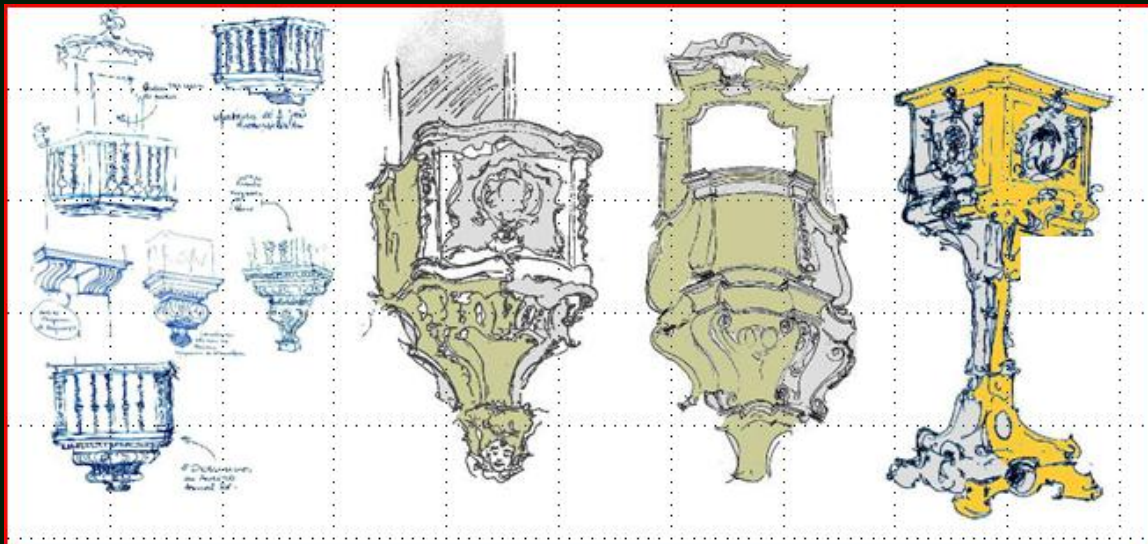




O púlpito luso-brasileiro.

Desenhos de tese

Reinaldo Guedes Machado

Estes desenhos fizeram parte da tese *O púlpito luso-brasileiro* com a qual obtive o grau de doutor na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, em dezembro de 2003.

A referida tese tratava do púlpito sob dois aspectos: Primeiro, enquanto objeto material, peça do mobiliário das igrejas da qual o pregador se dirige aos ouvintes; segundo, como objeto verbal, isto é, o conjunto dos discursos proferidos do púlpito material que os emoldurava e nos quais se refletia e se moldava uma mentalidade coletiva ainda hoje influente na sociedade brasileira.

A tese impressa resultara mais volumosa do que eu desejara. Fora lida pelos membros da banca avaliadora com antecedência, como é costume. Reproduzi-la numa exposição oral, seria desnecessário e redundante. Decidi então ocupar o tempo de exposição que me era dado, vinte minutos, com uma apresentação áudio-visual que a traduzisse em imagens plásticas, comentadas por música ou leitura de trechos de sermão. Algumas das figuras integravam as cópias impressas recebidas pela banca de exame, outras novas foram feitas para articular o conjunto e completar a exposição de forma compreensível ao público presente e à banca examinadora. Qualquer explicação adicional seria dada no tempo previsto para arguição e defesa.

Elaboração das imagens

A maior parte dessas imagens foi elaborada ao longo da pesquisa e redação tese. Fazê-las às vezes foi um devaneio permitido para descansar do trabalho mais rigoroso de construir uma tese sem abandoná-lo de todo, pois as imagens ora condensavam o que havia sido lido, ora estabeleciam ligações entre o discurso verbal e formas plásticas de uma mesma época, ora faziam síntese de informações provindas de fontes dispares, inclusive a livre associação de idéias. Desenhar me propiciava o tempo necessário para assimilação das informações coletadas, deixar o inconsciente organizar e maturar o texto a ser escrito, e ainda auxiliava a alcançar uma compreensão mais profunda do tema em estudo.

A criação do conjunto se concretizou por procedimento errático, ainda que disciplinada por uma demanda objetiva. Imagens mentais eram despertadas pela leitura de sermões, de

crônicas históricas, da bibliografia e da iconografia consultadas nas pesquisas que fundamentavam a tese. Algumas decorriam diretamente das imagens verbais utilizadas por pregadores como Antonio Vieira (slide 2), Euzébio de Matos (slide 3 e 4), Frei Antonio das Chagas (slide 6), D. Paulo Evaristo Arns (slide 9), e dos Atos dos Apóstolos (slide 11). Outras surgiam de associações de trechos literários com imagens plásticas produzidas na mesma época, ou pelo menos no mesmo contexto cultural. Antonio Vieira (slides 1), Bartolomeu Lourenço de Gusmão (slide 5), Padre Antonio Feijó (slide 7), D. Helder Câmara (slide 10.)

Por último, há ainda aquelas em que a construção da imagem se tornava mais complexa, ou menos óbvia a relação entre os signos que as constituem. Há aí uma vaga reminiscência dos *enigmas* e *emblemas* que se produziram no período maneirista e no barroco, antecedentes das *Cartas enigmáticas* que décadas atrás encontrávamos em revistas de passatempo entre charadas e palavras cruzadas. É o que se vê no slide 8: o governo imperial a controlar a hierarquia eclesiástica. Também pertencem a esse conjunto: o slide 13: o padre Bartolomeu Lourenço de Gusmão fugindo da fogueira da inquisição portuguesa, na sua passarola, enquanto os cães do senhor, domini canis, vigiam; os slides 12 e 15: alusão ao confronto da natureza brasileira com a cultura clássica trazida pela arquitetura religiosa; e o slide 14: referência ao mito da liberdade de costumes na colônia.

