

OS PROFETAS DE ALEIJADINHO: VISITA E CONTEÚDO PARA MUSEU VIRTUAL

Percival Tirapeli

Titular em História da Arte Brasileira pelo Instituto de Artes da Unesp – Universidade Estadual Paulista, mestre e doutor em Artes Visuais pela ECA/USP.

percivaltirapeli@gmail.com.

RESUMO

Os textos para a exposição *Explorando os profetas de Aleijadinho: uma visita virtual em três dimensões* foram criados para permitir seu acesso por navegação na internet. A proposta partiu da disponibilidade de imagens em 3D para o Museu de Ciências da USP capturadas por José Fernando Rodrigues Jr, disponíveis no portal <http://www.aleijadinho3d.icm.usp.br>, para que a pesquisa fosse ampliada para uma exposição virtual. Vários encontros foram feitos com especialistas, em especial Alena Marmo e a área de webdesign do Museu de Ciências.

Todo o conteúdo que produzi - e este é o tema de minha apresentação - seguiu planejamento para navegação na internet por um público heterogêneo. Os principais núcleos são Os Profetas de Aleijadinho e Aleijadinho. Ao redor de cada Menu Principal aprofunda-se a pesquisa sobre cada profeta - as imagens em 3D e fotos das quatro faces. Há ainda abas como em A percepção do conjunto dos profetas; a cenografia do adro; unidade e diversidade gestual entre as esculturas; análise das vestimentas.

Cada profeta recebeu inédita análise estética de sua configuração - em conjunto, gestualidade, unidade nas vestimentas e turbantes, com textos que abordaram as quatro faces de observação de cada profeta individualmente. Foram considerados a partir de sua história, textos, análises frontal, laterais e posterior, referenciais de pinturas de profetas na História da Arte - com as imagens em 3D e fotos das quatro faces das esculturas. E ainda definições sobre o que é um profeta, formação de sua imagem, referência do Santuário de Bom Jesus de Matosinhos.

Aprofundam-se os temas, desde a tradição do Sacro Monte à construção do Santuário, seus artistas e os Passos da Paixão. A obra de Aleijadinho inclui contextos históricos, e dentro do subnúcleo arquitetura há igrejas, fachadas, principais trabalhos e esculturas. Em Biografia de Aleijadinho: a vida, a obra e a cronologia. Em para saber mais é possível acessar pesquisadores e textos sobre os profetas - poesias e crítica, processo 3D, glossário (sobre as obras de Aleijadinho), bibliografia e sites.

Palavras-chave: virtualidade, ciberespaço, esculturas e texto digital.

A VISITA VIRTUAL

O museu está em constante processo de atualização. Percebe-se que hoje, e cada vez mais, amplia-se a ideia de museu, considerado como uma instituição que vem assumindo novas funções e estabelecendo-se como um lugar que não é somente de coleção, de preservação e de exibição, mas de educação, de pesquisa, de construção de novos conhecimentos, de formação e de socialização. Nessa perspectiva, a exposição tem sido o ponto central de museus de arte do mundo todo. E, conforme Lévy,

Se a função principal do museu não é mais conservar certos objetos concretos mas “por em cena” as ormas apresentadas, é facilmente previsível que os museus do futuro se organizarão em torno de instalações de realidade virtual que permitem explorar as formas de maneira mais atraente, mais enriquecedora, ou mesmo mais sábia para aqueles que o quiserem. A virtualidade acessível por rede tornar-se-á igualmente importante, depois muito mais importante que os objetos concretos geograficamente situados. (LÉVY, 2001, p.164-165).

Sendo assim, a partir da observação do presente, e no exercício de construção do futuro, não é somente pertinente, mas lógico pensar o museu inserido na realidade virtual cuja mola propulsora é a acessibilidade, ou seja, tornar as coleções e as exposições disponíveis à visualização de um ilimitado número de pessoas. Contudo, para tal, se faz necessário o alargamento da ideia de museu que nesse contexto assume outras funções que não substituem o museu físico, mas ampliam e dinamizam o seu papel cujo foco não está mais no objeto concreto, mas na experiência e na informação. Nesse sentido, pode-se dizer que o museu construído na paisagem virtual funciona mais como um serviço do que como um lugar (TSCHRITZISN e GIBBS,1991).

