

A construção da argumentação através das imagens: Barroco e a contemporaneidade

Lourdes GABRIELLI¹

RESUMO

O presente estudo analisa a imagem e a persuasão em dois momentos históricos. Em primeiro lugar, o Barroco italiano, no século XVII, que mostra a grande força persuasiva das imagens religiosas, depois da avassaladora presença da Contra-Reforma na Europa. Na contemporaneidade, aqui entendida como a segunda metade do século XX e início do XXI, os designers e estudiosos da visualidade mostram de que forma as vanguardas lidaram com as imagens, inseridas no contexto urbano e no universo da arte. Dentre as ferramentas de análise, encontram-se questões que atravessaram a história e presentificam-se, atualizadas, nos estudos contemporâneos das imagens, como as questões da verossimilhança, da técnica, da passionalidade do discurso persuasivo, polissemia, imaginação, entre outros conceitos. O barroco artístico e cultural mostra que é possível entrelaçar os formatos persuasivos das imagens em ambos os períodos.

PALAVRAS-CHAVE

Barroco; Contemporaneidade; Arte Visual; Design; Persuasão.

¹ Doutora em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (2007). Professora Adjunto da Universidade Presbiteriana Mackenzie, e professora Assistente Doutora da Pontifícia Universidade Católica de S. Paulo

Introdução

Para estudar retórica, não se pode deixar de recorrer ao estudo realizado por Aristóteles, que avaliou as ferramentas persuasivas como pertencentes à categoria de discurso. A partir de suas considerações, veiculou-se a ideia de que a retórica é uma pele colada ao discurso, revestindo as manifestações comunicacionais independentemente do conteúdo.

Da mesma forma, não se pode estudar a persuasão através das imagens sem olhar para o emprego dos recursos retóricos realizado pelo Barroco italiano, no século XVII, tanto na pintura, quanto na escultura e arquitetura. Considerado o movimento do discurso emocionado e passional, o Barroco é veículo de um formato que transpira persuasão em cada curva, coluna ou pincelada de luz.

As manifestações retórico-visuais presentes no Barroco evidenciam de que forma a arte visual cria elementos próprios de convencimento, gerando uma sintaxe tão complexa quanto aquela que o discurso verbal realizara na Grécia antiga.

A arte barroca atualizou o discurso suasório, adaptando-o às necessidades específicas do século XVII e àquilo que a igreja católica pretendia pregar. Segundo ARGAN (2004, p. 51), “o século XVII é o primeiro daquela fase que mais tarde se chamará a civilização da imagem, ou seja, a civilização moderna”.

Para estudar a persuasão das imagens na

contemporaneidade, da mesma forma, torna-se fundamental olhar para a produção artística e do design, sobretudo gráfico, detidamente da segunda metade do século XX. O período em questão, quando foram gestadas as vanguardas artísticas e do design, traz uma grande riqueza na análise do papel das imagens na sociedade.

Analisando as imagens na contemporaneidade, Subirats (1993) afirma que a sociedade estetizou-se, e como consequência, a vida cotidiana também, potencializando a experiência visual. As vanguardas artísticas, entre outras influências, tornaram a sociedade mais estética, fortalecendo os pilares da mediação e criando as bases da cultura contemporânea.

Assim, entende-se ser possível estudar as ferramentas da retórica das imagens num pequeno recorte destes dois momentos históricos. Ideias utilizadas na antiguidade como o conceito de verossimilhança, de repetição, excesso ou afeto, continuam presentes, em ambos os momentos históricos, enquanto outros nascem para dar continuidade às técnicas e reelaborar a retórica visual.

Desta forma, traça-se um percurso entre os dois momentos a partir das ferramentas retóricas empregadas na persuasão através das imagens, um estudo que permite futuro aprofundamento.

As imagens e a persuasão: algumas ferramentas

Nos estudos da persuasão, alguns autores apontam para bases teóricas que permitem analisar as imagens. Para o objetivo deste artigo, que busca elencar alguns procedimentos comuns entre dois períodos – o Barroco artístico, no século XVII e o

que se entende por barroco cultural, contemporâneo, é fundamental estabelecer o parâmetro da verdade e verossimilhança. A imagem, neste contexto, pode tanto tratar de uma verdade, com relativa referência a um objeto exterior a ela, quanto comportar-se como verossímil, ou uma verdade possível.