Os slides 16, 17, 18, 19, 20 e 21 correspondem a estudos iniciais para uma série de quatro bordados a serem executados com linha branca sobre linho branco a maneira das toalhas de altar e outros paramentos de igreja. Originaram-se da leitura do Sermão da Sexagésima, pronunciado pelo Pe. Antonio Vieira na Capela Real de Lisboa em 1655, cujo tema é a parábola do Semeador. Só o primeiro desenho chegou a definição final do risco (slide 16); o projeto, entretanto, permanece inconcluso; seja pela necessidade de completar os desenhos, seja pela dificuldade de encontrar quem execute os bordados com a qualidade artesanal necessária.

Os slides 22 e 23 correspondem a estudos referentes aos seis sermões do Pe. Euzébio de Matos, pregadas no Colégio Jesuíta da Bahia, publicados em Lisboa em 1677 sob título geral *Ecce Homo*, nos quais trata dos sofrimentos do Cristo após a prisão. Tais desenhos

não foram utilizados na sua forma original, mas deram origem aos slides 3 e 4 apresentados na sessão de defesa da tese.

Técnica utilizada e antecedentes

A técnica utilizada para concretização material dessas imagens mentais foi a colagem digital de desenhos de minha autoria feitos sobre papel e posteriormente escaneados ora desenhos feitos diretamente num computador Performa Macintosh (programa ClarisWork) acrescidos com imagens coletadas em material impresso e tratados com os recursos do Photoshop. A resolução baixa utilizada, deteriorando em parte as imagens, visou especialmente destruir a ilusão naturalista característica da propaganda comercial, dos filmes hollywoodianos, e dos clipes da música pop.

A colagem, como se sabe, é o processo de criação que se afirmou no início do século XX, quando os meios técnicos possibilitaram a reprodução em grandes tiragens de imagens fotográficas, desenhos e quaisquer outros signos gráficos.

Os construtivistas russos a utilizaram em cartazes de propaganda ou ilustração de livros como a série que fez Alexandr Rodchenko para o poema *Isso* (1923) de Mayakovsky. Os surrealistas Marx Ernest e Man Ray a desvincularam da ilustração de textos, dando-lhe o mesmo grau de autonomia que se reconhece às obras de pintura ou desenho. Museus e mercadores lhe deram o reconhecimento institucional, incorporando-as ao acervo e ao mercado de arte. Na Pop-art, Robert Rauschenberg acrescentaria à pintura, além de imagens serigrafadas, baldes, luvas, animais empalhados, e outros objetos em colagens tridimensionais.

Ainda hoje, adolescentes de todas as idades se valem da colagem como meio de expressão, acumulando ícones de seus ídolos, modelos de comportamento ou objetos de desejo, na porta dos armários, paredes de seus quartos e *botons* nas roupas.

No ambiente institucional das artes do Brasil, a colagem parece ter encontrado poucos praticantes. Em 1943, Jorge de Lima publicou um álbum de fotomontagens: *A pintura em pânico*. No início da década de 1950, Athos Bulcão elabora uma série de colagens, que em seguida fotografa, unificando assim numa única superfície imagens de diversas origens, intensificando o caráter onírico da configuração final de cada obra.

Entretanto, o termo colagem não deve designar apenas aquelas obras em que recortes de imagens diversas são mecanicamente fixadas num suporte comum; no seu significado mais amplo pode abarcar também aquelas obras em que o artista refaz e dispõe em conjunto signos copiados de outras representações plásticas e/ou do ambiente.

Em ambos os casos, a colagem de recortes materiais ou de recortes de imagens, aproxima elementos visuais retirados de seu contexto original e rearticulados em novos conjuntos, por isso mesmo alterando-lhes o significado inicial. A estranheza de reconhecer coisas fora do seu contexto deflagra a reflexão: que fazem aqui? Que pode significar estarem juntos? Reforçam-se, contradizem-se ou apontam uma terceira possibilidade de entendimento?

Tomemos por exemplo o pintor mineiro Marcio Sampaio que copiou com exatidão a pintura *Dejeuner sur l'herbe* (1863) de Eduard Manet; porém substituiu um das mulheres pelo Abaporu da Tarsila do Amaral e a delicada natureza morta sobre a toalha do quadro original, por bananas, cajus e mangas sobre a relva, construindo assim um discurso plástico a exigir do observador o conhecimento prévio da origem daqueles elementos para decifrar o sentido irônico, antropofágico, que resulta de sua articulação na mesma tela.

Hoje a tecnologia digital facilita a colagem. Scaners e programas específicos permitem a captura e a transformação de imagens sem a demora dos antigos processos manuais.

A nova técnica acarreta diferença na aparência final da obra, se comparada à colagem material. A colagem digital resulta numa imagem imaterial feita de luz na tela do monitor, ou feita de finíssima camada de tinta no papel. Perdem-se assim os valores táteis dos materiais diferentes aglutinados na colagem tradicional, certa rugosidade que quebra o espaço homogêneo e contínuo da perspectiva renascentista, na maioria das vezes já destruída pela variedade de pontos de vista e pela incoerência das escalas de representação entre as partes do conjunto.