O Museu de Ciências da USP, criado nos anos 1990, é fundamentado no conceito de museu em rede e articula os acervos da USP a partir de diversos programas museológicos, o museu visa divulgar como se produziram os diferentes tipos de pensamentos e formas do conhecimento, contribuindo nos processos educacionais críticos para a interpretação da realidade. Nesse sentido, no intuito de promover a discussão acerca de Aleijadinho em ocasião dos duzentos anos de sua morte, o Museu de Ciências da USP organizou a exposição virtual Explorando os Profetas de Aleijadinho, disponível em mc.prceu.usp.br/aleijadinho/.

A partir de uma parceria com a USP de São Carlos foi possível disponibilizar na exposição a visualização de cada uma das esculturas dos profetas em três dimensões, assim como também uma visita simulada às escadarias do Santuário de Congonhas do Campo, de forma que o público pode percorrer os degraus acompanhando a dança dos profetas. O tratamento em malhas 3D empregado pelo professor Dr. José Fernando Rodrigues Jr. e sua equipe, permite que os profetas possam ser explorados tridimensionalmente um a um por meio do uso do mouse e comandos do teclado. Embora esse exercício dos profetas em 3D não tenha importância estética, já que não reproduz fidedignamente a imagem das esculturas, é de grande valia por proporcionar a vivência volumétrica das peças que podem ser analisadas do ponto de vista estrutural a partir de ângulos e posições impossíveis diante dos originais. Contudo, tais recursos, se não forem bem pensados conceitualmente, podem resultar no exercício do puro entretenimento, o que acarretaria em um desvio do foco da mostra que consiste na problematização e discussão dos Profetas de Aleijadinho. Assim, como afirma Ulpiano Bezerra de Menezes:

Cada vez mais encontro fundamentos para acreditar que o museu deveria ser o lugar de perguntas, muito mais do que das respostas. Sua principal função educacional seria ensinar a fazer perguntas. O mundo virtual está plenamente capacitado para esta função. Entretanto, não é o que vem acontecendo na prática. Antes de mais nada, também no museu virtual tem dominado o paradigma do conhecimento observacional, em detrimento do discursivo. E as “experiências” que ele propõe são predominantemente instrumentais. Dessa forma, o museu exerce um papel homologatório, abastecido na maior parte de respostas prontas. De novo, sob a aparência da interatividade, continua-se a propor enganosamente que ver é o melhor caminho do conhecer (2006, p. 59).

Nesse sentido, pode-se entender que a construção do conhecimento em detrimento do simples entretenimento e absorção de informação talvez seja um dos maiores desafios do museu no ciberespaço. Desafio esse que também está sendo enfrentado pelas figuras do curador e educador cujos papéis têm que ser revistos e cujas atuações certamente poderão contribuir para que o museu virtual não se resuma ao simplesmente abrir e fechar janelas. Assim sendo, esta exposição virtual está ancorada na ideia de uma curadoria educativa (VERGARA, 1996), que consiste em pensar o desenho da exposição de forma que o público seja provocado à vivência estética e ao questionamento a partir do que está sendo visto e estudado. Partindo dessa premissa e levando-se em conta a não linearidade da arquitetura do ciberespaço é que a estrutura da exposição foi desenhada.

Imaterial por natureza, o espaço expositivo localizado no ambiente virtual não apresenta limites de forma que a mostra parte dos Profetas, mas também contempla imagens e conteúdos complementares a partir de fotos e textos produzidos especialmente para a exposição. Além de informações de natureza histórica, que localizam os Profetas no tempo e no espaço, são disponibilizadas leituras que problematizam a obra, de forma a provocar o público ao aprofundamento do olhar e ao levantamento de questões.

