

# NÓS-BARROCOS

Lucas Araújo de Almeida<sup>1</sup>

O resgate do Barroco em fins do século XIX e as diversas revisões que dele foram feitas no século XX tiveram especial impacto nas letras e nas artes visuais mineiras. Em Minas, a revisão do Barroco se entrelaça com a modernidade artística, e a essa dinâmica se soma – e também se entrelaça – outra linhagem de interpretação do barroco que, imersa nas questões que envolvem o mundo contemporâneo, seu desenvolvimento técnico-científico e as novas possibilidades de produção artística, busca estudar obras e fenômenos culturais que se conformam naquilo que autores como Severo Sarduy e Omar Calabrese vão denominar neobarroco – não um mero “revival” das questões do Barroco histórico, mas uma categoria autônoma que se baseia em analogias com este para se entender o presente.

Observando a produção de artes visuais em Minas Gerais de meados do século XX até os dias de hoje, fica certo que podemos traçar uma linha – tortuosa mas contínua – de obras que se caracterizam por inegáveis traços barrocos, sejam esses constantes visuais que se incluem na definição genético-formal de Barroco traçada por Wölfflin ou nas posteriores exegeses sobre o neobarroco, mas que são, antes, conformados pelos dilemas sócio-existenciais de seu tempo e que, por vezes, são também fruto de diálogo – direto ou indireto – com os resíduos do Barroco histórico no espaço de Minas Gerais – que, nas palavras de Lourival Gomes Machado, têm caráter de evidência na arte colonial mineira<sup>2</sup>. A breve reunião de imagens aqui expostas busca ensaiar um caminho livre e subjetivo dentro desse quadro barroquizante da arte em Minas, de Guignard às mais recentes tendências da arte digital, reafirmando a compleição barroca de obras já icônicas no cenário artístico e aproximando-as de novas produções – muitas delas alheias a esse ideário.

Partindo de Guignard e suas imaginárias paisagens de Ouro Preto, em que o espaço é fantástico e onírico, o céu nebuloso se funde com as montanhas (“rochas de espuma”, nas palavras de Cecília Meireles)<sup>3</sup>, igrejas barrocas pontuam assimetricamente a paisagem e caminhos sinuosos reforçam o dinamismo da composição, chegamos na também fantástica produção de sua aluna Sara Ávila que, explorando os limites entre abstração e figuração com o uso de manchas – inspirada diretamente pelo teste de Rorschach – sugere em seus quadros e desenhos um turbilhão de figuras agônicas e formas contorcidas em tom sépia. Como bem observou Márcio Sampaio, o trabalho de Sara tem forte ligação com o espaço de Minas Gerais, “quer pela alusão às paisagens coloniais e às formações geológicas, quer pela reinterpretação dos elementos formadores do barroco (...)”<sup>4</sup>.

Quebrando a sequência de tons neutros e soturnos, Fernando Lucchesi, também influenciado pelo ambiente barroco de Minas – a policromia excessiva dos ritos e festas, as soluções barroquizantes da arte popular –, apresenta sua cores vibrantes compulsivamente preenchidas em um pontilhismo gestual em forte correspondência ao “horror vacui”, e Erre Erre comparece com o díptico Lamber o Céu, da série Incandescente, de 2019, em que uma profusão de colagens e grafismos – estrelas-asteriscos, folhagens, fogo, espirais, além de um par de mãos, uma vela e frutas – são dispostos caoticamente numa tremulante paisagem quase abstrata que, entretanto, sugere uma saga dramática e violenta. No trabalho de Erre Erre, podemos notar os indícios mais recentes de um tempo de crise em que – como apontou Affonso Ávila em relação aos artistas barrocos e modernos – também o artista contemporâneo, “vivendo aguda e angustiosamente sob a órbita do medo, da insegurança, da instabilidade(...)”, exprime “(...) dramaticamente o seu instante social e existencial, fazendo com que a arte também assuma formas agônicas, perplexas, dilemáticas”<sup>5</sup>.

