

APROPRIAÇÕES DA ICONOGRAFIA CRISTÃ NA LITERATURA E NA PINTURA DO CENTRO-OESTE

Alda Maria Quadros do Couto
UFMS

Um dos traços mais marcantes da cultura ocidental é a iconografia cristã, que se desdobra em interessantíssimas releituras dos diversos percursos simbólicos da religião católica. Sejam retomadas do Antigo Testamento, sobre os patriarcas fundadores, ou aproximações estéticas com a figura de Jesus Cristo, através do Novo Testamento, representações populares ou sofisticadas elaborações eruditas, as abordagens artísticas ainda são poderosas reverberações da busca humana pelo auto-conhecimento e pela expressão mais completa de cada fase dessa conquista.

Na região centro-oeste brasileira não poderia ser diferente. Hoje, quando as reservas da crítica, da historiografia e da teoria em relação às questões religiosas começam a ser revistas, um olhar menos desconfiado revela um sentido estético inegável. Apesar de todas as implicações ideológicas e políticas que a arte e os artistas, em geral, tenham estabelecido com o poder secular da igreja, a matriz simbólica dos textos e das imagens cristãs ainda representa toda uma concepção de vida e mundo que dá significação ao ocidente, através da criação artística.

Em Campo Grande, Mato Grosso do Sul, entre muitos outros, dois artistas se destacam nesse tipo de criação: o poeta Manoel de Barros, ainda vivo, publicado em todo o país e no exterior, e a pintora Lídia Baís, pouco conhecida, morta em 1985, apresentam, em suas obras, mediações entre o contemporâneo e o antigo, revigorando segmentos intertextuais, entre o sagrado e o profano.

A primeira mediação a considerar aponta para o encontro que ambos tiveram com os princípios estéticos da obra e da vida do poeta mineiro Murilo Mendes, cuja religiosidade polêmica tem constituído um dos impasses da crítica e da historiografia nacionais.

Por sua vez, Murilo Mendes transitou entre o poeta e o crítico, ou entre o pintor e o poeta, em nítidas relações comparatistas, interfaces entre a literatura e outras linguagens estéticas, como a pintura e a música. Amostra disso são os diálogos que manteve com artistas de seu tempo, como Ismael Nery, e com as leituras de obras consagradas, como a de William Blake.

No artigo “O amigo William Blake”,¹ um dos grandes nomes da arte visionária,² Blake é, para Murilo, “poeta lírico e profético, desenhista, gravador e pintor...um sujeito muito pouco vulgar”. Através de Murilo, vários sinais encontrados na obra de Blake, como nas vinte e duas gravuras das *Ilustrações do Livro de Jó*, de 1825, podem ser reconhecidos na poesia de Manoel de Barros e na pintura de Lídia Baís, porque fazem parte do mesmo universo de símbolos instaurados pelo cristianismo.

O amálgama entre linguagens artísticas define a identidade do crítico-poeta mineiro pelas escolhas de uma poesia que se exprime plasticamente, pois William Blake “justapõe essas duas faces de uma mesma Arte. Porque a Arte é a Poesia”.

Com Blake, Murilo Mendes e Manoel de Barros compartilham a armadura sinestésica da poesia que recolhe da pintura, da escultura e da música traços primordiais de composição. As misteriosas idéias cristãs assumem a singela capacidade de conciliar diferentes ou até contrários, nas obras dos brasileiros como, guardadas as proporções, na obra do poeta e gravurista inglês.

¹ MENDES, M. “O amigo William Blake”. *Síntese*, Rio de Janeiro, ano III, n.36, p. 72-74 dez.1944.

² Cf. RANDOM, Michel. *L'Art Visionnaire*. Anyang, Corée : A. P. International Ltd., 1991.

O antiacademicismo e a preferência de Blake pelos temas bíblicos apontam traços que os textos murilianos de crítica de pintura, literatura e música sublinham e que sua poesia incorpora: “as figuras dos patriarcas e dos profetas começam a fazer parte de sua vida cotidiana, apresentando uma realidade maior que a dos amigos e parentes”, prolongando “na sua pessoa a raça que terá de existir até o fim dos tempos, a raça dos poetas, dos visionários e dos santos voltados para os problemas transcendentais”.

