

O CONCEITO MODERNISTA DE ARTISTA COLONIAL: O CASO DE ALEIJADINHO

Raquel Quinet Pifano - UFJF

RESUMO

O presente artigo discute a construção de um conceito de artista colonial em inícios do século XX a partir de um documento do século XIX escrito para atender exigências do recém criado IHGB. Tal documento, uma biografia de Aleijadinho escrita por Rodrigo Ferreira Bretas, tornou-se a base dos estudos sobre Aleijadinho realizados pelos intelectuais modernistas como Mario de Andrade e Lucio Costa, que atualizaram sua feição romântica. Assim, a historiografia modernista da arte colonial criou um conceito de artista colonial fundado em noções românticas e nacionalistas. Hoje, esboça-se no cenário acadêmico uma revisão deste modelo.

Palavras-chave: artista colonial; Aleijadinho; historiografia modernista da arte colonial

RESUMEN

En este artículo se discute la construcción de un concepto de artista colonial en inicios de el siglo XX a partir de un documento del siglo XIX escrito a cumplir con los requisitos de el IHGB. Este documento, una biografía escrita por Rodrigo Ferreira Bretas acerca de Aleijadinho, se convirtió en la base de estudios llevados a cabo por los intelectuales modernistas como Mario de Andrade y Lucio Costa, que han actualizado su característica romántica. De este modo, la historiografía modernista del arte colonial creó un concepto de artista colonial con base en la nociones nacionalistas y románticas. Hoy en día, se indica en el ambiente académico la revisión de este modelo.

Palabras claves: artista colonial; Aleijadinho; historiografía modernista del arte colonial

Não é exagerado afirmar que toda história da arte colonial mineira foi erigida sobre um texto do século XIX que não apenas descrevia a biografia do “maior” artista do período colonial como transcrevia parte de um curioso documento do século XVIII, supostamente publicado em 1790, escrito por um vereador de Mariana, Joaquim José da Silva, em atenção à determinação régia de registro no *Livro de registros de fatos notáveis da cidade de Mariana*.¹ Refiro-me ao manuscrito de autoria de

¹ Apesar dos inúmeros esforços dos pesquisadores do SPHAN, o documento transcrito por Bretas nunca foi encontrado.

Rodrigo José Ferreira Bretas intitulado “*Traços biográficos relativos ao finado Antônio Francisco Lisboa, distinto escultor mineiro, mais conhecido pelo apelido de Aleijadinho*” publicado em 1858 no Correio Oficial de Minas. Este “documento” rendeu copiosa literatura sobre Aleijadinho e a arte colonial, sendo ainda hoje alvo de fervorosos debates quando sua veracidade é colocada em dúvida.

Bretas foi homem ilustre da província de Minas: professor de filosofia e retórica em Barbacena e Ouro Preto, Promotor Público Interino na Comarca de Ouro Preto, Deputado provincial por quatro vezes, Inspetor da Instrução Pública, diretor de colégios, entre outros, em Ouro Preto, Cachoeira do Campo. Além disso, foi agraciado pelo Imperador com a Ordem da Rosa. Com a monografia sobre a biografia de Aleijadinho, Bretas foi aprovado como sócio correspondente do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro. Suspeita-se que nosso autor tenha escrito a referida monografia visando justamente concorrer ao posto de sócio correspondente do prestigiado Instituto. Ora, para tal o texto deveria atender às expectativas românticas e nacionalistas do Instituto.