Debater o poder manipulador das imagens a partir dos fundamentos da semiótica revela-se como importante fonte de análise para a inserção das mesmas nos meios de comunicação, bem como para verificar de que forma foram pensadas como elementos persuasivos já nos primeiros estudos sobre a retórica.

No livro *Imagem*, NOTH e SANTAELLA (2001) revelam autores que lamentam a imersão na visualidade, classificando como tirana, porque leva a um forte envolvimento emocional que não permite distanciamento crítico. Tais advertências contra o poder manipulador das imagens, num mundo varrido por elas, por si só vale o questionamento da possibilidade de mentir para convencer por meio das imagens.

Ao analisar tais questões, deve-se recorrer, entre outros, a Umberto Eco, que observa que o signo, ao representar algo, não precisa fazê-lo na presença do objeto representado e por isso pode-se mentir a seu respeito. A questão plausível é que “há pouca dúvida de que as imagens podem referir-se a algo que não existe ou que nunca existiu, mas elas mentem por isso?” (NOTH: 2001, p. 196).

Noth e Santaella verificam as ocorrências possíveis nas dimensões semântica, sintática e pragmática. Na primeira os autores entendem a fotografia em sua correspondência com o objeto por similaridade, como as fotos de documentos, e por contiguidade, pela sua propriedade indicial apontada pelo próprio Charles S. Peirce, por si só uma afirmação da

existência do objeto representado. A manipulação da imagem digital é um fator que pode aumentar bastante o potencial de ilusão do meio. A autora pontua: “A diferença entre uma verdadeira simulação ilusória, uma genuína mentira visual e uma mera brincadeira está na dimensão pragmática da mensagem fotográfica” (NOTH: 2001, p. 200).

Na dimensão sintática verifica-se a análise, entre outros argumentos, da dificuldade de realização de uma mera transposição do procedimento sintático de formação de significado da mensagem verbal para a mensagem visual; e da dificuldade atribuída à imagem em classificar-se como veículo da verdade em razão de sua natureza polissêmica, uma visão logocêntrica. A conclusão é que não existe razão para acreditar que pelo fato de transmitir várias mensagens, uma imagem seja menos verdadeira.

Na dimensão pragmática, encontra-se o argumento de que a imagem não afirma, ela simplesmente mostra. Daí decorre a ideia de que tanto as mensagens verbais quanto as pictóricas devem ser interpretadas dentro de seu contexto. “A diferença entre asserções verbais e pictoriais reside no fato de que os indicadores de contexto de uma asserção cujo meio é a língua podem ser expressos neste mesmo meio, enquanto o das mensagens pictoriais não podem” (NOTH: 2001, p. 207).

Enumeram-se aqui apenas alguns argumentos da análise, um conjunto que leva a conclusões que giram em torno de três pontos principais. O primeiro é que a semiótica tem fornecido ferramentas para analisar a questão da mentira ou verdade das imagens sem uma tendência logocêntrica. O segundo é que “as imagens podem ser usadas para asseverar ou enganar sobre fatos da dimensão semântica, sintática e, com

reservas, também da pragmática. Isto não significa que asseverar e mentir são modos bastante típicos na informação pictorial” (NOTH: 2001, p. 208).

O terceiro é que

A maioria das estratégias manipuladoras da informação pictórica nos meios de comunicação não são falsificações diretas da realidade expressas de maneira assertiva, mas manipulações através de uma pluralidade de modos indiretos de transmitir significados (NOTH: 2001, p. 208).

Se por um lado, é possível atribuir a qualidade de verdade ou mentira à imagem em sua unicidade, a complexidade obtida a partir da dinamização do objeto na proliferação semântica do signo pode ser considerada uma ferramenta para transpor tal barreira. A situacionalidade da mensagem pode gerar complexidade através de inter-relações diversas como o acréscimo de outros códigos à mensagem, ou ainda por meio da interface com o veículo no qual a mensagem se insere e mesmo através de contextualizações da mensagem em épocas ou acontecimentos, entre outras possibilidades.

Barroco: movimento artístico e cultural

A partir da disseminada opinião de que a arte produzida pelo movimento Barroco era grotesca e bizarra, o crítico de arte Janson (1998) é um dos primeiros que resgata o barroco como estilo, sobretudo pictórico, oposto à Renascença. Segundo o estudioso, este conceito está hoje em grande parte esquecido, mas foi necessário um enorme esforço para dissociar o Barroco da ideia de movimento contrário à sobriedade, ao equilíbrio e à transparência do homem renas-

centista. Sarduy (s/d, p. 15) acrescenta:

A arte estável, ordenada, 'eterna' do Renascimento era expressão de um mundo seguro e de um homem firme nas suas crenças e convicções. (...) Pelo contrário, no centro da estética barroca está o desequilíbrio, a paixão. O homem 'perdeu o pé', anda à deriva num oceano de incertezas, sem bússola e sem norte.

