

Do Barroco a periferia – a complexidade da cultura do Século XVII e XVIII no campo curricular das artes visuais

From the Baroque to the periphery –
The complexity of culture of the 17th
and 18th century culture in the Visual
Arts curriculum

Del Barroco a la periferia: la
complejidad de la cultura de los siglos
XVII y XVIII en el campo curricular de
las artes visuales

Lucas Almeida de Melo¹

Marcelo da Rocha Silveira²

¹ Licenciado em Educação Artística – Artes Plásticas pela Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro (2018). Especialista em Ensino Contemporâneo de Arte pela Faculdade de Educação da UFRJ (2020). Atualmente, cursa o bacharelado em História da Arte e o mestrado em Design pelo Programa de Pós-Graduação em Design da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ. Professor de Artes do Município de Rio das Ostras (RJ). E-mail: lmelo496@gmail.com. ORCID: 0000-0001-8518-8839.

² Arquiteto e Urbanista pela FAU-UFRJ (1998), Mestre em Filosofia no Instituto de Filosofia e Ciências Sociais – IFCS-UFRJ (2002), Doutor em Arquitetura pelo ProArq-UFRJ (2008). Professor Associado da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ. E-mail: mrsilveira@eba.ufrj.br. ORCID: 0000-0002-8212-8432. <http://lattes.cnpq.br/2607018147725985>

RESUMO

O artigo apresenta reflexões entre o Barroco e a Cultura do Século XVII e XVIII e as complexidades de seu ensino nas Artes Visuais. A disciplina acaba sendo uma perfumaria no campo curricular educacional e até mesmo um privilégio dentre as escolas. O Barroco é um período complexo que envolve relações entre política, geografia, história entre muitos outros aspectos. A importância política do papel do professor está em sintonia com o currículo sobre o Barroco nas escolas e em suas periferias? É possível ensinar sobre a arte e a cultura Barroca sem pensar em questões de cunho político? A busca errônea por uma arte apolítica, em sua grande maioria, vinda de pais de alunos ou da direção da escola, esconde um abismo cultural sobre o papel da arte diante a sociedade e, além disso, ignora o racismo epistemológico do currículo. Como ensinar um período tão complexo com tão poucos tempos de aula em artes? É necessário aproximar o Barroco e entender suas reverberações na cultura contemporânea.

PALAVRAS-CHAVE

Ensino de Artes; Arte e Periferia; Cultura do Século XVII e XVIII.

ABSTRACT

The article presents contemplations on the Baroque and the Culture of the 17th and 18th century and the complexities of teaching it in the Visual Arts. The discipline ends up becoming a perfumery in the educational curriculum field and even a privilege among schools. Baroque is a complex period that involves relationships between politics, geography, history and many other aspects. Is the political importance of the teacher's role in line with the Baroque within the curriculum in schools and their marginalized communities? Is it possible to teach about Baroque art and culture without thinking about political issues? The erroneous search for an apolitical art, mostly coming from the parents of students or the school administration, hides a cultural abyss about the role of art in society and, furthermore, ignores the epistemological racism of the curriculum. How to teach such a complex period with so few class times in the arts? It is necessary to bring forward the Baroque and understand its reverberations in contemporary culture.

KEYWORDS

Education in visual arts; Art and Periphery; 17th and 18th century culture.

RESUMEN

El artículo presenta reflexiones sobre el Barroco y la Cultura de los siglos XVII y XVIII y las complejidades de su enseñanza en las Artes Visuales. La disciplina acaba siendo un perfume en el ámbito curricular educativo e incluso un privilegio entre las escuelas. El barroco es un período complejo que involucra relaciones entre política, geografía, historia y muchos otros aspectos. ¿La importancia política del papel del profesor está en consonancia con el currículo barroco en las escuelas y sus periferias? ¿Es posible enseñar sobre el arte y la cultura barroca sin pensar en cuestiones políticas? La búsqueda errónea de un arte apolítico, en su mayoría proveniente de los padres de los alumnos o de la administración escolar, esconde un abismo cultural sobre el papel del arte en la sociedad y, además, ignora el racismo epistemológico del currículo. ¿Cómo enseñar en un período tan complejo con tan pocas horas de clase de artes? Es necesario acercarse al barroco y comprender sus repercusiones en la cultura contemporánea.

PALABRAS CLAVE

Enseñanza de las artes; Arte y Periferia; Cultura de los siglos XVII y XVIII.

A cultura contemporânea vive sobre o signo da cultura de massa. A propaganda, a indústria cultural, as redes sociais e a mídia em geral atuam sob o foco de atingir grande parcela da população, com fins precipuamente da conquista de mercado. Consecutivamente, ideias e conceitos são formados e difundidos a fim de conquistar a maior parte da população possível, transformando-a em consumidores partícipes dos produtos e, até mesmo, do modo de vida difundido — a blogueira vende a vida saudável com produtos questionáveis, o Youtuber *marombeiro* e as dancinhas alienantes no *TikTok*.

Contudo, a cultura de massa, hoje intrinsecamente relacionada ao capitalismo, não é fenômeno recente. Não se estaria longe da verdade ao se afirmar que a própria formação do Brasil, como uma colônia portuguesa e de fé católica romana, estava atrelada a uma ideia de formação de uma cultura de massa, que procurava dar conta de conduzir o processo de construção do território.

É nesse sentido que o barroco, fruto de todo um processo cultural pelo qual passava a Europa, possa ser considerado a primeira cultura de massa e que serviu de ferramenta para atingir aos propósitos portugueses de colonização e de expansão da fé católica com sede em Roma. Daí, em suas próprias bases, o Brasil se configuraria como uma cultura com um caráter fortemente atrelado as premissas barrocas, ou seja, apreço ao luxo, à ostentação, a grandes demonstrações de festividade, à sensualidade, ao culto de imagens e a um discurso calcado não na predominância da lógica ou da razão, mas da persuasão ou, como Hauser afirmava, que suscita um sentimento de inesgotabilidade, incompreensibilidade e infinitude (HAUSER, 1998, p. 447, 449).