No ambiente virtual não é preciso, e nem faz sentido, ter-se apenas uma porta de entrada. A partir do menu principal o visitante por escolher tanto explorar os Profetas de Aleijadinho, como também conhecer mais sobre o artista, sobre o Barroco Mineiro ou sobre o processo 3D empregado na exposição. Cada uma dessas portas dá acesso à textos e imagens que fornecem subsídios para que o público aprofunde o olhar diante dos Profetas e de Aleijadinho.

A visita simulada ao Santuário, assim como a exploração das esculturas em 3D são disponibilizadas associadas à textos pensados para enriquecer essa experiência de forma que o público faça uso consciente de tais ferramentas, que não são entendidas como um substituto, mas como complemento ou mesmo convite à vivência física. A exposição também é acompanhada por informações complementares e por um glossário que pode ser acessado ao passar o cursor por sobre as palavras que o compõem e que estão em destaque no texto. Nesse sentido, pode ser vivenciada tanto pelo público iniciante, como pelo iniciado.

O museu físico está para o objeto assim como o museu virtual está para a informação. Ao transformar a arte em informação e torná-la acessível à um público diversificado, o museu virtual torna-a ativa culturalmente. Nesse sentido, pode-se entender o museu no ciberespaço como um agente cultural já que possibilita a dinamização entre arte, indivíduo e sociedade. E foi partindo desse entendimento que o Museu de Ciências da USP organizou a exposição virtual Explorando os Profetas de Aleijadinho, com a colaboração com Alena Marmo.

CONSTRUÇÃO DA ARQUITETURA CENOGRÁFICA

A primeira inovação de Aleijadinho foi a possibilidade de intervenção cenográfica com as esculturas no adro da igreja de Congonhas, sobre as linhas sinuosas das muretas das paredes já construídas anteriormente (1777 – 1790) por Tomás de Maia Brito, a escada semicircular e as figuras intercaladas, e não enfileiradas, possibilitando entre elas um diálogo de massas escultóricas, simbolicamente com gestualidades. Sendo esta hipótese negativa, pois se sabe que havia previsão de esculturas menores, Aleijadinho criou uma cenografia própria para o local pré-estabelecido. Para serem vistas primeiro à distância, são compactas e de configurações bem definidas e por isso são in-

dissociáveis da paisagem natural e da construtiva ao propor novos pedestais. Se as paredes do adro fossem retas, estariam em contradição com os elementos móveis do cenário natural animado por nuvens, ventos e intempéries. Na realidade o adro curvilíneo anima o frontispício retilíneo do templo construído anteriormente. Ao aproximar os traços de união entre todos os profetas, amplia-se a iconografia – textos de escritura, indumentária, incluindo os barretes e turbantes – para a disposição dos pés, que tem em comum o tipo de botas e os tecidos adamascados, capricho barroco que leva às expressões faciais diferenciadas.

SOLUÇÕES PLÁSTICAS/CENOGRÁFICAS ANTERIORES

Aleijadinho ao longo de sua vida tirou partido das possibilidades cenográficas para enfatizar as obras como na fachada ondulada do Carmo que nasce trepidante ao fiel que sobe aquele escadório em Ouro Preto; o terreno em declive no qual posiciona a igreja de São Francisco com um frontão dramático sustentado por colunas ressaltadas a enfatizar a verticalidade da massa arquitetônica em contraposição da horizontalidade sugerida pela paisagem se abre até o pico do Itacolomi, sem dispersar a visão que impõe a volta imediata à fachada da igreja; a sinuosidade das linhas posteriores da igrejas de São Francisco de São João del Rey a ser vista em perspectiva de voo de pássaro; o contraste da pedra escura na fachada branca retilínea demarcada com pedras ocre do Carmo de Sabará e finalmente as linhas flamejantes dos ornamentos na fachada da matriz de Tiradentes.

Também seus interiores recorrem às luzes e penumbras: o arco triunfal da igreja franciscana de Ouro Preto em pedra que revela-se totalmente apenas quando se move sob sua monumentalidade; os púlpitos recortando o espaço que se abre em luminosidade intensa a jorrar sobre o retábulo mor e o anjo que povoa a abóbada e de suas mãos desprendem o lume da fé no lampadário. Em São João del Rey a luz é primordial nos óculos sobre os púlpitos a ofuscarem a visão humana na compreensão da palavra divina proferida pelo demiurgo religioso.