Gerador de grande riqueza artística na escultura, pintura, arquitetura e literatura, o movimento Barroco irradia seus reflexos na contemporaneidade, e foi incorporado ao modo de viver e comunicar-se de vários povos, especialmente aqueles cuja mestiçagem cultural se faz traço marcante, com reflexos na produção das mais diversas manifestações populares, massivas, midiáticas, e outras que a complexidade possa vir a criar.

O Barroco, pouco a pouco, acrescentou ao seu perfil de movimento artístico o conceito de movimento cultural. Adjetivos como o de arte erótica, sensual, contestadora, entre outros, ajudam a perfazer as principais características do movimento e da sociedade contemporânea ao mesmo, que se volta contra o racionalismo renascentista, apostando numa ideia que virou tendência, tanto da história da arte quanto da cultura.

Desta forma, torna-se fundamental elencar brevemente alguns parâmetros da arte e comportamento barrocos para apontar possíveis saídas no sentido de compreender de que forma as imagens foram utilizadas para persuadir no período barroco e se estes parâmetros podem elucidar a forma como as sociedades contemporâneas utilizam as imagens com fim

retórico.

Questões da retórica visual barroca: copia x original e o princípio ut pictura poesis (a poesia é tal qual a pintura)

O Século XV trouxe uma reforma social cultural centrada na imagem e no desenvolvimento das tecnologias relativas. A iconografia sacra torna-se fator de divulgação da fé cristã, na busca da devoção de massa. A igreja prepara uma grande campanha de propaganda religiosa, difundindo as imagens através da gravura, nesta época entendida como tradução ou transcrição (realizadas em cobre, sempre em uma cor), acompanhada de declarações de que a reprodução impressa pode ser melhor que o original.

A gravura, neste período, não tem a conotação de cópia, objeto de menor valor em relação ao original. Ela assume, contrariamente, a dignidade de uma técnica artística autônoma, que transmite o valor integral da obra original e permite realizar uma nova leitura da visualidade, até então afeita à monumentalidade dos grandes formatos arquitetônicos, dimensões imponentes e ao esplendor das cores.

Ao contrário, a gravura permite uma leitura singular, individualizada, e esta é uma revolução cultural da imagem registrada na história, reforçando a ideia da imagem como ferramenta persuasiva, ao alcance de um maior número de pessoas. A arte contemporânea, embora pregue a crença do valor da cópia, o faz por outros motivos. Entre outras questões, acredita que o valor do original esteja ligado a questões mercadológicas, e a arte pode prescindir deste valor para sua sobrevivência.

Os movimentos artísticos afeitos a esta ideia

não deixam de exercer, através desta postura, o papel de facilitadores da divulgação das obras, o que de certa forma converge com os objetivos barrocos.

Com relação à interpretação da obra figurativa, os seiscentos trouxeram a leitura, ou interpretação através do texto – uma obra figurativa para ser lida, que fornece objetos de leitura e não decorativos. Esta possibilidade de leitura – a de imagens verbalizadas – soma-se a outra, de imagens figuradas. A partir desta postura registra-se no Barroco uma equivalência de valor entre texto e imagem na obra artística: é o princípio *ut pictura poesis*.

Bellori, crítico de arte italiano, fundamenta sua crítica na possibilidade de transcrição completa de uma imagem em informação verbal, “em que o substantivo é a forma, o verbo é a composição e o adjetivo é a cor” (ARGAN: 2004, p. 34).

Ao estudar a relação entre os códigos verbal e visual na comunicação contemporânea, sempre se considera a ideia de que, em razão da diversidade e tipos de meios através dos quais as mensagens são veiculadas, as mesmas tem grande chance de serem produzidas utilizando-se de mais de um código.

Os procedimentos tradutórios entre códigos, entretanto, levam a vários resultados possíveis, entre eles aquele apontado por Bellori. Entende-se ser possível transcrever uma mensagem de um código para outro na sua totalidade, mas também toma-se como possíveis resultados intermediários, quando os códigos deixam seus rastros em maior ou menor grau no resultado obtido.

