

**SOBRE O LIVRO DE GUIOMAR DE GRAMMONT:
ALEIJADINHO E O AEROPLANO: O PARAÍSO BARROCO
E A CONSTRUÇÃO DO HERÓI COLONIAL**

Em 2002, Guiomar de Grammont concluiu sua tese de doutoramento com o título *Aleijadinho e o aeroplano: o paraíso barroco e a construção do herói colonial*. Transformada a tese em livro, editado pela Civilização Brasileira, os lançamentos ocorreram no Rio de Janeiro e em Belo Horizonte, respectivamente, aos 11 e 18 de novembro de 2008.

Nossa intenção não é resumir nem resenhar a obra, pois necessário é ler atentamente o livro, que se inicia com uma advertência: “Esta não é a história de um personagem. (...) Não é uma biografia; é a desconstrução de não apenas uma de várias ilusões biográficas que se sucederam na história da arte brasileira.”

A palavra *desconstrução* associa-se ao intelectual argelino Jacques Derrida (1930-2004), figura conhecida nos meios filosóficos e nas teorias da literatura, que, embora não referenciado na bibliografia, parece-nos a fonte metodológica da autora para empreender o seu trabalho.

Neste nosso artigo queremos abordar determinadas conseqüências que ocorrem fora da Academia, pois, ali, estatutariamente, o que importa é a livre construção do conhecimento, submetido à avaliação das bancas examinadoras, em cujos critérios não devem constar outros interesses além da verificação da recomendável condução da pesquisa.

No mundo do senso comum, capitalista e globalizado — achamos que, infelizmente —, vicejam outros tipos de interesse e, em se tratando de arte, a conseqüência imediata é com o mercado, em cuja variabilidade transitam personagens do sofisticado mundo dos colecionadores, das galerias, dos ilustrados *marchands*, dos eruditos curadores de exposições e dos pareceristas de autorias, ao despreparado guia turístico, passando por todos aqueles que faturam por tabela a existência do que hoje se considera arte. No âmbito do mercado, qualquer coisa que atrapalhe os cifrões não é aceitável.

Há um discurso velado e bem elaborado, que, aparentemente, não se refere ao mercado, mas, na verdade, é o seu fiel escudeiro. Então, a obra de Guiomar de Grammont tem que ser surrada e enquadrada como anátema. Desqualificando o trabalho da autora em nome de determinados valores, salva-se o mercado.

Entre as vozes que apareceram na imprensa, relativas ao livro, destacamos uma, dado o prestígio do autor que, acreditamos, não seria pessoa que produza por encomenda, embora possa ser usado pelos guardiões do sistema.

Trata-se do crítico Wilson Martins, dono de expressivo e invejável currículo, cuja palavra escrita em livros e jornais tem-se transformado em doutrina. Entretanto, com todo respeito e

modéstia, ousamos comentar matéria publicada no *JB ONLINE*, de 4/agosto/2009, a propósito da obra de Guiomar de Grammont: *Wilson Martins aponta contradições em pesquisa sobre Aleijadinho*.

*

RIO - Em pesquisa acadêmica exemplar – exemplar pela qualidade e defeitos – prejudicada pelo título fantasioso e sensacionalista, Guiomar de Grammont propôs-se a “demonstrar” o que o clássico e incontornável Frederico José Ferreira Bretas havia observado desde 1858 a propósito de Aleijadinho, ou seja, a banalidade que “desde que um indivíduo qualquer se torna célebre e admirável em qualquer gênero, há quem, amante do maravilhoso, exagera indefinidamente o que nele há de extraordinário, e das exagerações que se vão depois sucedendo e acumulando, chega-se a compor finalmente uma entidade verdadeiramente ideal”.

Comentário 1 — Contrariando o dito popular de morder e depois soprar, o crítico sopra primeiro e morde depois. *Em pesquisa acadêmica exemplar — exemplar pela qualidade e defeitos —.*

Entendemos que pesquisa com defeitos não pode ser exemplar. A pesquisa pode conter argumentos discutíveis, mas não pode ser defeituosa, uma vez que não passaria pela etapa da qualificação.

Avaliamos que a pesquisa não foi prejudicada pelo *título fantasioso e sensacionalista*. O título, pode-se dizer, nem foi inventado pela autora.