As afinidades não se esgotam aí. William Blake reúne o paganismo mitológico e os símbolos bíblicos em torno da figura de Jó, nos quais se dá um encontro entre a concepção do artista, reconhecível na poesia de Murilo e de Manoel, no modelo atualizado do profeta, e a atuação do crítico, que busca, entre os criadores de arte que reverencia, afinidades iluminadoras.

Trata-se de uma atualização de dogmas que reúnem a realidade de diversos tempos, através da ancoragem entre o Antigo e o Novo Testamento, como é o caso do poema “Novíssimo Job”, que dá nova vida ao Jó resignado, exemplo universal da paciência pia, revestida de um sentido metapoético-estético no poema de Murilo:

Novíssimo Job

- 1 Eu fui criado à tua imagem e semelhança.
Mas não me deixaste o poder de multiplicar o pão do pobre,
Nem a neta de Madalena para me amar,
O segredo que faz andar o morto e faz o cego ver.
- 5 Deixaste-me de ti somente o escárnio que te deram,
Deixaste-me o demônio que te tentou no deserto,
Deixaste-me a fraqueza que sentiste no horto,
E o eco do teu grito de abandono:
Por isso serei angustiado e só até a consumação dos meus dias.
- 10 Por que não me fizeste morrer pelo gládio de Herodes,
Ou por que não me fizeste morrer no ventre da minha mãe?
Não me liguei ao mundo, nem venci o mundo.
Já me julguei muito antes do teu julgamento.
E já estou salvo porque me deste a poeira por herança.

- 15 Até há pouco tempo atrás no meu país
Ninguém sabia que a vida é a luta entre classes
E eu já era, desde cedo, inconformado e triste.
Antes da separação entre os homens
Existe a separação entre o homem e Deus.
- 20 É doce te encarar como poeta e amigo
É duro te encarar como criador e juiz.
Tu me guardas como instrumento de teus desígnios,
Tu és o Grande Inquisidor perante mim.
Por que me queres vivo? Mata-me desde já.
- 25 Cria outras almas, outros universos,
Sonda-os, explora-os com sua lenta enorme.
Mas faz cessar um instante o meu suplício.
- Prefiro o inferno definitivo à dúvida provisória.
Falaste-me pelos teus profetas e pelo Espírito Santo,
- 30 Mas a última e essencial palavra está contigo.
Todas as tuas obras dão testemunho de ti,
Mas ninguém sabe o que tu queres de nós.
(Ó Virgem Maria, levanta-te da estrela da manhã
E faze o sinal da cruz sobre minha alma golpeada.)
- 35 Tu também não terás teus filhos renegados?
Aqueles que criaste e entregaste ao demônio
Para satisfazer tua cólera e paixão?
Ó Deus, tua justiça é maior que tua misericórdia.
Por que me deixaste assim sem abrigo no mundo?
- 40 Por que me deste passado, presente e futuro?
Manda a tempestade de fogo a destruir minha existência.
- *Estou contigo mesmo e não me queres ter*
Sou tua herança desde toda a eternidade .

A trajetória de Jó é relida em pontos de vista e referentes provenientes do novo testamento: o poeta dirige-se ao Cristo e não ao Deus Pai, introduz personagens da história de Cristo, compara-se ao primeiro homem, “criado à tua imagem e semelhança”, sem “o poder de multiplicar o pão”. O tom queixoso e submisso do original dá lugar a um Jó ‘atualizado’ pela personalidade poética que se impõe.³

³ Muitos estudos tratam a figura de Jó, sob enfoques diferentes: Robert Alter, “Truth and Poetry in the Book of Job”, in: *The art of biblical poetry*, 1985; E. F. Edinger, *O encontro com o self* - Um comentário junguiano sobre as “Ilustrações do Livro de Jó” de William Blake. S. Paulo : Cultrix, 1986; Carl Jung, *Resposta a Jó*, 1979.