Na verbo-visualidade, por exemplo, é possível que se obtenha qualquer grau de participação de qualquer um dos códigos, como acontece na poesia visual, na arte visual que tem a presença do código

verbal e também na publicidade, comunicação tradicionalmente intercódigos.

A retórica e a arte barroca: a mimese.

A questão central refere-se ao fato da imitação que a obra faz da realidade, e desta forma, é indiferente a ferramenta utilizada para esta imitação – texto ou imagem. O conceito de imitação, aliás, é central nas análises da visualidade sob os olhos dos gregos. Tanto naquele período como no Barroco, a imagem é imitação porque é verossímil e só existe verossimilhança se existe um referente na natureza, fora da obra, para ser imitado. Só é possível imitar algo que já existiu, confirma Argan (2004, p. 22): “só é crível aquilo que é possível e é possível aquilo que já aconteceu”.

Esta mimese, que pressupõe um objeto, opera, entretanto de forma a modificá-lo, pois ele revive na imaginação do artista, sendo acrescido de uma série de significados possíveis. O conceito de mimese do Barroco é, desta forma, diferenciado daquele que imagina o objeto participando da obra apenas externamente, sem inter-relações de significado advindas da transcrição.

A influência do pensamento aristotélico sobre o barroco é essencial na superação do cânone formal do movimento artístico que, situado entre a imitação e a ideia, separa a imitação do momento da idealização. A pintura, por sua materialidade, é a técnica da mão e do pincel (verossímil, visual) e a generalização pintura-poesia, é imaginação (verdadeiro, verbal).

O Barroco marca o início da transformação do binômio pintura-poesia em pintura-eloquência, na

busca de um discurso demonstrativo que fortalece a importância do receptor na comunicação. Na busca pela mobilização dos afetos, termo empregado por Argan em referência a Aristóteles, a arte passa a persuadir não tanto mais pelas coisas que diz, mas pelo modo como o faz.

No século XVII, a técnica adquire desenvolvimento autônomo, e assim como a retórica, deixa de ter objeto próprio, podendo ser aplicada a qualquer objeto, buscando a afetividade do público no gênero que agrada: pintura de paisagem sem relação direta com a natureza, perspectivas dissociadas da questão do espaço, natureza morta sem foco no objeto, cenas cotidianas sem interesse social, ou mesmo o luminismo, que não tem relação com a luz natural, exemplifica Argan.

O que pode parecer desprezo pelo verdadeiro é, isto sim, a constatação da relação de paridade entre verdadeiro e verossímil para fins de persuasão. Os elementos afetivos que povoam a pintura barroca não têm apenas base na visão por meio do silogismo (que é elemento central da técnica de provas, entimemática), tem também forte apelo no discurso realizado através de exemplos, elemento central da técnica da argumentação, que cresce em importância e passa a ser dominante na busca do discurso fortemente persuasivo instituído pelo barroco, por ser mais comovente, emotivo e penetrante, nas palavras de Aristóteles.

Elementos da imaginação.....

A ferramenta típica dos artistas do século XVII, segundo os teóricos, é a imaginação, contrária a atividade intelectual do Renascimento. A crise

da forma, iniciada no Maneirismo, movimento que acontece entre o Renascimento e o Barroco, aprofunda-se no Barroco, e um dos resultados desta nova visualidade é que o belo deixa de ter uma referência preestabelecida e passa a existir na interpretação do espectador da obra de arte, quase sempre de forma dramática.

A visão fantasiosa adotada pelo barroco permite a intervenção do sentimento com mais destreza do que permitia a rigidez estrutural do Renascimento e concede ao artista a busca de uma finalidade emotiva para a obra. Se a imaginação é faculdade de todo ser humano, ao artista é dada a possibilidade de expressá-la, e a todo mundo de experimentá-la, já que sua função é análoga àquela que a hipótese representa para a ciência, quando a quantidade é que é substancial, pois dela se extrai alguma verdade.

A criação no barroco baseia-se na capacidade de a imaginação artística preencher a consciência sem dar espaço à reflexão e ao juízo, desaguando no fazer toda sua energia em forma de resultado pictórico, arquitetônico ou literário. Esta imaginação é a chamada livre imaginação, que se diferencia da fantasia pelo fato de tratar-se da transposição do verdadeiro em verossímil. É a extensão do real no possível, que tem por trás de si algo acontecido, que parte, portanto, de uma experiência natural de tipo diferenciado da vivência maneirista ou renascentista da arte como cópia do mundo real. “De fato, a imaginação agora é uma atividade mental concreta, um modo de pensar por imagens e não por silogismos lógicos”, acrescenta Argan (2004, p. 68).

