

## **Barroco e Pós -Modernidade: sensibilidades dualísticas**

Alcimar Nascimento da Silva<sup>1</sup>

Lys Teixeira de Alvarenga<sup>2</sup>

Rita de Cássia Marques de Souza<sup>3</sup>

Vanessa Barreto Fassheber<sup>4</sup>

### **RESUMO**

Este artigo propõe-se a discutir a articulação entre o barroco e a pós-modernidade, esta última concebida como o período da história da cultura que a maioria dos intelectuais influentes acredita estarmos vivendo em nossa contemporaneidade. Serão destacadas as particularidades de ambos, considerando, sobretudo, sua convergência ética e estética. Para tal, delinea-se o cenário de cada um destes estilos em específico, considerando possíveis interlocuções entre os mesmos.

Palavras-chave: Barroco; Pós-Modernidade; Interlocução.

### **Barroco: a interlocução da arte com a vida**

O estilo barroco é a resultante de um movimento cultural nas diversas dimensões de artes – na arquitetura, na literatura, na música, etc. – que se desenvolveram no século XVII. Porém, há controvérsias quando se trata da periodização deste estilo. Alguns historiadores apontam como o início da época barroca os anos finais do século XVI, que a partir da arte religiosa da Contra-Reforma teria gerado as primeiras produções do que viria a ser a arte barroca, plenamente desenvolvida somente durante a primeira metade do século posterior.

---

<sup>1</sup> Acadêmico do curso de Psicologia da Universidade Federal de Juiz de Fora.

<sup>2</sup> Graduada no curso de Psicologia da Universidade Federal de Juiz de Fora.

<sup>3</sup> Graduada no curso de Psicologia da Universidade Federal de Juiz de Fora.

<sup>4</sup> Graduada no curso de Psicologia da Universidade Federal de Juiz de Fora.

Por outro lado, alguns teóricos fazem avançar o estilo barroco até meados do século XVIII, com sua derivação rococó ou “rocaille”, no qual suas formas sinuosas e assimétricas são vistas como um processo natural de desenvolvimento do século anterior.

Disseminado de forma intensa pelo mundo – após seu surgimento na Roma católica – este estilo veio a sofrer uma série de variações nacionais, de acordo com as peculiaridades de cada país. Mas como uma constante deste estilo, indica-se a contraposição ao ideal clássico, com tendências ao bizarro, ao assimétrico, ao extravagante, ao apelo emocional, características estas inexistentes até então na arte renascentista.

Barroco – etimologicamente, pérola irregular – constituiu-se até o século XIX como uma expressão bizarra e degenerada. Num primeiro momento, utilizada como instrumento de marketing da igreja católica, no período da contra-reforma, bem como das monarquias absolutistas, às obras deste estilo negava-se a valorização do ponto de vista artístico. Neste cenário de depreciação do barroco, nulo de qualquer intenção e veia artística, adquiriram importância crucial os teóricos Riegl e Wölfflin que trouxeram à tona a revalorização das obras barrocas, no final do século XIX.

Segundo Wölfflin (1984), para além das diferenças individuais e nacionais de cada artista, a arte barroca, seja na arquitetura e escultura, ou no desenho e na pintura, caracteriza-se por: a) apresentar os objetos como manchas ou massas de cor; b) enfatizar a profundidade e não o plano; c) aderir à forma aberta, pois as indeterminações dos limites entre os objetos representados e as perspectivas não-centrais sugerem uma continuidade no espaço e no tempo; d) a sensação de unidade prevalece sobre a singularidade de cada parte; e, e) as formas possuem uma clareza relativa, isto é, não é mais preciso reproduzir as coisas em todos os seus detalhes, basta sugerir ao espectador alguns pontos de apoio para que a imaginação complete o resto.

Em seu conjunto, estas qualidades formais servem a uma interpretação do mundo na qual a aparência mutável da realidade se sobrepõe à visão da beleza ideal imutável, como no ideal clássico. A natureza passa a ser entendida, pelo homem barroco, como infinita em sua diversidade e dinamismo, e para expressar tal sentimento utilizou-se de recursos formais como: a) contrastes abruptos de luz e sombra; b) manchas difusas de cores; c) passagens súbitas entre primeiro e segundo planos; d) diagonais impetuosas, ausência de simetria, entre outros.