A palavra evangélica é renovada em sua tendência social, redimensiona o poeta como o novo Jó, e Cristo, como Criador Supremo, ao lado dos desvalidos, ou pelos poetas na luta pela expressão. O drama de Jó ressurge da palavra poética, símbolo da fidelidade, como diz a tradição do texto bíblico, da qual o imaginário de Murilo não foge.⁴

A noite escura do combate entre a luz e a treva, entre Deus o demônio, detalhadamente concretizada nas gravuras e nos versos de Blake, corresponde ao momento de elaboração e publicação do livro *Tempo e Eternidade*, (1934), e do poema “Novíssimo Job”, quando Murilo vivia sua chamada reconversão ao catolicismo, num gesto também visionário, durante o velório de Ismael Nery.

Manoel de Barros, confesso leitor de Murilo Mendes e de Jorge de Lima⁵, cometeu sua versão de Jó, com epígrafe de Jorge, retomando o título de Murilo, em pleno universo das mediações que configuram os objetos do comparatismo, apesar da explícita recusa do poeta cuiabano, cidadão do mundo, a qualquer tipo de comparação ou interpretação:

<p>Um novo Jó</p> <p><i>Porquanto</i> <i>Como conhecer as coisas</i> <i>senão sendo-as?</i></p> <p>Jorge de Lima</p>	<p>Davam flor os musgos... Subiam até o lábio depois comiam toda a boca como se fosse uma tapera.</p> <p>10</p>
<p>1 Desfrutado entre bichos raízes barro e água o homem habitava sobre um montão de pedras.</p>	<p>Convivência de murta e rãs... A boca de raiz e água escorria barro...</p>
<p>Dentro de sua paisagem</p> <p>5 – entre ele e a pedra – crescia um caramujo.</p>	<p>Bom era sobre um pedregal frio e limoso, dormir! Ao gume de uma adaga tudo dar.</p> <p>15</p>

⁴: A leitura muriliana de Blake está presente na biblioteca pessoal do mineiro, em títulos como Keynes, Geoffrey. *William Blake's engravings*. London : Faber and Faber, 1950. 173p. 143 reproduções. (Centro de Estudos Murilo Mendes, Juiz de Fora, MG).

⁵ Ver “Uma palavra amanhece entre aves”, entrevista concedida a A. Gonçalves Filho, in: *Gramática expositiva do chão (poesia quase toda)*. 2 ed. Rio de Janeiro : Civilização Brasileira, 1992, p.318.

20	Bom era ser bicho que rasteja nas pedras; ser raiz de vegetal ser água.	têm boca! Comunicando-me apenas por infusão por aderências por incrustações... Ser bicho, crianças,folhas secas!
25	Bom era caminhar sem dono na tarde com pássaros em torno e os ventos nas vestes amarelas.	45 Ir criando azinhavre nos artelhos a carne enferrujada desfeita em flor de ave, vocábulos, ícones.
30	Não ter nunca chegada nunca optar por nada. Ir andando pequeno sob a chuva torto como um pé de maçãs.	Minhas roupas como um reino de traças.
35	Bom era entre botinas tronchas, pousar depois... como um cão como um garfo esquecido na areia.	50 Bom era ser como o junco no chão: seco e oco. Cheio de areia, de formiga e sono. Ser como pedra na sombra (almoço de musgos) Ser como fruta na terra, entregue aos objetos...
40	Ir a terra me recebendo me agasalhando me consumindo como um selo um sapato como um bule sem boca...	
	Ser como as coisas que não	55

Enquanto a atualidade do “Novíssimo Job” reside na irreverência e na concepção do poeta como profeta e como homem de fé, o “Novo Jó” instaura um mundo de detalhes em torno do despojamento, tem um recorte sobre a variação mítica da imagem das cinzas, da poeira e do esterco a que Jó foi reduzido.

