

A APROPRIAÇÃO DAS TEORIAS DO BARROCO POR OMAR CALABRESE E SUA APLICAÇÃO NA ANÁLISE FÍLMICA

Rodrigo Cássio Oliveira¹

Introdução

A interpretação da produção artística contemporânea por meio do conceito de neobarroco é uma tendência que emergiu no campo das teorias da cultura de massas nos anos 1980 e 1990, dialogando direta ou indiretamente com propostas teóricas correlatas, oriundas de outros campos da investigação sobre arte e cultura. Na teoria da literatura, por exemplo, eram conhecidas desde os anos 1960 e 1970 as elaborações do conceito como uma chave explicativa da especificidade da literatura latino-americana. Difundida amplamente pelos ensaios de inspiração pós-estruturalista de Severo Sarduy (1999) [*El Barroco y el Neobarroco*], a teoria do neobarroco já se apresentava como uma alternativa profícua para os estudos literários com as análises de José Lezama Lima (2005) [*La Expresión Americana*], Alejo Carpentier (2002) [*Lo Barroco y lo Real Maravilloso*] ou Haroldo de Campos (2004) [*Barroco, Neobarroco, Transbarroco*]. A discussão aberta pela repercussão destas teorias no século XX acarretou um grande número de propostas de uso do conceito na análise da cultura latino-americana², até despertar, já em vésperas do século atual, revisões críticas dispostas a relativizar o alcance das totalizações pretendidas originalmente.³

Embora a repercussão dos teóricos da literatura tenha marcado fortemente o emprego do conceito de neobarroco no Brasil e circunvizinhança (com mais destaque nos países hispanofalantes), as teses alinhavadas por estes autores não se limitavam ao estudo da expressão literária. A abrangência muito ampla das hipóteses lançadas por Severo Sarduy, por exemplo, projetava sobre um sem-número de fenômenos hodiernos as características essenciais do neobarroco, cuja carga semântica ultrapassava o significado de um estilo e reivindicava o poder de espelhar processos históricos muito maiores, sejam eles a modernização do continente americano (alternativa ao modelo progressivo-linear recebido da Europa) ou o paradigma expansivo e descentrado da teoria do Big Bang (uma revolução científica condizente com a convicção sarduyana de que o neobarroco, como estilo, também poderia ser entendido como uma revolução). Nesse ínterim, Sarduy incluiu em seus escritos sobre o neobarroco numerosos exemplos colhidos nas artes visuais e no cinema.

¹ Professor e coordenador do curso de Cinema e Audiovisual da Universidade Estadual de Goiás (UEG). Doutor em Estética e Filosofia da Arte pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Comunicação apresentada com apoio da Pró-Reitoria de Pesquisa (PrG) da UEG (Edital Pró-Eventos 2015). www.rodrigocassio.com

² Cf. ÁVILA (1997).

³ Cf. MALCUZYNSKI (1994).

Mas não foi no âmbito da teoria literária, efetivamente, que despontou a possibilidade de pensar a arte do século XX como vinculada, de alguma maneira e em algum grau, ao conceito de barroco. Longe disso, essa possibilidade deve ser procurada já nas primeiras compreensões do barroco que a história da arte produziu em finais do século XIX, com Jacob Burckhardt e Heinrich Wölfflin (2010, 2000) [*Renascença e Barroco*, 1988, *Conceitos Fundamentais da História da Arte*, 1915], e nos anos 1930 do século XX, com Henri Focillon (2000) [*A Vida das Formas*, 1934] e Eugenio d’Ors (1964) [*Lo Barroco*, 1935].