Mas os recursos digitais vão além: permitem articular um conjunto de imagens numa seqüência e a elas incorporar som. Diferentemente do cinema, cujo ritmo de sucessão de imagens é prefixado no registro, película ou DVD, uma apresentação de slides digitais pode ter o tempo de projeção de cada slide decidido pelo apresentador em interação com a platéia, e, se veiculada por e-mail ou CD de dados, pode ser interrompida, recomeçada,

apressada ou retardada por quem a assiste em particular. Pode até mesmo ser alterada, se suprimido slides, acrescentando novos ou modificando a ordem de exibição.

Devido a tais possibilidades de rearticulação, da inexistência de um “original” em suporte material e ainda da facilidade de difusão pelas redes computadorizadas, a colagem eletrônica é uma linguagem que permite resposta entre interlocutores e, pelo dialogo, a construção de um conhecimento comum; mas também, com mais facilidade do que o texto escrito, permite a apropriação da criação de vários autores, o plágio e a adulteração da mensagem inicial. E certamente aponta a necessidade de redefinição do direito autoral, e de reavaliação do pensamento como bem de mercado.

Essa é uma questão em discussão pelos mesmos agentes que determinam o valor comercial da criação, pelas instâncias de financiamento de pesquisas artísticas ou científicas. O consenso ainda demorará a vir, mas que não se argumente com esta dificuldade para justificar a recusa de uma nova forma de comunicação (e reflexão) cujo desenvolvimento depende da experimentação de suas possibilidades.

Exórdio

Vai um pregador pregando a Paixão, chega ao Pretório de Pilatos, conta como a Cristo o fizeram rei de zombaria; diz que tomaram uma púrpura, e lha puseram aos ombros: ouve aquilo o auditório muito atento. Diz que teceram uma coroa de espinhos, e que lha pregaram na cabeça: ouvem todos com a mesma atenção. Diz mais que lhe ataram as mãos, e lhe meteram nelas uma cana por cetro: continua o mesmo silêncio, e a mesma suspensão nos ouvidos. Corre-se neste passo uma cortina, aparece a imagem do terra; eis todos prostrados por todos a bater nos peitos, eis as eis os gritos, eis os alaridos, eis as Que é isto? Que apareceu de novo Igreja? Tudo o que descobriu aquela tinha já dito o pregador: já tinha dito púrpura, já tinha dito daquela coroa, espinhos, já tinha dito daquele cetro, cana. Pois se isto então não fez abalo como faz agora tanto? Porque então Homo ouvido, e agora é Ecce visto: a relação do pregador entrava pelos ouvidos; a representação daquela figura entra pelos olhos.(...)

As palavras ouvem-se, as obras vêem-se; as palavras entram pelos ouvidos, as obras entram pelos olhos, e a nossa alma rende-se muito mais pelos olhos que pelos ouvidos.

