão do barroco só pode ser completa se, além das alterações da vida social, levarmos em conta as transformações das representações coletivas. Estas transformações são apontadas por Bastide da seguinte forma:

A igreja barroca não exprime apenas as alterações da vida social, exprime também as transformações das representações coletivas: a importância do misticismo, 'o desvario de pedra' corresponde à loucura das almas em êxtase, os vínculos da carne com o espírito, o erotismo, o ascetismo, a psicofisiologia, um misticismo enfim, que não é mais demarcado por Plotino, mas pelos exercícios espirituais de Inácio de Loyola, onde os sentidos intervêm, portanto; e, de fato, a ornamentação, os jogos de sombra e luz, o subjetivismo das estátuas, o emprego das espirais, das linhas curvas, fazem com que as massas se ponham a mover, a viver, a fugir, o ilusionismo de Bozzo, tudo isso traduzido em pedra, em estuque e em cores, as novas formas da sensibilidade religiosa (1940, p. 21).

Ao lado do barroco religioso, Roger Bastide lembra que é preciso não se esquecer do barroco civil, o barroco dos palácios e dos jardins. Ele é a expressão do Absolutismo, do novo poder dos reis, “com suas massas imponentes, suas escadas majestosas, suas perspectivas e a riqueza de sua decoração, que chocam o espírito, se impõem a todos e a todos esmagam” (Idem).

Percebendo o barroco como uma expressão geral, pode-se dizer que nesse horizonte “tudo é barroco” na cultura barroca. Revisto o barroco, se pode falar, hoje, não apenas de artes plásticas, mas de um barroco literário e musical, de uma cultura, de um pensar ou de um modo de ser barroco, e até mesmo de uma civilização barroca.

O barroco, desta forma, cobriu com suas manifestações contraditórias praticamente toda a Europa e a América Latina. E a partir de suas contradições, todas as interpretações, sobre o mesmo tema, são possíveis e válidas. O barroco não aspira a uma persistência tranqüila, conclusa em si mesma, mas a um perpétuo vir-a-ser. Sua missão central parece ser dar à vista uma consciência da idéia de movimento<sup>5</sup>. Só assim podem-se compreender as dimensões geográficas pelas quais se espalhou e se difundiu no planeta<sup>6</sup>.

Quando chega ao Novo Mundo, o barroco, em contato com o novo ambiente, como não podia deixar de ser, transforma-se: devires barrocos. Em cada local a tonalidade adquire traços singulares. Assim, o barroco brasileiro reflete a sua sociedade, e é esta sociedade que Roger Bastide retrata com propriedade:

[...] a sociedade brasileira caracteriza-se pela fraqueza de densidade demográfica e a extensão do país, pelo regime do latifúndio, pela estratificação racial e o regime escravista, pela distância da metrópole, pela diversidade de pontos de vista entre o litoral e o sertão, e a luta de Portugal contra os nativos para implantar cada vez mais profundamente seu domínio sobre as Índias Ocidentais. É evidente que esta estrutura social, tão diferente de Europa, não pode deixar de repercutir sobre a estrutura da própria arquitetura barroca (Ibid., p. 22).

---

<sup>5</sup> Movimento que recebeu um elogio todo especial na obra de Georges Balandier *A Desordem: elogio do movimento* (1997).

<sup>6</sup> Com certeza o Barroco é um dos primeiros traços civilizacionais de implantação do “sistema-mundo”, hoje mais conhecido como processo de “globalização”. Sobre este interessante aspecto transcultural, ou intercultural, do barroco, encontram-se idéias fecundas no livro *O Fim do Mundo como o Concebemos* de Immanuel Wallerstein (2002).

