

HABACUC, O PROFETA

(O barroco mineiro como linguagem e linhagem ou só ouviremos os profetas quando sob as nossas próprias ruínas)

Lúcio Autran^[*]

Para meus pais, *in memoriam*, que me ensinaram o primeiro olhar.

*“Não deixa nunca, meu filho, que confundam você com mulato e cafuz.
Você às vezes é meio escuro. Não deixa não, que é perigoso,
podem te deitar ferro.”*

Autran Dourado
Os Sinos da Agonia.

Não conhecemos nosso passado (nem nosso presente), e quando o conhecemos, tanta vez o renegamos. Alguns explicitamente o desprezam, a maior parte, como é nosso feitio esconder os contrastes, dissimuladamente; outros chegam mesmo a odiá-lo. Isso se torna ainda mais desastroso quando quem nutre tais sentimentos exerce o Poder, transformam-se em neros tropicais de nosso patrimônio, e por não o entenderem, querem deitá-lo abaixo, junto com a nossa História. Porém, graças a alguns obstinados, parte dele sobreviveu para nos contar de nós, da nossa beleza espiritual, especialmente Minas, que mal ou bem guardou certa uniformidade, nos preservando.

Antes de prosseguir com esta prosa, devo fazer uma confissão: quando recebi a proposta de escrever este texto para a Revista Barroco Digital, número 1, apesar de envaidecido, meu ímpeto foi recusar, afinal, não me considero um especialista no barroco mineiro, muito

menos um pesquisador, mas apenas um poeta com compulsão pela leitura, que desde criança, estimulado pelos pais, teve um sempre crescente interesse pelo barroco, teatro do drama humano, em particular pelo barroco mineiro, herança semeada numa casa que respirava Arte e Cultura, onde se cultivava as Minas Gerais, esse barroco estado de espírito, origem e universo mítico de meu pai.

Nas brumas espessas do passado, diluído entre realidade e fantasia, lembro das idas, ainda muito menino, às cidades históricas. Com que emocionada ternura passam diante de mim os passeios pelas intermináveis ladeiras de Ouro Preto, tornadas ainda mais íngremes para meus gambitos de menino; das explicações que recebia. Olhar aquelas tantas cidades que foram palcos, intuía desde então, do nascimento da nossa língua espiritual, as montanhas as protegendo do tempo, os mistérios das minas, o bater ou escavar o surgimento de uma linhagem cultural, onde podemos testemunhar, salvo exceções que confirmam a regra, nossa incapacidade de perseverar na unidade do tempo.

Todavia, quando li o teor do que se pretendia, seguindo as veredas abertas pelo grande poeta, ele sim um especialista no barroco mineiro, Affonso Ávila - poeta por quem tenho especial carinho literário, pois ainda muito jovem fui apresentado pelo meu pai à sua poesia - uma abordagem que ultrapassasse os “limites da prospectiva erudita e da pesquisa universitária”, me senti encorajado a arriscar sem a proteção da linguagem acadêmica, embora, espero e acredito, fincada em bases seguras.

Além disso, e tão relevante quanto, o convite mencionava a “resistência aos estudos culturais brasileiros (...) de acordo com o momento que estamos vivendo.

“O momento que estamos vivendo...” Este o ponto que me acenou: “venha, pode vir”! Pois é um tempo tão assustador que ficará nos livros de história como exemplo negativo. Entretanto, e que não reste a menor dúvida quanto a isso, era previsível, não há novidade na história da cultura mundial, embora isso não nos traga qualquer consolo. Todo ditador ou governante com pendores autoritários, sejam eles tiranos ou tiranetes (nosso caso), rigorosamente todos nutrem um indisfarçável e irrefreável ódio pela cultura e pela inteligência, como o triste grito de ódio que um dia ouviu dom Miguel de Unamuno, proferido pelo general Astray, das falanges franquistas: “morte à inteligência!”.

Os motivos transcendem largamente o espaço deste artigo e apenas às suas notórias ignorância e estupidez, embora não as afaste. A cultura é uma das formas mais eficazes, porque não sanguinolenta (“y que sea sin violência”, cantou o poeta tezcocano), de resistência ao invasor, ao colonizador, ao ditador, ao autoritário, que, por isso mesmo, a odeiam. Entranhada no inconsciente de um povo, é uma identidade criada entre as gentes, tornando-se um totem a ser preservado, orgulhoso motivo pelo qual lutar. Se, como cantou Camões, em “Os Lusíadas”, “um fraco Rei faz fraca a forte gente”^[1], uma cultura forte faz forte a fraca gente, mesmo em um povo frágil econômica e militarmente, sobre o qual pairam as ameaças de alguma ditadura estúpida, pleonasma incontornável. E a História é farta de exemplos dessa resistência pela cultura^[2]. Esse ódio, repita-se à exaustão, se reflete no descaso e vilipêndio ao patrimônio e à memória de um país, o que me faz retornar ao escopo deste artigo. Daí, me muno de coragem e gosto e retomo nossa vereda.

