

BARROCO COMO ÉPOCA E COMO CRISE

Data de submissão: 26/07/2024

Data de aceite: 02/09/2024

André Dela Vale

Centro Universitário FAVENI - UNIFAVENI
Brasil
<http://lattes.cnpq.br/9671550769862609>

RESUMO: Nesse capítulo vamos buscar demonstrar que o Barroco pode ser estudado e interpretado para além de suas características estéticas e artísticas, podendo ser abordado também como um período histórico, uma época. Porém, essa época, tal qual o movimento artístico que gera e é reflexo, é uma sociedade também teatralizada, dada ao exagero, por vezes de “mau gosto”, revelando uma sociedade desigual, conflituosa e, por tanto, em crise.

PALAVRAS-CHAVE: Barroco, Crise, Absolutismo, Época.

BAROQUE AS EPOCH AND AS CRISIS

ABSTRACT: In this chapter we will seek to demonstrate that the Baroque can be studied and interpreted beyond its aesthetic and artistic characteristics, and can also be approached as a historical period, an era.

However, this era, like the artistic movement it generates and is a reflection of, is also a theatricalized society, given to exaggeration, sometimes in “bad taste”, revealing an unequal, conflictual society and, therefore, in crisis.

INTRODUÇÃO

Nesse capítulo, vamos buscar abordar o Barroco também como um conceito de época, ou seja, não somente como um estilo artístico, mas como parte integrante de um processo histórico e social mais amplo. Parece-nos necessário pensar o Barroco como algo próprio da sociedade europeia do período. Embora preocupado na busca por caracterizar e categorizar a arte e arquitetura barroca, Wölfflin (2005) já anunciava que o Barroco deveria ser interpretado e estudado como um conceito de época, como um período histórico, como manifestação cultural e social de uma época.

DESENVOLVIMENTO

Para Maravall, (2009, p. 35)¹ há uma base cultural comum na Europa do século XVII que permitiu e ao mesmo tempo gerou a cultura barroca e a época barroca. Nesse sentido, há que se buscar uma interpretação geral da cultura barroca, sempre tendo em mente as especificidades e as diferenças de grau desse desenvolvimento do Barroco nos diferentes países. Maravall entende que:

O Barroco espanhol não é senão um fenômeno inscrito na série das diversas manifestações do Barroco europeu, cada qual diferente das demais e todas submetidas à categoria histórica, única e geral de 'cultura do Barroco'. (MARAVALL, 2009, p. 35).

Outra preocupação desse autor é com a definição e uso do que chamou de “Conceito de Época”. Conceito de Época (MARAVALL, 2009, p. 48-49-54) é a possibilidade de uma expressão, de uma formulação, de um conceito dizer sobre a realidade única (ou da forma geral) de uma cultura, articulando os elementos sociais, políticos e econômicos. O Barroco, nessa interpretação, abarca as mais variadas manifestações da vida social e toda forma de obra humana. Manifestações que abarcam de forma ampla, e com certa homogeneidade, a Europa do século XVII. O Conceito de Época deve ainda apresentar dois elementos importantes: uma conexão temporal e geográfica e possibilitar sua articulação com um conjunto grande de elementos da sociedade. Assim, a Europa em meados do século XVI e no século XVII apresenta-se como conexão temporal e geográfica do período barroco e o absolutismo² como elemento-chave da organização cultural e social desse período.

O Barroco pode também ser entendido como uma mentalidade de época, como uma forma de pensar o homem e tudo o que há ao seu redor. Nesse sentido, Maravall (2009, p.56) entende o século XVII como um século de extremos e de irracionalidade e, ao mesmo tempo, da busca científica e filosófica do seu oposto. Busca por racionalidade em um tempo de absolutismos e de disputas religiosas ao extremo (Reforma e Contrarreforma), e mais, absolutismo e religiosidade na formação das nações e na legitimação do poder, todo esse jogo como parte da cultura geral da Europa e como forma de pensar, como mentalidade. Maravall estabelece uma relação que nos parece de extrema pertinência para nossas próximas análises: o Barroco é caracterizado como uma expressão artística de mau gosto, deformada, sem equilíbrio, tal qual a sociedade que o forma. Nas palavras de nosso autor:

1 Tendo em vista a importância e a relevância dos aspectos discutidos pelo autor Maravall em seu livro “A Cultura do Barroco” (2009), nós o tomaremos como ponto norteador para a construção dessa nossa abordagem.