Os detalhes destas mudanças arquitetônicas refletem toda uma nova realidade sociológica – e não alguma misteriosa influência telúrica – na qual se desenvolve uma arte local, nativa, singular, independente da européia:

Em vão a Igreja, as ordens religiosas, a Companhia de Jesus, preparavam os planos dos edifícios nas colônias ou enviavam seus próprios arquitetos para assinalar-lhes o domínio místico do mundo e da unidade arquitetônica. Em vão os lusitanos conservavam a nostalgia da pátria deixada e se empenhavam a criar de novo, na pátria adotiva, por meio de monumentos, de festas e divertimentos, o clima espiritual da antiga. Em vão se manteve um intercâmbio estético incessante entre Portugal, a Itália e o Brasil; apesar de tudo, as formas barrocas, sob um novo céu e em uma outra terra, vão mudar de ritmo de vida e de movimento (Ibid., p. 23).

É sob esse prisma, na transformação de uma linguagem híbrida, que se propõe a perspectiva de uma nova interpretação, a qual deve levar em conta o surgimento de uma nova cultura, um novo “idioma cultural”, do mesmo modo como defendeu Eric Wolf na sua análise do culto de Nossa Senhora de Guadalupe (1969), símbolo máximo da cultura mexicana.

O barroco se desenvolve pelas *imagens dialéticas* do que é traduzido pelo conflito entre temas importados, estrangeiros e o novo meio, autóctone: “Em toda parte, os elementos importados tinham uma significação de empréstimos desprovidos de sentido. Logo eles deverão transformar-se” (Bastide, 1940, p. 23).

Entretanto, apesar de todas essas mudanças, enfatizadas aqui com Roger Bastide, observa-se a profunda unidade simbólica que o fenômeno barroco possui em toda a

América Latina. A partir de estudos sincrônicos e diacrônicos, pode-se estabelecer e perceber as raízes culturais comuns que se encontra neste vasto continente.

Com o conceito de barroco pretende-se abarcar complexos e múltiplos produtos culturais. De fato, o barroco é a expressão de um processo de civilização. Não se restringe apenas a uma área das atividades humanas. É um fenômeno social e cultural total que reflete influências diferenciadas e integradas. Pode-se, deste modo, falar de um barroco religioso, ou plástico, ou arquitetural, ou palaciano, etc.

## **CULTURA NEOBARROCA**

*Pós-moderno ou neobarroco?*

Régis Duprat (1994).

Devido às limitações de dimensão deste artigo, não podemos dedicar toda atenção merecida à análise especial e detida do chamado barroco popular, muitas vezes considerado uma deformação caricatural do barroco da elite palaciana e papal. No entanto, é este barroco do povo, espontâneo e autêntico, que vemos se manifestar cotidianamente, marcado por múltiplos signos étnico-culturais plurais, híbridos e mestiços (Canclini, 2003).

Encontra-se a plasticidade da expressão popular barroca a todo o momento em variados exemplos: na decoração dos interiores das igrejas e capelas do catolicismo colonial, na música popular sertaneja, caipira, crioula e cabocla, nos movimentos de juventude *hip-hop* e no *rap*, na arquitetura popular criativa de *bricolages* ousados e, mais especialmente, no tom espetacular dos rituais religiosos e na pompa dionisíaca das festividades carnavalescas e

juninas. Todavia, o objetivo da reflexão aqui apresentada restringiu-se aos problemas ligados mais estritamente a conceituação do barroco, procurando revelar o sentido revolucionário e criativo dessa expressão cultural. Nosso objetivo também foi de contrariar os que acreditam ver no barroco apenas o ultrapassado, o arcaico, o tradicional, ou ainda a degenerescência de uma cultura, etnia ou raça. Nosso esforço foi no sentido de provocar uma reflexão mais apurada nos parâmetros históricos, pois muitos ainda teimam em considerar o barroco a expressão de algo excessivo, bizarro, cafona, brega, *kitsch* e assim por diante.