Vem de Wölfflin a conhecida tese de que o barroco e o clássico são duas formas fundamentais cujo destino é se alternarem ciclicamente na história, em uma interpretação fatal dos surgimentos e decaimentos dos estilos como ações estruturadas por etapas evolutivas inalteráveis (de fato, três etapas: a experimentação fundadora, o amadurecimento e a liberação que antecede a passagem progressiva à forma antagônica). De Wölfflin a Focillon ou d’Ors constatamos variações importantes a partir do argumento formalista sobre a evolução das formas, mas nunca uma contestação efetiva ao caráter recorrente do barroco na história. Para o historiador francês, o barroco seria um estado de máxima liberdade na vida das formas; não propriamente um estilo, mas sim a culminância de todo estilo já desenvolvido. Já em d’Ors, cuja crítica histórica possui uma acentuada inclinação para a metafísica, o barroco se converteria em um *eon*, um arquétipo transgressor que a temporalidade da civilização veria aparecer como um espírito, de quando em quando, nas mais diversas manifestações culturais; uma necessidade inerente ao humano, que o pensador catalão chegou a apreender e classificar em 22 ocasiões na história.

Forma como morfologia, historicidade sem determinismo

Tendo em vista o teor deste legado recebido pelos pesquisadores da gênese do conceito de barroco, não deve surpreender que a retomada do conceito com o neologismo neobarroco, em décadas mais recentes, tenha acarretado reflexões no âmbito da filosofia da história, bem como de uma filosofia da arte estreitamente ligada a ela. Este é o caso do trabalho de Omar Calabrese na obra *A Idade Neobarroca*, de 1987, sobre a qual nos deteremos melhor neste texto. Em Calabrese, o formalismo que animou as conjecturas sobre arte e cultura dos primeiros teóricos do barroco ganha sobrevida, equipando-se com contribuições da semiótica a partir das quais o autor italiano levanta questões sobre gosto e estilo – não sem a consciência de estar lidando com categorias que demandam atualização na contemporaneidade.

Nesse passo, Calabrese conserva o fundamento do formalismo de Wölfflin, mas separando-o da exagerada confiança que o historiador suíço depositou na historicidade dos estilos, isto é, na ideia de uma continuidade necessária que faria os estilos clássico e barroco se sucederem um ao outro. Reconhecida a concepção básica da forma como o elemento abstrato a partir do qual os estilos organizam as escolhas que resultam na manifestação concreta de uma obra, a história passa a ser vista como o “local de manifestação

de diferenças, e não de continuidade, cuja análise empírica (e não dedutiva) permite encontrar modelos de funcionamento geral dos fatos culturais”⁴. Assim, Calabrese não evita o contraponto ao formalismo que denunciava a contradição entre os conceitos de estilo, definidos em abstrato, e as suas ocorrências no plano material. Esta contradição havia comprometido igualmente as perspectivas de Wölfflin, Focillon e d’Ors, obrigando-os a lançarem mão de ideias que deixavam ver a sobreposição de um aparato formal auto-referente sobre a concretude dos fatos históricos, tornando débeis as classificações deduzidas de uma filosofia da história subjacente à teoria, e não colhidas empiricamente.

Respondendo diretamente a esta dificuldade, Calabrese argumenta que “a historicidade dos objetos é limitada a um ‘aparecer na história’”⁵, de modo que “já não se trata de confrontar, nem que seja formalmente, momentos diversos e isolados de fatos historicamente determinados, mas sim de verificar a diferente manifestação histórica de morfologias pertencentes ao mesmo plano estrutural”⁶. Ao trabalhar com a ideia de *morfologia*, e não de forma, Calabrese aclimata o formalismo em uma semiótica que recusa a intenção de descortinar algum lógica oculta da história responsável por reger as transformações do estilo. Em vez disso, a teoria do neobarroco deveria optar por um caminho mais seguro, reconhecendo o possível caráter epocal dos fenômenos neobarrocos a partir de suas análises como *textos*, identificando neles as morfologias que se articulam e tornam possível a significação. Descartada, assim, toda suposição de progressão linear – ou, dito sem rodeios, descartado o determinismo histórico –, Calabrese pode redefinir gosto e estilo como tendências para a valorização de certas morfologias.