Criado em 1838, o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB) reuniu em torno de si a intelectualidade brasileira da época. Herdeiro da tradição iluminista, surgiu com o intuito de “*produzir uma reflexão sistemática sobre os problemas da nação e do Estado emergente*”. Desde suas primeiras pesquisas, buscou integrar grupos indígenas, negros e mulatos, assim como as histórias regionais num amplo projeto de construção nacional, destinado a transformar geopoliticamente o território em Nação. Como estratégia para se chegar a desejada unidade nacional, o Instituto incentivou os estudos de história regional, através dos quais seria possível unir as várias regiões ao centro do Império. Daí, a criação de muitos Institutos Históricos regionais que realizavam pesquisas e as enviavam à sede principal no Rio de Janeiro. Material com o qual os membros efetivos, residentes na capital, construam a história nacional. Tal programa foi implantado desde a criação do Instituto que solicitava aos sócios correspondentes notícias minuciosas sobre suas respectivas províncias fossem de caráter histórico, geográfico ou etnográfico. Calcados num modelo de História oriundo da velha noção de história *magistra vitae*, os pesquisadores do Instituto buscavam no resgate de episódios emblemáticos do passado, fornecer às novas gerações modelos de força e virtude, *contribuindo desta*

*forma para a construção da galeria dos heróis nacionais.*² Foi neste espírito que a *Revista Trimestral do Instituto* dedicou às biografias de personalidades históricas a seção “*Biografia dos Brasileiros Distintos por Letras, Armas, Virtudes etc*”. E foi neste espírito que Rodrigo Jose Ferreira Bretas escreveu a monografia sobre o *distinto escultor mineiro*.

Afinado com uma escrita retórica, costume da época, e ao sabor do mais autêntico gosto romântico, Bretas descreveu Aleijadinho como o Quasímodo mineiro, denuncia Sônia Maria Fonseca:

*Aleijadinho emerge das palavras de Bretas, como uma disforme criatura, algo semelhante a uma figura monstruosa, quasimodesca, porém dotada de talento e compaixão com aqueles de seu convívio íntimo. Furtava-se à vista das pessoas trabalhando às ocultas (como o sineiro de Notre Dame) deslocando-se em Vila Rica nos períodos noturnos (Quasímodo é acusado de caminhar sobre os telhados à noite). A figura quasimodesca descrita por Bretas surge como uma criação de sentido mais literário do que uma descrição verossímil das condições meramente físicas de Aleijadinho. Grotesco e sublime, primitivo e popular, gótico e barroco, transgressor e canônico, dócil e irascível, genial e demoníaco, sombrio e iluminado. Trágico pela doença e afortunado pelo talento. Não pode haver “entidade mais ideal” no espírito romântico do que aquela portadora de contradições e dicotomias. Aleijadinho é o ideal grotesco (como Quasímodo).*³

De fato, ao longo do texto de Bretas, abundam alusões à monstruosidade de sua aparência e a genialidade de sua obra, assim como ao seu temperamento apaixonado e arrebatado que diante das dificuldades para esculpir impostas pela doença, chegava a cortar os próprios dedos. Tal biografia, mais uma peça literária, escrita segundo seu autor a partir do testemunho da nora de Aleijadinho, foi acolhida pelos estudiosos do Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, o SPHAN, sem reservas e transformada em “documento-monumento” como sublinhou Sônia Fonseca.⁴ Em 1951, motivada pela descoberta do *risco original da igreja da Ordem 3ª de São Francisco de Assis, de São João del Rei*, desenho insuspeitadamente atribuído à Aleijadinho, a Diretoria do SPHAN dedicou a 15ª edição de sua revista à nova publicação do texto de Bretas, precedido por artigo introdutório de Lucio Costa intitulado “*Introdução – A arquitetura de Antônio Francisco Lisboa revelada no risco*

² Cf. Revista do IHGB. Rio de Janeiro, 1847. Apud. GRAMMONT (2002)

³ FONSECA (2008)

⁴ FONSECA (2008)

original da capela franciscana de São João del Rei".⁵ Esta nova edição pretendia por fim de vez a qualquer possível questionamento sobre a veracidade deste documento, pois ostentava orgulhosamente nada menos que oitenta e três notas. Conforme a "Explicação Preliminar", as notas eram de