Seus retábulos apontam para dramaticidade das colunas que desafiam a linearidade, contorcidas e desafiando as leis da ótica e gravidade; a sobreposição dos coroamentos e os raios constantes que nascem da circularidade dos arcos/solares a circundarem os seres divinizados. Aleijadinho concentrava em pontos de interesse a sua arte disposta em planos lisos sem o confronto com a ornamentação excessiva do período barroco anterior. Por fim, foram cinco anos de sua maturidade a esculpir as 64 esculturas dos Passos a serem veneradas em um único ponto de vista do fiel extasiado. Esta imersão na profundidade de sua obra em madeira, o pensamento constante na disposição de cada figura unidas pela gestualidade e iconografia mergulharam-no na criação do absoluto – mistério da redenção da humanidade por Cristo - preparando-o para o desafio da obra escultórica ao céu aberto: os profetas iluminados pela luz divina a habitarem a luminosidade do sol escaldante na incidência zenital; a ocultarem-se na escuridão riscada pelos meteoros; a sofrerem com o vento e chuva e emergirem das brumas.

A PERCEPÇÃO DO CONJUNTO

Não seria tão incorreto pensar que o criador dos profetas soubesse estar concebendo sua obra máxima da arte escultórica. Finalizadas as esculturas que seriam contidas pela arquitetura das capelas dos passos o artista se vê diante do espaço aberto. Ao montar as esculturas no cenário pré-estabelecido, procura superá-lo.

Primeiro, o conjunto sob o céu aberto com um infinito horizonte, límpido deveria superar o espaço/tempo e propor um espaço a ser vivido pelo fiel: um espaço de contemplação/uma exortação entre o estado da contrição e plenitude da graça. Comprimido entre os fatos do Novo Testamento – passos da paixão e iconografia do nascimento de Cristo, ambos em ambientes fechados -, os profetas surgem em espaço aberto que apresenta-se como complemento a ser utilizado na ênfase da obra: a busca da verdade por meio da palavra (jogadas ao vento) que se profere no deserto (espaço infinito), sob luz intensa (inspiração divina) para iluminar a escuridão do cativo e escravidão (falta de fé).

O profeta está a procura uma nova habitação: a Jerusalém celeste (o templo) sob a abóbada estelar – (apontando para o espaço). Neste caso a construção da igreja é a base para a levitação das figuras míticas dos profetas que habitaram um tempo a ser imaginado pelo conhecimento prévio da literatura. A aparição daqueles seres ancestrais aos hodiernos iletrados deve ser acompanhada pelo esforço físico do crente aliviado pela busca do espiritual.

As linhas sinuosas entrecruzadas que interligam as capelas dos passos, dificilmente levariam o fiel a uma estabilidade de um ponto de vista apenas para a contemplação dos profetas. Que o artista assim tem que proceder é imperativo para sua concepção do conjunto e sem dúvida é de onde o crítico parte para a compreensão da obra. A visão das doze esculturas tem como escala a verticalidade da arquitetura que os posiciona no vazio tornando aquele espaço cheio e estruturado.

O segundo momento é aquele proposto pela estética barroca: é a vivência do espaço conflituoso e trágico das penumbras das pequenas capelas dos passos nas quais há uma imposição de olhar fixo das cenas e o templo a ser alcançado a abrigar o conforto espiritual do fiel. O espaço dos profetas posiciona-se neste vazio a ser preenchido pelo movimento corporal e imaginação onde o medo – o obscuro do barroco - é dissipado pela luminosidade contagiante do pensamento rococó (clareza de cada escultura que pode ser contemplada em sua integridade). Neste sentido Aleijadinho liberta-se do conceito da disposição dos profetas enfileirados ou mesmo unidos por uma cosmologia – água/montanha/vegetação – a exemplo dos escadórios portugueses. Em Braga emergem da arquitetura, dos sentidos sonoros das águas e da natureza circundante.