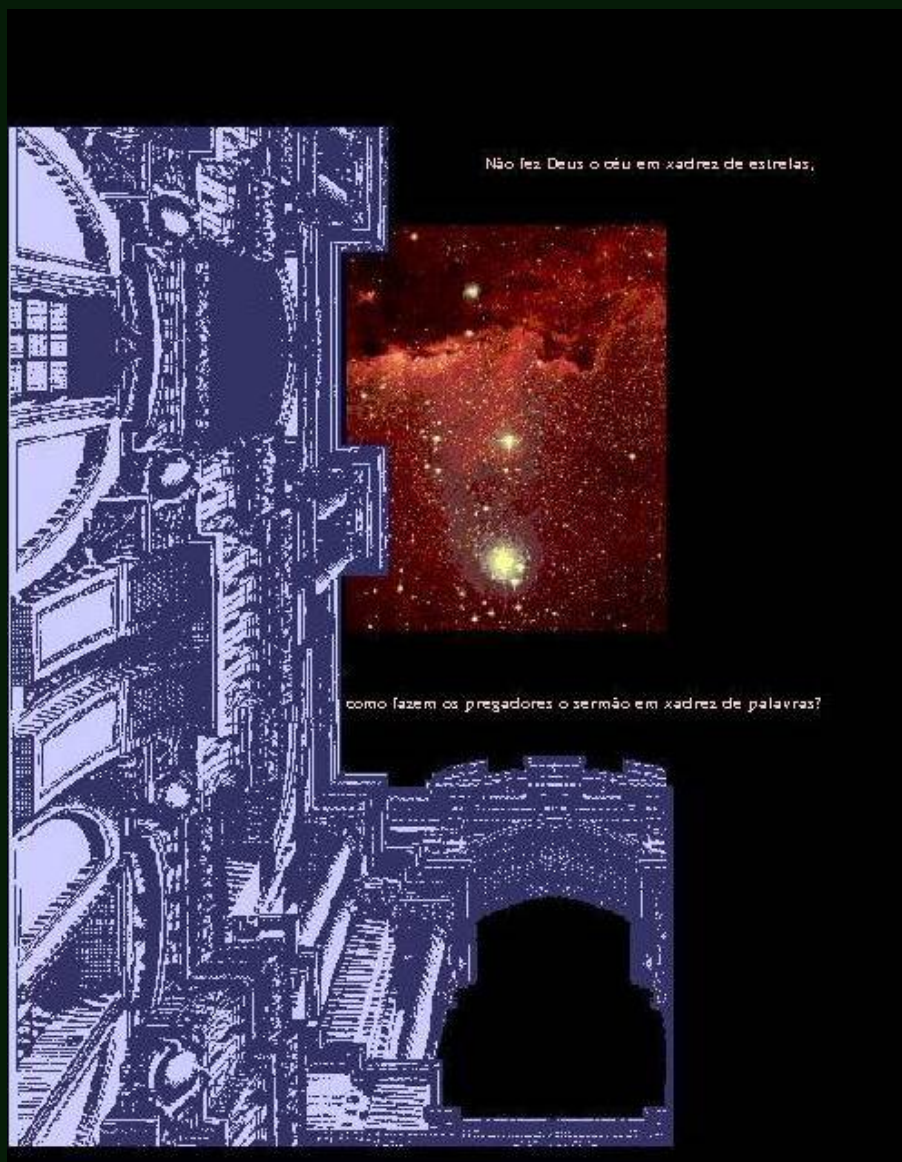


ouvintes. Corre-
imagem do
terra; eis
la grimas,
bofetadas;
n e s t a
cortina,
daquela
e daqueles
e daquela
nenhum,
era Ecce
Homo
pelos

Pe. Antonio Vieira: Sermão da Sexagésima, 1654.

Pintor anônimo português, séc. XV.

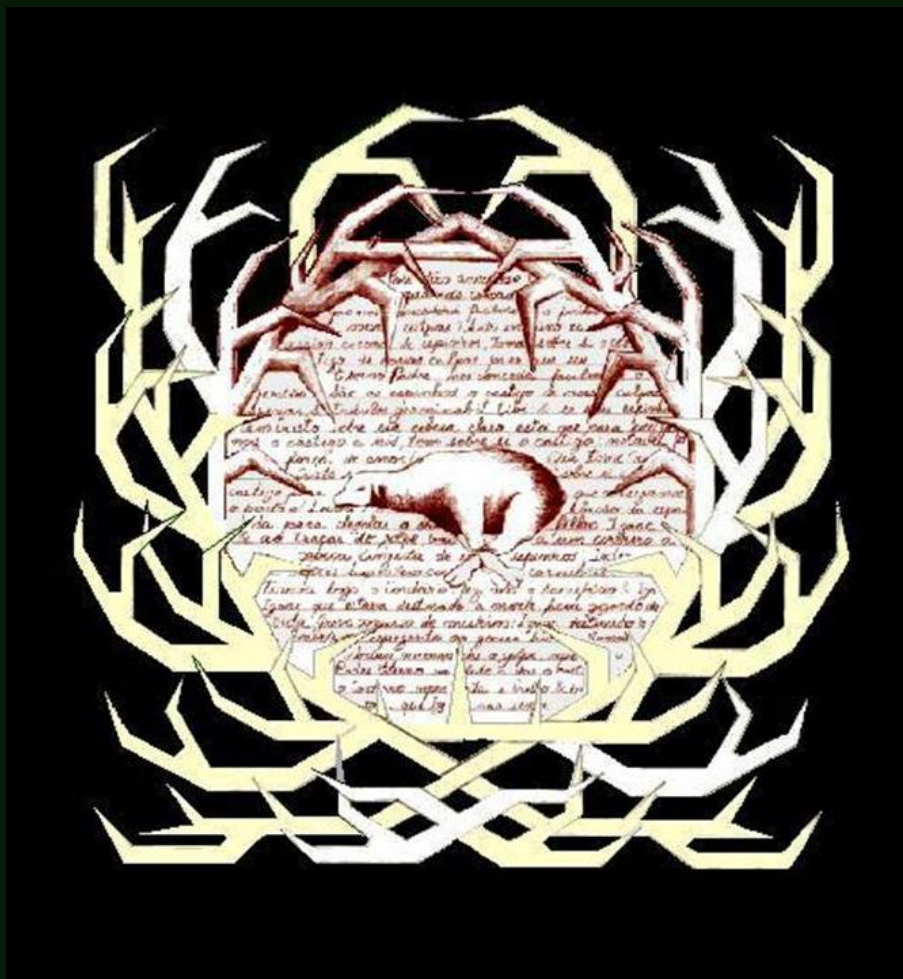
Slide 1 – Reinaldo Guedes Machado. O Púlpito Luso-brasileiro. Tese de doutorado. FAU-USP, 2003. Epígrafe.



Slide 2 - (Apresentação de defesa da tese)