Algumas tendências estéticas atuais acabam por lidar de maneira generalizada com esse “tempo de crise” que se agudiza nos últimos anos. Crise política e econômica, crise ecológica, superexploração do trabalho, falta de tempo, ansiedade, pandemia, preocupações e anseios apocalípticos, hipermediatização, a realidade cada vez mais dirigida por um fluxo frenético de imagens... Focando em uma produção feita inteiramente de forma digital e que lida mais diretamente com as possibilidades e dilemas que os meios digitais e a internet trazem para a vida e a produção artística no início do século XXI, podemos rastrear obras que, por diversas que sejam em suas técnicas e propostas conceituais, tocam pontos em comum relativos a um imbricamento entre magia e técnica, orgânico e maquínico, humano e não-humano, sempre sob uma perspectiva de crise, que aspira a novos modos de existência e se manifesta numa morfologia neobarroca.

Felipe Filgueiras “explora caminhos de representação do cósmico e do desconhecido, significando sua própria prática como influxo de energias e sistemas imateriais de forma rizomática”<sup>6</sup>. Em composições digitais que – a exemplo do trabalho de Sara Ávila – testam o limite entre figuração e abstração, o espaço criado é misterioso, diversas cores, luzes e elementos distorcidos se fundem formando uma unidade liquefeita que, embora estática e bidimensional, sugere um volume elástico e vivo, prestes a se reconfigurar em novas e impossíveis formas. Na poesia visual e arte gráfica de Preto Matheus podemos ver relações com a poesia visual e a caligrafia do Barroco histórico – com sua ornamentação espiralada e complexidade labiríntica de inegável teor lúdico – aliadas a um imaginário e visualidade urbanos. Em sua série Máquina Orgânica do Apocalipse, vemos correntes de transmissão que se entrelaçam simetricamente formando uma trama sinuosa e nada estável, prestes também a malignamente se reconfigurar – e que, guardadas as devidas diferenças, não deixa de remeter à arquitetura alienígena de H. R. Giger.

Por fim, o vídeo Fratura Exposta Pt. I – A Sonâmbula, de Natália Reis, é um distópico mergulho nas profundezas da imagem. Salta aos olhos – e demais sentidos – o fluxo simultâneo de imagens, sons e palavras – essas, apresentadas como texto que corre pela tela e verbalizadas por uma voz robótica. Os efeitos de “imbricamento” das imagens e de alteração cromática, aliados ao som repleto de filtros – hipnotizante – criam um ambiente fluido e obscuramente onírico.

De certa forma, o trabalho de Natália atualiza uma vertente do vídeo que já na década de 1980 era identificada com o neobarroco pelo que tinha de saturação, hibridismo e maleabilidade da imagem e do som. Porém, ao contrário da produção videográfica passada, Natália trabalha quase inteiramente com materiais de arquivo, dentro de uma (ampla) nova vertente de filmes que supera a divisão entre cinema e vídeo e produz, de forma precária e muitas vezes totalmente solitária, a partir de um acervo imagético e cinematográfico (possibilitado pela internet) pouco acessado por gerações passadas, obras que tendem para uma valorização do hibridismo, da plasticidade, da fragmentação e da polifonia, em suma, da artificialização.

Fica, portanto, desta breve reunião de trabalhos, a sugestão da pertinência do barroco para a arte de Minas e a sua atualidade como categoria teórica para se especular sobre algumas das mais recentes manifestações da arte contemporânea, situando a problemática do barroco “em relação ao interesse crítico e à sensibilidade de nosso tempo” e reafirmando, assim, a plataforma da revista Barroco anunciada por Affonso Ávila em sua primeira edição<sup>7</sup>.



*Noite de São João, 1961 - Guignard - óleo sobre tela, 61 x 46 cm*





Sem título, sem data  
Sara Ávila  
técnica mista





*Árvore da Vida*, 1986 - Fernando Lucchesi - óleo sobre tela, 155,5 x 197 cm  
<https://errol.com.br/loja/fernando-lucchesi/arvore-da-vida-3/>



*Africanas*, 1989 - Fernando Lucchesi - óleo sobre madeira, 160 x 160 cm  
<https://errol.com.br/loja/fernando-lucchesi/africanas-3/>





