

O TEATRO BARROCO DE O ALEIJADINHO

THE BAROQUE THEATHER OF “O ALEIJADINHO”

Latuf Isaias Mucci

Pós-doutor em Letras Clássicas e Vernáculas pela Universidade de São Paulo (USP),

Doutor em Poética pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)

Mestre em Teoria Literária pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)

Mestre em Ciências Sociais - Université Catholique de Louvain - Bélgica

Professor dos Programas de Pós-Graduação em Letras e Ciência da Arte, da Univ. Federal Fluminense (UFF)

Poeta, ensaísta, crítico de arte, autor de: Palavras & silêncios (poemas), A poética do Esteticismo, Ruína & simulacro decadentista, Máriod e Andrade, founder of Brazilian musicology, Prelúdios: arte, ciência e tecnologia; Palavra fatal: ao pórtico da semiologia; co-autor de Dândis, estetas e sibaritas e do e-dicionário de termos literários, editado pela Universidade Nova de Lisboa

proflatuf@uol.com.br

Para Geruza Queiroz Coutinho, que escolheu ir viver em Salta, cidade barroca da Argentina.

“Ao Moisés apocalíptico suplicou Miguel Ângelo: Parla! A estátuas lavradas em pedra-sabão implorou Antônio Francisco Lisboa: vive!” Jamil Almansur Haddad

RESUMO

Este ensaio visa a apresentar uma breve leitura do átrio do Santuário do Senhor Bom Jesus do Matosinhos, onde O Aleijadinho montou um teatro em pedra-sabão, um arquitexto - arquitetura e texto – espetacular. Parte-se do ensaio de Mário de Andrade, “O Aleijadinho”, de 1928, em que o autor sustenta que o escultor de Ouro Preto inventou a forma da arte brasileira, vazada na alquimia do sangue indígena, com a seiva africana e com a verve do português. O conhecimento e o reconhecimento do barroco brasileiro e, em especial, do barroco mineiro, de que O Aleijadinho constitui a máxima expressão, deflagrou-se, no Brasil, a partir dos modernistas paulistas que, em sua viagem de 1924 pelas cidades históricas mineiras, garimpavam as raízes mais arcaicas da identidade nacional.

Palavras - chave: Barroco. O Aleijadinho. História. Arquitetura. Teatro.

ABSTRACT:

This essay aims to present a brief reading of the entrance hall of the Sanctuary of Bom Jesus of Matosinhos, where O Aleijadinho (Little Cripple) mounted a play/theater in soapstone, an architect – architecture and text – spectacular. It starts out from the essay of Mário de Andrade, “O Aleijadinho”, of 1928, in which the author sustains that the sculptor from Ouro Preto created a way of the Brazilian art, molded in the native blood alchemy, with the African sap and with the Portuguese racy. The knowledge and recognition of the Brazilian baroque and specially, “mineiro” baroque, of whom O Aleijadinho constitutes the maximum expression, exploded, in Brazil, from the “paulistas” modernism that, in their trips of 1924 through the historical cities of Minas Gerais, panned off the roots of the most archaic of the national identity.

Key words: Baroque. O Aleijadinho. History. Architecture. Theater.

Não paira dúvida alguma quanto ao fato de Antônio Francisco Lisboa (Ouro Preto, 1730 ou 1738 – 1814), alcunhado “O Aleijadinho” – filho do arquiteto e mestre carapina português Manuel Francisco Lisboa e de sua escrava Isabel -, ser tanto o primeiro grande nome das artes plásticas brasileiras quanto erguer-se como o maior escultor e arquiteto de um País, que tem um escultor como Victor Brecheret (1894-1955) e um arquiteto como o centenário Oscar Niemeyer (Oscar Ribeiro de Almeida de Niemeyer Soares (Rio de Janeiro, 15 de dezembro de 1907)



Detalhe do “Monumento às Bandeiras” (1953), em São Paulo, obra mais célebre de Victor Brecheret