A pergunta sobre o sentido de uma idade neobarroca constituindo-se no final do séc. XX se explica, finalmente, por duas razões correlatas. Por uma via, o conceito de neobarroco aparece como um conceito mais sólido e certo que o de pós-modernidade, de modo que a teoria de Calabrese pode ser entendida como uma intervenção no debate sobre o momento pós-moderno que, ao final dos anos 1980, já demonstrava, em boa parte, sinais de exaustão e esgotamento semântico. Desse modo, uma série de objetos culturais que representam as formas de produção, circulação e recepção da cultura de massas no final do séc. XX podem ser reavaliados à luz da ideia de neobarroco, na medida que eles expressam as características típicas dessa morfologia. Por outra via, a fundamentação da posição de Calabrese na semiótica encaminha uma conceituação do *gosto* em função de discursos valorativos que se realizam tanto em relação aos *textos* (fenômenos culturais) como em relação à recepção destes textos (*metatextos*), de maneira que a discussão da ‘pós-modernidade’ não se vê obrigada a abdicar dos conceitos de valor e gosto (em geral, conceitos demasiado modernos e repelidos pela crítica contemporânea). Escreve Calabrese: “O discurso canaliza os valores, partindo de uma perspectiva valorativa. Assim, são as diferentes homologações e as diferentes

⁴ CALABRESE, Omar. *A Idade Neobarroca*, p. 34.

⁵ *Idem.*

⁶ *Idem.*

perspectivas que permitem construir diversas tipologias de sistemas axiológicos”⁷. De acordo com esse princípio, os juízos de valor variam segundo os períodos históricos, e a possível prevalência do clássico ou do barroco pode ser inferida desde a análise direta dos textos e metatextos, reconhecendo suas propensões a estabilizar ou desestabilizar o sistema axiológico:

Por “clássico” entenderemos substancialmente categorizações dos juízos fortemente orientadas para as homologações estavelmente orientadas. Por “barroco” entenderemos, pelo contrário, categorizações que “excitam” fortemente a ordenação do sistema e que o desestabilizam em algumas partes, que o submetem a turbulências e flutuações e que o suspendem quanto à resolubilidade dos valores (CALABRESE, 1999, p. 39).

Uma vez que a história permite apenas que se verifique, empiricamente, as formas que se manifestam e conflituam como clássicas ou barrocas, cabe ao analista evitar o equívoco de tomá-la como a própria fonte de classificações. Nesse sentido, as formas são modelos morfológicos em contínua transformação. Em *A Idade Neobarroca*, Calabrese se propõe a investigá-las como tais, demonstrando “que existem formas subjacentes aos fenômenos culturais e que consistem no seu andamento estrutural”⁸, fórmulas que “coexistem com outras de diferente natureza e estabilidade interna”⁹, de modo que “barroco e clássico já não seriam categorias do espírito, mas sim categorias da forma (da expressão ou do conteúdo)”¹⁰.

Neobarroco na análise fílmica

A busca de Calabrese pelas formas que explicam a categoria do barroco faz com que a sua atualização do formalismo se desprenda da fixação wölffliniana nas oposições entre os estilos, orientando-se, em vez disso, pela análise dos fenômenos culturais que dão a ver as características propriamente ‘neobarrocas’ dos objetos analisados: as tendências para o extremo detalhamento, a fragmentação (em lugar da totalização), a repetição, o policentrismo, a complexidade, as estruturas labirínticas e caóticas etc.

É possível que o campo das artes visuais considere datadas as contribuições de Calabrese. Acreditamos, contudo, que tal objeção pode ser fruto de uma leitura cuja ênfase recai no intento do autor de tornar mais rigorosa a discussão sobre a condição pós-moderna, como se o fato de ter criticado o conceito de pós-modernidade já condenasse a teoria a envelhecer junto ao seu objeto de crítica, hoje menos presente e discutido pelos teóricos da cultura e da arte. Por essa razão, uma estratégia melhor para julgar a pertinência atual da teoria do neobarroco de Calabrese, segundo nos parece, consiste em prosseguir com o projeto de verificação empírica das manifestações passíveis de serem classificadas como neobarrocas, seja fazendo uso

⁷ *Ibidem*, p. 38.