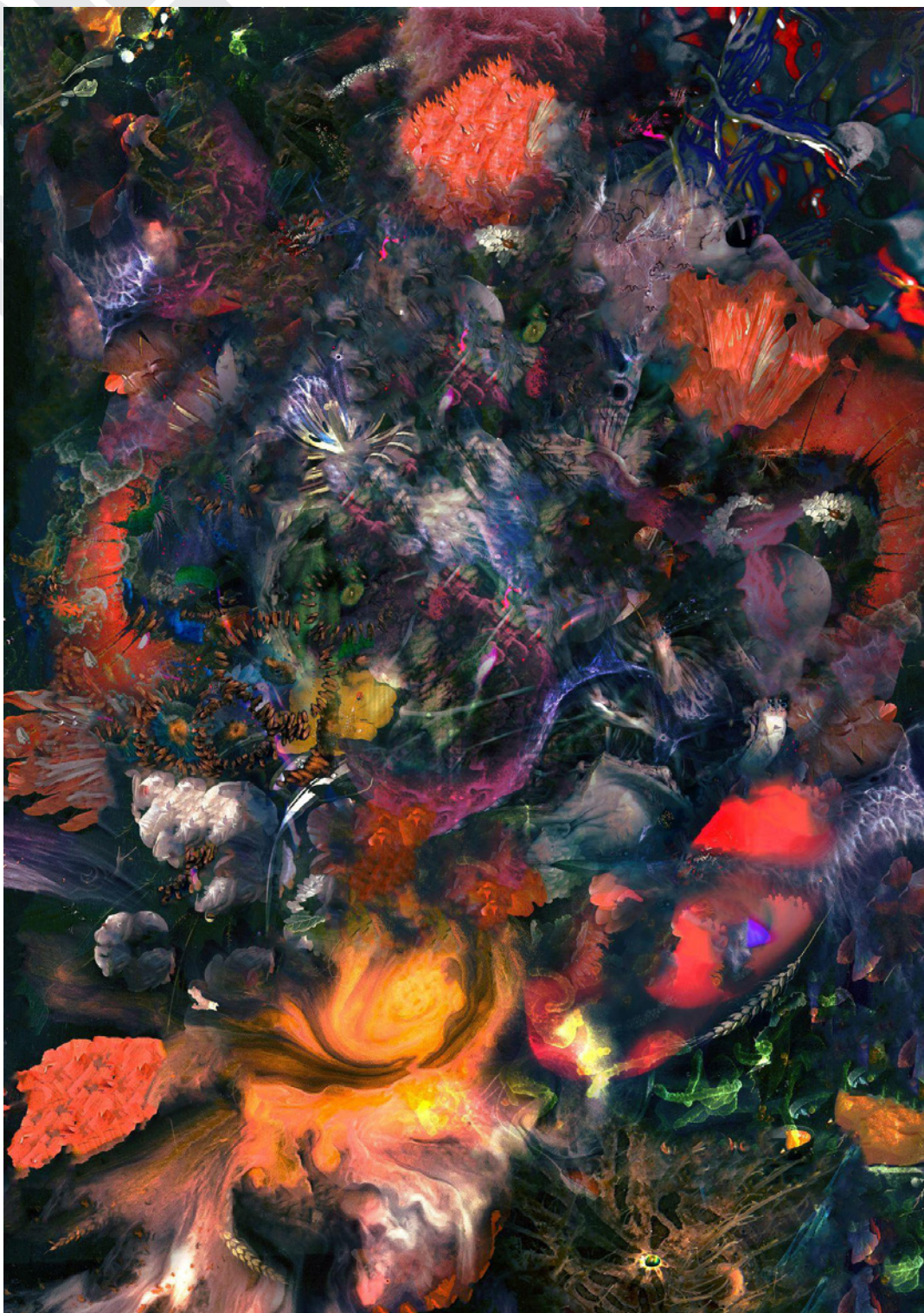
*Lamber o Céu, 2019*

Erre Erre

tinta a óleo, bastão a óleo, pastel oleoso, spray, serigrafia, grafite, nanquim, guache e colagem s/ tecido, 150 x 115 cm

[https://linktr.ee/erre\\_\\_erre](https://linktr.ee/erre__erre)





*zxhrkosmos (underworld)*

Felipe Filgueiras - post-abstraction (pintura e montagem digital)

<https://www.felipefilgueiras.com/>

[https://www.instagram.com/flp\\_gfx/](https://www.instagram.com/flp_gfx/)