A hipótese de trabalho que guiou esse texto e tem conduzido nossas pesquisas, há algumas décadas, é bem outra. Consideramos que, ao contrário das interpretações corriqueiras, na América Latina, para além dos preconceitos curiosos e geralmente elitistas, constata-se facilmente que o homem e a mulher contemporâneos, em nada, ou quase nada, diferem do homem e da mulher do barroco histórico. De um modo geral se encontram frente aos mesmos dilemas civilizacionais, na mesma situação existencial de ‘espanto’ ante o ‘absurdo’ do mundo em movimento de transformações cada vez mais aceleradas, em mutações e metamorfoses incertas, inusitadas e vertiginosas. Apesar de muitos esforços em contrário, no sentido de tratar o conceito de modo ligeiro e displicente, o barroco permanece fecundo, inspirando e frutificando em interpretações profundas e atuais, o imaginário social brasileiro e latino-americano.

Quando afirmamos que os homens e mulheres de hoje, em quase nada diferem dos dilemas dos homens e mulheres do barroco histórico é que constatamos com Janice Theodoro, as linhas de força de seus traços culturais poderosos:

As independências [dos países] não significaram transformações na estrutura das sociedades latino-americanas. Soluções ancestrais, patriarcais, parecem nos vincular, indefinidamente, a um mundo emperrado às vezes em tradições indígenas, às vezes em tradições

cristãs [e africanas também], das quais não queremos nos afastar. Por isso, tendemos a parecer, e não, ser, modernos (Theodoro, 1992, p. 20).

Nossas pesquisas têm sido feitas no sentido de compreender as razões desta permanência histórica, que podemos arriscar chamar processos seculares de *identificações culturais barrocas*. Estes traços e significantes culturais primordiais ainda nos mantém vinculados aos processos políticos e também econômicos, estruturados no pacto colonial ultramarino (Corrêa, 1993, 2003). Mas, o que chamamos de processos de *identificações culturais barrocas* é algo que exige um esforço de sócio-análise, ou culturálise, de grande profundidade – uma verdadeira escavação arqueológica de camadas profundas do nosso imaginário social – pois, nada mais múltiplo e plural que a cultura barroca.

A perspectiva que tomamos nesse breve texto considerou de modo privilegiado o foco de análise na descrição dos traços persistentes da expressão neobarroca, de vasto lastro civilizacional. O que se designa como *neobarroco* poderá significar a retomada de um caminho para se começar a sair do nosso labiríntico complexo cultural fundamental: afinal – como uma das nossas melhores chances – elaborar uma das “estratégias” possíveis para de fato “entrar e sair da modernidade” (Canclini, 2003). A cultura barroca, híbrida e plural, nos parece ser um paradigma nuclear, isto é, uma constelação simbólica que condensa um complexo sócio-cultural original.

Affonso Ávila, em 1969, já antecipava esta prospectiva:

Por que esse interesse, essa curiosidade, essa paixão do homem de nossos dias pelo barroco? Por que só essa redescoberta do barroco veio possibilitar ao estudioso brasileiro uma visão mais nítida de nossas perplexidades como povo e como nação? (ÁVILA, 1969, p. 32).

O leitor deste texto só pôde ter aqui uma ligeira contribuição ao debate. Um tema como este exige muitas outras páginas de reflexão para aprofundarmos as questões histórico-culturais seculares, sintetizadas nestas poucas páginas. Mas a intenção foi recolocar em cena um conceito central que às vezes mergulha nas águas profundas do esquecimento. Talvez ainda seja útil a reflexão mais ousada e crítica avançar no sentido de avaliar as potencialidades de um *neobarroco latino-americano*. O neobarroco pode ser um frutífero indicativo de superação do nosso dilema histórico e possivelmente algo que ultrapassará a chamada ‘cultura pós-moderna’, tão vacilante em se dar um nome próprio e indicar suas singularidades. Neste ponto nos aproximamos da proposta de Omar Calabrese que cunhou a expressão *A Idade Neobarroca* em substituição ao termo pós-moderno, considerado por ele um termo preñado de equívocidade e generalidade. Em outras poucas palavras, quem sabe, a pós-modernidade da cultura latino-americana seja neobarroca!