2 Os autores Falcon (2000a, p. 33-36) e Elias (2001, p.97-98) entendem que o absolutismo é incipiente nos séculos XV e XVI, mas plenamente estabelecido e como prática social consolidada na Europa do século XVII.

O Barroco, como época de contrastes interessantes e, talvez, tantas vezes de mau gosto (individualismo e tradicionalismo, autoridade inquisitorial e abalos de liberdade, mística e sensualismo, teologia e superstição, guerra e comércio, geometria e capricho) não é resultado de influências multisseculares sobre um país cujo caráter configuraria, nem tampouco, é óbvio, de influências que, de um país dotado supostamente com tais características, seriam irradiadas sobre aqueles outros com os quais estaria relacionado. Não são razões de influência ou de caráter, mas de situação histórica, as que fizeram surgir a cultura barroca. Participam dessa cultura, conseqüentemente, todos os que se encontram conectados com tal situação, ainda que, em cada caso, isso ocorra de acordo com a posição do grupo em questão. (MARAVALL, 2009, p.57).

Como já enunciamos acima, o aspecto social, político e econômico primordial dessa sociedade que se forma em torno da cultura barroca, é o Estado Moderno, já uma realidade nos fins do século XVI e início do XVII, e entre suas práticas está tanto o absolutismo monárquico quanto a possibilidade de se pensar em liberdade, proporcionando ao mesmo tempo um profundo contraste social: a ideia de liberdade e sua recusa por parte da experiência absolutista, elementos estes que não estavam tão claramente enunciados nem no Renascimento, tampouco nos fins da Idade Média. Nas palavras de Maravall:

Estudá-lo [o Barroco] é situar-se, de imediato, diante de uma sociedade submetida ao absolutismo monárquico e sacudida por anseios de liberdade; conseqüentemente, diante de uma sociedade dramática, gesticulante, convulsionada tanto por aqueles integrados ao sistema cultural vigente como por aqueles que incidem em forma de desvio, variadas e de diferentes intensidades. (MARAVALL, 2009, p.33).

Para Anderson (1985, p. 15-19) o absolutismo representa uma mudança em relação às práticas políticas, governamentais e de organização social dos estados monarquistas feudais, pois ao contrário de uma sociedade piramidal, estamental e fixa, o absolutismo buscava uma espécie de equilíbrio entre nobreza e burguesia, equilíbrio que o rei deveria equalizar. Esse equilíbrio poderia aparentar liberdade e ascensão social, mas no fundo acabaria por burocratizar a vida e a sociedade, consolidando uma sociedade de corte em que privilégios e poderes estão sempre em disputa.

O absolutismo pode aqui ser caracterizado, portanto, como uma forma de governo e de organização das relações sociais, em que o rei é a figura central dessa sociedade, e entendido como representante divino (BURKE, 2009, p.53), o ponto irradiador de poder e privilégios, que transforma a tradicional elite feudal de senhores em uma corte com privilégios, cargos e poderes em disputa. Privilégios e poderes (FALCON, 2000a, p. 32-33) tensionados constantemente pela presença da burguesia que busca igualar-se aos nobres de origem através do financiamento dos interesses reais e da compra de títulos de nobreza. Nesse sentido, o absolutismo não é um árbitro das relações entre nobreza e burguesia (ANDERSON, 1985, p.18), mas uma forma de controle social, de ascensão social e da busca pela permanência dos costumes e valores da nobreza.

A tradicional nobreza feudal chega ao período barroco já em um processo profundo de transformações de seus costumes e tradições (ANDERSON, 1985, P.31-35), pois de classe de proprietários de terras - terras essas que significavam poder, prestígio e fonte de riqueza, seja pela produção direta dessas terras, seja pelo controle e tributação de seus servos - passa a ter que operar em um mundo de capital e de relações financeiras. Torna-se, como já dissemos, elite de corte, o que exige que esses nobres tenham também que se adaptar a uma realidade distinta dos privilégios feudais, concorrendo com o sucesso dos burgueses. Para o nobre, seu prestígio, seu poder e seu sucesso não dependeriam mais de sua linhagem e da posse da terra, mas da capacidade de se adaptar a um mundo de negócios, de mercado, e da forma como se relacionava com a corte e com o rei, tornando sua ventura um exercício diário e de extrema complexidade.