Um olhar sensível

*Não entrarei, senhor, no templo,
Seu frontispício me basta.*

São Francisco de Assis – Carlos Drummond de Andrade

Seu frontispício me basta... se assim é, sigo a picada aberta pelo convite, munido apenas de um “olhar sensível”, o repouso sobre o barroco mineiro.

Pensar a arte produzida nas Minas coloniais, inexoravelmente nos levará à conclusão que ali se formava, talvez pela primeira vez na nossa História, uma linguagem própria e única, que, embora ao Reino conectada pelos vínculos políticos e do tempo, guardava autonomia ao que lá se produzia. Paralelamente, ou mesmo consequência dela, (ou vice-versa), brotaram inúmeros movimentos de libertação, revoltas, sedições que povoaram aqueles tempos, também sedimentos do caráter de um povo. Tais tentativas de libertação do jugo colonial foram muito mais numerosas do que nos ensinou o precário estudo escolar de nossa História, e que horrorizaram o olhar monarquista - reconhecendo-se sua importância para a preservação de nosso patrimônio - de Diogo de Vasconcelos. Nos relata nosso primevo historiador, que em seu enterro foi homenageado por Francisco Campos como “o Heródoto brasileiro”, das várias sedições, como a do Morro Vermelho, a Conspiração do Rio das Velhas, de São Francisco e a Batalha da Cachoeira, sem falar nas mais notórias como Emboabas; a Revolta de Vila Rica, mais conhecida como revolta de Filipe dos Santos; desembocando na Inconfidência Mineira. Assustado, ele conclui: “As Minas (...) não tiveram infância. Nasceram como a Deosa de Athenas, já feitas e armadas”^[3].

Para pensar o chamado “Barroco Mineiro” preciso escolher o tipo de abordagem para o fim a que se destina este (des)pretensioso artigo. Lourival Gomes Machado^[4] ensina, de forma bastante elucidativa: “Logo ao primeiro exame, as teorias sobre o barroco revelam-se orientadas segundo três centros principais de interesse: (...) a análise direta das realizações artísticas (...) a pesquisa dos limites históricos (e, por implicação natural, também nos limites geográficos) (...) a sua interpretação sociológica, quando não passa à própria filosofia da história”. Lourival, então, propõe uma leitura intermédia entre um, digamos, formalismo, e a excessiva preocupação sócio-histórica. José D’Assunção Barros^[5], por sua feita, escreve que a arte deve ser prioritariamente analisada através de uma “teoria do olhar artístico”, e não apenas do desenvolvimento técnico, dos reflexos sócio-políticos e das biografias dos artistas criadores ou quaisquer outros^[6].

Seja qual for a escolha da abordagem, nas Minas do século XVIII temos um campo fértil para uma síntese. Seus artistas souberam conciliar algumas peculiaridades, como a precariedade dos materiais então encontrados e da mão-de-obra, em regra escrava, com escassa formação artesã, além, penso, do fenótipo de seus habitantes, o povo miscigenado que lhes servia de modelo e o momento sócio-histórico, tudo aliado ao gênio de seus artistas, poetas e compositores, dando ao barroco mineiro uma linguagem peculiar, que de alguma forma distanciou-se do barroco

reinol e europeu, talvez por tardio, embora outras razões tendam a mais me seduzir. Todo esse conjunto, essência de uma gassetiana circunstância, facilitou o despertar de uma arte “brasileira”, única em sua peculiar “mulatice”, linguagem genuína que ali florescia.

É usual a tese de que o Barroco foi uma consequência, ainda que indireta, do absolutismo e da contrarreforma. Esta última adequa-se ao caso do barroco latino-americano, ou ao menos tem uma boa dosagem de verdade, pois, ameaçada pela Reforma, a Igreja Católica viu no novo Mundo a oportunidade de estender sua pregação nas terras que se descortinavam, pois “deixando de vista a Europa contaminada do germe reformista, a reação romana vislumbrou no Novo Mundo a sua oportunidade e nela se concentrou, confinando à Companhia de Jesus a tarefa de superintender a operação da cobertura ideológica da colonização”^[7] (Ávila), o que foi fundamental para formação do nosso Barroco, pois, na sina de demonstrar fausto e poder, financiou, com a disponibilidade do ouro abundante, sua explosão. Claro que somado à missão de semear nas novas almas a fé Católica, não se deve desprezar o interesse desses pastores pelo “pastoreio” do ouro reluzente, pois “(...) os mineiros não eram os principais responsáveis pelo grande fluxo de contrabando de ouro: este se encontrava nas mãos dos proprietários rurais, dos funcionários, dos padres (...) os clérigos (...) por estarem livres das revistas nos postos de controle, podiam levar grandes quantidades (de ouro, observação minha) dos armazéns do Colégio dos Jesuítas, isentas de tributos e de direitos alfandegários”^[8].

Não obstante ideologicamente esse barroco tenha sido “dogmático, (...) conservador e absolutista”^[9], e mesmo reconhecendo tais influxos, me parece contraditório associá-lo diretamente ao absolutismo, pois a formação dessa identidade cultural, esse amálgama espiritual da gente mineira, terminou, como vimos, por alimentar e defluir em inúmeros processos libertários, revoltas e sedições, tal, posteriormente, a Inconfidência. E se os inconfidentes eram homens atentos ao que acontecia na América do Norte e ao Iluminismo, período no qual o mundo já via diluir-se o barroco, na alma dos seus poetas árcades ainda pulsava o seu germe.