Já a fragmentação transformou-se, ela própria, no modo de construção estético do barroco, que buscava o máximo de intensidade expressiva. O or-

namento multiplicado solicita aos olhos uma atenção fragmentária e estabelece um novo modo de leitura, o mesmo que é empregado ao assistir a um videoclipe.

Técnica, movimento e emoção.....

Segundo Janson, um dos momentos de clímax do movimento Barroco é o seu dinamismo entendido como o movimento das figuras estampadas nas telas, afrescos, esculturas e arquitetura. Mas existe ainda outro dinamismo que trata não do movimento da obra, mas da obra em movimento, conceito com o qual concorda Sarduy. Para ele, o processo construtivo da obra Barroca tem um funcionamento semiótico de tradução constante, sem ponto de referência ou verdade única, que é móvel e se constitui durante o processo de construção, não tendo, portanto, ponto inicial nem ponto final predeterminado, num complexo constante de relações.

A arte barroca atribui seu poder de persuasão ao despertar de reações emocionais, ratificando seu poder de forte instrumento retórico.

O impacto emotivo, como intensificação da atividade sensorial, não poderia ter consequências positivas sobre as capacidades intelectuais: do ponto de vista cognitivo, toda ilusão é apenas um dado falso. Mas, como se sabe que o objetivo da persuasão não é o verdadeiro, mas o útil – e que o verdadeiro se constata ou se contempla, ao passo que o útil se alcança -, o impacto emotivo do encantamento deve ser antes avaliado como impulso do agir. (ARGAN: 2004, p. 98).

O que se busca ao persuadir não é a semelhança com o original, mas a naturalidade das imagens. É desta forma que os artistas do barroco reproduzem no mármore uma palmeira ao vento ou os

tecidos que compõem as vestes. Este discurso emocionado é mais persuasivo:

O discurso empolgado, emocionado e passional é mais persuasivo, pois sem furor não se faz arte; mas o discurso deve ser discurso, e a pintura deve ser pintura. Chega-se até o gesto: o movimento da mão que espalha a cor é tão eloquente quanto o do orador, e o ritmo da cor na tela, eloquente como o gesto oratório. Chega-se até a simulação do furor, num furioso manejo do pincel, num dilúvio de pinceladas não mais demonstrativas, mas tão persuasivas quanto um dilúvio de palavras. (ARGAN: 2004, p. 133).

A técnica do século XVII antecipa a noção de técnica como atividade produtiva ou criativa, como processo determinante de valor. A técnica é, em si mesma, invenção, e a decisão de utilização de cor, contornos, pinceladas grossas ou finas ou outras são determinantes para o resultado final, mas tal decisão só ocorre no momento da execução, pois raramente são atitudes predeterminadas.

(...)barroco é um tipo particular de silogismo, que tem a aparência mas nenhum conteúdo de verdade.(...)`Barroca` é a forma que tem a aparência, mas somente a aparência, de verdade; e, portanto, não é nem quer ser a representação do verdadeiro, mas um modo de valer-se das aparências da verdade para outro fim, que é e só pode ser um fim de `persuasão`; e é uma forma anômala em relação àquela que se pensa que seja a estrutura `regular` ou geométrica da natureza. A arte barroca é, pois, a arte de aparência ou de visão – e é tal porque não quer demonstrar, mas sim persuadir, preocupando-se mais com o modo ou a eficácia da persuasão do que com a verdade das coisas nas quais ela quer persuadir a crer, seja porque a verdade dessas coisas está dada a priori, não necessitando ser demonstrada, seja porque o seu interesse não

está mais voltado para a indagação das verdades supremas, mas sim para os processos da mente humana e os modos de comunicação ou persuasão (ARGAN: 2004, p. 266).

A imaginação, no sentido em que é empregada no barroco (o mesmo da poética aristotélica) deixa clara a identidade entre imaginação e retórica, já que imaginação, na conceituação barroca, é pensar por imagens, e não por silogismos.

Apropaganda barroca.....

A obra barroca é cênica, ficcional, uma espécie de ficção útil, um modo de representação tão ou mais eficaz que a realidade. Encontram-se várias descrições de cenas feitas por críticos que fazem pensar num cenário dramático-expressivo: corpos retratados em suas imperfeições, peles enrugadas, objetos revelados em seus aspectos rudes como vasos rachados, vestes que são peças íntimas como ceroulas, quase sempre retratadas em seus piores aspectos. Tais cenas, que povoam a obra barroca, trazem pessoas comuns e também santos, e são a tentativa do artista de acentuar o sofrimento do retratado, numa intenção claramente devocional.