Oscar Niemeyer

O renome internacional de O Aleijadinho veio através do francês Germain Bazin, conservador do museu do Louvre, em Paris, que, em seus livros *A arquitetura religiosa barroca no Brasil* (1956) e *Aleijadinho e a escultura barroca no Brasil* (1963), propagou aos quatro cantos do mundo a beleza escondida no interior das Minas Gerais; “O barroco mineiro é um fenômeno excepcional no qual uma arte grandiosa, teatral, alcançou seu apogeu em Congonhas do Campo”. No entanto, o conhecimento e o reconhecimento do barroco brasileiro e, em especial, do barroco mineiro, de que O Aleijadinho constitui a máxima expressão, deflagrou-se, no Brasil, a partir dos modernistas paulistas que, em sua viagem, de 16 a 28 de abril de 1924, pelas cidades, ditas históricas, mineiras (Tarsila do Amaral, Oswald de Andrade e seu filho Nonê, Olívia Guedes Penteado, Godofredo da Silva Telles), garimpavam as raízes mais arcaicas da identidade nacional. Protagonista da Semana de Arte Moderna, realizada no Teatro Municipal de São Paulo, em fevereiro de 1922, e principal vulto do Modernismo brasileiro, o paulistano Mário de Andrade (Mário Raul de Moraes Andrade, São Paulo, 1893-1945) lavrou, em 1928, um ensaio, intitulado “O Aleijadinho” (*Aspectos das artes plásticas no Brasil*. 3.ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1984, p. 11-42), onde sustenta, com a erudição que lhe é própria, que o escultor-arquiteto-entalhador de Ouro Preto fundou, com sua arte pioneira, a verdadeira raça brasileira – uma etnia mestiça, miscigenada, mulata, enfim. Para o criador de *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter* (1928, coincidentemente mesmo ano do texto sobre o artista mineiro), O Aleijadinho inventou, genialmente, a forma da arte brasileira, vazada na alquimia do sangue indígena, nativo, com a seiva africana, escrava, e com a verve do português, colonizador. O curador da exposição

”Aleijadinho e seu tempo”, no CCBB (Centro Cultural Banco do Brasil), do Rio de Janeiro, Fábio Magalhães, retoma, sem citar, a Mário de Andrade, quando afirma que “foi o modernismo, com sua idéia de brasilidade, que começou a recuperar o barroco mineiro”. O curador paulistano declara, ainda, no jornal *O Globo*, de 8 de outubro de 2006: “ele (O Aleijadinho) tem uma talha especial, de caráter expressionista, dramático, muito humano e sensual. Com o olhar de hoje, pode-se dizer que é dotado de uma modernidade muito grande. Ele ousava nas formas e nas assimetrias. Outro ponto importante é que, apesar de seu isolamento, notam-se traços comuns entre suas obras e o que se fazia na Baviera ou na Espanha”

Este ensaio visa a apresentar uma breve leitura do átrio do Santuário do Senhor Bom Jesus do Matosinhos - fundado em 1757, na então Freguesia de Nossa Senhora da Conceição das Congonhas, pelo português Feliciano Mendes -, onde o artista mineiro montou um teatro em pedra-sabão, um arquitexto (arquitetura e texto) espetacular, um sublime desfile, mesmo se as estátuas estão, há séculos, fixas, uma cenografia esplêndida, um cenário, que transporta para o tempo, vale dizer, para a história humana, a eternidade divina, representada pelos doze profetas e pelas sete capelas dos Passos da Paixão. Neste espaço, - uma “mesa-redonda” -, onde as sublimes estátuas dos 12 Profetas estão simetricamente distribuídas pelos supedâneos do adro, “esplende a glória de Deus”, segundo Germain Bazin.



Estátuas dos 12 Profetas

Um dos pilares do Modernismo nacional, Oswald de Andrade (José Oswald de Sousa Andrade, São Paulo, 1890-1954), compôs este poema, que celebra o conjunto barroco de Congonhas:

No anfiteatro das montanhas
os profetas do Aleijadinho
monumentalizam a paisagem.
As cúpulas brancas dos Passos
e os cocares revirados das palmeiras
são degraus da arte do meu país
onde ninguém subiu mais.
Bíblia de pedra-sabão
banhada no ouro das Minas.

Num percurso de apenas duzentos metros, em linha reta, encontra-se “o mais esplêndido conjunto de arte barroca do mundo”, concentrando, no “sacro monte”, 78 esculturas (66 imagens de cedro-rosa dos Passos da Paixão, e 12 Profetas de pedra-sabão azulada). As capelas ou oratórios, com os personagens em tamanho natural, teatralizam a última ceia, a agonia no horto, a prisão de Cristo, sua flagelação e coroação de espinhos, sua subida ao calvário e, finalmente, a crucificação. Em Congonhas do Campo, depois de concluídas as obras arquitetônicas do Santuário do Senhor Bom Jesus de Matosinhos, O Aleijadinho trabalhou de 1796 a 1805: de 1796 a 1799, dedicou-se a esculpir as imagens da *Via Crucis*; a partir de 1800, elaborou, auxiliado por sua equipe, as estátuas dos doze profetas, em pedra-sabão, obra que durou até 1805. O trabalho de “incarnação”, ou pintura colorida, foi confiado a Francisco Xavier Carneiro e a Manuel da Costa Ataíde, o célebre Mestre Ataíde (Mariana-MG, 1762-1830). Em seu imprescindível livro *O Aleijadinho, sua vida, sua obra, seu gênio* Fernando Jorge pondera: “De tamanho natural, com suas roupagens que parecem enfunadas e agitadas pelo vento, empunhando rolos ou filactérios, esses impetuosos anunciadores de recompensas e castigos divinos são em número de doze (...). As estátuas dos Profetas, (que) espalhados no adro do Santuário, em admirável simetria, ao longo das esplanadas de níveis diferentes, formam um conjunto grandioso e impressionante”. “Plantados no topo de uma colina, recortados contra a luz do firmamento, distribuídos sobre as amuradas do adro, os Profetas fornecem a impressão de que se encontram num estado de transe, sob o efeito de visões apocalípticas”, observa o premiado estudioso.