Núcleo e periferia teriam seus elos de ligação a partir de uma cultura, que apesar de toda as suas diferenças e distanciamentos, se uniria por um caráter comum relacionado a um período barroco que amalgamou, ou pelo menos tentou, pode-se dizer, toda a sociedade. Como bem demonstra Roberto da Matta (MATTA, 1979), o carnaval brasileiro, por exemplo, é uma demonstração da possibilidade de libertação das restrições impostas por uma sociedade hierarquizada a partir de uma paródia de uma sociedade comunitária.

Diferentemente, essa cultura barroca teve grande dificuldade em penetrar, com todas as suas implicações, em países como a Alemanha, a França, a Inglaterra (PEVSNER, 1982). Mais afeitos a um espírito objetivo e ordenador, os arroubos barrocos não puderam ser vistos com uma maior significância nas nações do norte. Richard Morse escreve que “a intelectualidade do mundo ibérico não estava em condições de organizar uma ‘ideologia hegemônica’ no período compreendido entre 1760 e 1840.” (MORSE, 1988, p. 80) O autor continua, afirmando que

A desordem do pensamento político ibero-americano desde o século XVIII, em contraste com o instrumentalizo visado pelo anglo-americano, cresceu devido ao fato de que o sectarismo, o nacionalismo e a invasão capitalista — enfim, as ‘condições mundiais’ — precipitaram repetidas aberturas para o liberalismo, a democracia e, eventualmente, o marxismo. (MORSE, 1979, p. 87).

No campo estético, a produtividade capitalista estava muito mais afeita ao espírito classicista que, de modo geral, tornou-se uma linguagem estilística muito mais aceita e difundida nesses países, pois tinha em seus pressupostos a ordem, a objetividade, a clareza e o sentido moral. A lógica protestante, o puritanismo inglês ou a centralidade do poder francês, por exemplo, não seriam condescendentes com a sensualidade e a ostentação tão difundida no período barroco.

A partir do século XIX, e principalmente a partir da república, começou a operar no Brasil teorias econômicas e políticas que privilegiavam a lógica individualista, da economia liberal e do liberalismo político. Não por acaso, a constituição de 1891, a primeira bandeira proposta para o Brasil e até o nome oficial, Estados Unidos do Brasil, eram influências advindas de uma grande admiração e reverência aos EUA.

Se esse espírito capitalista adentrou, em primeiro lugar, no pensamento das elites econômicas, ele começou a aparecer entre as camadas mais humildes da população brasileira a partir do crescimento substancial dos evangélicos, em fins da década de 1980¹, que cultuavam a teologia da prosperidade.

Atrelada a uma moral conservadora dos costumes, a teologia da prosperidade, originária dos EUA, recusa aquilo que era presente na cultura barroca e incentiva o individualismo, o trabalho, a produtividade, a prosperidade financeira. Conseqüentemente, a cultura popular sincrética, de caráter barroco, passou a ceder espaço para uma ética capitalista e conservadora e que, ao mesmo tempo, vê com maus olhos aqueles que não se coadunam com seus pressupostos éticos e estéticos².

O CAMPO CURRICULAR DAS ARTES VISUAIS: A DISCIPLINA PERIFÉRICA DA ESCOLA

No abismo educacional periférico, dentre as muitas dificuldades, a desvalorização do ensino de artes assola os professores que, pautados em um currículo que tende a ser tecnicista, colaboram para predominar determinado método das ciências exatas. Com pouquíssimos materiais ou até mesmo tempo de sala de aula, o professor de artes ainda precisa defender a importância da sua disciplina com o corpo docente. Dentro desse turbilhão, este artigo apresenta as complexas dificuldades do ensino da arte barroca e das artes visuais do século XVII e XVIII que acabam sendo uma perfumaria no campo curricular educacional e até mesmo um privilégio dentre as escolas periféricas.

Quaisquer comentários sobre a escola ou a arte como campos apolíticos, ou seja,

1 Em 1980, segundo o Censo, os evangélicos eram 6,6% da população brasileira; em 2010, passaram a ser 22,2%. Se essa tendência for mantida, em 2022, os católicos deverão, pela primeira vez, serem menos da metade da população. Fonte: https://revistapesquisa.fapesp.br/fe-publica/#infoA_286_capa. Acesso: jul 2021.

2 A artista contemporânea Bárbara Wagner, por exemplo, pesquisa os cultos evangélicos como responsáveis pela manipulação das imagens e da cultura de opulência oriunda da cultura barroca. Em sua série *Crentes e Pregadores* (2014) de dezesseis fotos, cataloga pregações evangélicas, pastores em púlpitos dourados de uma cultura em ascensão. Ver: <https://barbarawagner.com.br/Crentes-e-Pregadores-Believers-and-Truthsayers>. Acesso: jul 2021.

o professor apenas como transmissor de conhecimentos, costumam ser provenientes de grupos que nunca entenderam como funciona uma instituição de ensino. No período da Ditadura Militar, o currículo escolar da arte era tratado de forma alienante e tecnicista. Diferentemente de um ensino crítico, o pensamento modernista de arte foi descaracterizado e usado de maneira alienante. Mas nesse campo de disputa, há raízes ainda muito mais profundas do preconceito sobre o ensino de arte, como exemplo, no período da República.