Lourival chama nossa atenção para essa contrariedade entre o barroco mineiro e o absolutismo, apontando para essa peculiar fusão: “(...) em Minas Gerais, chegamos a uma conclusão à qual não falta certo apelo inesperado: encontramos a permanência do barroco e, **por certo, a constante presença do absolutismo português, mas, entre um e outro não mais a mesma forçada relação que apontavam os teóricos europeus**, pois, se o absolutismo ainda aparece não só deve sua vida a outros fatores, **senão também adquire feições nitidamente antiabsolutistas**” (grifo nosso)^[10].

Uma pulsão de diferentes formas de arte

Qualquer um que se detenha mais cuidadosamente, fugindo da superfície da pressa, verá harmonia no peculiar processo de formação cultural na Minas barroca, suas formas mais conhecidas são as artes plásticas e sua irmã, a arquitetura, não só pela magnificência, mas por

mais visíveis e de aparentemente fácil apreensão. Porém não foram apenas essas duas formas de manifestação do espírito que no século XVIII ali floresceram. Como já destacado, movida pelo fausto do ouro, que permitiu o necessário ócio e a aquisição de cultura, sob as bênçãos da Igreja Católica, essa Arte nascida do ouro e moldada na madeira e na pedra sabão efervescia em todas as suas formas, oculta entre as montanhas, no crepitar de um todo harmônico, entre variadas expressões que se refletiam no espelho de um tempo, para me apropriar da feliz metáfora usada por Cristina Ávila, in “A Palavra no Espelho”^[11], obra na qual a autora nos convida, a exemplo de Affonso Ávila, a conhecer o nascimento de uma literatura, cuja formação deu-se, inicialmente e em regra, por meio de sermões e homílias, que se “refletiam” no espelho de uma correspondente iconografia, seja numa arte mais elaborada, seja, como acredito, nos ex-votos.

Esse sermônistas, como Joseph de Andrade e Moraes, que muita vez namorou a poesia, “Oh! Amor Infinito! / Oh Divino Amor / Agora sim / que podes cantar a soberania dos seus triunfos”^[12]; Francisco Xavier da Silva, clérigo irrequieto e artista múltiplo, que além da palavra expressava-se plasticamente, homem inflamado pela “Deosa de Athenas” tão temida por Diogo de Vasconcelos, nascido “já feito e armado”, teve sua prisão ordenada, inconformado que estava com a expulsão dos Jesuítas pelo Marques de Pombal, respondendo por crime de inconfidência, além de ver seus bens confiscados na Devassa (Ávila). Todos eles, e outros, a exemplo de Vieira, que mesmo vivendo para além das montanhas que cercam e delimitam este artigo, os influenciou, desenvolveram uma literatura, por assim dizer, de formação.

A ligeira mulata, em trajes de homens, / Dança o quente lundu e o vil batuque^[13] é o que (quase) anonimamente nos relata, entre o erotismo e o escândalo, Tomás Antônio Gonzaga, na Carta 6ª, de suas Cartas Chilenas, nos ensinando que, dentre as artes que ali florescia, Orfeu não nos abandonaria: também a música brotava por ali, e não só a música popular, como serenatas, lundus e outras danças profanas, mas a música dita “erudita” (essa denominação me incomoda, contudo menos do que “clássica”, por traiçoeira que esta é), como testemunham fragmentos de partituras de Wagenseil, Mozart, Boccherini e outros, tendo-se notícia de uma Casa da Ópera, erguida em Vila Rica antes de 1770 (Holanda). É comovente o relato do olhar estrangeiro de Von Martius, que tocando seu violino às margens do São Francisco, foi convidado por um “moreno Orfeo” a tocar com três vaqueiros um quarteto de Pleyel em pleno sertão das “Minas Geraes”^[14]. Também por ali formavam-se compositores brasileiros, como os padres Manoel de Oliveira (1723) e Manoel Luís de Araújo d’Costa (1725); músicos leigos, como Bernardo Antônio (1721-1723), Inácio da Silva Lemos (1737-1762), Inácio Parreiras Neves (c.1730-c.1794), Jerônimo de Souza Lobo (entre c.1780-1810) e Lobo de Mesquita (1746?-1805), e outros. Nos informa Affonso Ávila que tampouco o teatro ficou ausente, embora essas encenações fossem “não constantes, (eram) pelo menos habituais”^[15].

Apolo, em sua face de deus da poesia, também se fez ouvir na lavra, por exemplo, de Francisco Xavier da Silva e Gregório dos Reis e Mello, que com outros oito poetas participaram de um “Torneio de Poesia”, por ocasião do “Áureo Trono Episcopal”^[16], que, junto com a feérica procissão do “Triunfo Eucarístico”^[17], essa exibição quase carnavalesca do fausto aurífero, ambos ricos em manifestações da Arte nas suas diversas linguagens, podem ser considerados como, senão sínteses, símbolos daquele período.

