

Dugnani, Patrício

O Profano e o Sagrado no Barroco e na Pós-modernidade

Diálogos - Revista do Departamento de História e do Programa de Pós-Graduação em

História, vol. 19, núm. 3, septiembre-diciembre, 2015, pp. 1141-1159

Universidade Estadual de Maringá

Maringá, Brasil

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=305543302011>

O Profano e o Sagrado no Barroco e na Pós-modernidade*

*Patrício Dugnani***

Resumo. Neste texto pretende-se avaliar a sociedade de consumo, em relação à questão do sagrado e do profano, buscando analogias entre o período do início da Idade Moderna, mais especificamente o Barroco, e a contemporaneidade, a qual denomina-se Pós-modernidade. Para realizar esta análise serão utilizados como base para o debate, a visão de Giorgio Agamben sobre o sagrado e o profano, bem como a análise sobre a sociedade de consumo de Zygmunt Bauman.

Palavras-Chave: Sagrado; Profano; Barroco; Pós-modernismo; Consumo.

The Profane and the Sacred in the Baroque Period and in Postmodernity

Abstract. Consumer society is evaluated with regard to the sacred and the profane through analogies between the start of the Modern Period, specifically Baroque, and contemporaneity, also called Postmodernity. Analysis brings to the fore Agamben's aspects on the sacred and the profane and Zygmunt Bauman's analysis on consumer society. .

Keywords: Sacred; Profane; Baroque; Postmodernity; Consumer society.

Lo Profano y Lo Sagrado en el Barroco y en la Post Modernidad

Resumen. En este texto se pretende evaluar la sociedad de consumo en relación a la cuestión de lo sagrado y de lo profano, buscando analogías entre el comienzo de la Edad Moderna, más específicamente el Barroco, y la contemporaneidad, a la que se denomina Post Modernidad. Para realizar este análisis, como base para el debate, será utilizada la visión de Giorgio Agamben sobre lo sagrado, como así también el análisis sobre la sociedad de consumo de Zygmunt Bauman.

Palabras Clave: Sagrado; Profano; Barroco; Post modernismo; Consumo.

* Artigo recebido em 04/02/2015. Aprovado em 11/06/2015.

** Professor Doutor da Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo/SP, Brasil. E-mail: patrício@mackenzie.br

Introdução

A avaliação do sagrado e do profano na contemporaneidade, provém de uma necessidade maior, na verdade, encontrar analogias entre o período do início da Idade Moderna e a contemporaneidade, pesquisa que realizei a algum tempo e que me levou à hipótese deste texto: existe semelhança entre a visão do sagrado e do profano no período Barroco e na Pós-modernidade. Além de semelhanças em sua expressão plástica, encontram-se, nos dois períodos, semelhanças estéticas e culturais. Nesse sentido, na análise que será realizada no texto, enfatizarei a questão da relação do sagrado e do profano no Barroco e na Pós-modernidade.

Para desenvolver essa análise utilizarei a visão de Giorgio Agamben sobre o sagrado e o profano, bem como a visão sobre a sociedade de consumo de Zygmunt Bauman. Completando essa base teórica, utilizarei conceitos de diversos autores da História da Arte e da Sociologia para poder definir tanto o Barroco, como a Pós-modernidade, constituindo uma possível reflexão que ampliará nossa compreensão dos dois períodos de maneira comparativa.

1 Herança Simbólica e a Estética da Vertigem

Para Omar Calabrese (1988, p. 27), “‘Barroco’ quase se torna numa categoria do espírito, oposta à de “clássico”. Partindo deste ponto, quando observamos os painéis de azulejos assentados no claustro da Igreja de São Francisco em Salvador, notamos que seu desenho não se parece com a arte barroca de tradição latina ibérica. Essa observação acabou por incentivar a realização de um estudo sobre estes painéis que resultou no livro *A Herança Simbólica na Azulejaria Barroca* (2012). Nele, foi possível verificar essa suspeita, confirmando, através, principalmente, da pesquisa de Frei Pedro Sinzig (1933), que os desenhos representados naqueles painéis foram copiados das gravuras do livro *Theatro Moral de la Vida Humana y de Toda la Philosophia de los Diálogos* (Maringá. Online), v. 19, n.3, p. 1141-1159, set.-dez./2015.

Antigos y Modernos, editado por um autor anônimo depois de 1648 (cf. SINZIG, 1933, p. 171; FRAGOSO, s/d., p. 04), o qual fora copiado da obra do artista holandês Otto Van Veen (1556–1629), que, por sua vez, buscou seus modelos nas referências imagéticas de sua época, como no livro *Iconologia* (1593) de Cesário Ripa, e nos diversos tratados alquímicos publicados, como a *Atalanta fugiens*, de Michael Maier (1618), o *Viridarium chymicum*, de D. Stolcius van Stolcenberg (1624), a *Hyeroglyphica*, de Horapollo (séc. V), ou o *Mutus Liber*, de Jacobus Sulat (1617).