A história da arte é extremamente política, entendida não como um posicionamento partidário, mas como uma discussão sobre as questões histórico-sociais que compõe a nossa realidade e que opera como argumentos para a construção do futuro da nossa sociedade. Do mesmo modo, o professor em sala de aula, que passou por uma licenciatura na universidade, com horas de estágio, de planejamento, de estudo de disciplinas de educação, de pesquisa sobre currículo e reflexão crítica sobre a prática, deseja expor seu conhecimento para a construção de uma realidade melhor para seus alunos e a sociedade como um todo. Parece óbvio pensar sobre o docente como pessoa crítica, mas é sempre importante ressaltar tal importância em um Brasil onde a universidade está em constante campo de ataque. Isso acontece não apenas com poucas verbas destinadas a seu funcionamento, mas também tida, muito injustamente, como um local onde impera a *balbúrdia e plantação de maconha*.³

A importância política do papel do professor está em sintonia com o currículo sobre o barroco nas escolas e nas suas periferias. É possível ensinar sobre a arte e sobre a cultura barroca sem pensar em questões de cunho político? A busca errônea por uma arte apolítica, em sua grande maioria vinda de pais de alunos ou da direção da escola, esconde um abismo cultural sobre o papel da arte diante a sociedade e, além disso, ignora o racismo epistemológico do currículo. Ensinar e lecionar sobre o Barroco é também falar sobre o passado escravista de um Brasil ainda muito colonial. Mas como ensinar um período tão complexo com tão pouco tempo de aula em artes?⁴

Nesse âmbito, pode-se traçar um paralelo afirmando que se o Barroco é a crise da sociedade, o Renascimento é a ordem horizontalizada da direção escolar.

Lecionar sobre Renascimento acaba se tornando muito mais palatável na medida em que o Século XVI foi abundantemente mais divulgado na cultura popular do que o barroco. Afinal, haveria alguma tartaruga ninja com nome de Caravaggio, Rubens, Rembrandt ou Vermeer? Além disso, o resgate da cultura greco-romana no Renascimento são os princípios das Belas Artes ainda presentes e pautadas na cultura midiática contemporânea: ordem em sua composição, simetria extremamente calculada, o homem no centro do universo, a beleza branca eurocentrada, a valorização dos mitos gregos e busca incessante pela razão pura.

Desta maneira, o Renascimento poderia ser tomado como o estilo da moral, da família e dos bons costumes da História da Arte. Logo, tanto alunos, como os próprios

3 Como foi dito pelo Ex-ministro da Educação do Brasil, Abraham Weintraub, sobre as universidades Federais em 2020.

4 Nas escolas do Estado do Rio de Janeiro, por exemplo, o professor desta disciplina trabalha somente no segundo ano do ensino médio com apenas dois tempos de sala de aula.

país, ou mesmo a direção da escola, dificilmente questionaram se os trabalhos do Renascimento acerca da *Monalisa* (1503) de Leonardo da Vinci ou a *Capela Sistina* (1473 – 1481), de Michelangelo, por exemplo, são ou não obras de arte significativas e importantes de serem estudadas.

Volta-se ao questionamento inicial: é possível ensinar sobre o barroco sem falar sobre política na periférica disciplina de arte? Se todo discurso é ideológico, no barroco tal questão se torna ainda muito mais presente. O estilo dominante do Século XVII originou-se em Roma, em uma sociedade em crise religiosa em um continente assolado por guerras políticas, contestações ideológicas entre católicos e protestantes e um novo continente que ampliava as fronteiras do mundo e do imaginário. Essa diversidade do período e a falta de uma carga horária escolar suficiente, tornam esses problemas fundamentais na profusão do conhecimento sobre o campo curricular das artes visuais.

É necessário mostrar um mapa sobre a expansão da cultura barroca pela Europa Ocidental e nas Américas Portuguesa e Espanhola, diferentemente do que ocorre no Renascimento, restrito ao norte da Itália. Sem dúvida, o conhecimento da geografia é necessário na medida em que resume de maneira visual a complexidade de uma cultura globalizada (figura 1).



Fig.1: Mapa sobre a expansão do Barroco.

É também importante perceber como o pesquisador E. H. Gombrich apresenta a arte do Século XVII no seu livro *História da Arte* (1993). Intitulado *Visão e visões*, o primeiro capítulo sobre o Barroco, proporciona ao leitor a história da Europa católica na primeira metade do século XVII. Conhecido pelos títulos poéticos, o autor discorre sobre uma visão crítica da história da arte, ou seja, é imprescindível entender as histórias das artes para além dos estilos pré-estabelecidos. Quantos artistas são ignorados pela ditadura do estilo? Madeleine e Rowland Mainstone comentam sobre a complexidade deste momento histórico: “À arte deste período damos normalmente o nome de Barroco. Entretanto, essa arte não foi, de toda, homogênea. Cada grande mestre possuía seu próprio estilo.” E completam: “Tais diferenças individuais de estilo refletiam-se em diferenças ainda mais amplas entre as artes e diferentes países.” (MAINSTONE, N., pág. 16).

AS DISPUTAS POLÍTICAS, AS GUERRAS NO SÉCULO XVII E AS NOVAS MÍDIAS COMO ALIADAS NO ENSINO DE ARTE DO BARROCO

Como apontado, a arte do Século XVII é permeada pelas disputas de poder na Europa Ocidental e em contextos religiosos e sociais completamente diferentes, ou seja, entender esta efervescência cultural é de suma importância para o entendimento global do barroco e para levar este conhecimento para sala de aula. Em relação ao contexto histórico das guerras no Século XVII, Gombrich comenta: “Foi época durante a qual tensões religiosas e sociais na Europa culminaram na pavorosa Guerra dos Trinta Anos, no continente, e na Guerra Civil da Inglaterra.” (GOMBRICH, 1993, p. 314). Os artistas da época são afetados por tais mudanças, ele continua: “De um lado estavam os monarcas absolutos e suas cortes, na maioria apoiados pela Igreja Católica; de outro lado, as ascendentes cidades mercantis, a maior parte delas protestantes.” (GOMBRICH, 1993, p. 314). Ou seja, em cada região, o Barroco vai ser ressignificado, entendido e usado por diferentes estruturas de poder, até mesmo em disputas internas dentro desses países: “Os próprios Países Baixos estavam divididos em Holanda protestante, que resistia à dominação “católica” espanhola, e em Flandres católica, governada desde a Antuérpia sobre pressão da Espanha.” (GOMBRICH, 1993, p. 314).