Em Congonhas, surgem do vazio, em uma visão única, no espaço a ser alcançado por uma só ponto de vista amparados ora pelo azul infinito ora pelo branco das paredes aos seus pés ou como anteparo para os corpos a flutuarem nos tramos da igreja. É assim que parte dos críticos os observa – porém foram esculpidos também para serem observados em diversos pontos e em especial direcionados pelo deslocamento do fiel como ocorre na peregrinação anual da celebração do Jubileu, a grande festa para qual acorrem multidões.

EXEMPLOS DE ANÁLISES DOS PROFETAS

A análise que se segue consta no site da Visita Virtual Aleijadinho 3 D, aqui como um exemplo a ser investigado pela navegação digital, com propósito educacional longe da busca do prazer estético da fruição ocasionada pela visita in loco.

PROFETA DANIEL

Quem é o profeta - Daniel - significa Deus é meu juiz - é um dos quatro profetas maiores que viveu dois extremos na vida: foi prestigiado pelos governantes pelo fato de interpretar sonhos, e cativo quando desterrado para Babilônia. A inveja de seus inimigos levou-o a ser jogado vivo em uma cova com leões.

Quem é o profeta - Daniel - significa Deus é meu juiz - é um dos quatro profetas maiores que viveu dois extremos na vida: foi prestigiado pelos governantes pelo fato de interpretar sonhos, e cativo quando desterrado para Babilônia. A inveja de seus inimigos levou-o a ser jogado vivo em uma cova com leões.

O escrito no filactério - Encerrado (por ordem do rei) na cova dos leões, sou libertado, incólume, com o auxílio de Deus. Daniel, Cap. 6.

SPELAEO INCLU/SUS (SIC REGE/JUBENTE) LEO/NUN, NUMINIS AU/XLIO LIBEROR/INCOLUMIS. DANIEL/CAP.5.

Espacialidade: disposto em local privilegiado, sobre a base misulada e um soco inclinado, aguarda serenamente o fiel entrar no patamar principal em direção à porta do templo. A visão que dele se tem é iniciada aos pés da figura de Ezequiel que também fora banido da terra de Israel para o cativeiro da Babilônia. À sua direita está Oséias - um diálogo olho no olho entre os homens pre-nunciadores da vinda de Cristo.

A escultura é monumentalizada pela perspectiva de baixo para cima a iniciar-se pelo pedestal levemente soerguido e arranhado pela pata do leão, que projeta-se além dos limites do pedestal. Com a pata direita, elaborada em detalhe, oculta os pés do profeta, enquanto a juba volumosa cresce em meio a curvas e contracurvas até o focinho da fera subjugada pelo olhar místico do profeta. O detalhe da juba nos remete aos quatro leões – configurando a chamada essa, base para o caixão, que fizera para as missas de corpo presente, expostos no Museu Aleijadinho em Ouro Preto.

Vista pelas quatro faces, a volumetria da figura é distribuída de maneira equilibrada, gerando continuidades nas diversas posições. A primeira engloba a frontal e lateral, na qual a faixa das escrituras, mais plana, contrapõe-se à face oposta das luzes e sombras da figura arredondada do leão. A sequência do panejamento da túnica é triangular, com dobras bem dispostas desde o joelho, que se adianta, entre as pernas e duas linhas em V a partir da cabeça da fera, e prenuncia a grande dobra do manto com desenhos que cairá sobre as costas até a base na parte posterior.

As mãos e braços se encontram em funções similares - segurar o filactério de um lado e levantar o manto para não ser arranhado pelo leão - gerando plasticidades opostas. Seu braço direito, com a manga amassada, cria um vazio, enquanto o braço esquerdo é oculto por uma sequência de dobras amplas que se equilibra em volumetria com a corporalidade do leão. O grande peso visual do amassado da túnica retida pela mão cria um hiato para o diálogo entre as duas cabeças - bestialidade e humanidade. Este espaço proposital ganha distrações visuais a partir da linha sinuosa da juba, os desenhos barrocos da prega do manto, até dar um tempo para a contemplação da cabeça levemente inclinada e emoldurada por ampla cabeleira, similar à do leão. Isso não seria o suficiente, pois a relação seria imediata. Ocorre que Aleijadinho amplia a cabeça do profeta com um barrete laureado, com detalhes das folhas, de tal maneira que nosso olhar tremula entre sua face imberbe com nariz inclinado e as linhas horizontais do ramo de louros, da gola com uma linha vertical que se une às linhas arredondadas da sobrecapa e abaixo no cinto horizontal quebrado pela linha inclinada da dobra.