Ou seja, por uma semiose, por um processo de retomada de signos, de citação da citação, enfim, por uma série de recorrências intertextuais, estas imagens acabaram sendo assentadas no século XVIII e ilustrando uma edificação barroca no Brasil, em Salvador. A análise deste processo, durante a pesquisa, foi denominada de “herança simbólica”.

Foi a partir desta reflexão que se iniciou a pesquisa *A Herança Simbólica nos Azulejos do Claustro do Convento de São Francisco da Bahia*, finalizada em 2001, e o livro *A Herança Simbólica na Azulejaria Barroca: Os Painéis do Claustro da Igreja de São Francisco da Bahia*, lançado pela Editora Mackenzie em 2012. Porém, além dessa publicação, essa observação inicial levou a uma segunda: que características estéticas típicas dos séculos XVII e XVIII – principalmente relacionadas às imagens criadas no Maneirismo e no Barroco – voltam a povoar, com grande intensidade, as estratégias de construção do discurso da imagem na contemporaneidade?

Destas características, pode-se destacar o uso constante da citação, o excesso decorativo, o rebuscamento, o grotesco, as construções labirínticas, os espelhamentos, a poética conceitual, dentre outras. Dessa forma, concordando com Severo Sarduy e Omar Calabrese, parece que características estéticas período do Barroco não permaneceram restritas às classificações da história da arte. Elas acabaram por ser resgatadas em outras épocas e, atualmente, na

contemporaneidade, tais estratégias retornam para a criação das imagens e para seu discurso. Por isso, nesse trabalho, pretende-se identificar nas características das imagens contemporâneas as influências de uma estética dos séculos XVII e XVIII, observando-se imagens transmitidas pelos meios impressos, pelos meios de comunicação de massa e pelos meios digitais – tais como as imagens publicitárias, os videoclipes e os filmes. Essa relação estética entre o passado Barroco e o presente, onde se pode perceber que algumas estratégias acabam por se tornar duradouras, porém, intermitentes, retornam e convergem em direção a um processo principalmente de rebuscamento, de jogos de labirinto e de citações. Por isso, pretende-se entender este processo como outra constante estética.

Mais uma vez, para o fazermos seguiremos algumas intuições de Sarduy. Este define o “barroco” não só, ou não tanto, como um período específico da história da cultura, mas como uma atitude generalizada e uma qualidade formal dos objetos que o exprimem. Neste sentido, pode haver barroco em qualquer época da civilização (CALABRESE, 1988, p. 27).

Esta outra constante estética que se expressa através dos excessos, das contradições, do rebuscamento, pensamos inicialmente em denominar “constante barroca” – em contraposição ao que se considera a primeira constante estética, a beleza clássica. Esta se caracteriza por uma expressão mais racional, que pretende representar o mundo de maneira ideal, buscando a perfeição através de composições equilibradas, harmônicas e proporcionais (a chamada medida áurea). Esta visão é confirmada por Regina Helena D. R. Ferreira da Silva no texto de apresentação da edição brasileira do livro *Renascença e Barroco*, de Heinrich Wölfflin:

O Renascimento é identificado com o imitativo, com as formas construídas e fechadas, próprios dos países mediterrâneos; o barroco é decorativo, de formas livres, característicos dos países do Norte da Europa. Essas duas categorias não têm necessariamente uma referência temporal, reaparecem ciclicamente ao longo da história da arte (SILVA, 1989, p.16).

Porém, diante de tais questões, a nomenclatura “constante barroca” foi abandonada nesta pesquisa para que as estratégias estéticas não ficassem restritas a um determinado período histórico, aquele que vai do final do século XVI ao século XVIII, o dito período do Barroco, pois percebem-se conflitos entre a razão e a emoção, entre o racional e o irracional, enfim, entre uma tendência clássica e uma tendência não clássica em outros momentos da história da arte. Na Idade Média, pode-se perceber este fenômeno quando o estilo românico, de influência clássica, começa a ser substituído por uma influência estética mais predominante, o estilo gótico, considerado bárbaro pelos seus contemporâneos devido aos excessos estéticos. Pode-se ver ainda esta tendência do excesso de uma constante não clássica no período romântico, no Surrealismo e no Pós-modernismo. Desta forma, a constante estética clássica, dominada por uma influência racionalista, será defrontada, neste trabalho, pela constante não clássica que será denominada, devido a uma afirmação de Affonso Ávila corroborada por Haroldo de Campos (2011, p. 41), de “constante da vertigem”:

Nesse modelo, à evidência, não cabe o Barroco, em cuja estética são enfatizadas a função poética e a função metalinguística, a auto reflexividade do texto e a autotematização inter-e-intratextual do código (...). O Barroco, poética da “vertigem do lúdico”, da “ludicização absoluta de suas formas”, como tem conceituado **Affonso Ávila** (CAMPOS, 2011, p. 41).