*ñsrghx\_garden entrance*

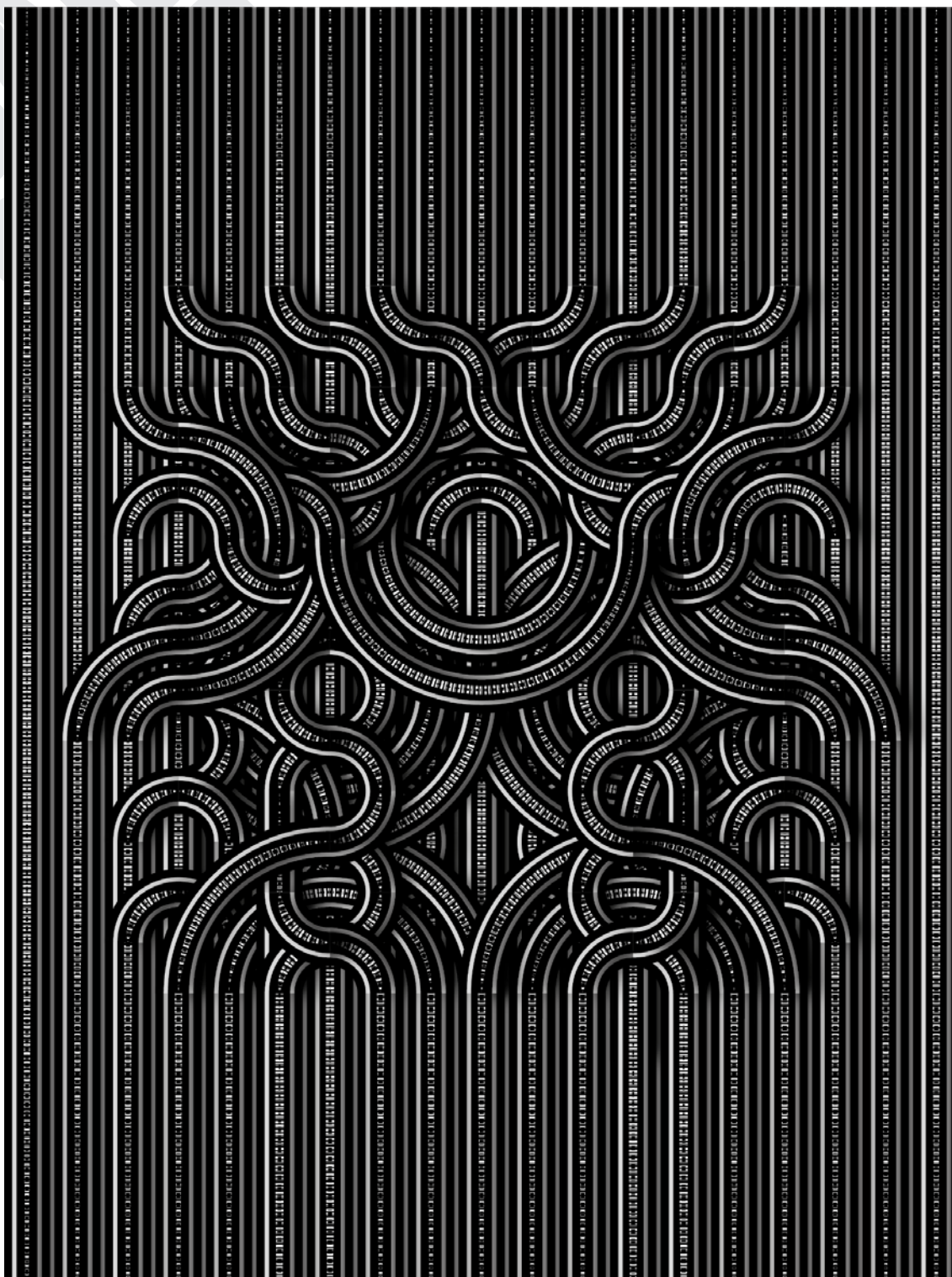
Felipe Filgueiras

post-abstraction (pintura e montagem digital)

<https://www.felipefilgueiras.com/>

[https://www.instagram.com/flp\\_gfx/](https://www.instagram.com/flp_gfx/)