Trabalho em equipe, dado que o artista-protagonista envelhecia e estava horrendamente mutilado, tendo que trabalhar com cinzel atado às munhecas, o cenário dos

profetas chama a atenção, também, segundo os críticos mais exigentes, incluindo Germain Bazin, para algumas estátuas “defeituosas”, com mãos deformadas e traços imperfeitos, que seriam obra dos auxiliares (“oficiais”), ao passo que as de Daniel, Isaías, Joel, Jonas e Ezequiel foram “diretamente tratadas pelo grande mestre, tendo-lhe merecido especial cuidado a figura aristocrática do formoso Daniel, cujos caracteres biotipológicos se afastam nitidamente dos que prevalecem em todas as restantes figuras”, conforme assinala José Mariano Filho, em *Estudos da arte brasileira*. Mesmo se se acham defeitos no conjunto do átrio, todos os críticos, e espectadores, são unânimes em admirar o “quadro de rara beleza”, a “Bíblia de pedra-sabão”, inscrita por um artista deformado pela doença e pela dor. Talvez os “defeitos” queriam demonstrar que não existe obra perfeita, que toda arte é inacabada, que o artista se vê, sempre, limitado. Será a feiúra de alguns personagens algo anti-estético? Não é o feio o avesso do belo, a enigmática sombra que realça a luz? Não será falível, portanto sujeita a erosão, a matéria de expressão de O Aleijadinho – a pedra-sabão? Fernando Jorge nota, sabiamente que “a pedra-sabão, sendo uma rocha serpentínosa, contém quase sempre pirite. Havendo oxidação do ferro e caindo a ferrugem, a pedra se enche de orifícios, depressões e irregularidades”. E se as deformações retratassem a obra trágica da lepra no corpo torturado do Artista, tornado profeta da graça de Deus num corpo depauperado?



Detalhe do busto do Profeta Daniel, em pedra sabão, por Aleijadinho, no Santuário de Bom Jesus de Matosinhos, Congonhas, MG

Cada profeta esculpido sustenta uma placa, com inscrição em latim, que o Pe. José Tobias Zico traduziu para o vernáculo. Em Isaías (primeiro dos quatro grandes profetas), lê-se: “Enquanto os serafins celebravam o Senhor, um deles aproxima uma brasa dos meus lábios, por meio de pinças”. Em Jeremias (um dos grandes profetas): “Eu choro o desastre da Judéia e a ruína de Jerusalém. Peço que eles voltem ao seu Senhor”. Em Baruc (um dos profetas menores): Eu anuncio a encarnação de Cristo e o fim do mundo e aviso os bons”. Em Ezequiel (um dos grandes profetas): “ Descrevo os quatro animais, no meio das chamas, as terríveis rodas e o etéreo trono”. Em Daniel (grande profeta): “Encerrado por ordem do rei na cova dos leões, estou são e salvo, pela proteção de Deus”. Em Oséias (profeta menor): “Recebe a adúltera, disse-me o Senhor; isto eu faço. Ela se torna esposa, concebe e tem muitos filhos”. Em Jonas (profeta menor): “Engolido pelo monstro, passo três dias e três noites, no ventre do peixe, depois, chego a Nínive”. Em Joel (profeta menor); “ À Judéia eu explico quanto mal hão de trazer à terra a lagarta, o gafanhoto, o besouro e o fungo””. Em Amós (profeta menor): “ No começo, simples pastor, depois, profeta. Invisto contra as vacas gordas e os líderes”. Em Naum (profeta menor): “Persigo Nínive e digo: haja castigo contra a relapsa Assíria, que deve ser destruída totalmente”. Em Abdias (profeta menor): “ Acuso as nações e a vós, povos da Iduméia. Anuncio-vos triste ruína”. Em Abacuc (profeta menor): “ Eu te acuso, Babilônia, a ti, tirano da Caldéia, mas a ti, ó Deus, que me sustenta, eu canto em salmos”. No excelente *O Aleijadinho de Vila Rica*, Waldemar de Almeida Barbosa contesta a tese de se retratarem, nos doze profetas, os inconfidentes mineiros, que considera “excesso de imaginação ou falta de assunto”. Talvez o atribuir-se aos profetas uma cara de inconfidente se deva ao fato de terem suas mensagens um teor bastante reivindicativo, ameaçador mesmo, assemelhando-se à situação que viviam, àquela época conturbada, as Minas Gerais, ricas e exploradas.