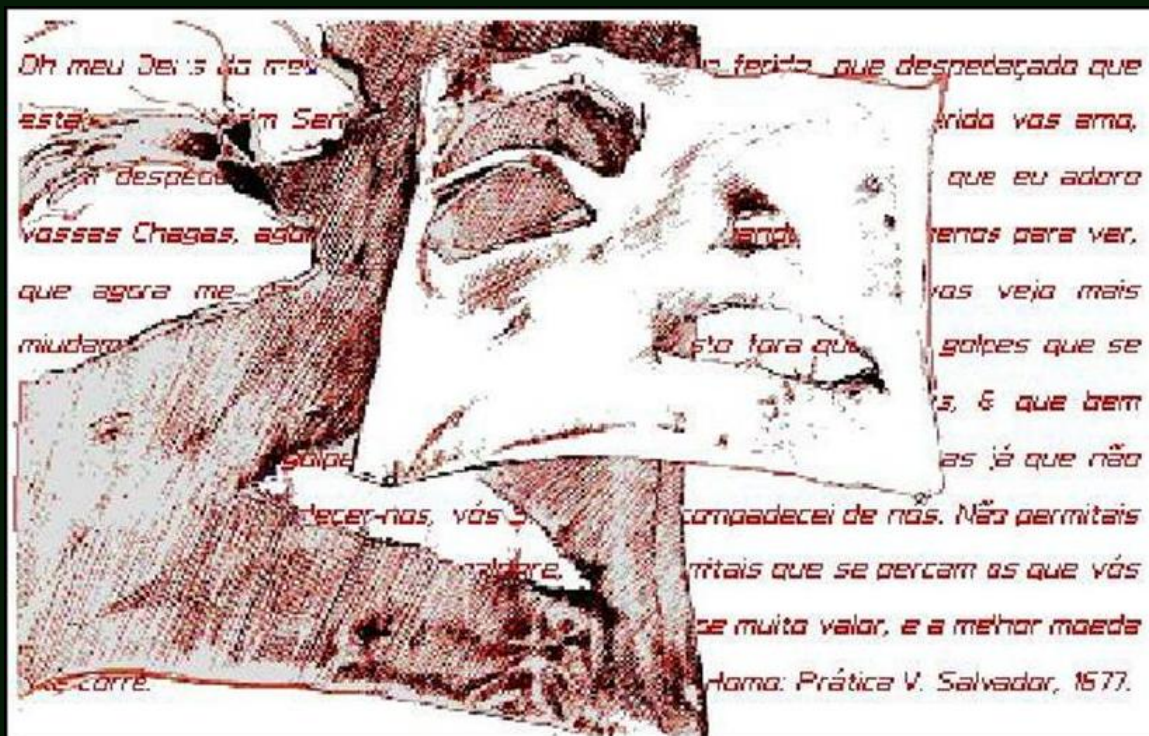
Pe. Antonio Vieira. *Sermão da Sexagésima* de 1655, do Padre Antonio Vieira. Andrea Pozzo.

Perspectiva de arquitetura. In Andres Pozzo. *Perspective in architecture and painting*. New York, Dover, 1989, p.212. [Edição fac-símile da edição londrina de 1693]



Slide 3 - (Apresentação de defesa da tese)

Euzébio de Matos. Prática V, do *Ecce Homo*,
Reinaldo G. Machao. Cópia de *O cordeiro Pascal*, Josefa de Óbidos, 1650



Slide 4. - (Apresentação de defesa da tese)

Euzébio de Matos. *Ecce Homo*, Prática V
Reinaldo G. Machado. *Desenho*

Que dificultosa, que admirável resolução ! Quem há que vendo o sol voltar todos os anos à mesma casa donde saiu, e vendo-se fora da sua, o não combatam as saudades da pátria? O coração se aperta e se angustia; os olhos apenas retêm as lágrimas, a memória nos aflige sem cessar; o sítio da pátria, as conversações, os amigos, as saídas, os divertimentos, tudo nos anda diante dos olhos, tudo nos martiriza.

Este ar era mais benigno; as águas mais puras; o inverno não era tão áspero; as árvores nunca eu as vi lá sem



folhas, os campos nunca estavam lá sem frutos. Que triste correm agora as fontes, e que alegres as vi eu já correr enquanto Deus quis. Ah! pátria, pátria, quão longe estás! As tuas mesmas pedras, os teus mesmos matos incultos e ásperezos, que alívio me dariam agora, si pudesse vê-los. Que hei de viver tantos anos desterrado? Que peito há tão de bronze, que não arrebe de dor e de saudade.