Abordando a ideia de que o período barroco é um período de crise, Maravall (2009, 81-84) nos mostra como essa monarquia absoluta, como esse poder soberano nas mãos de uma nobreza hereditária e, não necessariamente mercantil, tinha dificuldade de manter e organizar a sociedade, já que essa situação também era nova para esse grupo dirigente. Não sabendo lidar com as novas condições sociais, não sabendo, portanto, governar, essa monarquia gera opressão, gera mais conflito social, pois sempre tem como solução para os problemas a cobrança de impostos, não só para arrecadar fundos, mas para manter as distinções sociais. Impostos que levaram boa parte da Europa a impactar-se com a penúria, com a fome e com o êxodo em direção às cidades. Assim:

Em resumo, com raras exceções, uma classe [rei e nobreza] incapaz de buscar seu enriquecimento por meios propriamente econômicos, segundo a economia mercantil moderna; capaz, em contrapartida, de cerrar fileiras em defesa de seus privilégios, contra aqueles que estariam em condições de abrir brechas na sociedade se tivessem podido contar com a ajuda do poder. A atividade econômica do qual mais se aproximou, sem visão nenhuma dos problemas, foi a de impor a elevação dos preços dos arrendamentos e outras práticas semelhantes... (MARAVALL, 2009, p. 83).

O absolutismo barroco também transforma a vida das outras classes sociais. Os burgueses buscam fazer parte do poder e dos privilégios da nobreza de origem através da compra de títulos e de empréstimos, mas ainda são burguesia, ainda pagam impostos, ainda são uma classe menor do ponto de vista do prestígio social controlado pelos nobres, e também acabam dependendo das benevolências e das vontades do rei. Já do ponto de vista das camadas mais pobres, o período barroco também apresenta mudanças, pois há um processo de transformação na servidão. Anderson (1985, p.17-19) entende que há um deslocamento na forma de coerção das classes servis após o Renascimento, não significando que, no campo, as práticas servis desapareceram por completo, mas que agora os servos estão migrando para as cidades, tornando-se indivíduos e pertencendo, de alguma forma, ao ideal nacional em formação. Os homens tornaram-se indivíduos, membros da nação, mas não significa que se tornaram livres, como prometia o Renascimento

(FALCON, 2000a, p. 28-29), cuja promessa era que o homem passaria a ser entendido como um ser capaz e transformador, dotado de liberdade, de capacidade criativa, podendo conhecer a natureza e o mundo. Ao contrário, esse indivíduo está inserido em um mundo de aparências, continua submetido ao poder religioso e real, sendo o fruto de seu suor o responsável pelas regalias dos nobres, através de alta tributação (ANDERSON, 1985, p.34 e p.43-44), e sobrevive através da própria capacidade de trabalhar e comprar seu sustento, quadro bastante distinto da liberdade prometida pelo humanismo renascentista.

Hill (1990, p.38-39) aborda ainda que as práticas sociais para obtenção de cargos públicos ou de alguma forma de ascensão social e de direitos acabavam pertencendo somente às elites (nobreza, parte do clero e da burguesia) colocando a grande massa da população em um lugar de distanciamento, em posição secundária, sendo aqui entendido como povo não o conjunto completo da população, mas apenas os que detêm propriedades. Quem não tem propriedade, portanto, não tem voz nessa sociedade (HILL, 1990, p.41), condição radicalmente oposta à figura do rei, centro dessa sociedade. Não bastasse não possuir grandes expectativas de ascensão, e ser submetida pela Igreja e Estado, a grande maioria da população tinha que arcar com a parte mais pesada dos impostos, *“não sendo casual que os coletores de impostos viessem acompanhados de fuzileiros e que revoltas populares espocassem em toda parte”* (CHAUI, 2000, p.81). Não só com os impostos, mas também com a inflação, sofriam os homens, mulheres e crianças pobres, consolidando uma população bastante grande de despossuídos em uma época em que as possibilidades econômicas se abriam para uns poucos afortunados (HILL, 1990, p. 42-44). Forte tributação, condição pouca de ascensão social, distanciamento, tanto da política quanto do acesso à educação, o condicionamento a um salário de poucas possibilidades, vão levar as populações a se revoltarem constantemente.