De certa forma, o desapego pelas formas “ideais” de beleza e perfeição clássicas e a valorização da representação dos temas a partir da experiência, predispõe algumas obras barrocas a uma espécie de naturalismo, isto é, a imagem pictórica das coisas e seres humanos tal como aparecem, com suas marcas do tempo, seus defeitos físicos, seus traços excêntricos, sem retoque algum, trazendo a tônica do movimento.

No Brasil, o barroco atinge seu auge artístico a partir de 1760, principalmente com a variação rococó do barroco mineiro. Durante o século XVII a Igreja teve um importante papel como mecenas na arte colonial. As diversas ordens religiosas (beneditinos, carmelitas, franciscanos e jesuítas) que se instalaram no Brasil a partir de meados do século XVI desenvolveram uma arquitetura religiosa sóbria e muitas vezes monumental, com fachadas e plantas retilíneas de grande simplicidade ornamental, bem ao gosto maneirista europeu.

Não só a arquitetura passa a refletir o estilo barroco, que se faz notar ainda através das obras literárias do poeta baiano Gregório de Matos Guerra, além de Bento Teixeira, Manuel Botelho de Oliveira e Padre Antônio Vieira. Nas artes destacam-se Antônio Francisco Lisboa – o Aleijadinho – e Manuel da Costa Ataíde.

Podemos, portanto, conceber a expressão barroca como aquilo que escapa às exigências da ordem e da harmonia, próprias à visão clássica, acolhendo dessa forma o dinamismo da vida e seus impasses. Estilo que se serve de temas contraditórios, do paradoxo, expressando, sobretudo, a dimensão conflituosa da vida. Arte esta que não se restringe ao campo das formas, demonstrando uma capacidade de sensibilizar o observador, emergindo como um modo de sensibilidade. Neste sentido, pode-se conceber o movimento barroco sob uma perspectiva estrutural, além de histórica, enquanto um modo de estruturação do psiquismo e, portanto, a-temporal (MAURANO, 2004).

Como desdobramento destes princípios estruturantes, o barroco atua como agente facilitador para a compreensão de nossos tempos, um instrumento que serve à reflexão acerca da cultura multiforme e heterogênea da pós-modernidade.

## **Pós-Modernidade: enlaces do paradoxo**

O termo pós-modernismo passou a ser amplamente utilizado, sobretudo, a partir do filósofo francês Jean- François Lyotard, designando o fim das grandes narrativas como resposta única aos problemas da sociedade. Para Santos (1993), o pós-modernismo nasceu com a arquitetura e a computação nos anos 50; tomou corpo com a arte Pop nos anos 60 e cresceu ao entrar pela filosofia, durante os anos 70, como crítica da cultura ocidental.

Interessante considerar ainda que há pensadores que fazem ressalvas em relação ao termo pós-modernidade. O filósofo Gilles Lipovetsky (2004) defende o uso do termo hipermodernidade ao invés de pós-modernidade – temática de seu livro “Les Temps Hypermodernes”. Argumentando que desde os anos 1950, o mundo tem vivido uma intensificação jamais vista dos elementos que sempre caracterizou a modernidade: o mercado, o indivíduo e a escalada técnico-científica. Tendo-se a partir dos anos 80, devido ao avanço da globalização e das novas tecnologias de comunicação o fenômeno da hipermodernidade, que adquiriu uma velocidade espantosa, passando a interferir diretamente sobre comportamentos e estilos de vida das pessoas. O termo hipermodernidade vem desta forma, definir a situação paradoxal da sociedade contemporânea, dividida entre a cultura do excesso e o elogio da moderação, segundo o filósofo. Trata-se de um convívio da ordem e desordem – ou como define Lipovetsky – “caos organizador”, resultantes da fragilização do sujeito frente à ruína das antigas formas de coesão social – Estado, religião, partidos revolucionários, dentre outros.