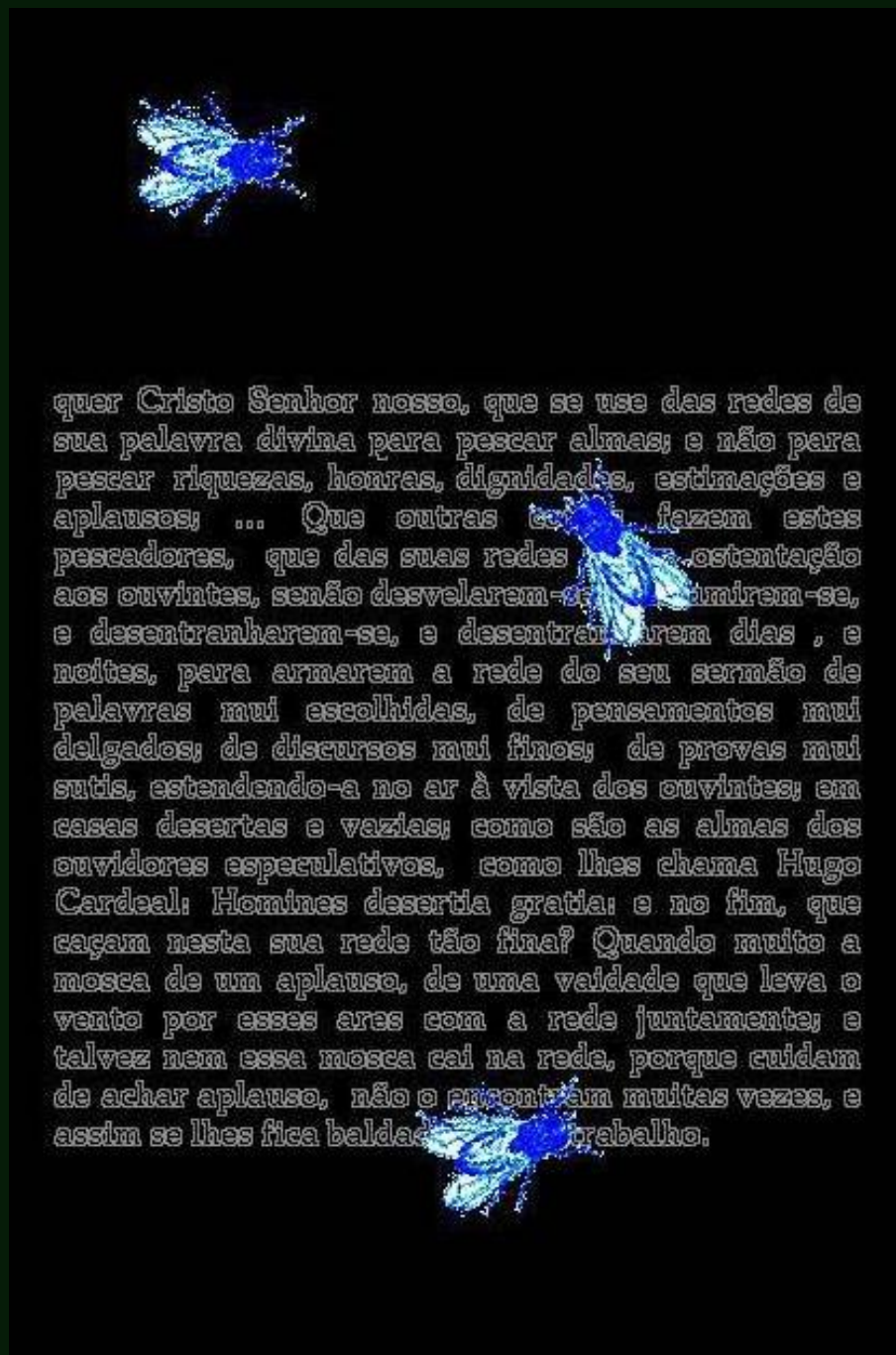
Bartolomeu Lourenço de Gusmão: Sermão da festa de N^{ra} S^{ra} do Desterro. Azulejos da Igreja de N^{ra} S^{ra} da Boa Viagem, Salvador, Bahia.

5

Slide 5. - Tese: O púlpito Luso-brasileiro. Volume 1, página 60

GUSMÃO, Bartolomeu Lourenço de. Sermão que na última tarde do tríduo com que os Acadêmicos Ultramarinos festejaram a Nossa Senhora do Desterro pregou o Pe. Bartolomeu Lourenço de Gusmão, pregado na paróquia de S. João de Almadina. Apud. GALVÃO, Ramiz. O Púlpito no Brasil. *Revista do Instituto Histórico e Geographico Brasileiro*. Tomo 92, Vol.146, (1922). Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1926, p.61.

Azulejos da Igreja de Nossa Senhora da Boa Viagem. Salvador, Bahia.



Slide 6. - (Apresentação de defesa da tese)

Frei Manuel da Conceição. Sermão Preludial. In: ANTONIO das Chagas, frei. *Escola de penitência e flagelo dos viciosos costumes, que consta de sermões apostólicos do muyto venerável Padre Frey Antonio das Chagas... Tirados à luz por Frei Manoel da Conceyçam*. Lisboa: Oficina de Miguel Deslandes, 1687.



Slide 7. - (Apresentação de defesa da tese)

FEIJÓ. Diogo Antonio. Padre. Oração Fúnebre ao padre Jesuíno do Monte Carmelo. In CALDEIRA, Jorge. *Diogo Antonio Feijó*. São Paulo, ED.34, 1999, p.271-77.

Detalhe da pintura do forro da Matriz de Itu, do padre Jesuíno do Monte Carmelo.

Cetro do Imperador Pedro I do Brasil



Slide 8. - (Apresentação de defesa da tese)

D. Antonio de Macedo Costa, Bispo do Pará. Sermão na solenidade de entrega da Rosa de Ouro enviada pelo Papa Leão XIII à Princesa Isabel,

Senhores, o Sumo Pontífice, estabelecido por Jesus Cristo, é o centro da vida, a cabeça, o coração do Reino de Deus neste mundo. Nele se concentra, nele se personifica, deixai-me assim dizer, o pensamento católico, para dele expandir-se irradiar sobre toda a humanidade, e elevá-la a seus destinos providenciais.