Como consequência dessa condição de vida da maior parte da população, submetida pela soberania monárquica e, assim, sufocando a experiência renascentista, o período barroco também se deparou com protestos, com inconformismos, banditismos, revoltas, sempre se utilizando da força física e da lei para reprimi-los. Nesse contexto, traições, intrigas, vilanias de todos os tipos, jogos, apostas, prostituição e produções artísticas, serão formas de se buscar brechas na autoritária trama social para conseguir informações, revanches políticas e expressar pensamentos. Como forma de tentar lidar com os dramas sociais do século XVII, vivenciou-se um êxodo populacional em direção às principais cidades, gerando mais problemas sociais, mais revoltas, mais insatisfação. Entendendo esse processo de penúria e revolta social como mais um elemento da crise econômica e social que é o Barroco, Maravall assim considera:

No final do século XVI, à medida que se começa a falar do Barroco, não podemos nos esquecer desses grupos de pícaros, ganha-pães e mendigos que inundam as cidades, como também desses bandos de vagabundos, falsos peregrinos e bandoleiros que andam errantes pelos caminhos da Europa... Essa massa de indigentes, deslocados e cheios de rancor, surgiram das guerras, das epidemias, da opressão dos poderosos, da falta de trabalho à que obriga a crise da economia. (MARAVALL, 2009, p. 106).

Outro aspecto que tencionará o período barroco, em especial no século XVII, são as proliferações de conflitos armados. É nesse momento da história europeia que os Estados Nacionais desenvolvem não só a burocracia administrativa para controlar os impostos e comércio, mas também estabelecem seus exércitos permanentes (ANDERSON, 1985, p.29). Os exércitos, em praticamente todo o século XVII, serão formados, prioritariamente, por mercenários, e isso, por dois motivos: eram pessoas já treinadas para o ofício e também uma forma de não colocar armas nas mãos da maior parte da população, que é pobre e já bastante insatisfeita, ou seja, não armar os camponeses e os pobres da cidade. Hill (1990, p. 45-48) chega a indicar o surgimento do exército como uma espécie de resposta para com o povo, já que este se revoltava constantemente durante os períodos de fome e más colheitas no decorrer do século XVII.

O autor Anderson nos apresenta um conjunto de números bastante impressionante sobre o século XVII, como forma de demonstrar o quanto o período barroco era de extrema violência. Sobre a formação dos exércitos, considera: "*Os exércitos de Felipe II [da Espanha – século XVI] montavam a cerca de 60 mil homens, enquanto cem anos mais tarde os de Luis XIV [da França – século XVII] atingiam 300 mil*" (ANDERSON. 2000, p. 29), ou seja, em menos de um século criou-se na Europa barroca a necessidade de um exército cinco vezes maior. Anderson traz outro dado sobre a questão militar, ainda mais perturbadora: o século XVII vivenciou apenas sete anos sem guerras importantes (2000, p.32). Se contarmos, portanto, as de menor importância, temos um século efetivo de guerras, por isso Anderson considera:

A virtual permanência do conflito armado internacional é uma das marcas registradas do clima geral do absolutismo. A paz era uma exceção meteorológica nos séculos de seu predomínio no Ocidente. (ANDERSON, 2000, p. 32).

Paker (1995), ao abordar a importância do soldado no decorrer do período barroco, traz dados próximos aos de Anderson, nos ajudando ainda mais a pensar a dimensão que a guerra passava a ter no século XVII, agora como uma política de Estado, como forma de pensar o domínio de territórios ou mesmo como forma de se lidar com as características dessa vida barroca:

Em 1641, Fulvio Testi, poeta e diplomata de Ferrara, escrevia 'Este é o século do soldado'; e tinha razão. Por um lado, na Europa nunca houvera tantas guerras; por outro nunca exércitos tão numerosos tinham estado empenhados nas operações militares. Durante todo o século XVII houve apenas quatro anos de paz absoluta. O Império Otomano, a Áustria e a Suécia estiveram em guerra de dois anos em três, a Espanha três em quatro, e a Polônia e a Rússia quatro anos em cinco. Em 1600, quando a Espanha combatia contra a Inglaterra e a Holanda, e a França contra a Sabóia, os exércitos em ação na Europa deviam contar, no total, com menos de 250.000 homens. Em 1645, esse número deve ter duplicado, já que havia mais de 200.000 soldados a combater na Alemanha e nos Países Baixos no âmbito da Guerra dos Trinta Anos (1618-1648), 100.000 estavam empenhados em guerras civis nas Ilhas Britânicas, e outros ainda militavam nos conflitos entre a França e a Espanha, a Dinamarca e a Suécia e o Império Otomano em Veneza." (PAKER, 1995, 37).