Teixeira Coelho (1995), numa tentativa de delinear os possíveis traços da Pós-Modernidade, confrontando-a com a Modernidade, serve-se dos mitos de Prometeu e de Hermes para elucidar as características destes períodos. Prometeu seria visto como símbolo do homem moderno, por aspirar apoderar-se da verdade, e Hermes, enquanto representante do pós-moderno, deus-mensageiro e aproximador – símbolo do intercâmbio e da composição entre os contrários – estaria descompromissado com a idéia de uma verdade única e disponível para o gozo dos prazeres imediatos. Estes mitos revelam então, segundo Teixeira Coelho, as características de maior rigidez frente aos fatos e a busca do

conhecimento na Modernidade, em contraste com a flexibilidade e inevitabilidade que marcam os tempos pós-modernos.

Nesta mesma direção, o pensamento pós-moderno despoja-se da idéia de identidade permanente, da estabilidade e rege-se primordialmente pela aceitação das instabilidades, da heterogeneidade, da relativização dos marcos referenciais e de doutrinas totalizantes. Descarta a possibilidade de um desfecho único, de uma grande narrativa, além de enfatizar o presente, ou seja, o aqui e o agora. Trata-se antes de uma fragmentação. Isto nos indica que o pensamento pós-moderno admite a existência de posições contrárias e seus adeptos, integrando-as, sem, no entanto, produzir sínteses. Acolhe o paradoxo. Dentro desta lógica, a pós-modernidade não exclui o mundo construído aos moldes do modernismo, porém não se intimida a questioná-lo.

No setor econômico vemos que o capitalismo pós-moderno tem uma arma: seduzir o consumidor com seus produtos personalizados. No sujeito é fomentado o consumo como forma de ocupar um espaço em si que é o daquele vazio, aparentemente repleto de prazeres prometidos do "mundo livre". Como exemplo desta estratégia pode-se considerar que ao comprar-se um carro, no qual a imagem deste está relacionada à idéia de emoção e liberdade, o que se está realmente comprando é aquela idéia, que no fim é vazia, na medida em que o carro é simplesmente um conjunto de metal desprovido de emoções.

Portanto, a partir do exposto, a busca pelas principais correlações que podem ser traçadas entre o pós-modernismo – período da história da cultura que a maioria dos intelectuais influentes acredita estarmos vivendo em nossa contemporaneidade – e o barroco, para além da conotação de um estilo da história da arte, designando, sobretudo, um *modus operandus*, nos leva a crer que ambos são formas de sensibilidade (MAURANO apud D’Ors, 2004). Formas estas imbuídas de um novo olhar sobre o presente, diríamos ainda que o presente se reveste de importância cabal nestes, que são tomados de um presenteísmo, levando a um certo *carpe diem* da vida cotidiana.

Esse presenteísmo pode ser facilmente notado em nossa rotina, como na tendência das relações amorosas atuais serem breves, tocadas de intensidades que se abreviam no tempo de maneira espantosa. Traços da manifestação do presenteísmo, comum tanto ao pós-modernismo quanto ao barroco.

Outra característica que nos remete a pensar num “diálogo” entre esses momentos é a facilidade que se percebe neles em manter numa certa harmonia, aspectos que seriam, e na verdade o são, conflituais, contrários e até mesmo opostos. Ao fazer isso, o pós-modernismo não parece buscar soluções ou sínteses corretamente acabadas, mas sim utilizar essa “energia” como uma espécie de acréscimo de vida. Essa característica facilita entender porque numa época em que tanto se fala de saúde, onde estudos buscam proporcionar maior longevidade às populações, procura-se aumentar a qualidade de vida das pessoas e a libido é tão potencialmente motivadora, se passe em paradoxo por manifestações extremamente violentas nas grandes metrópoles, combates intensos entre povos como os judeus e árabes ou entre povos tão próximos étnica e culturalmente quanto os africanos. Neste cenário, fica a impressão de que “a celebração intensa da vida vem, por consequência enfatizar a morte” (MAURANO, 2004, p. 88).

Neste aspecto, Maffesoli – apud Maurano (2004) – defende que a morte e seu ritual estão tão presentes em nosso cotidiano, que ocorre uma certa barroquização da nossa contemporaneidade. Nesta perspectiva, o morrer estaria tão diluído que se teria perdido boa parte da consciência desse fato. Provavelmente o fato da morte estar tão banalizada em nossos dias seja o aspecto mais perverso desse pós-modernismo, mas talvez a via artística possibilite a sublimação desses aspectos, transformando-os num a mais de vida, numa força capaz de se apresentar como fecunda e capaz de torcer essa tendência à violência para algo socialmente construtivo e aceitável.