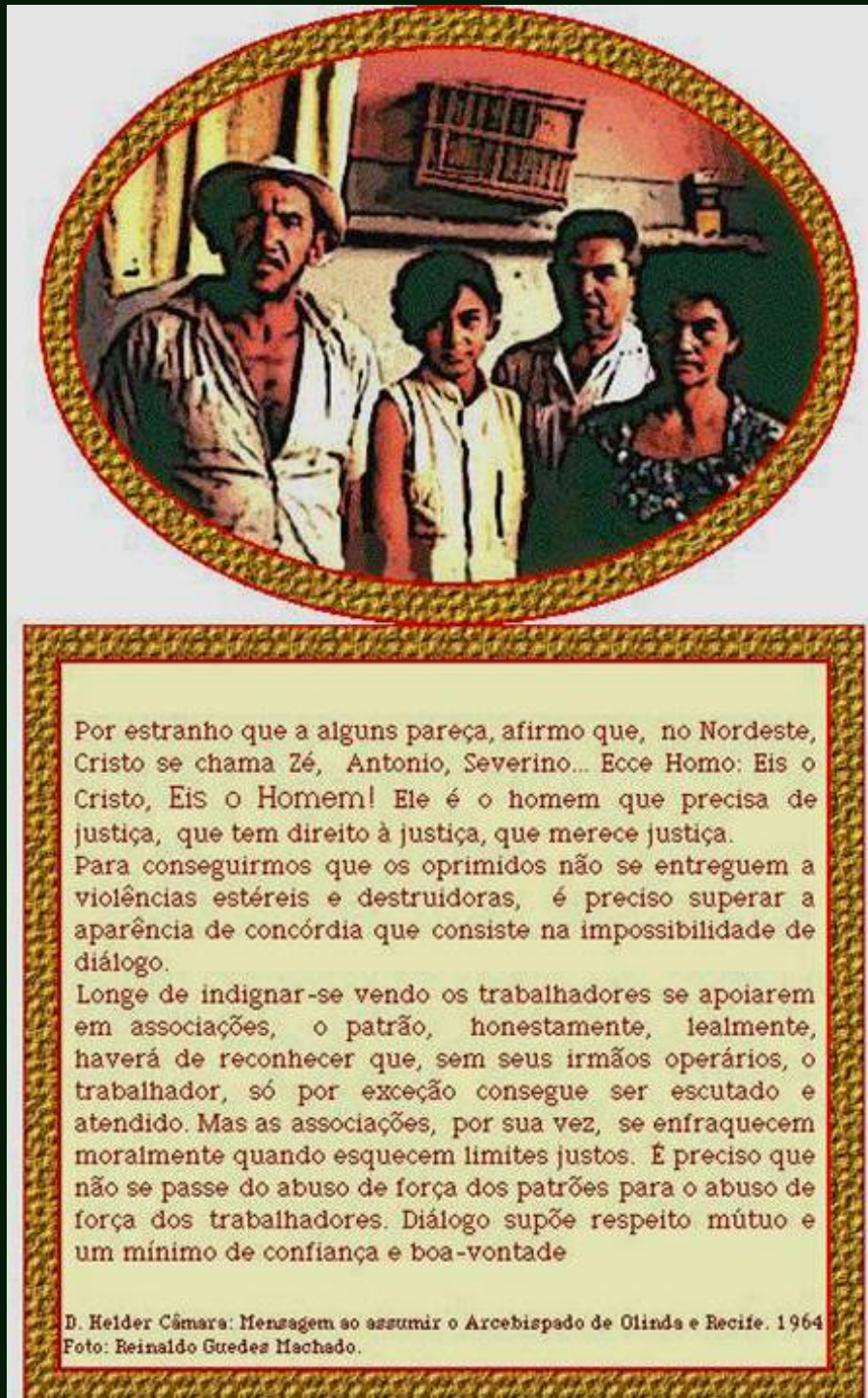
Cetro do Imperador D. Pedro I do Brasil



Slide 9. Tese: O púlpito Luso-brasileiro. Volume 1, página 158.

D. Paulo Evaristo Arns. [Discurso no ato ecumênico por Vladimir Herzog]. In SYDOW, Evanize; FERRI, Marilda. *Op.Cit.*, p.201-202.

Reinaldo Machado. Cópia de Rembrandt. “Boi esquartejado” (1655)



Slide 10. - Tese: O púlpito Luso-brasileiro. Volume 1, página 151.

D. Helder Câmara. Mensagem ao assumir o Bispado de Olinda e Recife, 1964
Reinaldo Machado. Foto de família sertaneja. Araripina, Pernambuco.

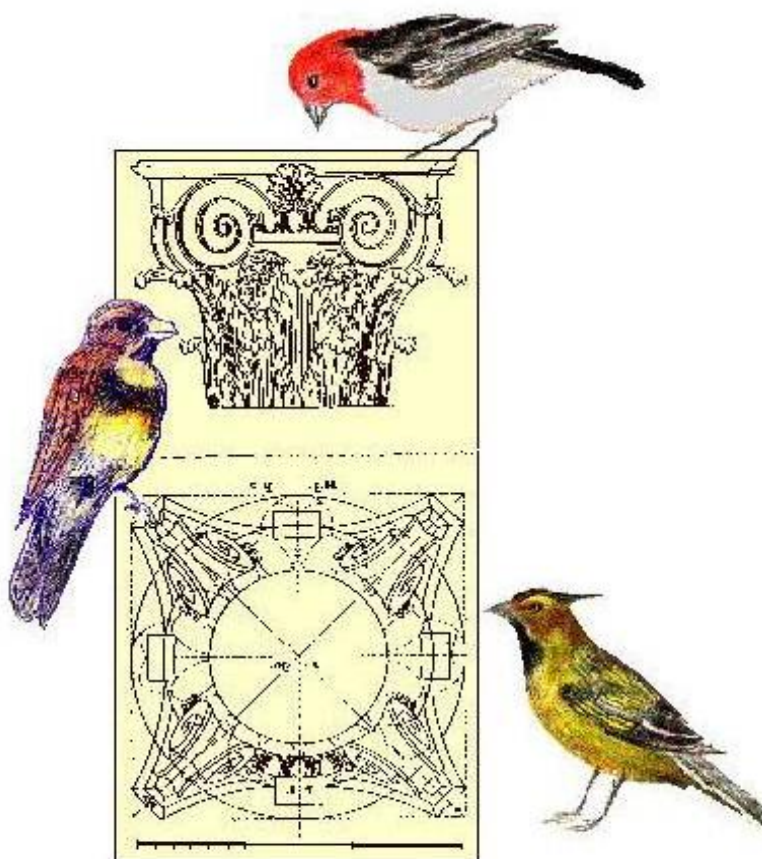


Slide 11. - (Apresentação de defesa da tese)