Também contribuiu uma intensa comunicação com a Europa, como vimos na música e na arquitetura, “deglutida”, porém, numa antropofagia cultural “avant la lettre”. Ataíde, Aleijadinho e outros muitas vezes tomaram como ecos e modelo artistas renascentistas como Rafael, Lorenzo Ghiberti - como o Jonas, do Aleijadinho, que compõe o frontispício da Igreja de São Francisco de Assis, em Ouro Preto - e outros. É plausível a associação que fez Nelson Aguilar^[18] entre o São Francisco de Giotto e o que compõe aquele mesmo frontispício (figs. 1 e 2).

A divisão da cidade em irmandades, inclusive de negros, estimulou uma disputa entre elas, colaborando para o surgimento de inúmeros artistas. Essa rivalidade entre as confrarias, em boa parte compostas por uma “maioria de mulatos, ainda que isso ocorresse dentro das irmandades dos brancos”, resultou (n) ***uma progressiva evolução de conceitos artísticos (...) o mulato de Minas Gerais foi o verdadeiro orientador de toda atividade artística e quase seu único intérprete***^[19] (grifo nosso). Essa arte de “coloração mulata” que surgia foi nossa primeira tentativa de uma linguagem “brasileira”, infelizmente por inúmeros motivos descontinuada, embora sua força tenha sido ouvida séculos afora em vários artistas brasileiros, inclusive modernos, porém entremeada por períodos cujas manifestações eram, agora sim, apenas “pastiches” do que era feito para além do Atlântico^[20].

Claro que essa intensa circulação de ideias, apesar da proibição da imprensa na Colônia, pela Carta Régia de 5 de julho de 1747^[21], canalizou os conflitos pela libertação do jugo reinol, ainda mais açulando a natural inquietação política mineira, que perseverou no tempo.

Tudo confluiu para mais tarde resultar na sofisticada arte dos poetas árcades, como Gonzaga e Cláudio Manuel, na música do já citado Lobo de Mesquita e na genialidade dos dois maiores artistas de nossa História, sobre os quais me detenho com mais vagar.



Figura 1



Figura 2

Dois senhores de sua arte nos trópicos

*El genio es el talento de producir aquello de que
no se puede dar una regla determinada,
(...) la originalidad es su primera cualidad.*

Kant

Crítica do Juízo^[22]

*Esse mulato de gênio / lavrou na pedra-sabão
todos os nossos pecados, / as nossas luxúrias todas, (...)
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 muitas cidades / e um Aleijadinho era uma vez.*

Carlos Drummond de Andrade

O Voo sobre as Igrejas

Embora gênios não se façam sozinhos, mas de todo um processo pessoal e social, eles se destacam dentre a criação geral de seu tempo, e se dela são frutos, iluminam e refundam a arte de uma nação, a (re)edificando. Sem o gênio tranquilo de Rafael, o Renascimento não teria sido o que foi; sem o drama e a tragédia de Caravaggio, o Barroco europeu seria mais pobre. Sem o Aleijadinho e Ataíde nossa arte certamente não teria sido a mesma. Pastiches dos seus congêneres europeus? Não. Rudimentares? De forma alguma, igualmente sofisticados, como em poucas linhas veremos. Apenas diferentes.

Impossível falar do barroco mineiro sem pousarmos nosso olhar sensível sobre esses dois insuperáveis artistas brasileiros, limitado pelo espaço, me deterei apenas nos dois trabalhos que reputo mais significativos, tarefa inglória, pois suas obras são muito mais vastas, porém essas duas refletem com clareza o que venho aqui, talvez insatisfatoriamente, querendo dizer.

De Ataíde retenho minha mão no teto da Igreja de São Francisco de Assis, carinhosamente chamada pelo povo ouro-pretano “Chico de Baixo” (fig 3).

Ali está uma síntese dessa arte mulata e peculiar. Desconheço uma representação da Madona similar àquela, o que lhe confere o título de gênio, de acordo com o conceito kantiano. O ar amatronado levemente melancólico da santa, suas coxas grossas destacadas por entre o vestido nada esvoaçante, os lábios grossos e o nariz largo, à sua volta anjinhos mineiros igualmente mulatos tocam, posso ouvir, o “Beata Mater”, de Lobo de Mesquita. Impossível não ver ali uma senhora mineira que povoa nosso passado, uma parente ancestral num álbum de família (fig. 4).



Figura 3



Figura 4

Porém, não me parece ser esse ar amatronado apenas fruto do uso das gentes do povo que lhe serviam de modelos vivos, ali o Mestre Ataíde cria uma identidade coletiva, e o que é essa identidade senão um dos fundamentos da arte de um povo?

Já o Aleijadinho... o que destacar da obra magnífica desse mulato, cujos cinzéis raivosos fizeram aflorar da pedra e da madeira Sant'Anas e São Jerônimos de beleza única? Mas dentre desse magnífico conjunto, sua obra prima, obra de maturidade, repousa entre o silêncio das montanhas de Congonhas do Campo.

Se Chico Rei – mito ou não, quem se importa? tirou dos subsolos sua alforria; se Ataíde apoderou-se da imagem das gentes mineiras; ele, o Aleijadinho, assenhorou-se das montanhas, (re)construindo a paisagem, fazendo-a cenário para sua arte.