O lançamento do livro *Aleijadinho e o aeroplano*, no nosso modo de ver, foi um acontecimento importante e oportuno, pois que o historiador e o historiógrafo, há muito, estão em recesso. Não há novidades documentais que permitam a continuidade da escrita da História. E dizemos mais, se apareceu algum vestígio esclarecedor em algum armário velho de sacristia, provavelmente tomou rumo incerto e ignorado, pois a vigilância do *empreendimento mais hercúleo já realizado na historiografia brasileira* continua vigendo entre aqueles que consideram Bretas um produtor de narrativa histórica.

Quando o Conde Afonso Celso escreveu, em 1911: — (...) *aqui o extraordinário Aleijadinho, sobre esculpir testemunhos imperecíveis de seu gênio artístico, aparelhou, segundo a voz popular, um instrumento semelhante aos modernos aeroplanos com o qual conseguiu, antecessor do glorioso mineiro Santos Dumont, desprender-se da terra e cavalgar a inconsistência do espaço.* — o bravo Feu de Carvalho, citando essa pérola, em 1934, deixou para o leitor a incumbência dos comentários. Foi o que Guiomar de Grammont fez em 2002, no âmbito restrito da Academia, e, em 2008, com a publicação de sua tese transformada em texto acessível ao pequeno público leitor do Brasil. Portanto, não vemos o título como *fantasioso e sensacionalista* da parte da autora, mas uma apropriada alusão ao fantasioso sensacionalismo do Conde caudatário de Bretas.

Por falar no *incontornável Bretas*, observamos que não é *Frederico José*, mas Rodrigo José Ferreira Bretas, bisavô de Rodrigo Melo Franco de Andrade, competente primeiro dirigente do *Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico*

Nacional, que consumiu esforços e utilizou de seus poderes, que não eram poucos, para transformar a monografia do bisavô, de ficção para narrativa histórica.

O pequeno equívoco de trocar um nome por outro é um detalhe de somenos, até porque, sabemos, matéria de jornal é feita às carreiras e os revisores não são versados em todos os assuntos. Em outras publicações, o equívoco poderia indicar outros desdobramentos, inclusive o levantamento da dúvida sobre o restante do texto.

Não concordamos que o intento de *demonstrar* o que Bretas inseriu nos *Traços biográficos...* seja uma *banalidade*. Pelo contrário, a questão é fundamental e tem sido pouco estudada pelos teóricos, ou seja: quando um texto é ficção e quando é narrativa histórica? Grammont observou (p.92): “O interesse pela arte mineira cresceu a tal ponto que gerou um *boom* de obras sobre o tema, com níveis diversos de elaboração e pesquisa, sem que, muitas vezes, se possa traçar um limite preciso entre esses gêneros. Da história se fez literatura, e vice-versa.”

Se o que escreveu Bretas era um atestado ou confissão de que sua obra era ficção, por que Rodrigo Melo Franco de Andrade gastou tanto tempo e recursos para demonstrar a veracidade de uma lenda? Por que não se contentar com a figura de Antônio Francisco Lisboa, um artífice (hoje, artista) que existiu, assinou recibos e apareceu em alguns livros de receita e despesa de algumas ordens religiosas?

Entendemos que o trabalho de Guiomar de Grammont não se trata de demonstrar que o Aleijadinho não existiu ou se era possível fazer tudo o que lhe é atribuído. Um Antônio Francisco Lisboa (há mais de um), que assinou recibos não pode ser o Aleijadinho do Bretas, caracterizado por uma origem falha, duvidosa e imprecisa. Na verdade, ninguém sabe quem foi o Antônio Francisco Lisboa dos recibos, quem eram seus pais, quando e onde nasceu. O Aleijadinho do Bretas não é personagem histórica porque os *Traços Biográficos...* não é um livro de História. É ficção, tão ficção como *Nossa Senhora de Paris*, no qual *Quasimodo* era o sineiro de *Notre Dame*.

*

Contudo, toma essa entidade ideal para concluir que se trata de uma entidade inexistente: na sua opinião, o Aleijadinho jamais existiu, o livro seminal de Ferreira Bretas sendo apenas uma obra de ficção (Aleijadinho e o aeroplano: o paraíso barroco e a construção do herói colonial).

Comentário 2 — A obra de ficção não é *apenas* obra de ficção. Se for obra de ficção não pode ser narrativa histórica. Uma não é mais do que a outra no sentido valorativo. O que não é recomendável é acreditar em obra de ficção ou escrever narrativa histórica mentirosa.