Neste sentido, percebe-se a proximidade da ideia da constante da vertigem em relação à “poética sincrônica”, tal como formulada por Haroldo de Campos. Ambas apreendem a estética como um jogo de influências não acorrentadas em um tempo determinado exclusivamente, mas disperso por discursos que se entrecruzam. Preferimos o termo “vertigem” porque ele também parece se encaixar no tipo de expressão da imagem comum, tanto para o período Barroco, quanto para a contemporaneidade do Pós-modernismo.¹

¹ No *Dicionário Prático Ilustrado* de José e Edgar Lello, encontramos: “VERTIGEM, s. f. (lat. *vertigine*). Sentimento de falta de equilíbrio no espaço. Tontura de cabeça. Delíquio, vágado, desmaio. Fig. Loucura, momentânea: desvario” (LELLO; LELLO, 1968, p. 1241).

Se estendermos o “sentimento” vertiginoso à perda de equilíbrio espacial, teremos a noção de rompimento do equilíbrio do clássico. De fato, quer-se aqui tomar a vertigem naquilo que ela suscita em relação aos rompimentos com a norma clássica. A “loucura”, o “desvario” assinalam aquele que está em ruptura com a normalidade, consequentemente, com as convenções. Deste modo, observa-se a constante da vertigem como a que apresenta características que são capazes de gerar uma materialidade, uma expressão artística vertiginosa, composta por contradições e rompimentos: uma verdadeira estética da vertigem. E, justamente, neste desvario se encontra o ponto para onde convergem as criações do período Barroco e do Pós-modernismo. É no vácuo da razão clássica (e na sua busca pela perfeição e equilíbrio) que se encontra esta constante estética que influencia o Barroco e o Pós-modernismo (e seus excessos e desvarios). Estética composta por uma constante, a qual denominar-se-á, a partir do que foi dito anteriormente, por estética da vertigem. “O Barroco, por outro lado, gera a excitação, a turbulência e a desestabilização das categorias de valores. (...) Com isso, Calabrese diz que a crise, a dúvida, a experimentação são características barrocas, e a certeza é uma característica do clássico” (BENETTI, 2004, p. 82).

Esta estética da vertigem não está apenas na superfície, em sua plasticidade, delimitada pelas categorias de Henrich Wölfflin – o pictórico, a clareza relativa, a profundidade, a unicidade, a forma aberta – mas, sim, em sua essência. O cerne da questão barroca está em sua poética contraditória (como oposições e antíteses), em sua constituição por meio de insistentes paródias, citações e intertextualidades. Está em seus jogos poéticos (como no uso intenso de alegorias e metáforas), em seus jogos de linguagem conceituais e plásticas, como algumas categorias que elegemos para esse trabalho, como espelhamentos, movimentos cílicos (tanto em relação às suas formas curvas,

suas volutas, como em relação à construção de seu discurso), em seus jogos de labirintos, suas formas rebuscadas, em seus excessos decorativos, sua monumentalidade e na sua mistura de estilos.

2 Dos Sujeitos

Stuart Hall, em seu livro *A Identidade Cultural na Pós-modernidade*, denominou o sujeito contemporâneo de sujeito pós-moderno e afirmou que a identidade do mesmo se caracteriza por uma “celebração móvel” (HALL, 2004, p. 13). Já Carlos Fuentes, em *O Espelho Enterrado*, diz que a identidade no barroco, perante aos deslocamentos da arte, reflete a nossa constante mudança: “O barroco é uma arte de deslocamentos, semelhante a um espelho em que, constantemente, podemos ver a nossa identidade em mudança” (FUENTES, 2004, p. 196). Assim como Fuentes vê no Barroco uma arte de deslocamentos que refletem as mudanças do sujeito, Jean-François Lyotard, em *A Condição Pós-moderna*, observa que nos, jogos de linguagem, constantes na Pós-modernidade, parece que o sujeito social passa a se dissolver: “Nesta disseminação dos jogos de linguagem, é o próprio sujeito social que parece dissolver-se” (LYOTARD, 2000, p. 73). Nestas três visões, o que desperta mais interesse é, a cada pedaço recolocado deste quebra-cabeça, a cada fragmento quebrado do espelho que é colado, mais analogias se encontram entre o Barroco e a Pós-modernidade. Por isso, afirmamos que, para entender a constante da vertigem, que influencia a produção estética da imagem, é preciso entender e comparar a identidade que compõe os sujeitos que se estruturam em ambos os períodos estudados através de suas expressões estéticas. Nestas analogias se revela o pensamento estético e, consequentemente, o raciocínio cultural que aproxima estes dois sujeitos.