Suba o leitor as escadas do Santuário de Bom Jesus de Matosinhos, vá pela esquerda ou pela direita, é indiferente, desde que desça pelo outro lado, deixe-se levar pelo movimento da curva barroca desses sinuosos degraus, olhe com carinho cada profeta. São atores de um teatro criado pelo artista, dialogam entre si, num colóquio que atravessa os séculos, em graves conversações de feição Universal, *sobre o vale profundo, (...) sobre os campos de Congonhas, na paz das minas exauridas, conversam entre si os Profetas*^[23] (fig. 5). Não tenha pressa, ante os séculos o tempo ganha outra dimensão e a pressa perde o sentido, ouça-os, são profetas, há muito deveríamos tê-los ouvido. Repare a disposição na marcação de palco do drama humano, na boca de cena das montanhas, com que perfeição estética e noção de espaço ele retrata nosso espanto, recriando a paisagem, nada devendo aos apóstolos que encimam a fachada da Basílica de São João de Latrão, em Roma. Uma arte menor? Risível o olhar mazombo e empobrecido.



Figura 5

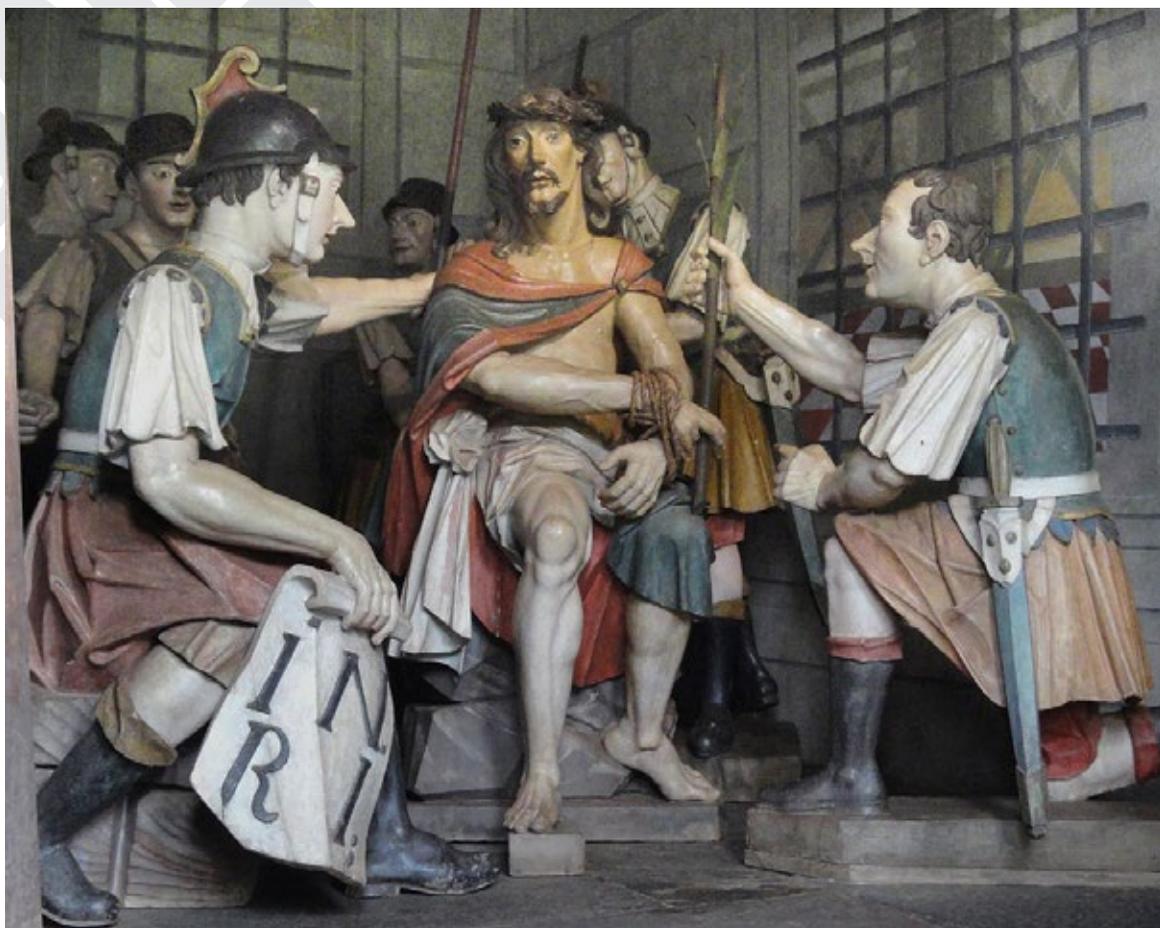


Figura 6

O Aleijadinho aproveita, e isso é coisa de artista maduro, o cenário das montanhas, “olhai essas montanhas, antes que as façam poeira”, parece dizer com seus cinzéis o mulato raivoso, o movimento dos profetas ergue um grandioso teatro mítico cujo cenário é a natureza circundante, dela se apropriando (fig. 6). Local, mineira, brasileira, linguagem.