O contexto e as atrocidades da guerra foram retratados de maneira alegórica por Peter Paul Rubens (1577 – 1640) no quadro *Alegoria sobre as Bênçãos da Paz*, ca. 1630 (figura 2). A pintura teria feito parte de uma missão diplomática e teria sido ofertada pelo pintor, que também era diplomata, a Carlos I. Tal composição seria um equivalente pictórico de um tratado de paz. O pesquisador Gilles Néret, na biografia sobre Rubens, discorre que tal quadro teve menos sucesso e menos influência de como pintor; Rubens foi um importante e reconhecido pintor ainda em sua época, tendo uma própria fábrica de pintura, mas essa investida diplomática não deu certo. Rubens trocou uma carta com o intelectual Nicolas-Claude Fabri de Peiresc sobre a *Alegoria sobre as Bênçãos da Paz* (ca. 1630): “Espero que Sua Santidade e o rei de

Inglaterra, mas acima de tudo o Senhor, intervenham para acalmar as chamas, que actualmente ameaçam espalhar-se e devastar toda a Europa.” (NÉRET, 2004, p. 65).

O que seria mais político que uma pintura como tratado de paz em países em guerra? Tal reflexão pode levar os estudantes da escola à contextualização social do barroco e sua relação entre arte e poder. Dentre muitas figuras do quadro Alegoria sobre as Bênçãos da Paz (ca. 1630), duas são importantes em serem citadas: Minerva e Marte. Pois são iconografias da cultura greco-romana de grande conhecimento na cultura de massa, como no quadrinho japonês sucesso nos anos 80 no Brasil, Os Cavaleiros do Zodíaco (1985-1990), e a série contemporânea de livros Percy Jackson e Os Olimpianos publicados no Brasil entre 2008 e 2010. No quadro há uma formidável presença de Minerva e Marte (equivalente de Atenas e Ares na cultura romana). Gombrich comenta que “a pintura põe em contraste as bênçãos da paz e os horrores da guerra.” (GOMBRICH, 1993, p.316). E complementa: “Minerva, a deusa da Sabedoria e das Artes, rechaça Marte, que se apresta a uma retirada; sua terrível companheira, a Fúria da Guerra, já foi posta em fuga.” (GOMBRICH, 1993, p.316). De certa forma, Rubens apresenta de maneira pictórica e extremamente política os malefícios que a guerra pode causar nas cidades e em toda sociedade. Outros elementos e ícones como a Paz, Abundância e Baco ajudam nas significações da harmonia e prudência de um quadro-tratado.



Fig.2: Peter Paul Rubens; Alegoria sobre as Bênçãos da Paz; (ca. 1630); Taschen.

OS PROSCRITOS E A CULTURA BARROCA NA CIDADE CONTEMPORÂNEA

Além das guerras do Século XVII, assunto que os professores podem abordar

e que podem identificar a efervescência e mudança cultural, é também possível apresentar o Barroco através de sua geografia política para além dos conflitos limitantes do Concílio de Trento (1545 – 1553). Primeiramente, é importante ressaltar que tal medida foi importante, mas não como é comumente dito: o estopim do barroco. É necessário demonstrar que a arte deste período foi muito mais global que a luta de narrativas entre católicos e protestantes. Logo, estes problemas ao fim do Renascimento estão extremamente ligados aos contextos sociais do período anterior no século XVI.

A Reforma Protestante de 1517, fez com que a doutrina Cristã Apostólica Romana repensasse as contradições da fé católica com a venda de indulgências e práticas divinatórias afastadas do público, como as missas em latim para uma população iletrada. Por isso a importância da conquista narrativa das imagens. Desta polêmica, a Igreja Católica responde com o Concílio de Trento (1545 – 1563). Neste contexto histórico, nomes importantes desse movimento ainda reverberam em bairros, avenidas, companhias religiosas e até mesmo em estações de trem da SuperVia⁵, afastados da cidade. Ou seja, é importante apresentar aos estudantes das escolas que a cultura do barroco, aparentemente distante, ainda reverbera nas ruas das cidades brasileiras e cabe ao professor proporcionar essa aproximação. Muitas vezes, é possível acreditar que o barroco está preso ao passado distante dos livros didáticos, porém pode-se pensar as reverberações da cultura do século XVII e XVIII, com pesquisas de campo para entender os fundamentos e origens dessas homenagens contemporâneas sobre a égide de um passado colonial. Quais histórias estão associadas nessas estátuas, praças, ruas e avenidas? Hoje, os resquícios da arquitetura barroca nos centros e periferias continuam capturando nossa atenção diante da opulência da cidade contemporânea?

Se caminharmos pelos bairros do Rio de Janeiro, principalmente na Zona Norte e na Oeste encontraremos mais igrejas neopentecostais do que equipamentos culturais, uma diferença visivelmente desproporcional. Esta situação se repete em praticamente todas as cidades brasileiras. Ou mesmo nas arquiteturas do início do século XX com claras referências ao período supracitado (figura 3).

⁵ Santa Teresa é um típico bairro do Rio de Janeiro com a presença do histórico Convento das Carmelitas. São Francisco Xavier é um bairro da Zona Norte do Rio de Janeiro e estação de Trem da SuperVia.



Fig.3: Prédio do início do século xx com características barrocas no bairro de Campo Grande no subúrbio do Rio de Janeiro; crédito aos autores.

Algumas figuras históricas do catolicismo, que foram importantes para o movimento e a organização da Contrarreforma ainda reverberam em nomes pela cidade. Importantes ordens que vêm ao Brasil colonial, como os Beneditinos e os Franciscanos. Entre eles, Santo Inácio de Loyola, Santa Teresa e São Francisco Xavier.

Santo Inácio, que fundou a influente Companhia de Jesus, missionária e Doutrinadora; São Francisco Xavier, que foi um dos primeiros membros da companhia e missionário no Oriente. São Felipe Néri, que fundou a Congregação do Oratório; e Santa Teresa, reformadora da Ordem do Carmelo. (MAINSTONE, s.n, p.2).