*

Trata-se, como declara, de uma “leitura sobre leituras”: o Aleijadinho “é uma imagem que foi reinventada para adequar-se aos objetivos políticos de cada época”, premissa arbitrária, já que os “objetivos políticos” não são jamais explicitados de forma convincente.

Comentário 3 — Para nós a expressão *objetivos políticos* é muito ampla. Que fazemos que não seja político? Entendemos, no entanto, que a criação de mitos e lendas é um mecanismo bem utilizado pelas forças hegemônicas e neste exato sentido, a criação do Aleijadinho se encaixa com perfeição. Serve para inúmeros propósitos e não temos como saber se Bretas já pensava nisso. Talvez não, mas é inegável que a lenda foi aproveitada. Ver o trabalho de Dalton Sala, amplamente citado por Grammont.

A expressão *leitura sobre leituras* aparece na página 36 (na *Introdução*) e, dez linhas depois, segue a definição: *o Aleijadinho é uma imagem que foi reinventada para adequar-se aos objetivos políticos de cada época.*

Não entendemos a premissa como *arbitrária* e muito menos que os *objetivos políticos não foram explicitados*. O capítulo 2 é inteiramente sobre esse assunto.

Concordamos que a forma possa não ter sido convincente para o crítico. Neste caso, outro livro poderia ser escrito.

Dizemos mais. Basta observar os acontecimentos que giram em torno do lançamento de um livro como o *Aleijadinho e o Aeroplano* para se constatar que os *objetivos políticos* existem como nunca. As manifestações no lançamento ocorrido no Palácio das Artes, em BH, demonstram que os *objetivos políticos* existem. A própria matéria que estamos comentando contém *objetivos políticos* (mesmo que o autor não queira) ou é utilizada por outros com *objetivos políticos*, sobretudo vindo de um crítico renomado e respeitado.

*

De qualquer forma, a autora toma as diferentes versões existentes sobre o artista como prova de que ele jamais existiu, o que é uma contradição nos seus próprios termos.

Comentário 4 — Não entendemos assim. O que Grammont disse é que *a biografia sobre o artífice é das mais repetitivas que existem* (p.35), e isso, além de não ser contradição, não serve para provar a inexistência do Aleijadinho. De fato, só há duas versões: a de Bretas, repetida indefinidamente, com aspas e sem aspas, que se transformou em versão oficial; e outra de Eduardo Prado (*Le Brésil en 1889*), pouco conhecida e alimentada sem muito sucesso por Augusto de Lima Júnior, na qual o Aleijadinho era Antônio José da Silva, nascido em Sabará. Sobre essa segunda versão há o curioso episódio relativo aos manuscritos que lhe dariam suporte documental, misteriosamente incendiados numa garagem.

*

Tanto existia que as inspirou: o raciocínio só seria válido se a variedade acabasse por produzir uma “imagem” única, que é, justamente, a que conhecemos.

Comentário 5 — Queremos entender que *Aleijadinhos há muitos* (p.33). *O Aleijadinho existe, mas não é um. Existem vários Aleijadinhos sucedendo-se na história* (p.34). Existe o

Aleijadinho da *identidade nacional*, dos viajantes, dos modernistas, patrono das artes, criador da escola mineira de arquitetura, da indústria turística e do mercado de arte. Todos eles vieram de Bretas com a sua única versão. Até quem não acreditou em Bretas, como José Mariano Filho (*Antônio Francisco Lisboa, 1945*), que gastou um livro para desdizer detalhadamente que Bretas teria inventado coisas, assumiu o Aleijadinho como personagem histórica, apesar de garantir que não era *maneta*. Esse sim, foi um autor contraditório, ou melhor, incoerente, pois faz Antônio Francisco Lisboa = Aleijadinho, depois de condenar Bretas.

*

Problemas semelhantes têm surgido, ao longo dos séculos, com referência a autores maiores e menores, o que, no que concerne a Shakespeare, por exemplo, foi resolvido por Mark Twain de maneira definitiva: Shakespeare jamais existiu, mas as suas obras foram escritas por um outro homem que também se chamava Shakespeare.

Comentário 6 — Esse é um assunto do qual só temos sumárias informações. Ultrapassa nossos conhecimentos. Nada a comentar.