Job/Murilo tem “a poeira como herança”; para Jó/Manoel, “Bom era ser como junco no chão: seco e oco. Cheio de areia...”. Reconstituindo o desespero de Jó, o conjunto “poeira” / “argila” ameniza a expressão das qualidades de insubstancialidade, inutilidade e decomposição, pequenez e insignificância dos homens desprotegidos por Deus: (7: 5) “minha

carne está coberta de podridão e de imundície do pó”; (7 : 21) “eis que agora vou dormir no pó”; (10 : 9) “lembra-te, te peço, que me formaste como barro, e que me hás de reduzir a pó”; (30 :19) “sou comparado ao lodo, semelhante ao pó e à cinza”; (42 : 6) “por isso acuso-me a mim mesmo, e faço penitência no pó”.⁶

O Jó de Murilo, religioso, às vezes irreverente, alcança o caráter inovador que as imagens bíblicas trazem da origem, pelo cruzamento entre os dois testamentos e a sua proposta estética, mais distanciada dos versos bíblicos. Manoel de Barros constrói uma personagem mais telúrica e pagã, mais fiel à seqüência das imagens do Livro de Jó, nos moldes da sua estética reificadora, condicionando o conhecimento ao ser/vivência, (significativa epígrafe que remete à poesia de Jorge de Lima e confirma a possibilidade de releituras instigantes), talvez alinhada às novas tendências do pensamento ambientalista, tema contundente no centro-oeste do Brasil.

Por sua vez, a pintora sul-mato-grossense Lídia Baís⁷ atuou nos termos de uma versão feminina do messianismo identificado em parte da obra de Murilo Mendes, sob influência de Ismael Nery e o pensamento denominado essencialismo,⁸ uma espécie de projeto estético ligado às concepções divinatórias do artista.

Os dogmas cristãos, desacralizados pela apropriação profana, mantêm os significados originais, que a artista buscou em repetidas leituras da Bíblia e contemplações de obras de arte da tradição católica.

⁶ BÍBLIA Sagrada, *Livros poéticos, Jó*, 1982, p.580-609.

⁷ Sobre Lída Baís, ver: RIGOTTI, Paulo Roberto. *As artes plásticas em Mato Grosso do Sul e a presença da modernidade nas produções pictóricas de Lídia Baís*. Monografia. Curso de Especialização em História do Brasil.Orient.Paulo Sérgio Nolasco. Dourados,MS : Centro Universitário de Dourados, CEUC, Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, UFMS, 2000; COUTO, Alda M. Q. do. “O sinal de Deus na cartografia crítica de Murilo Mendes”. *Sínteses*, Campinas/SP, vol.3, p.79-89, julho, 1998.

⁸ Ver MENDES, Murilo. *Recordações de Ismael Nery*. S. Paulo: Edusp; Editora Giordano, 1995.

A idéia da Trindade, cuja matriz poética encontra-se também em poemas de Murilo Mendes, foi incluída no próprio pseudônimo, Maria Tereza Trindade, na assinatura dos quadros - T. Lídia Baís, referência à Ordem Terceira de São Francisco, sob o nome de Irmã Trindade, da “Santíssima Trindade”, na qual a artista se reconhece, em um processo simbólico peculiar.

Há nesse procedimento uma associação com o Pai, o Filho e o Espírito Santo, pois a indicação dos três componentes da Trindade no auto-retrato, seguindo a ordem das virtudes, é personificado em um esboço a lápis em que a artista registra as três figuras com forma humana.

Neste caso as mediações se desdobram e a mesma personificação tanto pode ser encontrada entre imagens bizantinas, como a Santíssima Trindade do monge russo Ruběv⁹ quanto na imagem tríptica da Santíssima Trindade, cultuada por romeiros de todo o país, anualmente, na cidade de Trindade, no estado de Goiás, ainda hoje. A conexão da pintura de Lídia com as manifestações populares se configura na coincidência dessas imagens pela personificação dos três elementos da Trindade e, no caso de Goiás, excepcionalmente, pois o Espírito Santo é representado pela imagem da Santíssima Virgem, da qual Lídia apropriou-se muitas vezes, inclusive ao auto-denominar-se Trindade Lídia Baís.

Em outra tela de Lídia, denominada *Mitologia*, ocorre uma rara versão da crucificação feminina, ou uma reivindicação feminina do direito à expiação pelo sacrifício máximo do corpo.