Cabe ainda lembrar que manter uma máquina de guerra constante, manter um “clima de guerra”, cobrando para isso altos impostos, é uma forma não só de controle das grandes populações, como também de manter uma reserva de mão de obra tanto para o próprio campo de batalha, como para uma indústria em princípios de desenvolvimento (HILL, 1990, p.44). Período de desordem entre classes e Estado, período de insegurança e conflito, período, portanto, de crise. O absolutismo barroco significou o sufocamento de direitos para a grande população, e também de mudanças intensas no que podemos chamar de “sociedade de corte”, pois com a necessidade cada vez maior de arrecadação de impostos e de verbas, as monarquias absolutistas acabaram por desencadear um processo também de descontentamento da nobreza, pois essa vê seu privilégio de classe ser, agora, vendido aos burgueses (ANDERSON, 1985, p.50-52), cada vez mais presentes e gozando do direito de estar na presença do rei.

Comentamos a importância da presença do rei nessa sociedade de absolutismo barroco, mas entendemos ser necessário discorrer um pouco mais sobre a figura, a etiqueta e a centralidade da pessoa do rei. Primeiramente é preciso recordar que o rei ao ser coroado pela Igreja torna-se ungido, seu poder vem de Deus, ser rei é um direito divino (CHAUI, 2000, p.82-83). Assim, desse ponto de vista, o rei não representa só o governo, mas representa Deus perante seus governados, existindo uma junção entre o corpo físico/divino e o corpo político do rei. O rei, ao ser detentor desse poder absoluto, ficava acima da justiça e das obrigações da lei (BURKE, 2009, p.52). Esse é um dos fatores preponderantes para que, em torno da pessoa do rei, lugar em que se exerce o poder e o privilégio, se constitua uma sociedade de corte, servindo de proteção e de aparato governamental.

Nessa sociedade de corte que se forma em torno do rei, tudo passa a ter um protocolo extremamente rígido e de profundo cerimonial. O “Toque Régio”³, a coroação, o despertar e o deitar do rei, o nascimento do herdeiro real, e quase todas as atividades públicas e privadas (que se misturam e se confundem no caso do rei) envolvendo a realeza, servirão como demonstração do poder real, já que os nobres disputavam intensamente tal honra e prestígio, pois significava, por sua vez, estarem agraciados pela figura do rei. Elias (2001, p. 98) afirma que é no governo de Luis XIV que se forma e que se vive de forma mais profunda a sociedade de corte, representando uma mudança na forma de vida da nobreza se comparada, por exemplo, com o fim da Idade Média e início do Renascimento ou mesmo com o período pré-revolucionário do século XVIII.

Tomemos o cerimonial do despertar do rei como exemplo: logo pela manhã o rei é acordado pelo criado que dormia toda noite aos pés de sua cama, iniciando-se assim um processo bastante rigoroso de procedimentos e hierarquias junto à corte real. Em seguida, as primeiras portas do quarto real são abertas para os pajens, dando a notícia do início do

3 “Toque Régio” é um tipo de celebração, de caráter religioso, que acontecia em datas comemorativas, como a coroação, em que se acreditava que se o rei tocasse as feridas de escrófula de seus súditos, estes seriam curados, tendo em vista o rei ser um ungido, carregando funções e poderes religiosos em sua pessoa. Sobre esse assunto ver: BLOCH, Marc. **Os Reis Taumaturgos**. São Paulo: Cia das Letras, 1999.