É interessante perceber como a Companhia de Jesus ainda está presente, hoje em dia, na América Portuguesa, onde as iniciativas catequéticas dos jesuítas têm início no século XVI. Esta Ordem Religiosa continua extremamente importante no campo missionário e no educacional contemporâneo. A Pontifícia Universidade Católica, espalhada em sete cidades brasileiras, é um exemplo desta potência institucional. Localizada no Leblon, a tradicional Escola Santo Agostinho é reduto de jovens de alta classe, mas não é diferente para outras instituições católicas do Rio de Janeiro. Escolas com patronos do barroco como Colégio São Bento e Colégio Santo Inácio competem por altas pontuações nos vestibulares nacionais e internacionais. O poder da igreja católica ainda reverbera nas ruas da cidade. Já a voz de Renato Russo, ao comando da Legião Urbana, eternizaria nos anos 1986 esta relação conflituosa entre os povos originários e os jesuítas portugueses na música Índios: "Quem me dera ao menos

uma vez. Ter de volta todo o ouro que entreguei a quem.” Suplica novamente em seu refrão: “Quem me dera ao menos uma vez.” E continua questionando a doutrina cristã como um eu-lírico autóctone do Brasil: “Entender como um só Deus ao mesmo tempo é três. E esse mesmo Deus foi morto por vocês. Sua maldade, então, deixou Deus tão triste.”

Outros exemplos dos proscritos sobre a cultura barroca e o fim da arte do século XVI foram o Saque de Roma (1527), ou seja, um ataque comandado pelos espanhóis ao centro do catolicismo e a Derrubada da República de Florença (1530), o berço do Renascimento. Em síntese, o professor de artes pode contextualizar a cultura do barroco por diversas linhas de raciocínio histórico, mas, de certa maneira, apresentando exemplos das cidades e aproximando o alunado do conhecimento do barroco ainda muito afastado do público contemporâneo.

BARROCO E A CULTURA DA EUROPA OCIDENTAL

Um dos principais objetivos da Contrarreforma foi a busca no combate do protestantismo por meio do ensino e da expansão da fé católica. Vale lembrar que isso não se resume a cultura do século XVII, é apenas um dos aspectos deste período complexo. O que pode ser observado nas sociedades onde o catolicismo era predominante como na Itália e na França. Apesar da gênese do barroco estar em Roma, cada país teve características singulares deste momento histórico. O pesquisador e historiador da arte H. W. Janson comenta sobre a diversidade política do século XVI: “[...] A arte barroca tanto floresceu na burguesa Holanda, como nas monarquias absolutistas, o estilo oficialmente patrocinado sob Luís XIV foi de um gênio marcadamente comedido e classicista.” (JANSON, 1993, p. 716). Diferentemente da cultura protestante ou da burguesia do norte da Europa, os católicos usaram a arte para atrair fiéis para a igreja católica: “No início do século XVII, os afrescos e as pinturas de igrejas estão no centro das conversas, as pessoas comprimem-se para ver as novas obras, esperando, por vezes horas para atingir a soleira da porta das igrejas.” (LAMBERT, 2001, p. 59).

Analisando os grandes manuais de história da arte, como A História da Arte da Arte (1993) de E. H. Gombrich ou História Geral da Arte (1993) de H. W. Janson, pode-se entender a cultura do barroco europeu em quatro grandes Escolas separadas por suas influências regionais e mundiais: Barroco Italiano, Barroco Internacional, Barroco Holandês (Flandres e Países Baixos) e Classicismo Francês. Optou-se por não apresentar países como Inglaterra ou Alemanha pois são modestos e pouco interessantes para o resumo deste período para Educação Básica.

Entende-se as problemáticas conceituais sobre a diferenciação por estilos, mas torna-se extremamente didática esta separação geográfica. O trabalho de pesquisa é entender a necessidade do pouco tempo do professor de artes em sala de aula e apresentar algumas informações contextualizadas. Assim, o docente pode adaptar

e focar conforme as necessidades individualizadas de cada turma. Não se está apresentando fórmulas mágicas, pois elas não existem na educação. Em sala de aula, o profissional docente pesquisa sobre currículo e faz reflexão crítica sobre a prática. Nesse âmbito, precisa-se utilizar a sala de aula como laboratório reflexivo, sempre atualizado com as propostas e as linguagens contemporâneas, pois, como bem disse o educador Paulo Freire, “não há ensino sem pesquisa e pesquisa sem ensino.” (FREIRE, 2015, p. 32).

Do mesmo modo, criamos outros quadros conceituais, para transformar a complexidade e teoria do barroco dos grandes manuais de história da arte em uma maneira mais *palatável* para o docente e o discente.

MODOS DE TRABALHAR O BARROCO NO ENSINO CONTEMPORÂNEO DA ARTE: DE HEINRICH WÖLFFLIN AO CASO DO TRAP E DO FUNK OSTENTAÇÃO.

Como demonstrado anteriormente, a cultura proveniente do barroco está muito mais presente do que pensamos no imaginário cultural do brasileiro e o professor, como mediador da aula, pode fomentar esse debate. Desta maneira, elencamos algumas reflexões de como a arte do século XVII ronda o dia a dia das escolas. Portanto, são atualizadas para um corpo discente embutido nas problemáticas do ensino contemporâneo da arte.