A imagem de devoção não exalta a figura histórica, mas tende ao realismo, reacendendo a chama da virtude heróica para mostrar que qualquer um pode tornar-se santo. E esta pregação por imagens tem um objetivo claro: aqueles que não têm acesso ao evangelho ou às pregações e que facilmente se sensibilizam, ou mais do que isto, são capazes de perceber a mensagem das imagens nesta iconografia religiosa.

Toda ou quase toda a arte do século XVII, em planos e em direções diversas, é animada por um

espírito de propaganda, pelo menos no sentido de que suas imagens agem precisamente como imagens, e não por hipotéticos ou implícitos significados conceituais. O fim declarado das poéticas barrocas é o maravilhamento, que implica em suspensão das faculdades intelectivas, demonstrando em que zona da mente humana a propaganda pretende agir mediante a imagem: na imaginação, considerada a nascente e o impulso dos `afetos` ou dos sentimentos, que, por sua vez, serão o móvel da ação.

É esta uma latente razão pela qual os críticos consideram que a era barroca é a inauguração da era da imagem e representa o primeiro passo para a modernidade, com grande simpatia com a contemporaneidade. É preciso ressaltar que o movimento barroco não nega a razão, mas a estende até o último grau: a fantasia, em que nada se revela através da luz, mas nas dobras das sombras.

A atualidade e algumas questões..... **Visuais recorrentes: a técnica, o espetáculo, a polissemia**

Ao olhar para a comunicação e a arte na atualidade, dentre os muitos fatores formadores da cultura visual que se pode abordar, seleciona-se três deles que estão, de muitas maneiras, presentes nas análises do barroco. Cada um a seu modo, são elementos presentes na crítica sobre o barroco e também na fala dos estudiosos do mundo da arte contemporânea.

A técnica como ferramenta persuasiva tem forte apelo barroco, a espetacularização das mensagens é bastante presente na comunicação contemporânea, assim como o conceito de polissemia, presente na estrutura dos meios que se utiliza na atualidade.

Desta forma, cabe analisar brevemente os conceitos.

A imersão do homem atual no mundo das imagens é consequência, dentre outros fatores, das inovações de linguagem criadas e sedimentadas pelos pioneiros designers e artistas plásticos e gráficos do século XX, para não falar dos designers industriais e arquitetos, que operaram as mesmas mudanças no suporte tridimensional.

O crítico de arte Eduardo Subirats (1993) afirma que a vanguarda adquiriu o significado de uma militância mercantil e de uma cruzada midiática, com um conceito histórico contraditório, conflitivo e ambivalente, diferenciando as vanguardas históricas, que o autor chama de autênticas, das vanguardas de expressão tardia ou pós-moderna, de caráter degradado. Subirats aponta para o fato de que as vanguardas eram polissêmicas e ao mesmo tempo totalitárias com relação aos padrões visuais que pregavam, relegando ao segundo plano as manifestações individuais e a memória. Também aponta para a assunção de um padrão de racionalidade plástica nas artes, na busca do conceito universal de forma.

A soma destes fatores, para o crítico, aponta para o fato da “sua tendência ao espetáculo, à estetização do poder e da comunicação social, enfim, à construção artificial do real como uma grande obra de arte(...) e a performatização da história como evento midiático” (SUBIRATS: 1993, p. 16). Estes fatores podem ser apontados como pilares da comunicação contemporânea e definem o que hoje entendemos por imagens midiáticas.

Clement Greenberg (1996, p. 24), crítico de arte, analisa as vanguardas em sentido semelhante, enfatizando a sua busca por uma nova ideologia: “Assim, desenvolveu-se a ideia de que a verdadeira e

mais importante função da vanguarda não era ‘experimental’, mas encontrar um caminho no qual fosse possível manter a cultura em movimento em meio à violência e à confusão ideológicas”.

Estes trechos apontam para o fato de que a indefinição, complexidade e ambiguidade dos movimentos de vanguarda do século XX, desde aqueles do início do século até a tardo-modernidade, acabaram por engajar-se na criação do que seriam os padrões culturais dos últimos 30 anos do século, data que dá início, não por coincidência, ao movimento pós-moderno, um resgate ideológico-cultural-visual das várias tendências, entre outros, do século XX.