Michel Montaigne (1533–1592), no final do século XVI, parece ter sentido a contradição que surgia em sua época como ninguém, pois através de seus escritos assistemáticos, conseguia descrever de maneira subjetiva, o cenário

de sua época, e representar a imagem do homem que compunha esta paisagem conturbada. No *Livro Primeiro dos Ensaios*, no capítulo *Por Meios Diversos se Chega ao Mesmo Fim*, Montaigne descreve o homem da seguinte maneira: “Na verdade, o homem é um sujeito maravilhosamente vâo, diverso e ondulante: é árduo estabelecer sobre ele um julgamento constante e uniforme” (MONTAIGNE, 2010, p. 45). Esta afirmação vai ser uma constante no pensamento humanista a partir do século XVI, que, consequentemente, se refletirá na expressão visual da arte barroca. “Somos todos feitos de peças separadas, e num arranjo tão disforme e diverso que cada peça, a todo instante, faz seu próprio jogo” (MONTAIGNE, 2010, p. 210).

Jean Starobinski, ao comentar a análise que Montaigne faz da relação do ser humano com as condições instáveis do Barroco, descreve, de alguma maneira, o momento contemporâneo, a Pós-modernidade, a era da incerteza. A globalização, com sua multiplicação de sistemas de signos, sua mistura de culturas e o consequente declínio das metanarrativas, faz dos discursos ideológicos outrora estáveis um jogo de misturas de contradições que buscam uma unidade, mesmo que provisória. Entretanto, enquanto Montaigne trata das maravilhas que chegavam dos outros continentes, mediante as grandes navegações marítimas que interligavam o mundo e as diversas culturas, para o sujeito pós-moderno, estas maravilhas que chegam, misturando culturas, navegam também, mas pelas transmissões de um mar virtual das redes digitais. O mundo da Pós-modernidade, com suas releituras, remixagens, reciclagens, parece requerer e buscar, como no Barroco, um modelo fixo que se perdeu, um exemplo, uma certeza, em vez de ter de vagar por uma claridade relativa, contorcido em meio a uma complexidade que parece apenas aumentar suas incertezas.

Montaigne percebeu-lhes de maneira mais aguda sua aptidão para deixar-se mobilizar, alterar, permitir – em suma, sua qualidade de passagens, no sentido ambíguo da palavra. (...) O exemplo não é um termo fixo, que se eleva e brilha para além das vicissitudes do mundo corruptível. É um elemento desse

mundo desordenado, um instante de sua oscilação, uma figura do fluxo universal. O curso do tempo, o malefício da multiplicidade arrastam e destituem o exemplo, despojam-no de toda preeminência, de todo privilégio de permanência. A figura paradigmática perde a autoridade universal de que fora investida, retorna à existência accidental de que não é mais do que uma das manifestações. A regra presumida se dissolve e se reabsorve na irregularidade do universo fenomênico. Em compensação, o espetáculo do mundo histórico e natural, enriquecido nesse século por tantas maravilhas assinaladas em outros continentes, adquire um aspecto inesgotável e pululante: talvez prevaleça a insegurança, ao termo do alargamento enciclopédico dos “quadros” e “histórias”, que, a despeito do esforço de nomenclatura e de classificação, recusam deixar-se os limites do saber tradicional. Os monstros, os jogos da natureza reivindicam o direito de figurar na mesma condição que as formas regulares (...). O desvio é doravante apenas uma das vias possíveis: o escândalo do desvio se abole quando desaparece o privilégio de um fim e de um caminho indiscutíveis. “A identidade com um dado exemplo nunca é absoluta” (Montaigne, III, XIII, p. 1070; T. R., p. 1047– *Da experiência*) (...) (STAROBINSKI, 1993, p. 27).

Observando-se a análise do pensamento de Montaigne sobre o homem do mundo que se torna instável, tem-se a impressão de que o autor do século XVI poderia estar escrevendo, não somente sobre o sujeito do Barroco, mas também sobre nós, sujeitos do período contemporâneo, da Pós-modernidade. Stuart Hall, também, ao descrever o sujeito da Pós-modernidade, poderia ter a sua análise confundida como um texto que reflete sobre o pensamento de um sujeito entre os séculos XVI e XVIII. Estas descrições apenas não são trocadas, por causa das denominações diferentes de cada época e de cada autor. Os dois períodos poderiam ser descritos através de um certo relativismo nos paradigmas da sociedade, e dependente das condições históricas, onde as identidades, assim como as metanarrativas não são absolutas, e onde diversas culturas e ideologias se unem causando incertezas no campo simbólico.

Esse processo produz o sujeito pós-moderno, conceptualizado como não tendo uma identidade fixa, essencial ou permanente. A identidade torna-se uma “celebração móvel”: formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam (Hall, 1987). É definida historicamente, e não biologicamente. O sujeito assume identidades diferentes em

diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um “eu” coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas. (...) A identidade completamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, à medida em que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar – ao menos temporariamente (HALL, 2004, p. 12-13).