*autoria de Rodrigo M. F. de Andrade, Lúcio Costa, e principalmente de Judite Martins, estas baseadas na bibliografia impressa sobre o assunto e, em grande parte, em documentos inéditos coligidos nos arquivos mineiros pelos Srs. Manuel José de Paiva, Salomão de Vasconcelos, Francisco Antônio Lopes, Antonio Ferreira de Moraes, Padre José Higino Freitas e outros.*⁶

O enorme esforço realizado pelos pesquisadores do SPHAN, liderados por Rodrigo de Melo e Franco, junto aos arquivos mineiros para comprovar o caráter de documento fidedigno do texto de Bretas, sedimentou a imagem de Aleijadinho como o artista genial, inspirado, criador de obras originais.⁷ Em seu artigo introdutório, Lucio Costa com frequência reitera a descrição feita por Bretas de Aleijadinho em passagens como *"para quem conhece o vulto da obra genial desse artista e a sua vida atormentada e trágica"*, ou ao se referir à *singularidade de seu gênio*, ou então ao *arquitecto com personalidade forte e impulsiva e de gênio "agastado"*. Note-se que o termo agastado é usado por Bretas logo no início de sua biografia: *"Antonio Francisco Lisboa era pardo escuro, tinha voz forte, a fala arrebatada, e o gênio agastado..."*.⁸ Portanto, a mesma imagem que servia ao projeto de construção de uma unidade nacional do IHGB, servia agora ao projeto nacionalista dos modernistas empenhados em descobrir as "raízes da alma brasileira". Desde a famosa viagem em 1924 da caravana paulista de artistas e escritores a Minas liderada por Mario de Andrade às pesquisas realizadas e "sistematizadas" por figuras ilustres como Lucio Costa, Rodrigo Mello e Franco, só para citar alguns membros do SPHAN, o "barroco mineiro" foi afirmado como arte de expressão nacional e Aleijadinho sedimentado como um herói, um mito, um "ícone nacionalista".

Assim, a arte do período colonial convertia-se "definitivamente" em arte barroca e se redimia das acusações dos partidários da Academia de Belas Artes de falta de

⁵ PDPHAN (1951)

⁶ PDPHAN (1951) p.9

⁷ A historiadora Guiomar de Gramont em sua tese de doutorado evidencia os "mecanismos de desenvolvimento de provas documentais por parte da Diretoria do Patrimônio ... em sua busca nos arquivos de evidências que confirmassem as afirmações de Bretas". CF. GRAMONT (2002)

⁸ DPHAN (1951) p.23

racionalidade clássica. Note-se, se para os acadêmicos da última geração o termo barroco tinha claramente conotação pejorativa, entendido como degeneração da forma clássica, para os modernistas, era justamente o meio de salvação, era a afirmação positiva de suas soluções formais.

Em 1889, Eduardo da Silva Prado, em livro organizado por Sant'Anna Nery, "*Le Brésil em 1889*", destinado a apresentar o Brasil na Exposição Universal de Paris de 1889, descrevia as igrejas da região do ouro como "*em estilo barroco frequentemente de um falso clássico*"⁹ e justificava tal característica explicando que antes de 1808 "*difícilmente se poderia pretender afirmar a existência de gosto pela pintura e pela escultura; mesmo nas igrejas, nada além de ornamentos sobrecarregados de ouro substituindo frequentemente as obras de arte, ausentes.*"¹⁰ Já Aleijadinho, alvo de certa indulgência, foi citado como "autor de estátuas gigantescas", porém, isentando-se de qualquer juízo, Prado preferiu reproduzir a opinião de viajantes estrangeiros como Saint-Hilaire e Burton.