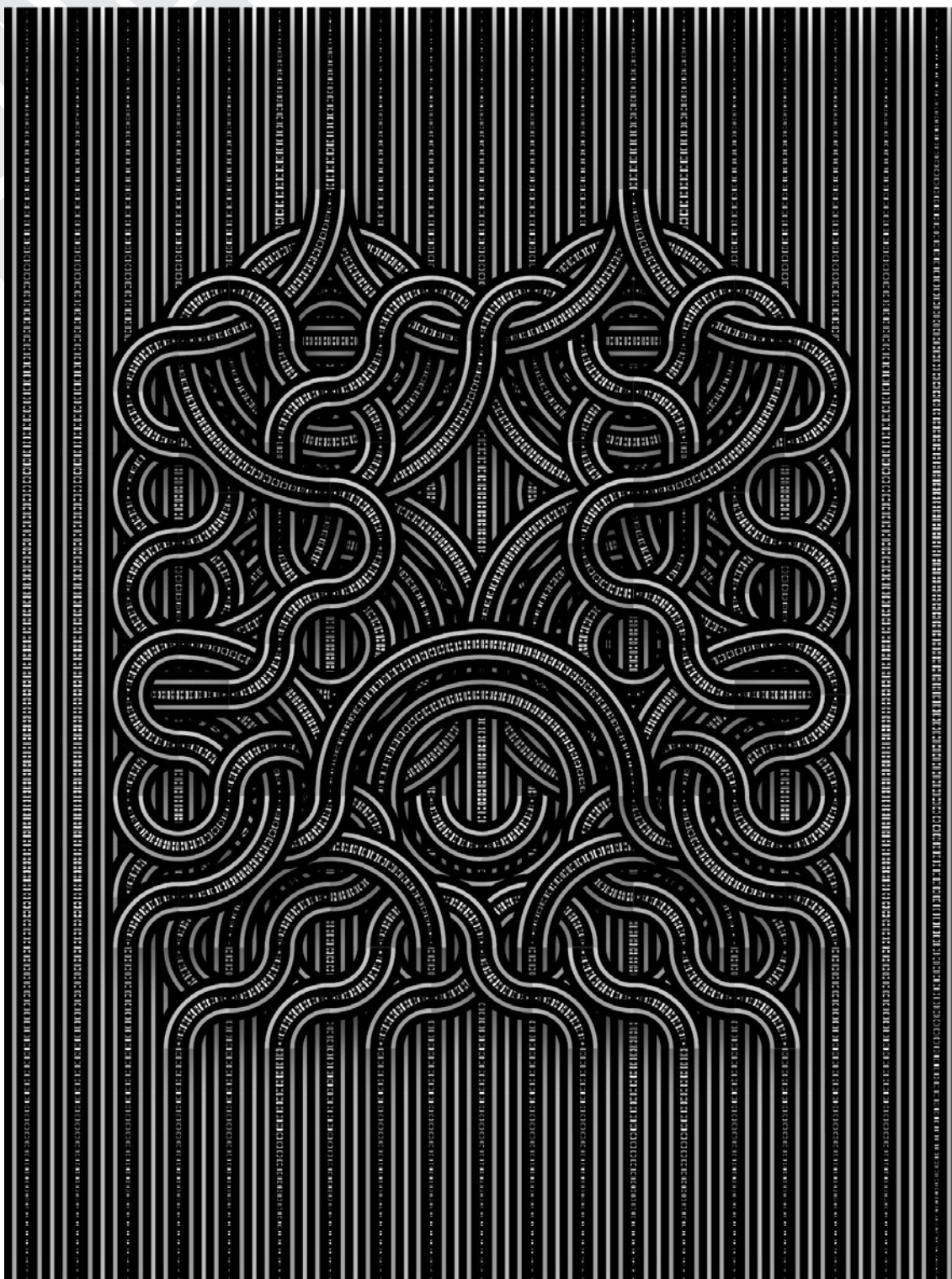




*Máquina orgânica do apocalipse #01, 2018*

Preto Matheus

proporção áurea aplicada em arte digital  
<https://www.instagram.com/pretomath3us>