Desça pelo lado contrário, continue na mesma curva barroca e suave, sempre virando-se para trás para olhar e ouvir os profetas, no zigue-zague do tempo comova-se com cada uma das capelas dos Passos da Paixão. Não vá incorrer o leitor no grave e usual equívoco, e é provável que já o tenha escutado, que os Cristos dos Passos eram do artista, enquanto os soldados seriam obra de artesãos ajudantes, escravos e/ou de alunos inábeis, que a inadequação e o sofrimento inerentes às dificuldades do artista levou-o, cansado, a conformar-se. Sim, o martírio do artista, o cinzel amarrado aos punhos, as mãos privadas dos movimentos que sua terrível doença usurpou, o aproximando do martírio do Filho de Deus, o exauria, porém isso não seria a postura esperada de um artista maior. Na verdade, enquanto os Cristos são de uma beleza suave, mas de sofrida Paixão, os soldados são caricaturas cruéis do Poder^[24] (fig. 7). Poder esse, dizem, que certa vez enfrentou a pedradas, durante a feitura das esculturas. Não concebo encontrar aqui acaso, intuição ou desleixo, o Mal retratado de forma grotesca e rude a ninguém autoriza, douto que seja, a isso, ao contrário, tudo parece induzido por um artista com pleno e maduro domínio de sua arte.



Figura 7

Sequer precisaríamos adentrar em estudos aprofundados desses dois artistas, repita-se, brasileiros, para constatar, mesmo o olhar mais distraído, desde que sensível, que ali fosforescia uma linguagem única e pessoal, uma arte nascente genuinamente brasileira, desnecessário entrar no Templo, “seu frontispício me basta”.

Mas o esgotamento dos veios do ouro traria a decadência econômica, o que, se por um lado, provocou a diluição dessa linhagem brasileira, por outro, afortunadamente, preservou quase intocado aquele patrimônio, embora difícil e heroica tenha sido a luta de alguns abnegados contra a sanha destruidora dos boçais. (...) *Nas Minas, as inovações não eclipsaram de todo a tradição, tanto por motivo de estar a região mais afastada dos centros de irradiação das novas doutrinas, como também, já por esta época, uma pronunciada decadência econômica não permitiria*^[25], o que tampouco escapou a Manuel Bandeira em seu guia: *Na sua decadência econômica, que remonta às últimas décadas do século XVIII, não houve dinheiro para abrir ruas, alargar becos, restaurar monumentos*^[26]. Acredito que a mudança da capital, em 1893, para Belo Horizonte, também contribuiu para a preservação de Ouro Preto.

*No anfiteatro de montanhas (...) Os profetas do Aleijadinho /
Monumentalizam a paisagem (...) São degraus da arte de meu país
Onde ninguém mais subiu.*

Oswald de Andrade
Ocaso

A arte e o ouro das minas nos fizeram melhores, mais fortes. Minas onde por mero acaso não nasci, mas que me foi legada por um testamento lavrado pelo sensível. Minas que, por desconhecimento, desprezo ou ódio dos governantes, tanta vez vimos e ainda hoje vemos ameaçada. Então, como poderemos covardemente ignorar as ameaças que pairam sobre nosso passado, nossa cultura, sobre nós, esfacelando os laços psicológicos que unem os homens? Cada país tem sua história, cada cultura, suas particularidades, e cada criador, individualmente considerado, tem seu próprio diálogo com suas fontes pessoais, sociais e sua herança atávica. Nestes assustadores dias nos quais novamente o Poder nos ameaça, polui nossos rios, incendeia nossas florestas com as chamas da estupidez e do ódio e faz agonizar à míngua nossa cultura, estamos ameaçados de perder nossos elos arquetípicos, e ***os arquétipos criam mitos, religiões e filosofias que influenciam e caracterizam nações e épocas inteiras (...)***^[27]. Permitiremos que nos enlouqueçam como nação, numa espécie de esquizofrenia coletiva?

É trágico constatar como a perda do passado tem ameaçado nosso presente, permitindo, por desconhecimento, medo ou desleixo que se repitam nossas tragédias, incessantemente realimentadas por governos autoritários inescrupulosos e ignorantes (perdão pelos voluntários pleonasmos), criminosamente transformando nosso patrimônio em lama, fogo e abandono, a lama de uma devastadora estupidez derruba as barragens da resistência cultural dos puros, herdeiros daqueles que foram os salvadores da alma brasileira e do nosso patrimônio, gente da estirpe de um Rodrigo Melo Franco de Andrade; um Gustavo Capanema, com todas as restrições que se possa fazer sobre suas escolhas políticas e à figura de Getúlio Vargas; um Mário de Andrade, abnegado defensor de nossa cultura mais autêntica, idealizador do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan), por aquele aprovado; um Sylvio de Vasconcellos, além de intelectuais e escritores da cepa de um Affonso Ávilla, e sem ele esta revista que me honrou com este convite seria mero devaneio; um Drummond, um Sérgio Buarque de Holanda, e incontáveis outros quijotes.