Outro importante ponto a analisar é a extrema relevância que a técnica adquiriu na vida cotidiana e, conseqüentemente, nas comunicações e nas artes. Tal importância já era observada pelos artistas barrocos, pois o domínio da técnica, num movimento que era caracterizado pela inquietude das linhas, tornava-se evidente.

Neste período já se apontava para os vários sentidos da técnica, que viriam marcar as discussões atuais. O que se nota, entretanto, é que sua participação na obra artística não se transformava em angústia para o artista. O que se percebe na atualidade é que as discussões sobre a presença maior ou menor da técnica na obra de arte leva a questões voltadas até mesmo para a autonomia do artista, como se fosse possível a técnica, de alguma forma dissociada do artista, sobrepor-se a ele e tomar seu lugar na autoria, sem que o próprio artista optasse por tal procedimento como recurso. O suporte tem voz na obra de arte, ele é determinante na produção de significado e também na maneira de operá-lo. Ambos os fatores formam o que

aqui é chamado de técnica.

Ao apresentar evoluções e sugerir novos materiais, a tecnologia pode proporcionar interferências na obra de arte, o que nem sempre modifica sua técnica imediatamente. Muitas vezes, uma técnica de construção artística, continua a comportar-se como se estivesse no veículo (ou suporte) de origem, como é o caso da novela de rádio que, quando levada para a televisão, manteve por muito tempo a linguagem do rádio. Ao vislumbrar a nova tecnologia, os artistas iniciam o seu processo de utilização, o que leva à incorporação de novos elementos à técnica de produção da obra artística.

A técnica no período Barroco é um processo determinante do valor da obra, porque deixa de opor-se à teoria, ganhando corpo. Desta forma, antecipa a concepção moderna de técnica como atividade criativa.

Segundo o idealismo clássico, o que se deplorava na arte barroca é o excesso de tecnicismo, e, portanto, de práxis. Mas para a grande maioria dos artistas e críticos, entender a práxis como uma atividade criativa foi um grande salto na direção de uma nova forma de persuasão. A diferença entre teoria e práxis continua, entretanto, sendo a angústia da civilização tecnológica, o drama do mundo moderno.

A técnica, bem como a obra, modificam-se, solidificando durante o processo, tudo está em constante incerteza e mudança e por isso o mundo de hoje, que é tecnológico, traz a angústia da técnica e a efemeridade de sua aplicação e resultados. A partir da visão de Subirats, esta discussão traz muitas visões angustiantes ao homem contemporâneo. Uma delas é o fato de a produção técnica ter se transformado em espetáculo, tirando o lugar do individual: “(...) a

experiência e a constituição da consciência individual foram suplantadas pelo procedimento técnico da composição do imaginário audiovisual e do controle estatístico de sua economia emocional.” (SUBIRATS: 1978, p. 32). O autor continua: “(...) a tendência a deslocar e destruir a experiência individual do real, substituindo-a pela produção técnica das imagens (...)” (SUBIRATS: 1978, p. 47).

O resultado da reprodução e extensão técnica da obra de arte traz uma “transformação qualitativa” à obra, explica, e um “olhar tecnicamente prefigurado” acaba numa “desarticulação da concepção aurática, cultural e ritual da obra de arte pela obra compreendida como produção técnica”. (SUBIRATS: 1978, p. 68).

..... **O Barroco artístico e cultural..... entrelaça a contemporaneidade**

O Barroco, ao contrário do Renascimento, é um movimento que deixou de encarar as manifestações artísticas como representações de uma máxima universal ou de um teorema, passando a encará-las apenas como discurso.

Além disso, a visão Aristotélica legou a identidade entre imaginação e retórica, imaginação entendida como pensar por imagens e não por silogismos, transformando o vigor mimético da arte visual no ato de fazer o objeto reviver na imaginação do artista.

São dois bons argumentos para fundamentar a ideia de que o movimento artístico Barroco legou um formato cultural, razão pela qual se busca evidenciar, neste artigo, de que forma o relacionamento do mundo barroco com as imagens tem um grande número de pontos em comum com a forma como se

trata, produz, e divulga as imagens na contemporaneidade.

A geração da imagem pelo artista, entretanto, é o primeiro passo para a obtenção de um objeto a ser comunicado. A aplicação de uma técnica sobre um suporte é o segundo, e este processo se conclui a partir da interação com o receptor, entendendo interação como a mediação entre o objeto comunicado e o receptor, uma soma das funções de decodificação e as consequentes funções de recriação.