Para melhor ilustrar o lugar da morte na contemporaneidade, buscamos a articulação do tema com a arte neste momento. Na arte contemporânea muitos criadores e artistas não se contentam mais em representar a violência, preferindo realizá-la, utilizando-se de um instrumental que a coloque em cena, como: carne, sangue e sofrimento. Elementos estes constitutivos de sua linguagem artística.

### **Morte e Vida: Representações (fig.1)**



O artista Damien Hirst do Reino Unido (fig. 1), explica:

“Minha busca é pela representação da morte cada vez mais fria e asséptica, o que reflete a sociedade contemporânea. Mas, embora a morte esteja sempre presente, está ligada a uma obsessão pela vida. Só falo da morte porque tenho uma paixão incrível pela vida [...]” (Folha de São Paulo, 2004).

**Violência: interfaces de uma imitação (fig. 2)**



Segundo Paul McCarthy dos Estados Unidos (fig.2):

“As pessoas ficam divididas entre o riso e o medo diante da brutalidade dos golpes [...] ao mesmo tempo o instante revela um aspecto brutal que as perturba.”(Idem)

**O vivo em toda a sua crueza (fig.3)**





Jan Fabre, Bélgica, faz as seguintes observações (fig.3):

“Meu trabalho tem mais a ver com aceitar e domar a morte. Vivemos em sociedades que empurraram a morte para o lado. Mas a morte nos mantém despertos [...] A beleza ou a arte talvez pudessem nos curar das feridas que nossas guerras internas infligiram a nossos corações. É a fé por meio do desespero. A beleza é como uma borboleta – se você a tocar, ela morre. Por isso só podemos tentar, sem jamais ter êxito.” (Idem)

Refletindo além da questão da morte, enquanto temática no qual barroco e pós-modernidade encontram-se em profunda interlocução, a aproximação entre estes modos de sensibilidade pode ser vista ainda no que denominamos de tramas sócio-afetivas na contemporaneidade.

### **Tramas sócio-afetivas na contemporaneidade: barroquização do amor**

É sabido que ao longo da história da humanidade, erigiram-se valores enquanto sustentáculos da cultura, tentativas estas de criação de artimanhas que salvassem o homem de sua incompletude, de forma a apontar para um sentido ao enigma da existência. Desta forma, em distintas épocas erigiu-se distintos valores para efeito de salvação, esperando-se apaziguar as aflições da existência, encontrar seu sentido, salvação frente ao desamparo (MAURANO, 2004).

Traçando um breve esboço dos valores de sustentação para o sujeito em cada um das épocas (pensamento antigo, medieval/cristão, pensamento moderno e pensamento contemporâneo), poderemos ater-nos ao apelo a fazer laços, inflado na contemporaneidade.

Num primeiro momento, o homem buscava sua salvação nos mitos. Mas considerando que a filosofia inaugura-se com o esforço do homem em produzir explicações

racionais, tem-se num segundo momento, a constituição das leis, que anseiam regular o convívio social. Adere-se à lei enquanto elemento de asseguramento frente aos impasses da existência. Podemos pensar, aqui, nas tragédias que problematizando a relação do homem com a lei, aponta para a impossibilidade de seu papel: regular o que extrapola as possibilidades de regulação (MAURANO, 2004).

Mas logo a prerrogativa de ser cidadão dá mostras de insuficiência diante aos impasses da vida; vindo em socorro a religião. Assim sendo, na Idade Medieval tem-se o apelo ao valor, Deus. A salvação, nesta época, era obtida no fazer-se a imagem e semelhança de Deus. Contudo, os excessos desse valor, ilustrados, sobretudo, pela crueldade da Inquisição, contribuíram para que gradativamente tal valor declinasse (Ídem, 2004).

Passado algum tempo, tem-se uma crise na relação do homem com o que é considerado verdade. Trata-se da época de inauguração da Idade Moderna. Tendo-se em Descartes a encarnação desta crise, ao postular que a Verdade tem algo da peculiaridade da pessoa que a propõe, portanto, de sua subjetividade. A partir daí, Descartes coloca-se numa tentativa de neutralizar a interferência da subjetividade na produção racional, mas é justo nesse movimento de abstrair a subjetividade, que lança-se luz sobre ela.

