



A palavra no espelho

Profa. Dra. Cristina Ávila
Universidade FUMEC
Coordenadora da Revista Barroco

Introdução

O signo grafado ou a imagem iconografada são os sinais da presença de uma cultura, a mediação da correspondência humana com a natureza.

No esquema mental das origens, a expressão toma a forma de uma mensagem grafada, movimento reflexo da comunicação gestual, a mão tornando-se órgão detector e operador de sinais, em suma, instrumento da produção de objetos utilitários e estéticos.

Em Minas Gerais, no período colonial, quando havia grande trânsito social através de Irmandades e Ordens Terceiras Religiosas, surge uma produção significativa de textos da literatura litúrgica, em que os enfoques teológicos voltavam-se a temas de ordem devocional, exequiais e gratulatórios, que se coadunavam ao espírito barroco da vida da época.

Essas prédicas pronunciadas em edifícios religiosos cobertos de informações iconográficas – pintura, talha e imaginária – e a partir de um púlpito integrado a um igual sentido ornamental, contribuíam para a formação de uma dada mentalidade onde o teatro sacro era o referencial e o parâmetro da fé.

Através de instituições religiosas leigas consolidam-se o imaginário popular e toda uma variedade de temas sacros cultivados que eram elementos ou estilemas gráficos decorativos no âmbito especial da fé.

Poderíamos dizer, portanto, que a parenética, a literatura como um todo e as artes visuais se multiplicaram em diversas manifestações interligadas, relacionadas indiretamente às perspectivas portuguesas da colonização, à Igreja Tridentina e ao Estado Absolutista. Essas se referem, no entanto, mais diretamente à tipicidade da formação social da Capitania Mineira.

É o que se vê nos livros de regras de irmandades e ordens leigas em que o texto e a ilustração configuram uma arte integrada.

Por outro lado, a necessidade do providencialismo possibilitou o surgimento, em todos os lugarejos e vilas mineiros, de uma série de figuras piedosas, santos e lendas de invocação católica, possibilitando uma forma original de religiosidade, mais afetiva e popular, cujos reflexos são enunciados tanto nos discursos parenéticos que pesquisamos, como visualizados na decoração interna de templos.

O discurso parenético, a literatura, a música juntam-se ao discurso plástico coloniais mineiros podendo ser traduzidos como a mola propulsora da criação, liberada para resgates, transplantações e adaptações de múltiplos valores culturais. São linguagens apropriadas ao despertar da imaginação, mais que representativa de um tempo, esclarecedora de um fato mental, que se lê não apenas nas linhas regulares, mas especialmente nas entrelinhas, no subjetivo, no cotidiano e no particular.

Cabe lembrar da importância da documentação plástica como uma linguagem complementar para a compreensão da palavra escrita e pronunciada através do discurso parenético, de cunho teatral.

Dentro de uma igreja aspectos intersemióticos se relacionam, calcando a fé no discurso, no gesto teatral, nas imagens piedosas, na iconografia (pintura), na música que soa ao fundo enfim em um espetáculo, onde tudo se mescla numa precisão lúdica e visual.

O Sermão como teatro

Não poderia existir termo mais apropriado para a definição do discurso literário pronunciado no período barroco mineiro, em que as metáforas, ornamentos de linguagem e temática têm como enfoque a construção de um mundo imaginário cuja aparência se confunde com a realidade. Através do sermão busca-se persuadir, a partir da palavra, dita como uma “verdade”, iludindo, confundindo e comprometendo o fiel.

Na parenética mineira se instaura a ilusão, como em um teatro à moda de um Calderón de la Barca, onde o conflito do ser aparece no jogo de situações poliformes, entre o céu e o inferno, entre o sonho e o real, o pecado e a virtude, o profano e o sagrado e assim por diante.

Arte como comunicação

Já a partir da noção de arte-comunicação começa a se esboçar no seio dos estudos contemporâneos de lingüística e semiótica o conceito de arte como uma linguagem e esta se compreende como uma forma de discurso plástico. As artes visuais teriam a dizer alguma coisa. Não seriam apenas uma fluência estética, mas uma outra maneira de se comunicar diferente da usual, por palavras.

A arte como documento de época

Até mesmo a noção de documento passou por uma revolução após a chamada nova história, quando se verificou que a arquitetura, a ilustração, a pintura de cavalete, as performances contemporâneas etc, falam da mentalidade de seu tempo, passam por processos de longa ou curta duração, revelando a natureza histórica humana.

Roland Barthes - Arte e linguagem

Para Barthes a imagem é representação, isto é ressurreição, e prescinde que o inteligível seja tido como antipático ou vivenciado. Assim, de ambos os lados, a analogia é considerada como um sentido pobre: uns pensam que a imagem é um sistema muito rudimentar em relação à língua; outros, que a significação não pode esgotar a riqueza indizível da imagem.