As opiniões de Silva Prado certamente não eram isoladas. Em 1912, o historiador Afonso d'E. Taunay publicou o livro "A Missão Artística de 1816", onde para demonstrar a importância da Missão Artística Francesa no processo civilizatório do país, precisou praticamente extinguir a arte pré-Missão da história artística do Brasil. Escreveu: "*Mau grado os esforços encomiásticos de alguns escritores, inspirados por exagerados nacionalismo, o que resulta aos olhos dos julgadores imparciais é que a arte brasileira dos princípios do século XIX era, e fora até então, quase nula. Se a arte era nula, os artistas eram primitivos e as igrejas feíssimas, assim continuou sua crítica severa:*

*Salvo uma ou outra manifestação de medíocre intuição do ofício, neste ou naquele primitivo, os nossos pintores e escultores só haviam dado mostras de maior rudimentariedade artística. Nas nossas feíssimas igrejas, exceção de uma ou outra, a decoração interna e as telas e painéis provinham de verdadeiros pintamonos.*¹¹

⁹ Eduardo da Silva Prado, "L'Art" in Sant'Anna Nery, *Le Brésil em 1889*, Paris, Librairie Charles Delagrave, 1889, p.526. Apud.: GOMES JR (1998). p.49

¹⁰ Eduardo da Silva Prado, "L'Art" in Sant'Anna Nery, *Le Brésil em 1889*, Paris, Librairie Charles Delagrave, 1889, p.531. Apud.: GOMES JR (1998). p.49

¹¹ Afonso d'E. Taunay, *A Missão Artística de 1816*, edição do IHGB, Rio de Janeiro, TYP. Jornal do Commercio, Rodriguez & C., 1912, p. 6. Apud.: GOMES JR (1998). p.49

Guilherme Simões Gomes Junior chama a atenção para a palavra pintamonos, uma velha tópica retórica, que embora signifique somente mau pintor, a articulação do verbo pintar com o substantivo monos sugere maliciosamente a identificação dos artistas coloniais com a palavra macaco e, inevitavelmente, a ação redentora da Missão responsável por uma condição da arte mais levada.¹²

Na edição de 1912, Afonso Taunay denunciava exageros nacionalistas para fazer sua rigorosa crítica. Já na reedição de seu livro em 1956, iria suprimir o parágrafo onde se referia às feíssimas igrejas e aos pintamonos e, apesar de manter o forte tom de crítica sobre os artistas coloniais, incluiu Antonio Francisco Lisboa, portador de notável intuição.¹³ Os tempos mudaram.

A valorização da arte e arquitetura colonial para além do reconhecimento pontual e na maior parte das vezes inseguro do talento de um ou outro artista, como ocorreu com Aleijadinho, teve início com a Campanha de Arte Tradicional no Brasil liderada pelo arquiteto português radicado no país Ricardo Severo. A conferência proferida em 1914 com o título “A Arte Tradicional Brasileira” na Sociedade de Cultura Artística em São Paulo, deu início àquilo que Gomes Junior chamou de “pregação” a favor do “resgate da arquitetura da época colonial no Brasil”.¹⁴ Sem desqualificar o neoclassicismo disseminado pela Missão Artística de 1816, mas recusando o século XIX como tradição artística brasileira, Severo defendia que o único caminho para a criação de uma arquitetura nova e de caráter verdadeiramente nacional seria o retorno à arquitetura do século XVIII, esta sim entendida como a verdadeira tradição brasileira.

As ideias de Severo sobre a arquitetura brasileira teriam profunda repercussão no aparecimento do neocolonial, é certo, mas para além da reflexão sobre a arquitetura e a casa brasileira, suas ideias expressavam já um nacionalismo crescente que marcaria as gerações modernistas.

Mário de Andrade, figura central do movimento modernista como se sabe, foi um grande estudioso da nossa arte colonial. Em 1920, aproximadamente seis anos após o início da campanha de Severo e dois anos antes da emblemática Semana de Arte

¹² GOMES JR (1998). p.50

¹³ Idem, p50

¹⁴ Idem p.51.