Neste anseio de criação de métodos para neutralizar a interferência da subjetividade na produção da época, tem-se um deslocamento no apelo do homem à fé para a racionalidade, visando-se a constituição de leis gerais e de previsibilidade, daí o surgimento da ciência moderna. Racionalidade-subjetividade tornaram-se, portanto, valores de referência para o homem moderno. Mas cabe ressaltar que essa valorização da emoção, lançada pela tematização da subjetividade – já havia encontrado acolhida na cultura pelo campo das artes. Em outras palavras, a arte barroca, que se desenvolveu nessa época – século XVII – trouxe a expressão do sujeito afetado pelas emoções; expressão artística marcada pela exuberância dos afetos (MAURANO, 2004).

Porém, com o passar do tempo, vê-se a ciência não consegue dar conta do sentido da vida. Assim sendo, o homem contemporâneo não se deslumbra, como antes, com a racionalidade. Aqui, o valor de sustentação para o sujeito parece ser investido na promoção de laços, na tendência a se estabelecer ligações, portanto, na conjugação amor e sexualidade (Ídem, 2004).

Embora o apelo a ligar-se, participe da história da humanidade, na contemporaneidade temos uma inflação desse valor. Trata-se do império de Eros, do apelo à libido, que acaba por buscar incansáveis investimentos, em especial no amor e na sexualidade, mas que trás também sua outra face, o ódio. E neste afã de estabelecer ligações, tem-se uma produção acelerada e incansável de artifícios para a ampliação dos laços: “chats”, e outras formas de comunicação veiculada à internet e, sobretudo, a exploração de marketing sobre os produtos, erotizando-os, de forma a facilitar/estimular seu consumo.

Aqui, visto que a sexualidade humana não está atrelada a objetos precisos indicados pelo instinto e a conseqüente falta de uma fixidez dos objetos em que se pode investir, tem-se uma mobilidade vasta. Nesta mobilidade de investimento, o investimento na moeda marca seu valor de substituto, acenando com a possibilidade de curar o sujeito do que lhe falta. Neste jogo, inventam-se técnicas, que se apresentam como formas de resolução simples, eficaz, imediata e barata. E o mercado entra nesta questão enquanto assegurado da resolução dos problemas de qualquer natureza.

A palavra de ordem aponta ao sucesso. E este, nos tempos atuais refere-se à conjugação amor e sexualidade, uma espécie de perfeita harmonia entre ambas. Interessante apontar que o que vigora na economia de mercado, no discurso econômico dos nossos tempos nada mais é do que o mercado do amor. Neste sentido, a inflação do discurso econômico, e até do próprio mercado se apóia na inflação que atua numa outra economia, que não está no campo do valor da moeda, mas no campo dos afetos, onde vigoram o amor e a sexualidade (MAURANO, 2004).

Por meio de tantas aquisições o que se visa é a supressão da falta que opera em nós, humanos; que nos define como sujeitos da linguagem e, portanto, demandantes. Daí nossa vulnerabilidade às ofertas disponíveis no mercado; como se ao consumir tais objetos obtivéssemos acesso assegurado ao gozo pleno. Assim sendo, tudo indica que no nosso panorama cultural configura-se por três elementos: amor, sexualidade e dinheiro (Idem, 2004).

Essa condição do objeto de causar desejo por apresentar-se falicamente, insinuando-se como meio de acesso a um gozo “a mais”, parece ter sido apreendida de forma eficiente

pelo marketing, em que o valor do objeto não é dado pela satisfação que possa propiciar, mas pela que pode prometer, criando desta forma uma demanda incansável.

Conseqüência do novo jogo em que as mercadorias produzidas precisam ser consumidas para serem imediatamente substituídas e novamente consumidas, para garantia do próprio sistema e de sua organização. Multiplicam-se lojas, supermercados, academias, cirurgias estéticas, remédios apaziguadores das angústias, etc. É preciso seduzir ao máximo o consumidor, elemento terminal e altamente relevante nas tramas desse processo.

Tende-se a estratégia de estetização e a personalização dos objetos destinados ao consumo. As mercadorias são tratadas como seres humanos, ou convertidas em objetos marcados pela beleza e até de profundo apego afetivo. Esse processo vem se revestindo e se reveste a cada instante de maior sofisticação no afã de vender a abstração do status ou mesmo o requinte da embalagem, mais do que as próprias mercadorias.