Ao comparar as maneiras que diferentes teóricos analisaram e descrevem os sujeitos que se formaram nestes dois diferentes períodos históricos, a saber, o sujeito do Barroco e o da Pós-modernidade, torna-se visível a semelhança entre ambos, e, consequentemente, com as formas de representação estética que utilizaram para expressar suas ansiedades, sua cultura, seus sentimentos. O mundo destes dois sujeitos se apresentava dominado por instabilidades políticas, por mudanças profundas no conjunto do conhecimento humano, por questionamentos radicais sobre a moral, a ética e a expressão estética. Ou seja, a incerteza une o sujeito do Barroco e o da Pós-modernidade em uma constante cíclica, uma vertigem simbólica, um furacão de dúvidas e inseguranças. Deste pensamento é que surge e ressurge a constante da vertigem e, por conseguinte, uma estética baseada na contradição, na antítese, no excesso decorativo, na intertextualidade de culturas. Por isso, cada vez mais se torna uma certeza, por mais paradoxal que pareça, depois de tudo o que foi visto, o fato de que a união de multiplicidades e a complexidade que compõem o pensamento contemporâneo da Pós-modernidade, encontra analogia com o pensamento do início da Idade Moderna, a partir do século XVI.

3 Do Consumo

Sempre que se observa uma sociedade de consumo, como tipicamente se caracteriza o período relativo à Pós-modernidade, imagina-se um momento em que o sagrado é abandonado pelas maravilhas materiais, que a palavra divina

é substituída pelo “bezerro de ouro”, pela imagem, assim como fez o povo de Moisés, enquanto aguardava no deserto. Imagina-se que o humano contemporâneo é um ser das incertezas, apegado, exclusivamente, à missão de saciar seus desejos, materiais e individuais, ou seja, observa-se o sujeito da Pós-modernidade como um ser individualista, hedonista, consumista, narcisista e totalmente desapegado ao que é essencial, ao que é sagrado.

Dessa maneira, levando-se em consideração essa visão, é bem possível que não poderia iniciar a reflexão a que me proponho nesse momento: uma investigação sobre as semelhanças entre a representação do sagrado para o humano do início da Idade Moderna, por volta do século XVII, e o humano contemporâneo. Definindo melhor, observo com atenção, a algum tempo, semelhanças muito evidentes entre o pensamento do humano do período Barroco, com o pensamento do sujeito da Pós-modernidade, principalmente em sua forma de expressão estética. Na argumentação que se segue, verificaremos como a questão do sagrado entre os dois períodos pode, por menos que possa parecer em uma primeira observação, apresentar uma similaridade em suas representações, em seu pensamento.

Essa verificação, inicia-se justamente pondo em evidência o raciocínio das estratégias do discurso do consumo na Pós-modernidade, estratégias que, por serem tão ligadas à questão da mercadoria, parecem se distanciar totalmente das estruturas do sagrado. Porém, não se pode imaginar como tais estratégias do consumo, são mais eficientes e dinâmicas do que a nossa reflexão sobre elas. Se a questão do consumo fosse dessacralizada, talvez esta análise apenas viria para negar todo o esforço em que buscar analogias entre o Barroco e a Pós-modernidade, tendo em vista que a arte e o pensamento do Barroco têm como temas centrais a religião e os conflitos do sagrado, enquanto poderia se imaginar a Pós-modernidade como um período de abandono do sagrado, devido estar inserida em uma sociedade de um

capitalismo tardio, de hábitos selvagens quanto ao consumismo. Porém, a questão parece ter mais ramificações do que se esperava.

Primeiramente, não se pretende negar que se vive em uma sociedade de consumo e que as regras de mercado definem não somente questões econômicas, mas também definem a moral, a ética, a estética, ou seja, o pensamento contemporâneo, em geral. Concordando-se com Zygmunt Bauman, antes de se tornar sujeito, o ser humano precisa se tornar mercadoria. “Na sociedade de consumidores, ninguém pode se tornar sujeito sem primeiro virar mercadoria, e ninguém pode manter segura sua subjetividade sem reanimar, ressuscitar e recarregar de maneira perpétua as capacidades esperadas e exigidas de uma mercadoria vendável” (BAUMAN, 2008, p. 20).