Moderna, Mario de Andrade publicou na Revista do Brasil uma série de quatro artigos reunidos com o título “Arte religiosa no Brasil”.¹⁵ Apesar de sua incerteza inicial sobre o barroco, interessa-nos especialmente suas considerações sobre Aleijadinho. Aqui o Aleijadinho de Mário é o mesmo Aleijadinho de Bretas:

*Toda a Minas religiosa está tão impregnada da sua genialidade, que se tem a impressão de que tudo nela foi criado por ele só. Esse mísero, feíssimo, corcunda, baixote, sem mãos, amarrando nos cotos dos braços os instrumentos com que fazia explodir da pedra sabão as visagens dos seus romanos e borboletear o sorriso alado de seus arcanjos.*¹⁶

Em 1928, Mario escreveu seu primeiro artigo especialmente dedicado ao genial Aleijadinho.¹⁷ Realizaria uma análise sociológica da condição do mulato na colônia sobreposta à noção romântica do artista genial capaz de transpor barreiras impostas pela origem de classe, pelo preconceito racial e pela doença que o deformava. A doença, tendo aparecido na maturidade, revelaria um Aleijadinho expressionista – uma categoria estilística trans-histórica que explicaria uma Aleijadinho gótico e deformador:

*“(...) o aparecimento da doença divide em duas fases nítidas a obra do Aleijadinho. A fase *sã* de Ouro preto e São João Del Rei se caracteriza pela serenidade equilibrada e pela clareza magistral. Na fase de Congonhas, do enfermo, desaparece aquele sentimento renascente da fase *sã*, surge um sentimento muito mais gótico e expressionista”.*¹⁸

Assim, o Aleijadinho de Mário ia da clareza renascentista ao expressionismo, superando a arte barroca luso-colonial, apresentando-se de fato como um *precursor da nacionalidade*: “*Já se distingue das soluções barrocas luso-coloniais, por um tal ou qual denguice, por uma graça mais sensual e encantadora, por uma “delicadeza” tão suave, eminentemente brasileiras*”.¹⁹ E, conforme as palavras de Gomes Jr. “*tudo se arremata(va) na nova valorização do composto racial brasileiro*”²⁰ pois, para

¹⁵ Mario de Andrade. “Arte Religiosa no Brasil”, Revista do Brasil, n.54, 1920. Apud.: GOMES JR (1998). p. 55

¹⁶ Mario de Andrade. “Arte Religiosa no Brasil”, Revista do Brasil, n.54, 1920, p.106. Apud.: GOMES JR (1998). p.55

¹⁷ Uma primeira versão deste artigo foi publicado em O Jornal em 1928. Em 1935, será publicado com algumas modificações sob o título “O Aleijadinho e sua posição nacional”, no livro O Aleijadinho e Álvares de Azevedo. Rio de Janeiro, R.A. Editora, e será reeditado em 1943 em Aspectos das Artes Plásticas no Brasil.

¹⁸ ANDRADE (1965) p.34

¹⁹ ANDRADE (1965) p.34

²⁰ Gomes Junior. p. 57

Mario, Aleijadinho era “a solução brasileira da Colônia,(...)o mestiço (...) e a independência.”²¹

Atendendo a solicitação do então ministro da Educação e Saúde Pública, Gustavo Capanema, em março de 1936 Mario de Andrade concluiu o projeto do “Serviço de Patrimônio Artístico Nacional”. No mês seguinte, o presidente da República autorizava, em caráter experimental, o funcionamento do Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional sob a direção do jornalista Rodrigo de Mello Franco de Andrade, que ali permaneceria até 1967. A criação do SPHAN foi oficializada em lei promulgada em janeiro de 1937 (Lei nº378).²² É importante lembrar que quase dez anos antes da criação do SPHAN, em 1928, Rodrigo de Melo Franco já integrava o grupo de intelectuais “partidários” da arte colonial brasileira. O jornalista havia dedicado um número especial do jornal que dirigia, *O Jornal*, à Minas Gerais. Tal edição contava com artigos de, entre outros expoentes do Modernismo brasileiro, Mario de Andrade (O Aleijadinho), Manuel Bandeira e Lucio Costa. Assim, como notório, o SPHAN nasceu no seio do modernismo brasileiro, tornando muito oportuna a observação feita certa vez por Sérgio de Micelli de que o SPHAN seria “um capítulo da história intelectual e institucional da geração modernista”.²³