Símbolo, mito e Figura: a representação do que se quer dizer

As formas simbólicas ou míticas têm certos pontos de contato com a interpretação figural: as duas aspiram a organizar a vida como um todo; ambas não são concebidas apenas em esferas religiosas ou afins. Mas, as diferenças são evidentes. O símbolo deve possuir poder mágico, a figura não; a figura é histórica, mas, o símbolo, não. É claro que a cristandade não deixa de possuir símbolos mágicos; mas a figura não é um deles. O que torna de fato as duas completamente diferentes é que a profecia figural relaciona-se com uma interpretação da história – na verdade é, por sua natureza, uma interpretação textual –, enquanto o símbolo é uma interpretação direta da vida e originalmente, na maior parte das vezes, também da natureza. Assim, a interpretação figural é o produto de culturas posteriores, bem mais indiretas, mais complexas e mais carregadas de história do que o símbolo ou o mito.

O papel do sermão e a estratégia católica

Os sacerdotes tornaram-se os agentes dessa cruzada missionária junto ao povo. A atuação do bom padre deveria se estender a três áreas: liturgia, pregação e confissão. Mas havia um obstáculo que dificultaria a relação entre os sacerdotes e os leigos – o latim, como acentua Michael Muller. O Concílio de Trento decidiu inequivocamente publicar os seus documentos litúrgicos apenas em latim, especialmente o Missal elaborado pelo Papa Pio V depois do final do Concílio, em 1563; o latim, e apenas o latim, seria a linguagem do culto da Igreja. Mas, para fins de evangelização o sermão, apenas o sermão, poderia ser dito em outra língua, no nosso caso o português.

Os sermões mineiros como comunicação

Muitos dos sermões mineiros foram pronunciados nos púlpitos da Sé Catedral de Mariana, sede de bispado, nas Igrejas tradicionais como Pilar ou Antônio Dias em Ouro Preto e na Igreja de Nossa Senhora da Conceição de Sabará, entre outras. Como se vê nas igrejas o discurso está coberto de informações iconográficas, que dentro do sentido ideológico da pregação evangélica havia de comunicar, ao povo inculto, pela imagem visual, o que se dizia em imagens literárias, até mitológicas como a figura das sílfides.

A palavra falada estava inscrita no âmbito de uma linguagem de cor própria, cujos pincéis se faziam através de figuras, simbologia, metáforas etc. Em analogia, a programática iconográfica de pintores e artífices barrocos se fez a partir do texto, especialmente o bíblico e o hagiológico, mas se baseou sobretudo nos manuais de pintura.

A pintura é como a poesia

O tema da relação entre as artes visuais e a linguagem escrita já aparece na poética clássica, especialmente através de HORÁCIO, quando este compara pintores e poetas – *Ut Pictura Poesis*, em conceituação que se tornou clássica: “poesia é como pintura; uma te cativa mais, se te deténs mais perto; outra se te põe mais longe; esta prefere a penumbra; aquela quererá ser contemplada em plena luz, porque não teme o olhar penetrante do crítico; essa agradou uma vez; essa outra, dez vezes repetida, agradará sempre”.

“singulares
feitos dos homens que,
em retrato breve, a muda poesia ali descreve.”

Camões

A pomba e o peixe: metáforas poéticas, simbólicas e textuais

Diversos símbolos aparecem, tanto na linguagem falada como nas artes visuais. A imagem de Cristo crucificado como a conhecemos hoje só se definirá na Idade Média. Até então, diversas figuras são usadas para significação do Filho de Deus.

É o que ocorre, por exemplo, com a retratação da Pomba e do Peixe, a primeira em alusão ao Espírito Santo, integrante do mistério da Trindade, ou da alma cristã, e o segundo, a Jesus Cristo ou à Eucaristia. Nas relações iconológicas apreende-se o sentido do símbolo que se apresenta como derivante de formas mitológicas diversas e mesmo intencionais.

Justificativa do mistério perante a Reforma

Em oposição à Reforma que abole as imagens, a Contra-Reforma vai buscar na mais tradicional das formas de manifestação da fé – a idolatria e o espetáculo – o reforço popular aos seus dogmas.

O mistério não pode ser compreendido apenas por palavras (aqui entendidas literalmente), amplia-se o uso das figuras de linguagem ou da presença do primado do visual, que aproximam o fiel da mensagem divina guardando no rito o mistério de Deus.

O latim das missas, a prédica sermonista e o aparato iconográfico configuram valores que aproximam o fiel da idéia de um Deus distante no seu mistério, mas possível de ser alcançado pela mediação do clero, dos santos, dos anjos, da Virgem Maria e da Imitação de Cristo. É através desse aparato de apelo popular que o catolicismo consegue fazer frente ao racionalismo luterano.

O Barroco como estética da dualidade

É no Barroco como um estilo de arte, livre, interpretativo e pouco racional, carregado de reflexos, espelhamentos, claros e escuros, enfim através da figuração da religião que o catolicismo se impõe. Trata-se da estética da dualidade, da impossibilidade de se estar frente a Deus e de sua proximidade mediadora via imagens visuais ou imagens faladas. Nesse sentido o barroco opõe-se ao classicismo, estilo em que a arte é mais linear, menos pictórica.