O consumo é a nova esfinge da contemporaneidade, virão dele os enigmas que devem ser decifrados, para que a sociedade pós-moderna não seja devorada, ou melhor, se entrega ao deleite das “devorações” diárias. E esse consumo também personifica o prazer, e que a satisfação desse prazer passa pela voracidade inconstante e incessante do consumo. A satisfação do prazer se confunde com o consumo, e como em uma sociedade que constrói sua identidade no ideal de consumo, ao transformar tudo em mercadoria, nossa identidade também se constitui a partir da satisfação do prazer pelo consumo. Levando-se em consideração que, aquilo que me identifica, identifica-se pelo consumo, preciso ser consumido, ou seja, tornar-me mercadoria desejável antes de me fazer humano. Então para me fazer humano, preciso tornar-me mercadoria. Então, qual a crença da mercadoria? Onde está o sagrado para o Homo Coisa, o Homo mercadoria, o humano reificado? Onde está o sagrado para o humano na Pós-modernidade? E se pretende-se comparar o humano Barroco ao humano da Pós-modernidade será que a questão do sagrado, já não desqualificaria esta argumentação? Ou seja, o humano Barroco se caracteriza, principalmente na expressão estética, como um ser ligado ao sagrado, enquanto

o humano da Pós-modernidade, é um sujeito muito ligado ao consumo, e o prazer que este ato pode dar. Principalmente o prazer de não ser invisível, tornando-se o espetáculo, o produto desejável.

A partir desse processo, percebe-se que a fonte de alimentação desse fenômeno da Pós-modernidade é uma invenção tipicamente da sociedade de consumo: a esperança, o desejo e o prazer, resumindo: o querer constante. Agora, a mercadoria ser humano e os que a consomem, podem sonhar-se, podem querer-se, podem obter a visibilidade eterna, como afirmou Bauman:

Além de sonhar com a fama, outro sonho, o de não mais se dissolver e permanecer dissolvido na massa cinzenta sem face e insípida das mercadorias, de se tornar um mercadoria notável, notada e cobiçada, uma mercadoria comentada, que se destaca da massa de mercadorias, impossível de ser ignorada, ridicularizada ou rejeitada. Numa sociedade de consumidores, tornar-se uma mercadoria desejável e desejada é a matéria de que são feitos os sonhos e os contos de fada (BAUMAN, 2008, p. 22).

Novamente a história se repete como farsa, ou seja, do drama do Barroco, do uso das imagens como propaganda da religiosidade da Contra Reforma, ressurgem suas estratégias como um novo culto, o culto ao consumo do imaginário contemporâneo do Pós-modernismo. A representação do consumo e suas hipérboles formais, seus exageros gestuais e figurativos, sua citação constante de referências das mais diversas culturas, ou seja, o uso frequente da intertextualidade, se torna uma musa efêmera, uma imagem sagrada a ser consumida, ao mesmo tempo grotesca e irônica. Todo o imaginário da Pós-modernidade resgata as estratégias do Barroco através de suas constantes vertiginosas, no âmbito do sagrado e do profano.

4 Do Sagrado e do Profano

Porém, refletindo sobre os conceitos do sagrado e o profano, a partir do pensamento de Giorgio Agamben (2007), pode-se encontrar uma analogia

entre o Barroco e a Pós-modernidade relativa à constituição, e a visão do sagrado. Por isso fui tão repetitivo no início do texto, para que, como nas tragédias gregas, o momento da inversão da narrativa, ou seja, a peripécia, pudesse ser mais sentida, de forma a reforçar a catarse esperada no final da apresentação. Ou seja, vamos à peripécia.

Nesse sentido, não se considera a expressão contemporânea da Pós-modernidade, principalmente a publicidade, como profana, e a expressão artística do Barroco como sagrada, pois acredita-se que ambas tratam do sagrado. O que muda é o objeto de veneração: entre os séculos XVI e XVIII, a Igreja Católica considerava sagradas as imagens e o texto que tinham inspiração nos dogmas da Igreja e na Bíblia. Na Pós-modernidade, trocou-se o discurso eclesiástico pela mercadoria, pelo produto industrializado. Dessa forma, ainda hoje as imagens da Pós-modernidade, como as da publicidade, por exemplo, são objetos sagrados e não profanos. Esta é uma outra semelhança entre as expressões contemporâneas e barrocas.

Dessa forma, outra questão que une o pensamento e a estética do Barroco à da Pós-modernidade é a ligação através do sagrado. No Barroco, o culto ao sagrado se dá pela ligação do período com as questões relacionadas à Contra Reforma, pela expressão do ideal religioso realizada pelos artistas do período. Essa questão é evidente quando se analisam as expressões estéticas do Barroco. Mas, e quanto à Pós-modernidade? Como uma sociedade ligada à aparência, ao hedonismo e ao consumo pode-se afirmar pelo sagrado? Para dar esta resposta, deve-se buscar pela análise de Agamben em seu livro *Profanações*, mais precisamente em seu ensaio *Elogio da Profanação*.

Na visão de Agamben, apoiada em um fragmento póstumo de Walter Benjamin – *O Capitalismo como Religião* – mais do que um sistema econômico, o capitalismo, em sua fase tardia, apresenta o consumo, os produtos como espetáculo, pois um objeto espetacularizado se torna não um objeto dado ao

uso comum, à profanação, mas, sim, um símbolo a se louvar. Desta forma, se o produto é sagrado, o capitalismo torna-se uma forma de religião.