Aproximando-nos do fim, pretendemos oferecer ao debate com os analistas, os terapeutas, os psicanalistas e os pesquisadores em Estudos Culturais, entre outros, uma possibilidade interpretativa para que se possa ousar mais na compreensão de como funciona nosso ‘barroquismo’ brasileiro e latino-americano; desejamos, ainda mais, destacar formas de se identificar e perceber o que faz funcionar esse barroquismo em nossa cultura e sociedade. Pois, como se sabe, é na dimensão do outro, que os significantes, aqueles que representam as marcas e inscrições de heranças culturais, manifestam-se. São essas identificações, inscrições e sentimentos de pertença, em relação aos quais os sujeitos se situam diante da linguagem, que os institui e os atravessa. Questões importantes nos inquietaram a partir da percepção de que o lugar do barroco é pleno, como metáfora, nos processos de produção e reprodução das relações de filiação, alianças, na formação das famílias e nos laços sociais. Os traços e significantes do barroco atravessam nossas sociedades e culturas em expressões simbólicas

rituais e mitológicas, como se percebe na pletora de festas, excessos de sensualidade, erotismos, desperdícios de corpos, desejos, prazeres; além de crueldades, explorações, escravizações e subalternidades.

Como analisante e pesquisador em Estudos Culturais, percebi que era fundamental compreender essas estruturas míticas e rituais relacionadas ao significado cultural do barroco em nossas sociedades. Essa parece ser a contribuição mais fecunda desse texto, aquela que se dirige à clínica psicanalítica, ou à análise institucional, em nosso ambiente cultural. Nosso intuito aqui, além de divulgar resultados de estudos realizados como pesquisador e docente – tendo ministrado aulas para os cursos de psicologia e vários outros na área de Ciência Humanas – foi fazer com que os iniciantes, analistas e pesquisadores, também percebam que no seu *set* analítico, e no ofício interpretativo, não existem indivíduos isolados, mas sujeitos do inconsciente; do inconsciente social e cultural que nos habita e modela. O barroco aparece aí, nos gestos, nos gostos, nos sonhos, nos desejos de milhões de homens e mulheres que são atravessados por essa cultura mestiça e híbrida, repleta de repertórios culturais ainda não decifrados de maneira adequada. Talvez tenha chegado a hora de ousarmos mais na análise da cultura barroca.

## REFERÊNCIAS

ÁVILA, Affonso. "O Barroco e uma Linha de Tradição Criativa". *Revista Universitas*, Salvador (2), jan/abr, 1969.

\_\_\_\_\_. *O lúdico e as projeções do mundo barroco*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1971.

BALANDIER, G. *A desordem: elogio do movimento*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.

BASTIDE, Roger. "Estudos de Sociologia Estética Brasileira". *O Estado de São Paulo*. São Paulo, 04 Ago.- 16 Out. 1940. 1º cad. p. 4-5.