Apavora ver mexerem-se nas sombras da boçalidade, por azares da sorte, da ignorância e da insensibilidade, saltarem das tocas onde chocam seus ovos de chumbo as serpentes do autoritarismo destruidor, que ciclicamente nos ameaça, tiranos e, como em nosso presente, um ridículo tiranete inacreditavelmente alçado ao Poder. Não podemos admitir que a víbora troque mais uma vez sua pele, deixando no seu rastro apenas cinzas e mediocridade, abandonando vazio o mórbido vestido de noiva de sua pele mutante.

Por que insistimos em não ouvir os profetas?

Para isso, caro leitor, saia dos Passos da Paixão, novamente e com calma suba as escadarias da igreja, mas agora necessariamente pela direita. Obrigado pelo movimento e pela marcação

desse teatro que tem como palco as montanhas de Minas, repara como suas vozes ecoam nosso destino. Tente ouvi-las, caso não consiga, leia o que está inscrito nos filactérios de pedra, ali estão as profecias. Detenha-se, por exemplo, no profeta Daniel, ele o ensinará a resistir ao poder. A gravidade de sua voz lhe contará que *spelaeo inclu / sus (sic Rege / jubente) leo / num, Numinisw au / xilio, liberor incolumis* (Daniel -Cap. 1) (*Ao mandado do Rei / encerrado na cova dos leões / são e salvo / escapo / pelo auxílio de Deus*)^[28] (fig 8). Ele olha para baixo num diálogo silencioso com Habacuc (fig. 9). Por que não os escutam, foi a pergunta que um dia me fiz, quem sabe assim teríamos evitado o triunfo da estupidez que nos ameaça.

Lavrada na pedra, ali este modesto poeta ouviu e lamentou a surdez de um povo que ignorou as vozes que ecoavam por aquelas montanhas, e lavrou estes versos, talvez precários e impotentes, que encerram este ensaio, fruto de uma ousadia irresponsável e impertinente:

Babilônia, onde é?

- *Te Baylon,
Babylon, te te
chaldaey ranne.
Arguo*

(...) *cano - Habacuc (Cap. 1)*

- *Ai de ti, Babilônia,
Babilônia, a ti, a ti
caldeus tiranos
Acuso*

(...) *e canto - Habacuc (Cap. 1)*

Sob a regência de um azul de outono
e de um mulato aleijado dito Antônio,
Habacuc cantou nosso carma e pena,
contou com sua pena de pedra profeta
tudo aquilo que via no veio da cantaria:

A perda de outra Caldeia construída
sobre fundações da falsidade e da ira
masmorras e porões de pedra paredes
erguidas de gritos de granito martírios
ecos da alvenaria da dor e da mentira.

Na pedra da infâmia anteviu Babilônia
desabando sobre nós que nada ouvimos,
não sendo caldeus nos fingimos pedras
por tal covardia nos tornamos um povo
em pânico, que Deus deixou à sua sorte.

Somos culpados pelas pragas e o sangue
derramado nos rios, rãs pagãs nas bocas,
a peste grassa com gafanhotos no dorso
do vento que sopra das ventas de Incitatus
arremedo de Calígula pelo povo coroadado.

Cospe calamidades vomita bravatas envolto
em bandeiras bicolores de ódio e de infâmia
fremem no fogo entre as florestas calcinadas
a brisa inflama e banaliza Babilônia lâminas
decepam tribos a tragédia que dissipa raças

na fumaça falseada num tempo de mentiras
feito de pedra e pragas que já não purgam
nossa culpa. Gritamos ai de ti ó Babilônia!
Incitatus excitado espalha sobre nós o gozo
espúrio louva sobre as cabeças sua loucura

ejacula, exhibe entredentes a dor das palavras
de poetas petrificados ele grita goza gargalha.
Habacuc, perdoa profeta que previste na pedra
o presente, poderíamos ter lido na pedra surda,
não ouvimos e agora é tarde para evitar a dor.

Entre nós já se espalhou o elogio da tortura
contagiosa baba dos boçais desta Babilônia
de tropical infâmia. Somos a nova Jerusalém
desabada em ruínas somos Caldéia ou Judéia
talvez uma nova Nínive ou talvez Jerusalém.

Babilônia

Babilônia

O que é?

Onde é?



Figura 8



Figura 9

Referências Bibliográficas

ÁVILA, Affonso. Resíduos seiscentistas em Minas: textos do século do ouro e as projeções no mundo barroco. 2ª ed. Revista e atualizada – Belo Horizonte: Secretaria de Estado de Cultura de Minas Gerais; Arquivo Público Mineiro, 2006. 2 volumes

ÁVILA, Cristina. A palavra no espelho - Os reflexos da imagem no Barroco Mineiro. Instituto Cultural Amilcar de Castro, 2016

BANDEIRA, Manuel. “Guia de Ouro Preto”. Ediouro, 2000

Barros, José D’Assunção. Heinrich Wölfflin e sua Contribuição para a Teoria da Visibilidade Pura - Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro

Gonzaga, Tomás Antônio. Cartas Chilenas 1ª Ed. Livro eletrônico

HOLANDA, Sérgio Buarque de. História Geral da Civilização Brasileira – Tomo I – Época Colonial – 2º volume – Administração, Economia, Sociedade – Difel Editora – 4ª edição – 1977

JUNG, Carl Gustav. Franz, M. L. von; Henderson, Joseph L.; Jacobi, Jolande; Jaffé, Aniela – Tradução de Maria Lúcia Pinho – 4ª edição – Editora Nova Fronteira

Kant, Immanuel. Critica El Juicio – Trad. Alejo Garcia Moreno y Juan Ruvira - F. Barni – Madrid, 1876

Machado, Lourival Gomes. “Barroco Mineiro” – Editora Perspectiva – Coleção Debates – 4ª edição - 2003

MAXWELL, Kenneth. A Devassa da Devassa – A Inconfidência Mineira: Brasil e Portugal 1750 – 1808 – trad. João Maia – 3ª edição – Editora Paz e Terra, 1985.