O Capitalismo como religião é o título de um dos mais profundos fragmentos póstumos de Benjamin. Segundo Benjamin, o capitalismo não representa apenas, como em Weber, uma secularização da fé protestante, mas ele próprio é, essencialmente, um fenômeno religioso, que se desenvolve de modo parasitário a partir do cristianismo (AGAMBEN, 2007, p. 62).

Sendo o sagrado aquilo que está fora de alcance do uso comum, provavelmente, este é o motivo que se acaba projetando-o no campo da perfeição. Para os gregos, no campo do logos, do ideal, da razão; para os cristãos, no paraíso, na dimensão do equilíbrio absoluto, na sede pelo sagrado. Logo, este está sempre relacionado ao porvir. O tempo do sagrado coincide com a definição de futuro de Santo Agostinho: é a espera, o presente do futuro (FIORIN, 1996, p. 132). Já o ato de profanação está centrado em se obter aquilo que outrora era inalcançável. A profanação traz para o uso comum o objeto sagrado, fazendo com que o sagrado perca sua essência, sua luz.

A profanação implica, por sua vez, uma neutralização daquilo que profana. Depois de ter sido profanado, o que estava indisponível e separado perde a sua aura e acaba restituído ao uso. Ambas as operações são políticas, mas a primeira tem a ver com o exercício do poder, o que é assegurado remetendo-o a um modelo sagrado; a segunda desativa os dispositivos do poder e devolve ao uso comum os espaços que ele havia confiscado (AGAMBEN, 2007, p. 61).

O tempo da profanação é o passado, pois somente depois do ato consumado, de ser maculado, é que o objeto deixa de ser sagrado para se tornar profano. Agamben apoia seu discurso nas palavras de João XXII, em sua bula *Ad conditorem canonum*, quando o sacerdote descreve a questão do consumo e se opunha à ordem franciscana: “O consumo, mesmo no ato do seu exercício, sempre é já passado e, como tal, não se pode dizer que exista

naturalmente, mas apenas na memória ou na expectativa. Portanto, ele não pode ter sido a não ser no instante do seu desaparecimento” (AGAMBEN, 2007, p. 64).

É neste tempo que reside a grande estratégia do capitalismo tardio: a profanação do produto está no passado, logo, o querer está no futuro, na expectativa. Embora o consumo profane o objeto, esvazie sua dimensão do sagrado, o consumidor está sempre mirando o futuro, o que virá a consumir.

Se, conforme foi sugerido, denominamos a fase extrema do capitalismo que estamos vivendo como espetáculo, na qual todas as coisas são exibidas na sua separação de si mesmas, então espetáculo e consumo são as duas faces de uma única impossibilidade de usar. O que não pode ser usado acaba, como tal, entregue ao consumo ou à exibição espetacular. Mas isso significa que se tornou impossível profanar (ou, pelo menos, exige procedimentos especiais). Se profanar significa restituir ao uso comum o que havia sido separado na esfera do sagrado, a religião capitalista, na sua fase extrema, está voltada para a criação de algo absolutamente Improfanável (AGAMBEN, 2007, p. 64).

O sagrado no consumo não está no ato da compra, mas no querer, no desejar o objeto que parece inalcançável. Neste sentido, a cada profanação de um objeto sagrado que vira produto, inúmeros outros objetos preencherão o vazio do querer através de uma contínua sacralização objetal, que permanece distante do uso comum, no imaginário do querer insaciável do consumo.

Se hoje os consumidores na sociedade de massas são infelizes, não é só porque consomem objetos que incorporaram em si a própria não-usabilidade, mas também e sobretudo porque acreditam que exercem o seu direito de propriedade sobre os mesmos, porque se tornaram incapazes de os profanar (AGAMBEN, 2007, p. 65).

Logo, considera-se o Barroco como a arte da Contra Reforma, principalmente o Barroco latino. Trata-se de uma arte cujo tema principal é o sagrado. Mas não se torna antagônico, a partir da visão de Giorgio Agamben, considerar o pensamento da Pós-modernidade influenciadas pelas questões do

mercado como um pensamento estético que também serve ao sagrado. Contudo, neste caso, o sagrado representado pela questão mística é substituído pelo consumo. O culto aos santos e à palavra são substituídos pelo culto ao produto. O divino é substituído pela mercadoria. Mesmo em relação ao sagrado, o pensamento do Barroco e da Pós-modernidade encontram as suas semelhanças.