Logo, a criação do SPHAN, no plano intelectual, é impensável longe do projeto nacionalista modernista – fundado no entendimento da arte colonial como verdadeira tradição artística brasileira e no reconhecimento da genialidade de Aleijadinho capaz de superar os modelos europeus e criar arte de altíssima qualidade genuinamente brasileira. Ora, certamente os nossos intelectuais sabiam das condições do negro no período colonial, da ausência ou, no mínimo, da precariedade do sistema de arte da época pouco favorável à formação de grandes mestres. Somente a noção de gênio artístico oriundo do romantismo sustentaria aquela visão do século XVIII – daí o acolhimento tão pronto da biografia de Aleijadinho escrita por Bretas. Ademais, não foi por acaso que em debate sobre a origem da arquitetura moderna no Brasil, Lucio Costa comparou Oscar Niemeyer à Aleijadinho atribuindo maior importância à qualidade do gênio do que à de pioneirismo:

²¹ ANDRADE (1965). p.45.

²² SPHAN resumo cronológico (1987).

²³ MICELI (1987). p. 44

“Pois, sem pretender negar ou restringir a qualidade, (...) da obra dos nossos demais colegas, (...), é fora de dúvida que não fora aquela conjugação oportuna de circunstâncias e a espetacular e comovente arrancada de Oscar, a Arquitetura Brasileira contemporânea, sem embargo de sua feição diferenciada, não teria ultrapassado o padrão estrangeiro, nem despertado tão unânime louvor, e não estaríamos nós a debater minúcias. Não adianta, portanto, perderem tempo à procura de pioneiros (...); há precursores, há influências, há artistas maiores ou menores: e Oscar Niemeyer é dos maiores (...). No mais, foi nosso próprio gênio nacional que se expressou através da personalidade eleita desse artista, da mesma forma como já se expressava no século XVIII, em circunstâncias, aliás, muito semelhantes, através da personalidade de Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho.”²⁴

Passados mais de trinta anos, a herança de Bretas mantinha-se vigorosa. Em 1986, em entrevista a Revista Gávea, Lúcio Costa descrevia Aleijadinho como, “*por temperamento, um sujeito apaixonado. Impulsivo e apaixonado*”; e sua obra como o resultado do “*casamento dessas duas coisas. A contradição entre o estilo de época, que era o que ele (Aleijadinho) manuseava, e o seu temperamento mais “possuído”, mais “miguelangesco”, (...).*”²⁵ Quando perguntado por Ronaldo Brito, um dos entrevistadores, se a biografia de Bretas não seria muito “*romanceada*”, Lucio Costa respondeu seguro: “*Não, não tem nada de romanceada. Bretas é impecável.*”²⁶ A imagem de Aleijadinho portador de um gênio nacional mantinha-se em curso. Sylvio de Vasconcellos, em 1983, se referiu à força do gênio capaz de revigorar um estilo já decadente (o Barroco) tornando-o expressão maior de uma nação. Antônio Francisco Lisboa, afirma o arquiteto, “*seria o ápice, a expressão maior de um complexo cultural perfeitamente definido, capaz não só de permitir a eclosão de seu gênio, mas ainda de impulsioná-lo.*”²⁷

Em comemoração ao seu trigésimo aniversário, a editora Itatiaia convidou Waldemar de Almeida Barbosa, historiador mineiro e membro do IHGB, a iniciar a 3ª série da Coleção Reconquista do Brasil dirigida por Mario Guimarães Ferri da Universidade de São Paulo. O livro “O Aleijadinho de Vila Rica” foi publicado pela editora Itatiaia em parceria com a editora da USP em 1984. O autor dedica um capítulo da obra à