TOLEDO, Benedito Lima de. Esplendor do Barroco Luso-Brasileiro – 2ª edição – Atelier Editorial, 2015

VASCONCELOS, Diogo Vasconcelos. “História Antiga das Minas Gerais”. Imprensa Oficial do Estado de Minas, 1904 – “Ex Libris José Mindlin, pg 195)

VASCONCELOS, Sylvio de. Vila Rica – Editora Perspectiva - 1977

WÖLFFLIN, Heunrich. “Conceitos Fundamentais da História da Arte: o problema da evolução dos estilos na arte maios recente” – tradução João Azenha Jr. – 4ª Ed. Editora Martins Fontes - 2015

Notas

[*] LÚCIO AUTRAN - Escritor

[1] O Lusíadas, Canto III.

[2] Exploro um pouco mais o assunto em artigo publicado na revista Escrita Cafeína, “Autoritarismo e Cultura, um ódio tão ancestral quanto nada latente”, in: <https://www.escritacafeina.com/post/autoritarismos-e-cultura-um-%C3%B3dio-t%C3%A3o-ancestral-quanto-nada-latente>.

[3] Diogo Vasconcelos – “História Antiga das Minas Gerais”, pg 195.

[4] Lourival Gomes Machado - “Barroco Mineiro”, pgs 33 e 34.

[5] “Heinrich Wölfflin e sua Contribuição para a Teoria da Visibilidade Pura” - Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro

- [6] José D'Assunção - Heinrich Wölfflin e sua Contribuição para a Teoria da Visibilidade Pura - Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
- [7] Afonso Ávilla – Resíduos seiscentistas em Minas: textos do século do ouro e as projeções no mundo barroco”, 1º volume, pg. 24
- [8] Kenneth Maxwell – A Devassa da Devassa – A Inconfidência Mineira: Brasil e Portugal 1750 – 1808, pgs 27 e 28.
- [9] Afonso Ávilla – Op. cit. Pg 133.
- [10] Lourival Gomes Machado - Op. cit., pg 144.
- [11] Cristina Ávila – Os reflexos da imagem no Barroco Mineiro, 2016.
- [12] Apud Affonso Ávila.
- [13] Tomás Antônio Gonzaga – Cartas Chilenas.
- [14] Apud Sérgio Buarque de Holanda. “História Geral da Civilização Brasileira , 2º volume, pg 135.
- [15] Op. cit pg 122.
- [16] Festividades para a comemoração da criação do Bispado de Mariana, em 1784.
- [17] Transferência do Santíssimo Sacramento da Igreja do Rosário para a Matriz do Pilar de Vila Rica, em maio de 1733, marcada pelo luxo, pompa e criatividade.
- [18] Nelson Aguilar, no prefácio ao livro de Cristina Ávila.
- [19] Sérgio Buarque de Holanda. Op. cit.pg. 125.
- [20] “Você sabe o francês “singé” / Mas não sabe o que é guariba? / — Pois é macaco, seu mano, / Que só sabe o que é da estranja.” (Lundu do Escritor Difícil – Mário de Andrade. In: Poesias completas. São Paulo, Círculo do Livro, 1976. p. 286-7).
- [21] (No Estado do Brasil não mais) se imprimirão papeis no tempo presente , nem ser utilidade aos impressores trabalharem no seu officio (...) (do Reino) podem hir impressos os livros (...) d'elles devem hir as licenças da Inquizição e do meu Conselho Ultramarino, sem aos quaes se não podem imprimir nem correrem obras”.
- [22] Kant, Critica El Juicio. Trad. Alejo Garcia Moreno y Juan Ruvira - F. Barni – Madrid, 1876.
- [23] Carta de Carlos Drummond de Andrade a Mário de Andrade, in “Lição do Amigo”.
- [24] Sylvio de Vasconcellos vê essas deformações como recursos expressionistas, “o desejo de marcar, de acentuar o caráter maligno dos algozes do Senhor” (*apud* Benedito Lima de Toledo – Op. cit. pg 257).
- [25] Sylvio de Vasconcelos. “Vila Rica” – Editora Perspectiva – 1977, pg 195.
- [26] Manuel Bandeira - Guia de Ouro Preto, pg. 34.
- [27] Jung, “O Homem e seus Símbolos”, pg. 79.
- [28] Nas traduções do latim de ambos os profetas contei com o inestimável auxílio do prof. Marcos Lemos.