⁸ *Ibidem*, p. 28.

⁹ *Idem*.

¹⁰ *Idem*.

das formas empregadas pelo semiótico italiano em suas próprias análises, seja desdobrando o seu método para encontrar novas e imprevistas formas.

Os estudos contemporâneos de cinema e audiovisual representam uma área de investigação em que essa estratégia tem se mostrado profícua, haja vista o trabalho de pesquisadores que se dedicam ao assunto, tanto do ponto de vista de uma investigação direta sobre a atualidade do conceito de neobarroco como do ponto de vista da apropriação de percepções e/ou conclusões já conhecidas pela literatura disponível, em projetos de pesquisa voltados para temas diferentes, mas ainda assim relacionados à ideia de uma forma neobarroca.

No primeiro caso, podem ser destacados os diálogos mantidos com filósofos contemporâneos como Gilles Deleuze (1991) [*A Dobra: Leibniz e o barroco*] e Mario Perniola (2009) [*Enigmas: egípcio, barroco e neobarroco na arte e na sociedade*], cujas obras aventaram a hipótese do neobarroco na atualidade em um sentido não apenas cultural, mas também moral e até epistemológico. Pesquisas sobre filmes, vídeos ou séries de TV, por autores como a australiana Angela Ndalians ou o norte-americano Timothy Murray, apareceram recentemente como análises de objetos/obras/produtos culturais que fazem frente ao debate conceitual abstrato da filosofia, complementando-o em alguma medida. Trata-se de estudos sobre artistas e obras designados como barrocas/neobarrocas, cujos resultados vão ao encontro da morfologia calabresiana, ressaltando formas e operações que o semiótico investigou no final da década de 1980.

Como exemplo do segundo caso, finalizaremos este texto comentando, brevemente, o diálogo que temos construído com a ideia de complexidade narrativa, proposta pelo pesquisador norte-americano Jason Mittell a partir da análise das características intrínsecas da narratividade das séries de TV dos EUA nas últimas décadas. Com efeito, em *A Idade Neobarroca*, Calabrese atentava para os formatos narrativos que, nos anos 1970 e 1980, demonstravam uma consistência diversa daquela que caracterizava o serialismo clássico. Ao mesmo tempo que buscava exemplos de produtos culturais neobarrocos no cinema – em *Iluminado* (*Shining*, Stanley Kubrick, 1980), por exemplo –, Calabrese se dirigia a séries de televisão de notável sucesso da sua época, como *Dallas* (1978-1991) ou *Miami Vice* (1984-1989), a fim de distinguir aspectos como o virtuosismo, a circularidade narrativa, a aceleração rítmica da montagem ou a temporalidade complexa. Na atualidade, os mesmos elementos que emergiram naquelas décadas oferecem para Jason Mittell as evidências necessárias para a elaboração do seu conceito de complexidade narrativa. Suas reflexões sobre a complexidade narrativa da televisão americana contemporânea não apenas convergem em alguns pontos essenciais com as análises de Calabrese, como dão subsídios ao entendimento de que, neste nicho específico da cultura de massas atual – a ficção televisiva –, a forma neobarroca ganhou em densidade e presença com o avanço das décadas.

A nosso ver, a paridade entre os trabalhos de Omar Calabrese e Jason Mittell são motes relevantes para a prática da análise fílmica sobre ficções seriadas que manifestam mais abertamente os aspectos

neobarrocos no presente, detalhando essas manifestações e diferenciando-as qualitativamente – em outras ocasiões, tivemos a oportunidade de analisar as séries *Arrested Development* (2003-2006/2013) e *Mad Man* (2007-2015). São características recorrentes da complexidade neobarroca destes produtos culturais: a conciliação entre arcos narrativos longos e curtos (i.e., entre os gêneros serial e episódico); a relativização, enfraquecimento ou rejeição pura e simples da linearidade narrativa em favor de uma montagem circular ou labiríntica; a repetição motivada pelo excesso; o policentrismo do ponto de vista narrativo; a concentração da trama em detalhes e minúcias que só se revelam sutilmente quando desvendadas pelo espectador (causando o efeito de *maravilhamento* barroco pela resolução de *enigmas*) e a ocorrência de uma ‘estética operacional’ que impõe um distanciamento ao espectador, de maneira que, nas palavras de Mittel, estas séries “renunciam ao realismo em favor de uma qualidade barroca e com consciência formal pela qual assistimos ao processo de narração como uma máquina mais do que nos engajamos em sua diegese”¹¹.