²⁴ Polêmica gerada pelo jornalista Geraldo Ferraz em artigo publicado no Diário de São Paulo em 1948, afirmando o pioneirismo de Gregório Warchavchick e Flávio de Carvalho na implantação da arquitetura moderna no Brasil. COSTA, Lúcio. Lúcio Costa: sobre arquitetura. Porto Alegre: Centro de Estudantes Universitários de Arquitetura, 1962. p. 124. Apud.: BAETA, Rodrigo Espinha. “A Crítica de Cunho Modernista à Arquitetura Colonial e ao Barroco no Brasil: Lúcio Costa e Paulo Santos”; in: *Anais do XXIV Colóquio Comitê Brasileiro de História da Arte*. Belo Horizonte: UFMG/CBHA, 2005.

²⁵ BRITO, Ronaldo; CZAJKOWSKI, Jorge; ZILIO, Carlos (1986). p.33

²⁶ BRITO, Ronaldo; CZAJKOWSKI, Jorge; ZILIO, Carlos (1986). p.33

²⁷ VASCONCELLOS (1983). p. 69

defesa do texto de Bretas. Inicia seu capítulo com um “*resumo biográfico*” do biógrafo para em seguida afirmar que “*Bretas não podia ser pessoa leviana. Devia, ao contrário, ser homem reto, merecedor de confiança.*”²⁸ E ainda esclarece que “*quase todas as obras já publicadas sobre o Aleijadinho têm, como base, a publicação acima referida.*”²⁹

O segundo livro da 3ª série especial da coleção Reconquista do Brasil foi também dedicado à Aleijadinho e publicado no mesmo ano, 1984. Desta vez, tal tarefa coube à historiadora Myriam Ribeiro de Oliveira, membro da equipe técnica do IPHAN, com a obra “Aleijadinho, Passos e Profetas”. Este texto havia sido submetido ao concurso “O Aleijadinho e a cidade dos profetas” promovido pela prefeitura de Congonhas e obtido a 1ª colocação, também fora publicado na “Revista Estadual de Cultura”, Belo Horizonte, em número especial dedicado ao Aleijadinho em 1983. A edição de 1984 havia sido “*revista e acrescida*” conforme nota do editor. Para Myriam Ribeiro de Oliveira, os profetas de Congonhas seriam “*obra de maturidade, verdadeiro canto de cisne do genial artista mulato*”.³⁰ Myriam também dedicou um capítulo de seu texto à biografia de Aleijadinho e, inevitavelmente, à defesa do documento de Bretas: “*A conhecida biografia elaborada em 1858 por Rodrigo José Ferreira Bretas, (...) sempre constitui a fonte de referência fundamental para quantos se dedicam ao estudo da vida e da obra do artista.*”³¹ O Aleijadinho de Myriam Ribeiro de Oliveira afasta-se um pouco da concepção andradiana do artista como expressão do gênio nacional, entretanto mantêm-se fiel à imagem de Bretas do “gênio inspirado”. Tal imagem cristalizou-se tantas vezes repetida.

O caso de Aleijadinho é certamente um caso emblemático. Considerado o maior artista do período colonial, a partir de seus estudos, forjou-se um conceito anacrônico de artista colonial que acabou sendo estendido a outros pintores e escultores do período. A historiografia da arte colonial de filiação modernista, até hoje dominante no cenário acadêmico, ao sobrepor a imagem moderna do artista genial “Aleijadinho” à figura do artesão Antônio Francisco Lisboa, criou um modelo teórico de análise do nosso passado artístico colonial que começa hoje a dar sinais de esgotamento. Desde inícios de 2000 esboça-se no debate sobre arte brasileira,