despertar do rei, começando-se imediatamente os preparos na cozinha. Com o despertar sendo anunciado, dirigem-se ao quarto as pessoas que ocupam lugares de prestígio na corte, cada um tendo um papel bem definido na cerimônia: um entrega as calças, outro, sua camisa, dois outros vestem seus sapatos, outros dois começam a vestir as roupas oficiais etc. Para Elias (2001, p.101), “*esse privilégio seguia uma hierarquia muito precisa. Havia seis grupos diferentes de pessoas com permissão para entrar, um após o outro*”, e cada grupo com um papel e uma posição social distinta nessa vida em sociedade de corte. Chama-nos a atenção que esse processo de protocolo, quase teatral (típico do barroco), era um elemento de diferenciação social dentro e fora da corte. O rei, ao distribuir favores e privilégios ou demonstrar seu desagrado, poderia, por exemplo, impedir a participação de um determinado nobre em audiências e festas que tivesse, por algum motivo, entrado em desgraça perante as vontades reais. A etiqueta, (ELIAS, 2001, p.102), essa cena teatral, do rei perante sua corte e da corte perante seu rei, tem uma função simbólica bastante importante dentro da estrutura de poder. Estrutura de poder que será gerenciada pelo rei e que buscará sempre um desequilíbrio/equilíbrio entre quem ocupa provisoriamente um determinado papel. Como essa etiqueta tem um papel simbólico e de prestígio, o rei controlará sua corte e o que nela acontece utilizando-se da concessão ou não desses privilégios, mantendo assim a nobreza sempre próxima e dependente. Para Elias:

A ordem hierárquica na sociedade de corte oscilava incessantemente. O equilíbrio no seio dessa sociedade era muito instável, como dissemos. Às vezes, tratava-se de pequenos abalos, quase imperceptíveis, que alteravam ininterruptamente a posição dos indivíduos e sua distância em relação aos outros. Acompanhar esses abalos, estar a par de suas causas e consequências, era algo vital para os cortesãos. Pois era perigoso comportar-se de modo hostil em relação a alguém cuja trajetória na corte estivesse em ascensão. Não menos perigoso era ser abertamente amistoso em relação a alguém em queda dentro da hierarquia... (ELIAS, 2001, p.108).

Não só o processo de estar na presença do rei receberá essa teatralidade dos papéis sociais, mas a forma como o rei será abordado pela arte também acabará tendo todo um jogo de cena e prestígio. Ao observarmos a imagem clássica de Luís XIV⁴ (1700), em que o rei aparece já um pouco envelhecido, percebemos um conjunto de elementos do Barroco, tais como a riqueza de detalhes, a teatralidade e o cerimonial, elementos rebuscados, tendo em vista a postura do rei, vestindo roupas de gala, de extrema pompa e um cenário ao fundo com uma cortina trazendo uma sensação épica para a cena, aparecendo no canto esquerdo uma coluna de seu palácio com figuras mitológicas. O rei é representado de forma imponente, seguro de si e de seu lugar, de rei escolhido por Deus para governar, de senhor sábio e magnânimo. No entanto, trata-se de uma imagem distante da realidade do estado de coisas vivenciado pelos homens em seu governo: como já dissemos, esse momento histórico é um período de guerras incansáveis e intermináveis, é período de fome

4 Rei Luis XIV (1700). Hyacinthe Rigoud. Louvre. Paris.

e de pobreza, de êxodo rural, de insegurança, o mundo e a vida não são tão tranquilos e seguros, tal qual a representação real. Porém, cabe salientar que as monarquias se utilizarão da arte como forma de persuasão (BURKE, 2009, p.31) de seus súditos (o mesmo acontecerá com a utilização da arte por parte da igreja), ou seja, a imagem não tem só um papel meramente de celebração, mas de convencimento do lugar do rei perante a sociedade. Para Burke:

Nesses retratos solenes, a pessoa é geralmente apresentada em tamanho natural ou até maior, de pé ou sentada num trono. Os olhos do retratado estão acima dos olhos do espectador, para sublinhar sua posição superior. O decoro não permite que ele seja mostrado usando as roupas do dia-a-dia. Usa armadura, como símbolo de coragem, ou roupas ricas, como sinal de posição social elevada, e está cercado por objetos associados ao poder e à magnificência – colunas clássicas, cortinas de veludo etc. A postura e a expressão transmitem dignidade. (BURKE, 2009, p. 31).

Em um outro quadro real, Carlos I⁵ é também representado por Van Dyck (1635) como um rei digno de sua função e lugar, no caso, em uma caçada, acompanhado de serviçais e de seu cavalo. É interessante pensar que essa teatralidade com a qual é representado – em especial Carlos I, também com uma tranquilidade, imponência e segurança, no período do absolutismo barroco – não significa necessariamente sinônimo de paz. Carlos I viu sua corte e sua burguesia, inspirando sua população, a promoverem uma guerra civil contra ele, rei ungido por Deus, contra seu lugar e posição de superioridade divina, acabando por ser executado pelos seus próprios súditos. Tanto a figura de Luis XIV quanto a de Carlos I, citados aqui, ajudam-nos a pensar a realidade do período que estamos abordando. Cada rei, tendo em vista as características próprias de seus reinos, vivenciou a realidade barroca de formas distintas, e ao mesmo tempo, próximas: distintas, pois cada rei acaba tendo um final extremamente diferente um do outro, e próximas, pela busca de caracterizar-se como centro irradiador de poder e honra.