### **Pós-Modernismo e Barroco: A mudança do indivíduo para a coletividade**

Pensando em um “Barocchus post-modernus”, tal como este termo é mencionado por Maurano (2004), pode-se identificar no barroco uma função operatória na reflexão a respeito da cultura heterogênea, tal qual a mesma mostra-se presente em nossa sociedade. A arquitetura pós-moderna mostra claramente a inserção do barroco em nossa cultura através da reunião de uma gama de elementos heterogêneos.

Outra relação possível entre o Barroco e o Pós-Modernismo refere-se a questão do objeto, que representa algo que há em comum entre o sujeito e o outro. O *objeto a*, tal como Lacan o concebeu, diz de uma interseção entre o conjunto de três diferentes dimensões que articulam toda a experiência humana: Real, Simbólico e Imaginário.

Sendo assim, na sociedade contemporânea o objeto surge como detentor de um poder de negação do tempo, transpassado por um desejo de reorientação desse mesmo tempo. Ao invés de voltar-se para o futuro ou para o passado, tal negação coloca-se para o alto ou para baixo, caracterizando um crescimento não finalizado. O objeto, então, posiciona-se tal como elemento de ligação do arcaico e do contemporâneo.

O objeto pós-moderno também se remete à forma barroca pela organicidade apresentada pelo conjunto urbano barroco. O atual ambiente englobante acaba por incitar uma coexistência entre elementos heterogêneos, tal como o Barroco o fez. Não há, portanto, a exacerbação a um eu absoluto e autônomo. O reconhecimento de si próprio acaba passando pelo reconhecimento do outro: tal processo passa a se dar do exterior para o interior. Reconheço-me como sujeito não pelo o que caracteriza um indivíduo pensando-o narcisicamente, mas sim a partir de minha ligação a outros, através de “uma sensibilidade coletiva como a tônica da existência social” (Maurano, 2004)

Tal coletividade coloca os sujeitos em uma posição de constante busca por algo faltante. O surgimento de grupos permite que o indivíduo assuma a defesa de sua representatividade e significação social e cultural. Como exemplo, pode-se observar a reivindicação das mulheres por seus direitos em uma sociedade prioritariamente machista, os grupos de homossexuais que exigem reconhecimento e respeito por sua condição e etnias minoritárias que se unem para garantir a sua presença e espaço em uma sociedade considerada excludente (negros e índios, por exemplo).

Tais grupos acabam muitas vezes por formar o que se denominou de “contraculturas”, que é visto por muitos como um fator negativo da era pós-moderna. Em geral, tais sujeitos pertencem à classe jovem da população, classe esta inconformada com as regras do jogo social, que estabelecem um alto preço em troca do bem estar material. Na busca pela compensação, surgem válvulas de escape, como os alucinógenos, que permitem ao sujeito fugir da vazia e insípida realidade.

Ao longo das três últimas décadas, o avanço científico e tecnológico acelerou-se de forma espantosa. O pós-modernismo é usualmente tomado por máquinas que seduzem pela imagem, como a televisão, o computador, a Internet e o shopping center. A modernidade foi marcada pela excessiva confiança na razão, nas grandes narrativas utópicas de transformação social, e o desejo de aplicação mecânica de teorias abstratas à realidade. Essas novas máquinas são fontes de reprodução e não mais da produção observada no modernismo.

O homem pós-modernista é avesso ao extremismo clássico, uma vez que acredita estar este definitivamente superado. Os pós-modernistas descartam a idéia de revolução como passaporte necessário para uma nova sociedade, um novo homem e uma nova

felicidade realista sem classes e sem desigualdade. Valer dizer que além da descrença, existe o fato das revoluções ocorridas no socialismo real, que resultaram em totalitarismos, fracasso econômico e decepção da população obrigada a conviver com a falta de liberdade.

O domínio total da natureza pela ciência e pela tecnologia não foi capaz de garantir uma sociedade mais justa, nem a liberdade plena e nem a paz, anseios provenientes da época moderna. Contudo, reconhece-se que a sociedade passou por algumas mudanças significativas, das quais as principais seriam as notáveis liberações da área dos costumes e dos valores morais.