Os corpos estão debruçados sobre a cruz: o sacrifício é uma escolha voluntária, não há sinais de amarras; os corpos deitados sobre a cruz lembram o ritual da consagração dos

⁹ RUBĚV (Andrey Rublyon), “Santíssima Trindade”, (1.400), Gal. Tretvkvov – Moscou, apud DONADEO, Maria. *Os ícones, imagens do invisível*. São Paulo : Paulinas, 1996, p.117. (Col. Clarões).

votos. Interpretações como a do pintor Jonir Figueiredo,¹⁰ em recente trabalho de reapropriação, com intervenção em computação gráfica, acentua o sentido simbólico da iniciação sexual nessa tela. O pintor também insere emblemas da paisagem do pantanal, transformando componentes imagéticos e cromáticos tradicionais da pintura sacra. A universalidade da leitura é garantida pela mediação entre o local/profano e o transcendente/sagrado, uma insistente recorrência na pintura de Baís.

O sol e a lua, ícones retomados, no quadro *Mitologia*, no sentido do Apocalipse, ligados à imagem da Imaculada, mas nessa dualidade a pintora insere um rosto, na face que deve ser da lua, à direita, ícone do feminino, elemento passivo. Ocorre uma espécie de síntese entre o convencional e o surreal, passando por um traço lúdico. A lua e o sol, com personificados em rostos humanos, remontam às composições bíblicas e constituem ícones consagrados das cenas bíblicas, mas também nos levam de volta às *Ilustrações do Livro de Jó*, que apresenta na primeira lâmina exatamente esses símbolos.

Trata-se de um misticismo multifacetado, representativo de muitas categorias sociais, configurações de caráter popular das quais os quadros de Lúcia alcançam uma síntese significativa. A predominância do maniqueísmo católico é evidente, embora muitas diretrizes dogmáticas sejam transgredidas, quer pela própria criação da artista, quer pela mistura de crenças, resgates da mitologia clássica e superstições.

Suas composições se apresentam como demanda de um outro mundo, não material, não conhecido, não visível, e isto é feito através de forma e técnica precárias, que no entanto, não invalidam a obra como um todo significativo na história da arte nacional.

¹⁰ FIGUEIREDO, Jonir. “Iniciação no pantanal I”, acrílico s/tela, 58x88cm, série *Arte de Lúcia Baís com intervenção de Jonir*. Campo Grande, MS, 1999.

Essa pintura, que lembra muito as imagens de ex-votos, também inclui Lúcia Baís na série de artistas que incorporam a iconografia religiosa e uma posição feminista, como acontece com Frida Kahlo, no México,¹¹ e certamente, com muitos outros artistas que podem ser encontrados ao sul do continente americano, do qual o centro-oeste brasileiro é digno representante, ainda a ser desvendado.

Referências Bibliográficas

- BARROS, Manoel. “Um novo Jó”, *Compêndio para uso dos pássaros* (1961), “Uma palavra amanhece entre aves”, entrevista concedida a A. Gonçalves Filho, in: *Gramática expositiva do chão (poesia quase toda)*. 2 ed. Rio de Janeiro : Civilização Brasileira, 1992, p.148;318.
- BÍBLIA SAGRADA, *Livros poéticos, Jó*, tradução da Vulgata, Pe. Matos Soares. 10 ed. São Paulo : Paulinas, 1982, p.580-609.
- DONADEO, Maria. *Os ícones, imagens do invisível*. S. Paulo: Paulinas, 1996, p.117.
- GREENBERG, M. Jó. In: ALTER, R. e KERMODE, Frank. (org.) *Guia Literário da Bíblia*. S. Paulo : Ed. Unesp, 1997, p.324.
- MENDES, M. “O amigo William Blake”. *Síntese*, Rio de Janeiro, ano III, n.36, p. 72-74 dez.1944.
- _____. “Novíssimo Jó”, *Tempo e Eternidade* (1934), in *Poesia Completa e Prosa*, R. de Janeiro: Nova Aguilar, 1994, p.245.

¹¹ Ver, por exemplo, Auto-retrato com colar de espinhos (1940), Auto-retrato dedicado ao Dr. Eloesser (1940), in KETTENMANN, A. *Frida Kahlo (1907-1954) – Dor e paixão*. Colonia, Germany : Benedikt Taschen, 1994.