Os reis também podiam ser pintados e representados buscando-se formas alegóricas, com intuito de mostrar como o rei era o legítimo governante, mostrando-o em cenas dramáticas ou no que Burke (2009, p. 29) chamou de “pequenos teatros”, aproximando-o de figuras mitológicas e heroicas, como no quadro “Triunfo de Luis XIV”⁶ de Joseph Werner (1664) em que o rei é representado como Apolo, rodeado de seres divinos e mitológicos, em uma cena de profunda extravagância típica do Barroco, numa clara alegoria aos seus atos heroicos (BURKE, 2009, p. 40-41), mostrando e persuadindo seus súditos, devendo estes também fazerem essa relação: seu rei é um ser divino, por isso os governa. A corte e seu rei representam não só um estilo rebuscado e protocolar, alegórico e decorativo (ELIAS, 2001, p. 100), mas o tipo de estrutura e dominação social que o absolutismo barroco implementou: período de tensão social, imprevisibilidades, teatralidade e crise.

5 Rei Carlos I (1635). Von Dyck. Louvre.

6 Triunfo de Luis XIV (1664). Joseph Werner. Castelo de Versalhes.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tendo em vista os aspectos que aqui discutimos, podemos pensar no Barroco como época e essa época como crise. Essa crise econômica e política, percebida e sentida no século XVII, pode ter sido interpretada e significada por diferentes formas nos diferentes países europeus, podendo mesmo nem ter sido uma crise permanente, mas acabou por tornar-se uma crise social, mudando os comportamentos das pessoas e das sociedades em direção ao Barroco. Para Maravall (2009, p.69-70), ao tornar-se uma crise social, fez surgir sobre a sociedade europeia mecanismos de controle e de repressão, mudando o estado social desses homens, criando uma nova cultura. Assim, o Barroco surge da situação crítica, de crise, de conflito e de repressão em que estavam inseridos os homens europeus. Crise social e econômica europeia, que gera conflitos e repressões, que transforma o comportamento social, gerando uma nova cultura e, conseqüentemente, constituindo-se como uma época histórica.

Para Maravall, o século XVII não conseguiu resolver, ou mesmo ampliar as conquistas renascentistas, as possibilidades de liberdade e de inovação. Ao contrário, viu gerar crises, conflitos, restrições na liberdade, frustrações. Nas palavras do nosso autor:

A recessão e a penúria que no plano econômico se impõem desde o final do século XVI, o desconcerto e incômodo gerados pelos repetidos conflitos entres Estados, a confusão moral que deriva de todo um estado anterior de expansão, os injustificáveis comportamentos eclesiásticos e as críticas que promovem, originando conseqüências de relaxamento ou atitudes patológicas de exacerbada intolerância, estes e muitos outros fatores de condição similar afetaram as consciências que o movimento da época precedente havia forjado e tornado mais eficazmente impressionáveis. (MARAVALL, 2009, p.75).

Essa sociedade em crise do século XVII, gerada pelo desenvolvimento de um sistema político que usa a violência e o privilégio como forma de manter sua estrutura de poder, gerou uma sociedade em todos os seus sentidos conflituosa, dramática, tensa e contraditória. Inevitavelmente a arte barroca, produzida por essa sociedade barroca, irá ter em seus instintos, em suas escolhas estéticas, em sua forma de pensar e ver o mundo, elementos também conflitivos, dramáticos, tensos, de “mau gosto”, uma arte que beira a irracionalidade e a crise. É nesse sentido que entendemos que o Barroco não é só um modelo estético, mas uma cultura mais ampla e complexa, em que a arte é resultado-reflexo-crítica-entendimento dessa sociedade vivida no período. A arte barroca é tensa, extravagante e cheia de contrastes, tal qual a sociedade em crise que a gera, explicando, conectando e possibilitando o entendimento melhor das categorias estéticas e artísticas e de visões de mundo que entendemos como Barroco. Mesmo em um mundo de tensão, de conflito, de pressões, disputas e controles religiosos e políticos, de combate à liberdade, é possível pensar ainda na força do enfrentamento social, mesmo que individual, do artista, pois sua arte acaba também por representar e criticar a sociedade que a gera.