### **Considerações Finais**

Conclui-se, portanto, que o termo pós-modernidade é usado tanto para designar um estilo ou movimento quanto toda uma conjuntura da sociedade pós anos 70. A arte representa significativamente a vida social deste fim de milênio, pós-bomba atômica e pós-TV. A comunicação virtual se amplia a cada dia, configurando novos espaços e novas características relacionais.

Uma análise da produção artística dos meados do século XX mostra-nos que a pós-modernidade redefine o gesto artístico, que deixa de ser um produto de habilidades motoras e passa a ser essencialmente um produto da intuição, inteligência e criatividade aliados à técnica. As transformações dos modos de produção também permitem que se fale em morte do autor, uma vez que a obra é resultado da técnica envolvida no seu suporte, ou produto de uma equipe.

A partir de uma análise do homem com o mundo através da arte, principalmente a arte-técnica, é possível caminharmos no sentido de entender a cultura dos dias de hoje, marcadamente imagética e que define novos tempos e novos espaços, caracterizando o que vem sendo denominado de pós-modernidade e definida principalmente, em função das transformações nas diferentes formas de expressão artísticas.

Observamos, portanto, uma forte relação entre o homem barroco e o homem contemporâneo. Encerramos com as palavras de Affonso Ávila (1997), que exemplificam claramente a relação que buscamos evidenciar neste artigo:

O homem barroco e do século XX são um único e mesmo homem agônico, perplexo, dilemático, dilacerado entre a consciência de um mundo novo - ontem revelado pelas grandes navegações e as idéias do Humanismo, hoje pela conquista do espaço e os avanços da técnica - e as peias de uma estrutura anacrônica que o aliena das novas evidências da realidade - ontem a Contra-Reforma, a inquisição, o absolutismo, hoje o risco da guerra nuclear, o subdesenvolvimento das nações pobres, o sistema cruel das sociedades altamente industrializadas. Vivendo aguda e angustiosamente sob a órbita do medo, da insegurança, da instabilidade, tanto o artista barroco quanto o moderno exprimem dramaticamente o seu instante social e existencial, fazendo com que a arte também assuma formas agônicas, perplexas, dilemáticas (ÁVILA, Affonso. O barroco e o homem contemporâneo).

## BIBLIOGRAFIA

- ÁVILA, Affonso (Org.). *Barroco, teoria e análise*. São Paulo: Perspectiva/Cia Brasileira de Mineração, 1997.
- BAZIN, Germain. *A arquitetura religiosa barroca no Brasil*. Tradução Glória Lucia Nunes. Rio de Janeiro: Record, c. 1956, 398 p. il. p.b.
- COELHO, Teixeira. *Moderno Pós Moderno*. São Paulo: Editora Iluminuras, 1995.
- GOMBRICH, E.H. *A história da arte*. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1988.
- GONÇALVES, Luiz Roberto Mendes (trad.). Fixação Total. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 28 de març. 2004. Caderno Mais, p. 4-10.
- HAUSER, Arnold. *História social da arte e da literatura*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- JAMESON, Fredric . *A lógica cultural do capitalismo tardio*. São Paulo: Ática, 1991.
- MELLO, Denise Maurano. *Torções do gozo: o barroco à luz da psicanálise*. 2004. Tese de pós-doutorado em Letras, apresentada na PUC-RJ, Inédita, Rio de Janeiro, 2004
- PERES, Marcos Flamínio. O Caos Organizador . *Folha de São Paulo*, São Paulo, 14 de març. 2004. Caderno Mais, p. 4-7.
- PROENÇA FILHO, Domicio. *Pós-modernismo e literatura*. São Paulo: Ática, 1988.
- SALGADO, Gilberto Barbosa. *O leitor, a contemporaneidade e a tecnologia*. Revista LUMINA, Faculdade de Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, v. 3, nº 1 Jan-Jun. 2000.



SANTOS, Jair Ferreira. *O que é pós-modernismo?* São Paulo: Brasiliense, 1993.

TAPIÉ, Victor L. *Barroco e classicismo*. Lisboa: Editora Presença, 1988.

WÖLFFLIN, Heinrich. *Conceitos fundamentais da história da arte*. São Paulo: Martins Fontes, 1984.