A parte posterior da figura, pela sua visibilidade no adro, ganhou requintes compositivos fundamentada no peso e estrutura de obra clássica: mostrar sua integridade com os atributos - leão e escritos - o manto ora verticalizado como uma coluna, ora em ziguezague servindo de estrutura visual e compositiva. Acima, a cabeça e o barrete. Um toque humano, até gracioso, denota um artista que jamais vira um leão: a cauda hirta em movimento em S, empurrando o manto e criando uma rima com a linha curva do filactério.

Face lateral - ao subir as escadarias do adro, o fiel pode contemplar o perfil do profeta, destacado pelo fundo branco da parede do frontispício. Ergue-se a partir do filactério, das dobras do joelho proeminente, o alongamento do braço com manga de tecidos amassados e o perfil sereníssimo, divinizado pelos suas profecias e desvendamento de sonhos de reis humanos a alcançar a eternidade no prenúncio do reino de Deus. Aleijadinho tem nesta obra o máximo de sua arte da maturidade, expressão toda de sua força qual dom raro entre os humanos. A beleza encarnada em pedra é comparável à das suas obras em madeira, dos místicos São João da Cruz e São Simão Stock, momentos culminantes de obras da juventude do artista segundo o modernista Mário de Andrade.

ICONOGRAFIA

O profeta Daniel é dos preferidos pelos artistas, por ser sua representação o fato inusitado do convívio entre o humano e bestialidade. No mundo clássico, Rafael de Sanzio o desenhou, e, segundo Germain Bazin, Aleijadinho teve como referencial uma gravura a partir deste desenho do artista renascentista. Com a outra mão escreve e, seu olhar atento observa as letras. O leão é símbolo do poder real, e por vezes a Virgem e Cristo podem ser representados em tronos sustentados por leões. O tratamento que Aleijadinho deu ao leão aproxima essa peça a uma joia; suas patas, tão comuns nos pés de móveis joaninos, ganharam destaque sobre o soco inclinado.

PROFETA EZEQUIEL

Vista frontal: com o pé levemente recuado no pedestal, a figura toma impulso com duas linhas curvas: a da túnica sobre a bota e outra do filactério, emergindo dali uma longa linha até a mão que segura o rolo. Uma sequência de curvas em S do barrado do manto e de tecidos amassados da túnica sobre a perna direita cria uma zona de sombras que rima com outras acima, provocadas pelo cruzamento dos braços, postura barroca digna do David de Bernini, na Galeria da Villa Borghese em Roma. Duas linhas divergentes de grande impulso, uma sobre o corpo, formada pela larga prega, e outra do braço, contribuem para que a composição tenha seu clímax no gesto da cabeça levemente voltada para trás. A linha inclinada do rosto alonga-se no braço e mão que seguram o filactério, pergamino contendo texto bíblico. Suas palavras são sábias e de grande imaginação. Seu rosto perfeito é alongado, nariz afilado acima do bigode que desce sobre o queixo onde encontra a barba simétrica. A linha do frontal do barrete amplia a imagem e a simetria frontal é explícita, não perturbando em nada a tez fulgurante como em outros profetas à maneira turca com tecidos retorcidos.

Visão lateral direita: o movimento do fiel ao subir um dos degraus para o lanço seguinte é compatível com aquele da escultura que se volta para a escadaria seguinte. O filactério desenrola-se e os escritos proféticos ganham a luz. Parte do pé do profeta errante se mostra, porém a gestualidade das mãos, abaixo e acima, cria posições opostas. O mesmo ocorrendo com zonas de luzes e sombras, em especial do cotovelo, que cria uma ambiência para o rosto que se inclina.