Para Maravall (2009, p. 93) “o repertório temático do Barroco corresponde a esse íntimo estado de consciência”, articulando-se e respondendo a sociedade em crise do século XVII, justificando o esforço de entender o Barroco como época e como cultura em crise. Nas palavras de Maravall:

Por isso dissemos que era imprescindível, para entender a crise do século XVII, atentar para a situação do signo contrário na centúria anterior. Também por isso sustentamos que a cultura barroca não se explica se não levamos em conta uma situação básica de crise e de conflito, através da qual a vemos constituir-se sob a pressão das forças de contenção que dominam, mas não anulam – pelo menos em um último testemunho de sua presença – as forças libertadoras da existência individual. Essas energias do individualismo que se procura submeter de novo à fôrma estamental, para conservação da estrutura tradicional da sociedade, revelam-se, contudo, de quando em quando, sob uma ordem social férrea, poderosa, que as sujeita e organiza; mas, por isso mesmo, revelam-se constringidas, de certo modo deformadas, pelo esforço de acomodação ao espaço social que as obriga autoritariamente... Sempre que se chega a uma situação de conflito entre as energias do indivíduo e o contexto no qual ele deve ser inserido, produz-se uma cultura gesticulante, de expressão dramática. (MARAVALL, 2009, p. 90).

BIBLIOGRAFIA

ADORNO, Theodor. **Teoria Estética**. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

ANDERSON, Perry. **Linhagens do Estado Absolutista**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BETHENCOURT, Francisco. **História das Inquisições – Portugal, Espanha e Itália, séculos XV-XIX**. São Paulo: Cia das Letras, 2000.

BLOCH, Marc. **Apologia da História**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.

BLOCH, Marc. **Os Reis Taumaturgos**. São Paulo: Cia das Letras, 1999.

BURKE, Peter. **A Fabricação do Rei**. 2ª. Edição. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2009.

BURKE, Peter. **O Que É História Cultural?** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.

BURKE, Peter. **O Renascimento na Itália**. São Paulo: Nova Alexandria, 1999.

BURKE, Peter. “Abertura: a nova história, seu passado e seu futuro”. In: BURKE, P. (org.) **A Escrita da história: novas perspectivas**. São Paulo: Editora da UNESP, 1992, p.7-37.

CHARTIER, Roger. **A História Cultural – Entre práticas e representações**. Rio de Janeiro: Bertrand, 1990.

CHAUÍ, Marilena. **Brasil – Mito fundador e sociedade autoritária**. São Paulo: Ed. Fundação Perseu Abramo, 2000.

ELIAS, Norbert. **A Sociedade de Corte**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.

ELIAS, Norbert. **O Processo Civilizador**. Volumes 1 e 2. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1994.

FALCON, F. J. C. "Tempos Modernos: a cultura humanística". In: RODRIGUES, Antonio Edimilson M. e FALCON, Francisco José Calazans. **Tempos Modernos – ensaios de história cultural**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000a, p. 19-48.

FALCON, F. J. C. "A Crise dos Valores Morais, Religiosos e Artísticos". In: RODRIGUES, Antonio Edimilson M. e FALCON, Francisco José Calazans. **Tempos Modernos – ensaios de história cultural**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000b, p. 157-179.

HILL, Christopher. "Os Pobres e o Povo na Inglaterra do Século XVII", In: KRANTZ, Frederick. **A Outra História – Ideologia e protestos populares nos séculos XVII-XIX**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1990, p.34-53.

HILL, Christopher. **A Revolução Inglesa de 1640**. Lisboa: Editorial Presença, 1985.

MARAVAL, José Antonio. **A Cultura do Barroco**. São Paulo: Edusp, 2009.

PARKER, Geoffrey. "O Soldado". In: VILLARI, Rosario (Org.) **O Homem Barroco**. Lisboa: Editorial Provença, 1995, p. 35-57.

VILLARI, Rosario. (Org.) **O Homem Barroco**. Lisboa: Editorial Proença, 1995.

WÖLFFLIN, Heinrich. **Renascença e Barroco**. 5ª. Edição, São Paulo: Ed. Perspectiva, 2005.