*

Diversos pesquisadores e, com eles, Guiomar de Grammont, acham absurdo que “um homem executasse no tempo de sua vida a quantidade de obras atribuídas ao Aleijadinho”, fenômeno que não justifica tantos espantos se lembrarmos que a superprodução é a rotina na história das artes: nas antigas corporações, “o trabalho era distribuído entre diversos oficiais, sem que houvesse necessariamente uma distinção entre as várias mãos que se detinham na execução de um mesmo trabalho”. Prática corriqueira que lhes garantia o pão e, mais tarde, o pão dos professores.

Comentário 7 — Houve mudanças de entendimento quanto a essa questão. Quando Grammont fala da impossibilidade de produzir tanto em tão pouco tempo refere-se à concepção anterior à de *oficina* (ateliê para alguns), que ainda não estava em curso. Na época das contestações de Feu de Carvalho (1934), o que se atribuía ao Aleijadinho não era a responsabilidade de um mestre de *oficina*, mas a própria feitura das obras. E se fosse um só a fazer tantas coisas, realmente haveria motivos para *espantos* e dúvidas. Tanto que o Conde Afonso Celso teve que arranjar um *aeroplano* para encurtar o tempo das viagens feitas pelo toreador. O *Aleijadinho, Catálogo Geral da Obra*, produzido por Márcio Jardim (2006), fala em 425 peças, entre escultura, entalhamento, escultura ornamental, arquitetura, marcenaria, desenho e outras. Para quem conhece o como fazer essas coisas, o número é bastante impressionante para ser operado por uma só pessoa. Foram os próprios defensores de Bretas e do Aleijadinho que introduziram nas discussões o modelo da *oficina* para tornar palatável a superprodução do artífice. Ver *O Aleijadinho e sua oficina* (2003), de Miriam Andrade e outros.

*

Negando a existência real do Aleijadinho, Guiomar de Grammont afirma ou supõe que as obras supostamente de sua autoria foram, na verdade, executadas por outros: “o conjunto de Congonhas, efetivamente realizado

por sua oficina (...) foi executado por poucos profissionais em um tempo relativamente curto. Mas a possibilidade de que o entalhador tivesse sob suas ordens um ou mais escravos engenhosíssimos e peritos, cuja 'autoria' teria desaparecido completamente no curso da História, essa não há como comprovar”.

Comentário 8 — Pode-se e deve-se negar a existência real do Aleijadinho se o ponto de partida for a convicção de que os *Traços biográficos...*, de Bretas, seja ficção. Então não há obras *supostamente de sua autoria*.

O trecho citado pelo crítico (p.229) está faltando uma parte importante, pois que Grammont estava se referindo a Antônio Francisco Lisboa, personagem real, não ao Aleijadinho.

Poderia ter sido o caso de Antônio Francisco Lisboa? Supomos que não, porque o conjunto de Congonhas...

Historicamente *não há como comprovar*, pois não há suporte documental detalhado relativo à autoria. No século XVIII, nas Minas do Ouro, parece que não se dava importância aos artífices que faziam. A exemplificação com dados documentais que lastreiam a suposição é copiosa. Privilegiava-se, registrando nos livros, o nome de um mesário que fez determinado pagamento por um risco e omitia-se o autor do risco. Registrava-se o nome do dono de meia dúzia de escravos que trabalharam em determinada obra, mas omitiam o que os escravos fizeram.

*

Suposições pessoais

Vê-se que trabalha sobre suposições pessoais,

Comentário 9 — Há suposições impessoais? Para nós todas as suposições são pessoais.

*

tais como as que censura ou condena nos predecessores, é verdade que pelo conhecido recurso retórico que consiste em afirmar por meio de interrogações: “Quem sabe os 'autores' das obras mais interessantes atribuídas a Antônio Francisco Lisboa não teriam sido seus escravos? Ou, se se quiser conservar a tese anacrônica do 'gênio' iluminado, apenas (grifo do colunista) de seus escravos?”. Em outras palavras, se o Aleijadinho existiu não foi o autor de suas obras, mas, se não existiu, algum outro, pelo menos tão genial foi o autor. Ela gratuitamente substitui um mito por outro. O diabo é que as pedras continuam lá...

Não! Grammont não substituiu um mito por outro. A sua obra mostra como se construiu um mito.