Visão posterior: de frontalidade e de visões laterais são os traços compositivos marcantes desta figura. O artista relega-a a uma solução quase de imagem retabular, sem elaborar a vista posterior. Pequenas ondulações do tecido da túnica e do rolo das escrituras animam a parte inferior. Toda a estrutura do corpo é hirta e o peso da prega do manto obriga o corpo a movimentar-se, inclinando-se com leveza. Na cabeça, a coifa do barrete destaca-se, ocultando a cabeleira e mostrando a borla. As bordaduras das dobras são de folhas de acanto de grande precisão e orgânicas, a exemplo daquelas dos santos em madeira como *São Simão Stock* e *São João da Cruz* nos altares da igreja do Carmo de Sabará, obras da juventude do artista, como apontava Mário de Andrade.

A LEITURA PROPOSTA PARA A VISITA VIRTUAL

A leitura proposta é visita virtual portanto desvinculada da espacialidade acima discutida. É um esforço educacional e simulação oferecida pela virtualidade. O meio digital possibilita buscas de aspectos culturais e de compreensão durante a visita que in loco seria dificultoso e ou obrigatoriamente direcionado. Priva-se o sentido da espacialidade e fisicalidade do impacto da obra vista in situ. Em última instância aponta a possibilidade de compreensão da obra como conhecimento e não fruição, longe do prazer estético ocasionado pela presença do espectador dentro da obra.

A leitura se dá por meio de textos que se interligam e nas possibilidades fotográficas e 3D que aproxima-se da técnica de pintura ilusionista em perspectiva di sotto in sù – de baixo para cima ou para o alto (ao subir as escadarias). Esta possibilidade animou-me pois converge com a simulação da subida das escadarias para o templo, quando ainda o peregrino penitente deve ser exortado pelas palavras dos profetas e cumprir a peregrinação. Ao retornar, o peregrino tem a visão inversa, a perspectiva em voo de pássaro, dominando algumas figuras e distinguindo a gesticulação de outros, quando já aliviado do peso da corporalidade matérica e em estado de graça (inebriado) por ter cumprido sua penitência.

Os pedestais que suportam as esculturas em tamanho natural obrigam o peregrino a fixar o olhar primeiro nos pés dos profetas. O caminho por eles percorridos para as suas prédicas é evidenciado no primeiro plano visual que é compartilhado com os filactélios nascidos juntos com as bases retas, e sobre elas as curvas dos rolos com as palavras escritas. Dois elementos substanciais das profecias: a palavra e o caminhar. Com uma das mãos, todos seguram firmemente suas palavras escritas, confirmando a perenidade de suas missões. Com a outra, indicam os caminhos a serem percorridos: cautelosos e justos com os pés mais unidos, assim como os braços da gestualidade ligados aos corpos até o desprendimento dos pés das justaposições, dos avanços além das bases, da formação de espaços vazios. Como já foi dito acima, Aleijadinho dispõe os profetas desde o posicionamento ereto na maioria deles, a torção de Ezequiel, os perfis opostos de Joel e Oséias, olhar direcionado ao vazio com a inflexão de Jonas, a vertigem de Naum até a gestualidade excessiva dos braços evocativos de Abdias e Habacuc.

O PERCURSO – ENTRE A ERUDIÇÃO E O MISTICISMO

O conjunto dos profetas ganha monumentalidade ao nos aproximar de cada uma das esculturas. Enquanto nos deparamos com cada um deles o outro surge em partes e completa-se em um novo duo ou trio sincronizados. Quando voltamos para trás a lembrança do primeiro ainda na memória completa o sentido da existência de cada escultura em si. Em outro caminhar pelos degraus, o vazio se apresenta como surpresa na procura do outro. Detalhes não importam. A massa

escultórica revela a presença primordial da figura bíblica. Se mantos, botas, dobraduras de planejamentos se revelam nos intervalos de luminosidade quando a própria sombra do profeta absorve a escuridão da matéria/pedra. São apenas ecos da totalidade, da volumetria que alguns críticos insistem achar falta de proporção ou ausência da beleza.