Conclusão

Tempos tão distantes, sujeitos tão separados por séculos, contudo com tanto em comum, e tanto que aprender. Assim é a parece ser a trajetória humana, diferente da visão positivista de uma evolução linear, o ser humano, e suas expressões parecem caminhar de maneira cíclica, mas não que ele se imite, ele se transforma, contudo algumas constantes parecem sempre retornar. Por isso esse artigo pretendeu apresentar como a expressão do Barroco, se apresenta reformulado na pós-modernidade, mas com suas constantes vertiginosas de excesso decorativo, da linguagem labiríntica e contraditória, do culto ao sagrado, do uso da intertextualidade. Tendo em vista que a expressão estética reflete o pensamento humano, o sujeito desses dois períodos não poderia deixar de se assemelhar à sua obra, ou seja, um ser fragmentado, onde as incertezas assumem papel principal, pois seu mundo está povoado de contradições, outrora apresentadas pelas grandes navegações de além mar, e hoje pelas grandes navegações do espaço virtual. Nesse ponto de convergência de tendências, a questão do sagrado e do profano ganham um destaque especial, pois confirmam as hipóteses levantadas, em relação ao movimento cíclico das transformações humanas. O sagrado, motivo de grandes conflitos no período que engloba o Barroco, e que estavam ligados à reforma protestante e a contra reforma católica, foi um dos principais pontos de contradição para o surgimento da estética barroca. Esse sagrado que era consumido através das

imagens, volta com toda à força na pós-modernidade, mas essa relação entre do sagrado, agora transformado, de acordo com Walter Benjamin (1984) e reforçado por Giorgio Agamben (2007), na expressão máxima de louvor à mercadoria, louvor ao consumo. Se antes as imagens dos seres santificados expressavam as contradições humanas e eram desejados, hoje são nos produtos que encontramos o grande objeto de desejo. Nessa relação o ser humano está sempre disposto a profanar as mercadorias, que antes eram desejadas como sagradas. As profanações de Agamben (2007), e a modernidade líquida de Zygmunt Bauman (2008) demonstram essa sacralização da mercadoria. Dessa forma, assim como no início da Idade Moderna, o Barroco apresentava esse projeto de desejo do sagrado, a pós-modernidade resgata o projeto, mas substituindo o divino, pelos objetos de consumo. Dessa maneira voraz, os shoppings, se tornam as grandes catedrais da contemporaneidade, local para se dedicar ao desejo do sagrado, e sua rápida profanação, pois a era da reprodução, da liquidez, é muito eficiente em oferecer novos objetos para serem venerados e profanados.

Referências

- AGAMBEN, G. *Profanações*. São Paulo: Boitempo, 2007.
- ÁVILA, A. *O Lúdico e as Projeções do mundo Barroco I*. São Paulo: Perspectiva, 1994.
- ÁVILA, A. *O Lúdico e as Projeções do mundo Barroco II*. São Paulo: Perspectiva, 1994.
- BAUMAN, Z. *Vida para Consumo*. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.
- BENETTI, M. *Estética Neobarroca*. Canoas: Ed. Ulbra, 2004.
- BENJAMIN, W. *A Origem do Drama Barroco*. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- CALABRESE, O. *A Idade Neobarroca*. São Paulo: Martins Fontes, 1988.
- CAMPOS, H. *A Arte no Horizonte do Provável*. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- CAMPOS, H. *O Sequestro do Barroco*. São Paulo: Iluminuras, 2011.

DUGNANI, P. *A Herança Simbólica na Azulejaria Barroca: Os Painéis do Claustro da Igreja de São Francisco da Bahia*. São Paulo: Editora Mackenzie, 2012.

DUGNANI, P. *A Herança Simbólica nos Azulejos do Claustro do Convento de São Francisco da Bahia*. São Paulo, 2001. 244 f. Dissertação (Mestrado em História) - PUC/SP.

FIORIN, J. L. *As Astúcias da Enunciação*. São Paulo: Ática, 1996.

FRAGOSO, H. *Claustro de São Francisco*. Salvador: Epssal, s/d.

FUENTES, C. *O Espelho Enterrado*. Rio de Janeiro: Rocco, 2004.

HALL, S. *A Identidade Cultural na Pós-Modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2004.

LELLO J.; LELLO, E. *Dicionário Prático Ilustrado*. Porto: Lello & Irmão, 1968.

LYOTARD, J. *A Condição Pós-moderna*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2000.

MONTAIGNE, M. *Os Ensaios*. São Paulo: Cia da Letras, 2010.

SILVA, R. H. D. R. F. Wölfflin: Estrutura e Forma na Visualidade Artística. In: WÖLFFLIN, H. *Renascença e Barroco*. São Paulo: Perspectiva, 1989.

SINZIG, Fr. P. *Maravilhas da Religião e da Arte*. Igreja do Convento de São Francisco da Bahia. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1933.

STAROBINSKI. J. *Montaigne em Movimento*. São Paulo: Cia das Letras, 1993.

WÖLFFLIN, H. *Conceitos Fundamentais da História da Arte*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

WÖLFFLIN, H. *Renascença e Barroco*. São Paulo: Perspectiva, 1989.