A abordagem formalista de Heinrich Wölfflin foi uma marca historiográfica no ensino de história da arte. De maneiras gerais, o autor apresenta o barroco como uma evolução do Renascimento concatenando cinco conceitos fundamentais que moldaram o apogeu da arte no século XVII.⁶

Esses julgamentos ignoram os conceitos sociais, políticos, religiosos e da iconografia do período, descaracteriza os artistas e os conformam em caixas conceituais em prol do conteúdo formalista. A forma está acima de tudo. É importante ressaltar que o próprio autor comenta sobre o julgamento arbitrário sobre a história da arte:

A evolução ocidental da época mais recente não pode ser simplesmente reduzida a uma curva com um auge, um ápice e um declive: ela possui dois pontos culminantes. Podemos simpatizar tanto com um quanto com o outro, mas é preciso termos em mente que se trata de um julgamento arbitrário, exatamente como é arbitrário dizer que uma roseira atinge seu apogeu ao florescer e uma macieira ao dar frutos. (WÖLFFLIN, 1984, p. 17).

Quando pensamos nas disciplinas de humanidades, o conceito de evolução torna-se uma questão extremamente complexa, pois parte do princípio de que

⁶ São eles: Linear e Pictórico, Plano e Profundidade, Forma Fechada e Forma Aberta, Pluralidade e Unidade e Clareza e Obscuridade.

houve uma evolução⁷, ou seja, existiu uma cultura primitiva e outra que a superou. Há um conceito de progresso, mas quem faz essa decisão? Quantos racismos epistemológicos apresentamos em sala de aula? Criamos um currículo histórico-linear em Artes Visuais, ou seja, conhecimentos eurocentrados. Em suma, o tenebrismo da história da arte pode criar na escola um campo de reprodução de desigualdades, narrativas hierárquicas e dicotomias conceituais. Em outras palavras, o professor de artes precisa ressaltar que toda escolha curricular é política, ainda mais pensando no contexto histórico do barroco e do século XVII. Além disso, é importante que o docente da disciplina entenda as raízes dessas problemáticas na escolha de um currículo contextualizado. Não há problema em usar os conceitos fundamentais de Heinrich Wölfflin de maneira crítica. O que se toma como perigoso é a seleção de currículo e teoria de forma acrítica. Em suma, um ensino de história da arte alienante.

É inegável a contribuição de Wölfflin para história da arte, seus conceitos são extremamente didáticos e por isso acabam sendo atrativos para os professores da Educação Básica. São fórmulas para ordenar o caos promovido pelo descentramento da cultura barroca.

Normalmente, a arte mais citada do século XVII são as características atribuídas à Caravaggio: dramaticidade, obscuridade e o naturalismo, pois foi uma pintura que moldou os rumos da história da arte. Sua vanguarda popularizou a escola do barroco Italiano e influenciou o mundo da Europa Ocidental, como vimos no mapa anterior. Hoje, sua pintura política ainda impressiona por tamanha urgência em sua poética. O artista:

Impôs uma nova linguagem, realista, teatral, escolhendo em cada tema o instante mais dramático, recrutando modelos de rua, mesmo para as cenas mais sagradas como A Morte da Virgem, não hesitando em pintá-los de noite, o que poucos artistas, antes dele, tinha ousado. Ele proclamou o primado da natureza e da verdade." (LAMBERT, 2001, p. 7).

Diferentemente da escola Italiana, na cultura da corte absolutista de Luís XIV, o papel político da arte na França e suas relações com o poder e a opulência da corte é ainda mais evidente.

A partir de 1640, o Classicismo acadêmico inspirado em Rafael e iniciado pela escola dos Carracci tornou-se uma regra na França. Os pintores da França Absolutista foram responsáveis pela organização da descentralizada arte barroca Mundial. Poussin foi, não somente o maior representante desse Classicismo, como também o maior pintor francês do século XVII; ele e muitos outros pintores do período retomam suas referências a cultura da Antiguidade Clássica. Outro membro importante da corte foi Le Brun, autoridade máxima no campo da arte durante o reinado de Luís XIV. Este artista direcionou as normas acadêmicas de acordo com o Classicismo de Poussin e rejeitou toda tendência rubenista dentro do ensino acadêmico. Se a pintura barroca

⁷ Incorporamos um conceito das ciências biológicas onde os animais apresentam mutações para a sobrevivência, como apresentou o naturalista Charles Darwin no século XIX. Em arte, este conceito é refutado pois cria diversos questionamentos. Quem escolhe o que é evoluído? Quais os museus que estão dizendo isso? Quais países?

Italiana servia às Igrejas Eclesiásticas, na França, ela estava aparelhada com o Estado, sendo o seu principal patrocinador o próprio Rei Sol.

O monarca Luís XIV foi responsável pelo apogeu da descentralização da hegemônica arte da Itália e trouxe para a França o poder cultural e político. O docente na educação básica pode apresentar como o Rei Sol, através dos pintores da corte, ajudou na criação da figura política, idealizada em suas virtudes. Luís XIV foi um grande influenciador de moda e de costumes, algo que adquiriu, em tempos presentes, um forte apelo nas redes sociais como o Instagram e Facebook. Aos moldes da cultura da Antiguidade Clássica, fabricou-se um Rei Absoluto digno que promoveu um profundo impacto na Europa Ocidental. A pesquisadora Berenice Cavalcante comenta que a etiqueta, a estética e o poder sempre estiveram ligados à arte promovida por Luis XIV como alienação das massas:

[...] O Barroco coloca o irracional a serviço da manutenção da ordem. Em suspense permanece-se meramente no plano das sensações do envolvimento com o desconhecido, do contato com o não resolvido, ao mesmo tempo em que se permanece extasiado. O que se afirma é que tais procedimentos buscavam a alienação do público-plateia. (CAVALCANTE, 1987, p. 38).

O professor pode apresentar sobre a cultura da ostentação e da opulência na corte de Luis XVI, ou seja, demonstrar que essas raízes são ainda mais profundas. O artista Antoon van Dyck (1599 – 1641), ajudante de Rubens, ganhou fama internacional pois foi responsável pela popularização da figura e da pose opulenta das figuras públicas, dessa maneira, ajudou na construção do imaginário do nobre. Gombrich comenta que van Dyck foi o principal responsável a “[...] cristalizar as ideias da nobreza de sangue azul e o donaire cavalheiresco que enriquecem a nossa visão do homem, não menos que as figuras robustas e transbordantes da vida de Rubens.” (GOMBRICH, 1993, p.317). Dessas referências iconológicas, Hyacinthe Rigaud (1659 – 1740) cria um dos ícones mais emblemáticos e conhecidos da monarquia absoluta francesa: o quadro de Luis XIV (1701).