O trajeto indeterminado – mesmo que alguns críticos preconizem o direcionamento na gestualidade – pode ser guiado pelo perder-se naquele estado de imersão de profunda devoção, evocação provocado pela dor do misticismo tal qual ocorrera com o profeta.

Seria leviandade propor que esta dor profunda não teria tomado a alma do autor dos profetas? Não sou profeta, vocífera Amós. Sou cultivador de sicômoros (ficus). Teria Aleijadinho desobedecido a rigidez e convencionalidade propostas pelo construtor das muretas do adro?

Teria imposto uma nova cenografia? Aleijadinho dispõe em estado vertiginoso as figuras de Abdias e Habacuc, segundo Henri Maldiney, protagonistas do drama profético que lá se inscreve. Discorda da orquestração do balé de Bazin, apontando que cada um dos profetas tem sua grandiosidade, figuras que emergem dos tempos ancestrais. Bazin aponta a ancestralidade como goticismo (advinda das gravuras medievais), Maldiney retrocede no tempo evocando a materialidade dos menires. Bazin e Smith buscam os caminhos pelos quais Antônio Francisco Lisboa teria revestido aqueles vinte e dois blocos de tanta erudição – quais teriam sido os referenciais? Como teria chegado até ele as gravuras renascentistas italianas com os detalhes do barretes orientais?

Nesta busca sobre a erudição do escultor e a inspiração ou ainda a consciência de estar com suas últimas forças físicas, porém em plena lucidez da mente, Lisboa materializou nos doze profetas toda sua erudição condensando em sua obra máxima toda a sua eloquência acumulada durante toda a vida. As possibilidades de inúmeras leituras da obra monumental naquele vazio – pleno de arte – suplantam as regras da plástica vigente, constituindo um elo entre períodos e práticas históricas legadas pela mente humana.

Maldiney insiste ao final de seu artigo *Aleijadinho*, publicado em 2005: É neste sentido – levando em consideração, de uma parte, o que é a primitividade na arte, de outra, do que é o sentido do espírito profético -, que se pode dizer, que se deve dizer, dos profetas de Congonhas: Aleijadinho esculpiu-os profeticamente (Maldiney, 2005, 161).



FIG. 1 – Vista geral do adro e Igreja do Santuário do Bom Jesus de Matosinhos. Congonhas do Campo, MG.

BIBLIOGRAFIA

BAZIN, Germain. *Aleijadinho e a escultura barroca no Brasil*. Rio de Janeiro: Record, 1970.

LÉVY, PIERRY. Filosofia World. *O mercado, o ciberespaço, a consciência*. Coleção Epistemologia e Sociedade. Lisboa: Instituto Piaget, 2001.

MALDINEY, Henri. O Aleijadinho. (tradução de Nelson Aguilar). In: *Revista Barroco 19*. Belo Horizonte: Imprensa Universitária, 2005. pp. 137 – 162.

OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de. *O Aleijadinho e o santuário de Congonhas*. Roteiros do Patrimônio. Brasília: Monumenta/Iphan, 2006.

ULPIANO, Bezerra de Menezes. *Museu virtual é o museu do futuro?*. São Paulo: Revista Musas, 2006, Ano 2, nº2.

TAVEIRA, Celso. O Aleijadinho em Congonhas: as hipóteses de Germain Bazin. In: *Revista Barroco 13*. Belo Horizonte: Imprensa Universitária, 1984. pp. 95 – 106.

TSCHRITZISN, DENNIS e GIBBS, SIMON. *Virtual Museums and Virtual Realities*. International Conference on Hypermedia & Interactivity in Museums. 2001. Disponível em: <http://www.archimuse.com/publishing/hypermedia/hypermedia.Ch3.pdf>. Acesso em 14 de outubro de 2014.

VERGARA, Luiz Guilherme. *Curadorias Educativas*. Rio de Janeiro- Anais ANPAP, 1996. Disponível também em: < <http://www.arte.unb.br/anpap/vergara.htm>>. Acesso em 14 de outubro de 2014.