Contra a lenda perversa de que O Aleijadinho não teria existido, há uma curiosidade: consta que os doze profetas configuram o acróstico do nome do artista, “Santobruxo”: as iniciais dos profetas Abdias, Baruc, Ezequiel, Jonas, Jeremias, Amós, Daniel, Joel, Nahum, Habacuc, Oséias e Isaías montam o nome como era conhecido – Aleijadinho. Mas bastariam onze letras. Além de utilizar as iniciais de Jonas e Joel (em latim, o jota tônico tem som de “i”, o Mestre usa o “i” de Isaías para homenagear sua mãe Isabel, escrava de seu pai Manoel Francisco Lisboa).

Segundo o Prof. Moacyr Vasconcelos, em texto, publicado em “A Cidade dos Profetas, da Fundação Municipal de Cultura e Turismo de Congonhas, o “Aleijadinho deixou em Congonhas, nas imagens dos Profetas, a marca do seu gênio. Esta marca se percebe antes mesmo de uma análise mais detalhada dos 12 Profetas. Ela é visível na magnífica integração das estátuas ao suporte arquitetônico constituído pelo adro, com suas escadarias em terraços e imponentes muros de arrimo. Os blocos verticais de pedra parecem brotar espontaneamente dos parapeitos que arrematam a parte superior dos muros, contrapondo a linha horizontal dominante, modulações rítmicas de poderosa força expressiva. As atitudes e os gestos individuais de cada uma das estátuas são simetricamente ordenados com relação ao eixo da composição. As correspondências não se fazem de forma geométrica, mas por oposições e compensações de acordo com a lei rítmica do barroco. Um gesto de aparência aleatória, quando visto isoladamente como ampla flexão do braço direito do profeta Ezequiel, adquire extraordinária força expressiva quando relacionado com seu prolongamento natural, constituído pelo braço esquerdo de Habacuc”. No poema “O vôo sobre as igrejas”, o poeta mineiro, moderno e contemporâneo, Carlos Drummond de Andrade (1902-1987) declama:

Esse mulato de gênio
lavou na pedra-sabão
todos os nossos pecados,
as nossas luxúrias todas,
e esse tropel de desejos,
essa ânsia de ir para o céu
e de pecar mais na terra (...)
Era uma vez um Aleijadinho,
não tinha dedo, não tinha mão,
raiva e cinzel lá isso tinha,
era uma vez um Aleijadinho,
Era uma vez muitas igrejas
com muitos paraísos e muitos infernos,
era uma vez São João, Ouro Preto, Sabará, Congonhas,
era uma vez muitas cidades,
e um Aleijadinho era uma vez.

Com essa linguagem de contos de fadas, nosso poeta maior consagra à condição de mito nosso maior artista plástico e seu cenário barroco tropical. O famoso escritor uruguaio Eduardo Galeano ecoa as palavras de Drummond, quando define O Aleijadinho, em seu livro *Memórias del fuego: las caras y las máscaras*, como “criador de plenitudes”. Míticas e eternas plenitudes.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Mário de. *Aspectos das artes plásticas no Brasil*. 3.ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1984.

BARBOSA, Waldemar de Almeida. *O Aleijadinho de Vila Rica*. São Paulo: EDUSP, 1984.

CARVALHO, Geraldo Barroso de. *Doenças e mistérios do Aleijadinho*. São Paulo: Lemos Editorial, 2005.

JORGE, Fernando. *O Aleijadinho, sua vida, sua obra, sua época, seu gênio*. 7.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

MACHADO, Lourival Gomes. *Barroco mineiro*. São Paulo: Perspectiva, 1978.

Filme: *Aleijadinho, paixão, glória e suplício* (2003)

WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre: Aleijadinho, Barroco Mineiro, Congonhas de Campo. www.starnews2001.com.br/santuاريو.html