A força opressora e livre do conjunto iconográfico

A força expressiva do conjunto, opressor e imponente, remete o fiel para a idéia de um Deus e uma Igreja poderosos, a quem não convém fazer oposição. Por outro lado, para o bom observador em cada detalhe há uma mensagem, um discurso, uma narrativa formalizada em imagens, que compõem uma história compreensiva, coerente em sua iconografia.

É possível, por exemplo, saber a qual santo o retábulo é consagrado através da figura do trono e pensar livremente, com múltiplas significâncias no conjunto.

Formas populares de atitude barroca

É o que se pode observar no oratório de teor totalmente popular. O que ocorre é exatamente uma transposição da estética erudita do excesso de ornamentos, a uma estética alternativa. Usa-se da mesma linguagem cifrada das imagens, de forma verossimilhante, quase um simulacro dos oratórios e retábulos eruditos, porém carregada de afetividade. Aí o fiel guarda a memória de sua fé, seus objetos devocionais mais queridos, como a pomba do Divino Espírito Santo, que ao alto, na expressão similar de uma tarja, dá a dimensão iconográfica do oratório. Encheu-o de outros objetos, de teor quase fetichista e sincretista, tais como: cruces, medalhas, terços, imagens populares como São Sebastião, Virgens e elementos ornamentais.

O livro como informação artística

O saltério, o livro de horas tornaram-se assim, para muitos laicos, espécies de capelas portáteis, e as suas iluminuras, transpondo os temas dos vitrais ou dos painéis dos retábulos, propuseram em torno do texto sagrado toda uma imaginária fervorosa, mais persuasiva do que as palavras latinas da oração, e de mais penetrante ação sobre a sensibilidade. (Georges Duby)

A palavra de Joseph de Araújo Lima

A dedicatória do sermão é feita em homenagem à Virgem Maria que apresenta o singular título de *Senhora da Porta*. A Virgem ganha este título por ter uma imagem sua, de acordo com a invocação de Nossa Senhora da Conceição colocada no tabernáculo da entrada do templo, sobre a porta principal da suntuosa igreja da Misericórdia da Vila dos Arcos, na Província do Minho, região de Braga em Portugal. Uma gravura dessa imagem pode ser vista na página posterior quando reproduzimos a dedicatória do sermão.

Os costumes como testemunhos do sermão de Araújo Lima

Mais aproximada de Vieira pela estrutura direta da linguagem, a obra de Araújo Lima tem ainda referências históricas que integram o discurso sacro à problemática regional. A abundância das riquezas das Minas, o estatuto urbano da Vila do Carmo, depois cidade de Mariana, os usos e costumes do vestuário local, etc.

Aí as tensões históricas possibilitam ao mesmo tempo tanto a leitura doutrinária de cunho religioso, quanto uma leitura antropológica ligada aos hábitos e modos de ver e ser no mundo colonial.

A Moda e os costumes maneiristas em Joseph de Araújo Lima

Pois que são uns vestidos de custo, que são tanto galões e bordados, tantas rendas, e outros infinitos empregos, que advertem todos os dias os olhos dos prudentes?

Oh! Com toda esta vanglória! Pois com fome grunhem os pobres.

Eu tenho de examinar muito bem diz o Senhor Onipotente, por boca do seu profeta, estes vestidos custosos, estas galas soberbas.

E, pois Senhor: É isto (como dizem tantos vadios pelos cantos dessas ruas) é andar à frança, ou à feicia por nada: O maldita moda esta, que tudo nela são pecados e mais pecados.

Valha-me Cristo! Não há de haver um dia em que entre na moda de tratar da alma, só para o corpo há de haver moda e gala? Ricos de galas, homens da moda, ouvi o Espírito Santo por vida vós.

As galas de moda publicam, qual pode ser quem as veste: e o modo de andar pelas ruas (que também por moda andam bailando)

Bem: quem não dirá, pois a vista do ponderado, que se buscando a Deus na alma de qualquer desses homens da moda, se não encontre.

Debaixo de tão custosa armação o diabólico crocodilo, ou serpente do inferno.

Conclusão

Em um retábulo se vê todo um aparato decorativo para dignificar e dar honra à imagem apresentada em um nicho principal. Da mesma forma, o discurso paranético com o uso de giros frásicos, silogismos, antíteses, paradoxos etc, interdita o sentido lógico e perpassa o texto pela paixão, pelo rebuscamento figurativo.

Vem daí a multiplicidade dos sentidos. Da visão através do espelho atrás do qual há sempre outra, outra e outra imagem em reflexos cambiantes.

Para decifrar a complexidade que o problema nos propõe só seria possível uma maneira: entrar, como Alice no espelho e lá encontrar o reverso do reverso como um ator da época e do tempo em que essas maravilhas foram criadas. Como não somos Alice resta-nos indicar caminhos que diante do espelho, mais que tímidas pontuações são promessas para que a reflexão do tema – imagem visual / imagem falada comece a se integrar ao estudo do barroco no Brasil.



Figura 2