Vejam algumas questões que podem ser elencadas na busca de ratificar a costura que este artigo propõe. A primeira delas é a ideia de que a imagem pode ser verdadeira ou verossímil. Na retórica clássica, basta que a informação seja verossímil para que seja persuasiva. Uma verdade possível pode ter a mesma força persuasiva de uma verdade factual, e com as imagens não será diferente.

Mas algumas outras questões precisam ser arroladas. Em primeiro lugar, é preciso perguntar se de fato, ao ser verossímil, uma imagem mente, e, além disso, se o fato de ser polissêmica, a tornaria menos crível. É difícil acreditar que tais dualidades se sustentem como excludentes no mundo polissêmico em que se vive, é mais plausível pensar em transmissão de significados de forma indireta.

A questão da verossimilhança leva a pensar na mimese. A imagem que imita algo exterior a ela, presente na natureza, é verossímil justamente porque imita. No Barroco, o objeto representado revive na imaginação do artista, e passa a ter vários significados, gerando um conceito de mimese que admite novas relações e inter-relações, a partir de acréscimos do entorno, a critério do artista e sua imaginação.

Pode-se considerar este mais um passo na

direção da modernidade. A independência do objeto externo à obra veio a ser utilizada posteriormente por movimentos como o abstracionismo e o expressionismo abstrato, no séc. XX, o que reforça que o verdadeiro e o verossímil são pares quando se trata de persuasão.

Além disso, abre-se espaço para o fato de que a afetividade na persuasão leva ao discurso emotivo e comovente, uma ferramenta que dispensa a lógica das provas. O pensamento por imagens, que não se dá por silogismos, fica então atrelado à multiplicidade, mais um conceito contemporâneo. Estas questões, assim enumeradas, fazem pensar que o tema desta análise é a contemporaneidade e não um movimento do séc. XVII.

O movimento Barroco também pensou com argumentos modernos a questão da cópia como recurso comunicacional, eliminando a ideia de menor valor atribuída ao que não é original em arte. O ideal de descaracterizar a aura do objeto artístico, que se apresentou como solução aos questionamentos sociais da arte do séc. XX, já havia sido perseguido no séc. XVII.

Da mesma forma, questões como a imaginação fantasiosa, a comunicação intercódigos, a fragmentação, a polissemia, o espetáculo, e o dinamismo, gerador de um processo de tradução constante, tratados como parte do processo artístico, além do entendimento da práxis como atividade criativa, são também ideias caracterizadoras da idade contemporânea. São razões que reafirmam a ideia de que a era barroca é a inauguração da era da imagem.

Considerações finais.....

Alguns elos foram apontados entre os dois períodos históricos no que tange a criação artística e a persuasão, mas trata-se de um pequeno recorte em um universo que se apresenta bastante vasto.

Cabe aprofundar cada uma destas questões e avaliar detidamente as semelhanças e diferenças entre os recursos visuais empregados no barroco e hoje. Cabe também estudar outros momentos históricos nos quais a informação visual foi considerada importante no processo persuasivo, como por exemplo, os recursos empregados pelo Nazismo (no cinema e artes gráficas), entre outros movimentos do design ao longo do último século.

Sabe-se, certamente, do potencial persuasivo das imagens, e acredita-se ser esta uma área de estudos que demanda constante atualização, pois as ferramentas vêm sendo constantemente adaptadas às novas realidades comunicacionais.

Referências Bibliográficas.....

ARGAN, Giulio. C. Imagem e Persuasão. São Paulo: Cia. Das Letras, 2004.

DONDIS, Donis. A. A Sintaxe da linguagem Visual. São Paulo: M. Fontes, 1991.

FERLAUTO, Claudio. A Fôrma e a forma. São Paulo: Rosari, 2003, p. 97.

GREENBERG, Clement. Arte e Cultura. São Paulo: Ática, 1996.

JANSON, H. W. e JANSON, A.F. Iniciação à Histó-

ria da Arte. São Paulo: M. Fontes, 1988.

MELO E CASTRO, E. M. Poética dos Meios e Arte High Tech. Lisboa: Vega, 1988.

NÖTH, Winfried. e SANTAELLA, Lucia. Imagem. São Paulo: Iluminuras, 2001.

SARDUY, Severo. Barroco. Lisboa: Veja, s/d.

SUBIRATS, Eduardo. Vanguarda, Mídia, Metrôpoles. São Paulo: Studio Nobel, 1993.