Apesar dos contextos opostamente distantes, o professor pode apresentar como a cultura da opulência pode estar presente na cultura para aproximar os alunos do barroco e das questões contemporâneas das cidades. Como exemplo, podemos falar sobre o movimento do Funk Ostentação e a Cultura dos Rolezinhos, que explodiu nas periféricas de São Paulo e começou a valorizar os itens de consumo, artigos de luxo, roupas de grife e carros importados, em contrapartida das letras depreciativas da Cidade Maravilhosa.

Nas escolas públicas, é comum observar os hábitos de consumo dos alunos no cotidiano escolar. As marcas estrangeiras (falsificadas ou não) estão presentes no imaginário social (filmes, séries em streaming, clipes de música...) e esbarram nos corredores da escola, tal consumo reverbera em marcas de tênis estrangeiras, blusas de futebol, chapéus e os mais diversos acessórios da moda urbana. A cultura barroca pretendia massificar as informações de maneira opulenta e persuasiva nas igrejas sagradas e nas políticas de poder, entretanto, hoje as propagandas das grandes marcas

estrangeiras mudaram a relação para um consumo contemporâneo profano. Não é mais necessário ostentar os poderes persuasivos de um Caravaggio em tempos de Lacoste, de Tommy Hilfiger, de Calvin Klein entre outras tantas marcas de consumo. O caso recente sobre a relação da opulência oriunda da cultura barroca e marcas de consumo é a música Rei Lacoste de MD Chefe e Domlaïke. A música trap sucesso no Youtube com 54 milhões de visualizações viralizou nas redes sociais e fez com que a marca Lacoste lançasse uma campanha Twisting the Legacy (2021) em parceria com o cantor MD Chefe (figura 4). É importante ressaltar que tais desejos estéticos estão extremamente associados aos hábitos de consumo de pertencimento da escola contemporânea e tais fenômenos precisam ser incorporados nas práticas em sala de aula. Em entrevista ao jornal O Globo, MD Chefe comenta: “A nossa música engloba o nosso estilo de vida, o que ainda está aflorando devido ao crescimento da nossa condição financeira. É a vaidade, todo mundo quer andar chique.” (ESSINGER, 2021).



Fig.4: Capa do single Rei Lacoste dos artistas MD Chefe e Domlaïke e campanha Twisting the Legacy, 2021. Montagem dos autores.

O gênero musical do funk é amplamente difundido e conhecido pela cultura das escolas, KondZilla é um conglomerado de produções que começou 2019 como o terceiro maior canal do YouTube no mundo, com quase 47 milhões de inscritos, e com um vídeo, o do funk Bum bum tam tam, de MC Fioti, como aponta a reportagem KondZilla, um império em construção da Revista Época em 07 de março de 2019.⁸ Em janeiro de 2021, MC Fioti gravou um clipe de funk remixando seu principal sucesso e intitula de Vacina Butantan (2021). Anteriormente, sua música já fazia sucesso nas redes sociais devido a sonoridade próxima entre bum bum tam tam e o Instituto Butantan; A brincadeira espontânea virou uma campanha de conscientização. Em parceria com o Instituto Butantan, MC Fioti ajuda na divulgação científica sobre a produção e a valorização das vacinas contra a COVID-19 (figura 5), ainda atacadas por político da extrema-direita brasileira. Desta maneira, o Youtube se mostra cada vez mais uma

⁸ Disponível em: <https://epoca.globo.com/konzilla-um-imperio-em-construcao-23504485>. Acesso em: janeiro /2021.

plataforma de mídia alternativa e que comunica com uma geração diretamente inerte na internet e conseqüentemente apresenta a valorização da cultura da arte popular de ostentação. Não se deve ignorar a potencialidade deste gênero musical.



Fig.5: MC Fiote em campanha com o Instituto Butantan, 2021.

Assim como o barroco, que descentralizou a cultura do norte da Itália, o Funk Ostentação abriu novos caminhos da música nacional em grandes produtoras fonográficas. O funk é o gênero da persuasão de uma arte que atrai as massas. Pode-se ver o exemplo do Rap Post Malone, com 20,7 milhões de inscritos no seu canal do Youtube, que cantou a música Eu vou para o baile da Gaiola (2018), no Lollapalooza Brasil de 2019, um dos eventos de músicas mais caros do país, enquanto seu autor Renan da Penha estava preso.⁹ Atualmente a música apresenta 56 milhões de visualização na plataforma do Youtube.

Um dos artistas que popularizou o gênero do funk ostentação é o artista musical e compositor brasileiro Mc Guimê com a música Plaque de 100 (2012) com 82 milhões de visualizações. Na capa de seu single, o cantor, descentralizado do campo ótico da composição típicas do Barroco, ostenta acessórios de marca, boné com as cores

⁹ A reportagem de Maria Eduarda Aloian para o portal R7 em novembro de 2019 apresenta que "o STJ (Superior Tribunal de Justiça) concedeu habeas corpus para o DJ. A decisão foi tomada após o julgamento do STF (Supremo Tribunal Federal) derrubar a prisão em segunda instância." E continua: "Considerado um dos maiores artistas do funk nacional, Renan da Penha já gravou músicas com cantores como MC Livinho, Ludmilla e Nego do Borel. O sucesso do DJ também é visto nas redes sociais, onde acumula 600 mil inscritos em seu canal no YouTube e reúne outras 260 mil seguidores no Facebook." Disponível em: <https://noticias.r7.com/rio-de-janeiro/justica-do-rio-revoga-prisao-e-dj-rennan-da-penha-deve-ser-solto-22112019>. Acesso em: janeiro /2021.

complementares (possivelmente do time de basquete Los Angeles Lakers), jóias de ouro, disparate de dinheiro e um trono de madeira vermelho cheio de arabescos, digna dos quadros de realeza de van Dyck e do mobiliário referente ao século XVII. Um dos trechos da música poderia ser usado para descrever a opulência e o poder no quadro Luis XIV, 1701 de Rigaud (figura 6): “E os zé povinho que olha, de longe diz que absurdo. Os invejoso se pergunta, tão maluco o que que é isso [...]”