- \_\_\_\_\_. *Sociologia e psicanálise*. São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1974.
- BENJAMIN, W. *Textos escolhidos*. Coleção *Os Pensadores*. São Paulo: Abril Cultural, 1980.
- BOSI, Alfredo (1994). *História concisa da literatura brasileira*. 44ª Edição. São Paulo: Cultrix, 2006.
- CALABRESE, Omar. *A idade neobarroca*. Lisboa: Edições 70, 1987.
- CANCLINI, N. *Culturas híbridas*. São Paulo: EdUSP, 2003.
- CORRÊA, Alexandre Fernandes. *Festim barroco: significado cultural da festa dos Prazeres dos Montes Guararapes em Pernambuco*. Tese (Mestrado). IFCH/Universidade Federal de Pernambuco, 1993.
- \_\_\_\_\_. *Vilas, parques, bairros e terreiros: novos patrimônios na cena das políticas culturais de São Paulo e São Luís*. São Luís: EDUFMA, 2003.
- \_\_\_\_\_. *Festim barroco: significado cultural da festa dos Prazeres dos Montes Guararapes em Pernambuco*, 2008. Disponível em:  
[http://books.google.com.br/books?id=oAeG91pLCREC&dq=Festim+Barroco:+significado+cultural+da+festa+dos+Prazeres+dos+Montes+Guararapes,&source=gbs\\_navlinks\\_s](http://books.google.com.br/books?id=oAeG91pLCREC&dq=Festim+Barroco:+significado+cultural+da+festa+dos+Prazeres+dos+Montes+Guararapes,&source=gbs_navlinks_s)
- \_\_\_\_\_. *Patrimônio Bioculturais: ensaios de antropologia das memórias sociais e do patrimônio cultural*. São Luís: Núcleo de Humanidades/EDUFMA, 2009.
- DELEUZE, Giles. *A dobra: Leibniz e o barroco*. Campinas: Ed. Papyrus, 1991.
- DUPRAT, Régis. “Pós-moderno ou neobarroco?” In: CHALHUB, Samira (Org.) *Face – Revista de Semiótica e Comunicação*. Número Especial – Barroco. Maio. São Paulo: PUC, 1994, p. 135-150.
- DURKHEIM, Émile. (1924). *Sociologia e filosofia*. São Paulo: Ed. Ícone, 1994.
- LACAN, Jacques. (1956). *O Seminário: Livro 3. As psicoses*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 1988.
- \_\_\_\_\_. (1972-73). *O seminário: livro 20: mais ainda*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 1985.
- THEODORO, Janice. *América barroca: temas e variações*. São Paulo: Ed. Nova Fronteira, 1992.
- SARDUY, Severo. (1979). *Escrito sobre um corpo*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1989.
- \_\_\_\_\_. *Barroco*. Lisboa: Ed. Veja, 1989.
- VALVERDE, José Maria. *El barroco: una vision de conjunto*. Barcelona: Ed. Montesinos, 1985.
- WALLERSTEIN, Immanuel. *O fim do mundo como o concebemos*. Rio de Janeiro: Revan, 2002.

WOLF, Eric. *The virgin of Guadalupe: mexican national symbol*. Readings in Anthropology. New York: Creewll. 700-7, 1968.

## THE LABYRINTH OF THE SIGNIFICANTS IN THE BAROQUE CULTURE

### ABSTRACT:

Brief text approaching the following subjects: the Baroque concept in the Latin-American civilization; historical and social aspects of the Baroque culture; the Brazilian Baroque and the tropical hybrid culture. Also treats of the importance of the Baroque in the imaginary social to the psychoanalytic clinic in the Latin-American context. That reflection has as background the debate on the postmodernity and neobarroco, as lines cultural paradigmatics in the processes of construction of the identities at the present time.

**KEYWORDS:** Baroque. Latin American. Culture. Neo-baroque. Imaginary. Social Lace.

## LABYRINTHE DES SIGNIFICANTS DANS LA CULTURE BAROQUE

### RÉSUMÉ:

Brève texte abordant les thèmes suivants: le concept de baroque en la civilisation latino-américaine; historique et aspects sociaux de la culture baroque; le baroque brésilienne et la culture tropicale hybride. Il aborde également l'importance de l'imaginaire sociale baroque à la clinique psychanalytique, dans le contexte latino-américain. Cette réflexion a comme arrière-plan le débat sur le post-modernisme et le néobaroque, prises comme des traits culturels paradigmatiques dans les processus de construction identitaire dans la société contemporaine.

**MOTS-CLÉS:** Baroque. Culture latino-américaine. Imaginaire néobaroque. Lien social.

Recebido em 26/10/2009

Aprovado em 18/11/2009

© 2010 *Psicanálise & Barroco em revista*  
Núcleo de Estudos e Pesquisa em Subjetividade e Cultura/CNPq – UFJF.  
[www.psicanaliseebarroco.pro.br](http://www.psicanaliseebarroco.pro.br)  
Programa de Pós-Graduação em Memória Social – UNIRIO.  
Memória, Subjetividade e Criação.  
[www.memoriasocial.pro.br/proposta-area.php](http://www.memoriasocial.pro.br/proposta-area.php)

[revista@psicanaliseebarroco.pro.br](mailto:revista@psicanaliseebarroco.pro.br)

[www.psicanaliseebarroco.pro.br/revista](http://www.psicanaliseebarroco.pro.br/revista)