²⁸ BARBOSA (1984). p. 31

²⁹ BARBOSA (1984). p. 31

³⁰ OLIVEIRA (1984). p. 18

³¹ OLIVEIRA (1984). p. 19

certo consenso sobre a necessidade de revisão do conceito de artista utilizado para escrever nossa História da Arte e da Arquitetura Colonial. Entretanto, é bom deixar claro a necessidade de avaliar e reconhecer as contribuições de uma historiografia da arte e sua institucionalização por meio do SPHAN que, de fato, tornaram a arte colonial brasileira patrimônio nacional não somente num nível oficial, burocrático e acadêmico, mas num sentido amplo, no que se refere ao imaginário coletivo do cidadão brasileiro. Como já chamei a atenção certa vez, os modernistas podem até ter se distanciado da verdade quando identificaram no artesão Antônio Francisco Lisboa um artista moderno, mas nos ensinaram a identificar na sua obra a força expressiva de uma forma poderosa que sempre solicitará ser decifrada e atualizada.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

ANDRADE, Mario de. O Aleijadinho, in: Aspectos das Artes Plásticas no Brasil. São Paulo: Martins, 1965.

BAETA, Rodrigo Espinha. "A Crítica de Cunho Modernista à Arquitetura Colonial e ao Barroco no Brasil: Lúcio Costa e Paulo Santos"; in: *Anais do XXIV Colóquio Comitê Brasileiro de História da Arte*. Belo Horizonte: UFMG/CBHA, 2005.

BAGOLIN, Luiz Armando. O "Barroco" Insustentável: Os limites da crítica e da história da arte de Mário de Andrade; in: *Anais do XXVIII Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte*. Rio de Janeiro: CBHA, 2009.

BARBOSA, Waldemar de Almeida. O Aleijadinho de Vila Rica. BH: Itatiaia/ SP: EdUSP, 1994.

BRETAS, Rodrigo José Ferreira. *Traços biográficos relativos ao finado Antônio Francisco Lisboa, distinto escultor mineiro, mais conhecido pelo apelido de Aleijadinho* IN: Antônio Francisco Lisboa, O Aleijadinho -- Publicações da Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Rio de Janeiro, SPHAN/ MEC, 1951, nº15.

BRITO, Ronaldo; CZAJKOWSKI, Jorge; ZILIO, Carlos. Entrevista: Lucio Costa sobre Aleijadinho. Gávea 3, 1986.

CAMPOS, Adalgisa Arantes. Considerações sobre o Barroco na geração heróica do IPHAN: fontes e métodos. In: *Anais do XXVIII Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte*. Rio de Janeiro: CBHA, 2009.

CHUVA, Márcia. "Fundando a nação: a representação de um Brasil barroco, moderno e Civilizado"; in: TOPOI, v. 4, n. 7, jul.-dez. 2003, pp. 313-333.

FONSECA, Sônia Maria. O Romantismo e a invenção de Aleijadinho. XXVIII Colóquio do Comitê de História da Arte, Caderno de Resumos. Rio de Janeiro: CBHA, 2008.

GOMES JR, Guilherme Simões. Palavra Peregrina. O Barroco e o pensamento sobre artes e letras no Brasil. São Paulo: Editora da USP, 1998.

GRAMMONT, Guiomar de. *Aleijadinho e o aeroplano: o paraíso barroco e a construção do herói colonial*. São Paulo: Dep. de Letras Vernáculas/ FFLCH/ USP, 2002.

MICELI, Sérgio. SPHAN: refrigério da cultura oficial; In: Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional 22. Rio de Janeiro: SPHAN/ Fundação nacional Pró-Memória, 1987.

OLIVEIRA, Myriam Ribeiro de. Aleijadinho, Passos e Profetas. BH: Itatiaia/ SP: EdUSP, 1994

SPHAN resumo cronológico; In: Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Rio de Janeiro: SPHAN, nº22, 1987.

VASCONCELLOS, Sylvio de. *Antônio Francisco Lisboa e a nacionalidade*; In: Aleijadinho. Belo Horizonte: Conselho estadual de Cultura de Minas Gerais, 1983.

Raquel Quinet Pifano

Professora do Departamento de Artes e Design do Instituto de Artes da Universidade Federal de Juiz de Fora. Doutora em História e Crítica da Arte pelo Programa de Pós Graduação em Artes Visuais da EBA/UFRJ.