Fig.6: Quadro de no quadro Luis XIV, 1701 de Hyacinthe Rigaud e capa do single Plaque de 100 do artista MC Guimê, 2018. Montagem dos autores.

A artista Barbara Wagner também apresenta uma outra série potente sobre as contradições do clip de funk ostentação. Em *Mestres da Cerimônia* (2016), uma série

de 20 fotografias, a artista acompanha os bastidores da música Brega Funk (Recife) e do Funk Ostentação (São Paulo) procurando um retrato sobre tais realidades contraditórias. A aparente ostentação e opulência, oriundas de um pensamento tipicamente barroco, são descaracterizados por uma realidade fantasiosa. O professor, portanto, pode demonstrar com trabalhos de arte contemporânea como as narrativas funcionam entre o produto final dos clipes de música e seus bastidores (figura 7).



Fig.7: Bárbara Wagner, *Mestres da Cerimônia*, 2016.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O artigo apresentou alguns problemas da educação básica, pois o professor possui pouco tempo de sala de aula e um vasto conteúdo sobre barroco, período extremamente complexo.

Para que ocorra a aproximação do aluno da cultura erudita da história da arte, é necessário contextualizar a história dos movimentos de arte do século XVII com os assuntos da contemporaneidade. Novamente, vale lembrar que é necessário para todo professor a pesquisa sobre currículo e reflexão crítica sobre a prática. Através da utilização de referências contemporâneas, é possível identificar raízes de outros movimentos artísticos da história. Isso colabora para aumentar o repertório de conhecimento artístico dos estudantes, permitindo que se tornem leitores críticos da realidade, atentos aos produtos oferecidos para consumo. Seus desejos estéticos estão relacionados aos produtos inseridos sobre as novas mídias contemporâneas de consumo. O imaginário sociais das redes sociais ajudam na criação desses

estereótipos e promovem os discursos persuasivo das grandes marcas de consumo. Entretanto, o professor não pode considerá-los apenas como consumo banal sem salientar as relações de pertencimento sobre os estudantes e suas relações de grupo. O funk ostentação é uma cultura de reinvenção e resistências das periferias e suas relações as roupas de grife estão associados ao crescimento da classe social aos bens de consumo antes renegados à periferia. Como diria MD Chefe e Domlaike na música Rei Lacoste (2021): “Moda casual de luxo”.

Assim, ainda que o período barroco seja visto por muitos como algo relativo a séculos passados, ele está na base daquilo que se pode entender com um dos pressupostos da modernidade. Foi justamente nesse período que diversas questões se desenvolveram e ganharam o destaque que hoje possuem — a cultura de massa, a crise da sociedade, o entrelaçamento de arte e política, a formação de um mercado de arte de base burguesa, a imagem como forma de persuasão etc.

Se isso pode enriquecer as discussões entre a arte e a cultura, por outro lado, tais questões podem, do mesmo modo, suscitar problematizações que professores, diretores de escola, pais de alunos e até mesmo certos governos, não querem adentrar. Como contornar essa referida refração somando a uma carga horária mínima, principalmente em escolas periféricas, onde a questão da necessidade de se aprender o mais elementar (matemática, português, física) é o que dá o tom?

Quem trabalha com esses grupos sabe bem entender essa dificuldade. Em grande parte, esse trabalho é dirigido a eles, com intuito de que esses professores consigam superar essas questões. Por outro lado, este artigo também é dirigido a todos aqueles que lidam com a arte e com a educação, a fim de que percebam de modo mais nítido as barreiras que se apresentam no dia a dia das escolas da periferia e que possam de alguma maneira ajudar a mudar essa condição.

REFERÊNCIAS

CAVALCANTE, Berenice. Etiqueta, Estética e Poder: a Cultura do Barroco in **Revista Gávea**, número 4. Rio de Janeiro: Pontifícia Universidade Católica, 1987.

ESSINGER, Silvio. MD Chefe, DomLaike, Tz da Coronel, Borges, Maneirinho... rappers do Rio crescem na onda do trap trajadão. **O Globo**, Rio de Janeiro, 15 de novembro, 2021. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/musica/md-chefe-domlaike-tz-da-coronel-borges-maneirinho-rappers-do-rio-crescem-na-onda-do-trap-trajadao-25276659>. Acesso 10 dez 2021.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia**. São Paulo: Editora Paz e Terra, 2015.

GOMBRICH, Ernst. **A história da arte**. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1993.

HAUSER, Arnold. **História social da arte e da literatura**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

JANSON, Horst Waldemar. **História Geral da arte Renascimento e Barroco**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

LAMBERT, Gilles. **Caravaggio**. Lisboa: Taschen, 2001.

MAINSTONE, Madeleine & MAINSTONE, Rowland. **O barroco e o século XVII**. Rio de Janeiro: Zahar, 1984.

MATTA, Roberto. **Carnavais, malandros e heróis**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979.

MORSE, Richard. **O espelho de Próspero: cultura e ideias nas Américas**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

NÉRET, Gilles. **Rubens**. Lisboa: Taschen, 2004.

PEVSNER, Nikolsus. **Panorama da arquitetura ocidental**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

WOLF, Norbert. **Velázquez**. Lisboa: Taschen, 2012.

WÖLFFLIN, Heinrich. **Conceitos Fundamentais da História da Arte**. São Paulo: Martins Fontes, 1984.

Submissão: **11/10/21**

Aprovação: **06/12/21**