As pedras continuam lá..., porque o Antônio Francisco Lisboa (e outros, que não são mitos) colocaram-nas lá... Quasimodo, efetivamente, nunca tocou os sinos de Notre Dame, mas os sinos sempre foram e são tocados pelos sineiros reais.

*

Nesse jogo de hipóteses, houve quem afirmasse

Comentário 10 — Quem afirmou? (Parece até o Bretas escrevendo).

*

que o Aleijadinho, agora existente na realidade, trabalhava movido pelo “desejo de ascensão (sic) social”, suposição ao mesmo tempo delirante e anacrônica, pecado mortal em historiografia.

Comentário 11 — Tivemos que ler (pela quarta vez) o livro de Guiomar de Grammont em busca das expressões entre aspas e confessamos que não as encontramos.

O assunto *ascensão social* foi abordado nas páginas 237, 238, 239 e 240, com a citação de vários autores que trataram do tema: Caio Boschi, Francisco Curt Lange, Fernando Correia Dias, Laura Mello e Souza e Waldemar de Almeida Barbosa.

As palavras da autora são as seguintes: A “*mobilidade social*” dos mestiços, com a conseqüente “*ascensão social*” dos mulatos nas Minas, é a tópica mais corrente nos estudos historiográficos sobre as manifestações artísticas do século XVIII. (p.237,239).

Parece-nos que se alguém disse que *o Aleijadinho, agora existente na realidade, trabalhava movido pelo “desejo de ascensão social”* não é afirmativa de Grammont.

O tema abordado pelos referidos autores não nos parece *suposição delirante e anacrônica nem pecado mortal em historiografia*. São abordagens que todo estudioso tem o direito de fazer.

*

Pode-se pensar que trabalhavam simplesmente para ganhar a vida, porque, na época, não havia capilaridade social possível.

Comentário 12 — Não será isso uma *suposição pessoal* do crítico? Entendemos que seja uma suposição válida como ponto de partida. A questão é obterem-se dados que transformem a suposição em afirmação plausível, assim como os autores citados anteriormente fizeram suas suposições.

*

Nessa ordem de idéias, é pelo menos surpreendente a estranheza de Mário de Andrade quanto à ausência de qualquer referência ao Aleijadinho e às suas obras por parte dos poetas arcádicos,

Comentário 13 — Não é *surpreendente a estranheza de Mário de Andrade...*, pois o intelectual paulista não iria achar coisa alguma que servisse para contestar Bretas. Basta lembrar que ele estava na *folha* do Rodrigo Melo Franco de Andrade.

Parece-nos que não houve *ordem de idéias* na crítica, pelo contrário, Mário de Andrade aparece na página 166 com a seguinte citação: *Famoso e fingidamente esquecido, parece ter sido a posição social que Antônio Francisco Lisboa sofre na terra dele.*

Segue o comentário da autora: — *Ora, esse fato, que causa estranheza a tantos pesquisadores, efetivamente é apenas mais uma amostra do anacronismo intrínseco à mitologia do artífice. Os árcades eram, em sua maioria, letrados brancos, membros da elite local, enquanto Antônio Francisco Lisboa, sendo artífice, deveria pertencer a uma outra esfera, desqualificada pelo estereótipo da “limpeza de sangue” e das “artes mecânicas” trabalhadas, no caso, sem nenhuma ironia,*

com as mãos. — que é muito parecido com o que se segue, imaginamos, da lavra do crítico.

*

cuja mentalidade e princípios estéticos pertenciam a um mundo mental e social completamente diverso. Àquela altura, o Aleijadinho era visto apenas como um artesão a serviço das igrejas, numa sociedade em que as artes “mecânicas” eram, por definição, de natureza inferior.

Comentário 14 — Voltando à matéria publicada no *JB ONLINE*, está evidente que Wilson Martins não daria o título — *contradições em pesquisa sobre o Aleijadinho* — ao que escreveu. Ele simplesmente escreveu sobre o livro. Provavelmente algum editor apressado imaginou que cairia bem um título dessa natureza para desqualificar a obra de Guiomar de Grammont. Que o crítico possa não simpatizar com a tese da autora é um direito seu. Imaginamos que se Wilson Martins estivesse compondo a banca examinadora poderia até reprová-la por outros motivos idiossincráticos; mas contradições, parecidos, não há.

*

2 de agosto de 2009.

Nota:

Wilson Martins faleceu em 30/01/2010.