Naturalmente, há um campo muito vasto a ser explorado a fim de aprofundar as especulações sobre a produção da cultura de massa contemporânea e as teorias do neobarroco, bem como em casos particulares de universos criativos nos quais a ideia de uma cultura pós-massiva vem ganhando força (como na arte digital, a *web art* etc.), sem desaparecerem, por isso, os indícios de uma morfologia neobarroca tal como concebida por Calabrese. O enfrentamento deste campo, repleto de objetos a serem analisados, parece a ação necessária para garantir uma reflexão permanente e viva sobre o conceito de neobarroco, evitando as totalizações que sobreporiam a narrativa histórica aos casos particulares. Esta é uma maneira de manter em consideração as fontes seguras de conhecimento sobre este provável gosto comum dos contemporâneos: as próprias obras e a fortuna discursiva que as envolvem, numa época de inovações tecnológicas que impactam rotineiramente a participação dos espectadores e suas relações com a indústria criativa.

¹¹ MITTEL, Jason. *Complexidade narrativa...*, p. 43.

Referências bibliográficas

ÁVILA, Affonso (Org.). *Barroco: teoria e análise*. São Paulo: Perspectiva, 1997.

CALABRESE, Omar. *A Idade Neobarroca*. Tradução de Carmen de Carvalho e Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 1999.

CAMPOS, Haroldo de. Barroco, Neobarroco, Transbarroco. In: DANIEL, Cláudio. *Jardim de Camaleões: a poesia neobarroca na América Latina*. São Paulo: Iluminuras, 2004. (Prefácio.)

CARPENTIER, Alejo. *Lo barroco y lo real maravilloso*. In: HERNÁNDEZ, Rafael; ROJAS, Rafael. *Ensayo Cubano del siglo XX*. Mexico: Fondo de Cultura Economica, 2002.

DELEUZE, Gilles. *A Dobra: Leibniz e o barroco*. Tradução de Luiz B. L. Orlandi. Campinas (SP): Papyrus, 1991.

D'ORS, Eugenio. *Lo Barroco*. Madrid: Aguilar, 1964.

HOCKE, Gustav R. *Maneirismo: o mundo como labirinto*. Tradução de Clemente Raphael Mahl. São Paulo: Perspectiva, 2005.

LIMA, José Lezama. *La Expresión Americana*. Edição por Irlemar Chiampi. México: FCE, 2005.

MALCUZYNSKI, Pierrette. El campo conceptual del (neo)barroco (Recorrido histórico y etimológico). In: *Criterios*, La Habana, n. 32, jul.-dez. 1994, p. 131-170.

PERNIOLA, Mario. *Enigmas: egípcio, barroco e neobarroco na sociedade e na arte*. Tradução de Carolina Pizzolo Torquato. Chapecó (SC): Argos, 2009.

SARDUY, Severo. El Barroco y el Neobarroco. In: _____. *Obra Completa: edición crítica*. Organização de Gustavo Guerrero e François Wahl. Madrid; Buenos Aires: ALLCA, 1999.

WÖLFFLIN, Heinrich. *Conceitos fundamentais da história da arte: o problema da evolução dos estilos na arte mais recente*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

WÖLFFLIN, Heinrich. *Renascença e Barroco: estudo sobre a essência do estilo barroco e a sua origem na Itália*. Tradução de Mary Amazonas Leite de Barros e Antonio Steffen. São Paulo: Perspectiva, 2010.