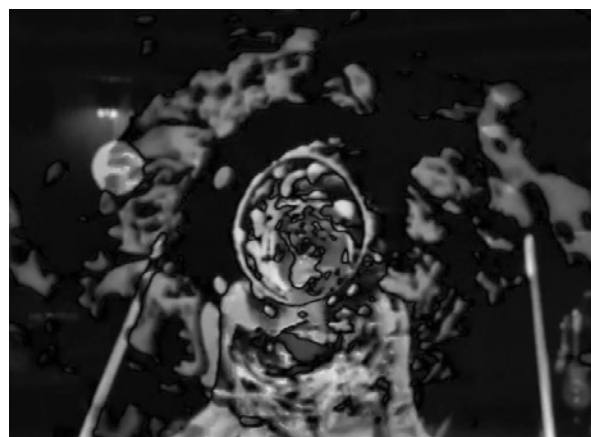
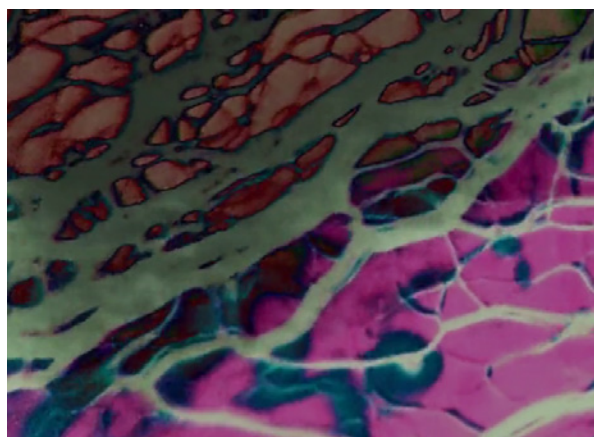
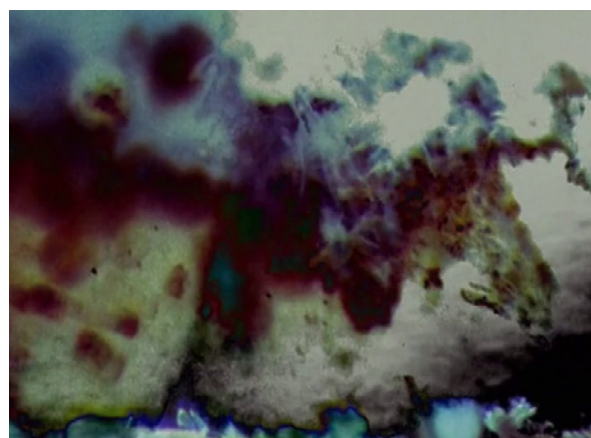
*Máquina orgânica do apocalipse #02, 2018*

Preto Matheus

proporção áurea aplicada em arte digital

<https://www.instagram.com/pretomath3us>





*Fratura Exposta Pt. I - A Sonâmbula*, 2020  
Natália Reis  
Vídeo digital, 7 min: <https://vimeo.com/707003594>  
<https://vimeo.com/sanguecorsario>

## Notas

- 1 **Lucas Araújo de Almeida** - graduando em artes visuais pela UFMG.
- 2 MACHADO, Lourival Gomes. O Barroco em Minas Gerais. In: **Barroco mineiro**. São Paulo: Perspectiva, 1973. p. 151 - 175.
- 3 PERDIGÃO, João. Ouro Preto, amor barroco e inspiração abstrata (1940-1960). In: **Balões, vida e tempo de Guignard: novos caminhos para as artes em Minas e no Brasil**. Belo Horizonte: Autêntica, 2020. p. 176 -188.
- 4 AVILA, Sara; QUEIRÓS, Campos.; LATERZA, Moacyr; OLIVEIRA, Sálvio de.; MUSEU MINEIRO. **Sara Ávila**. [Belo Horizonte: Museu Mineiro, 1988]. [12] p.
- 5 ÁVILA, Affonso. O Barroco e uma linha de tradição criativa. In: **O poeta e a consciência crítica: uma linha de tradição, uma atitude de vanguarda**. 2. ed. rev. e ampl. São Paulo: Summus, 1978. p. 15 - 24.
- 6 Trecho retirado do site do artista. Disponível em: <https://www.felipefilgueiras.xyz/info>
- 7 ÁVILA, Affonso. Apresentação. **Revista BARROCO**, Belo Horizonte, n. 1, 1969. p. 6 - 7.