Atos dos apóstolos 2: 1-4

Pomba do Divino – peça metálica tridimensional de artesanato popular anônima,

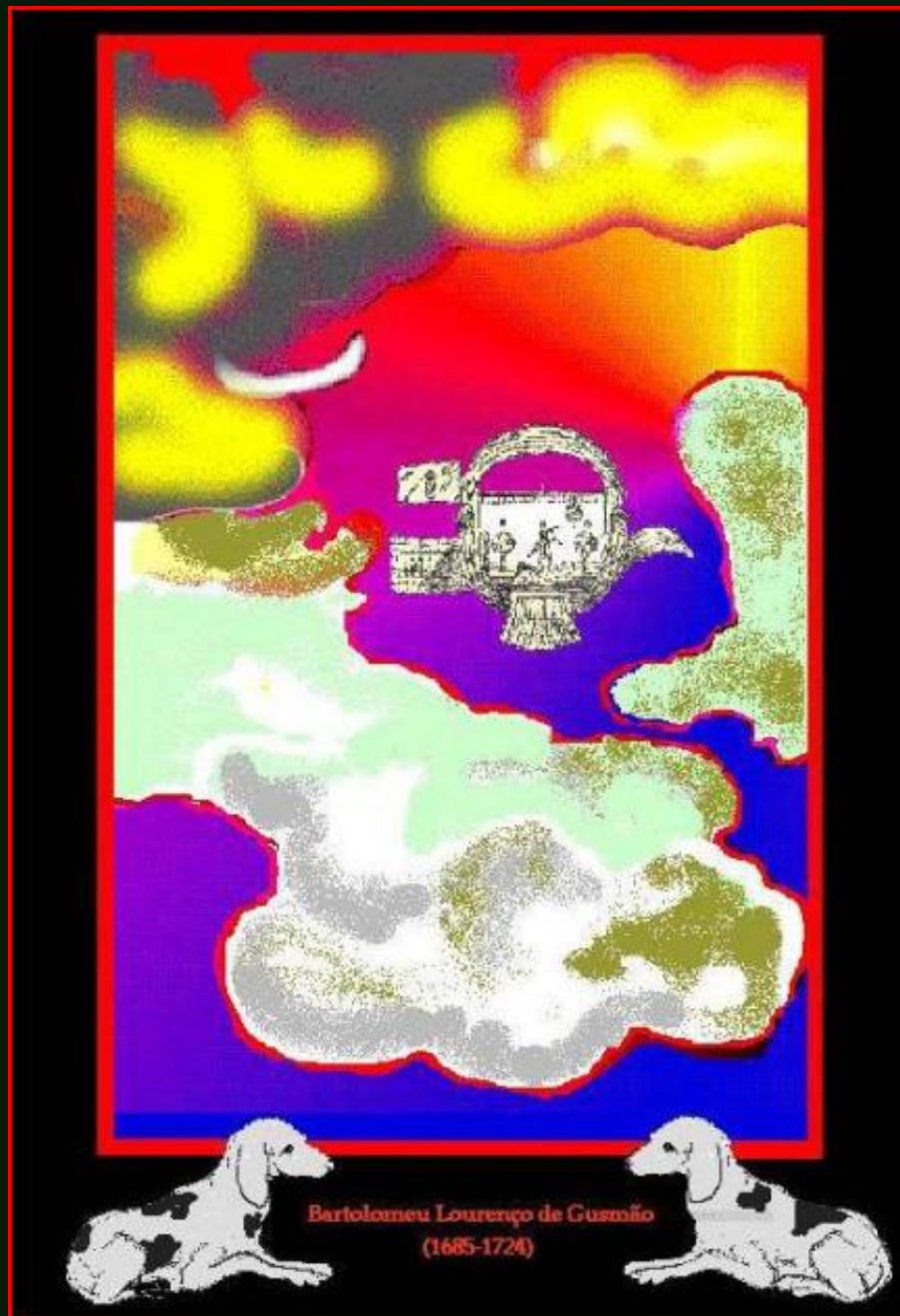
2.I - Metr pole e Col nia



Slide 12 Tese: O púlpito Luso-brasileiro. Volume 1, página 20

Andrea. Pozzo. Capitel coríntio. *Perspective in architecture and painting*. New York, Dover, 1989, p.63. [Edição fac-s mle da edição londrina de 1693]

Reinaldo Guedes. Cópia (lápis de cor) de pássaros. Fonte: Helmut Sick. *Ornitologia Brasileira*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1988. Página 793.



Slide 13. (Apresentação de defesa da tese)

Reinaldo Machado; Desenho e colagem digital
(Passarola: cópia de gravura austríaca de 1709.)



Slide 14 (Apresentação de defesa da tese)

Reinaldo Machado: Desenho e colagem digital.
Gravura de *História da Província de Santa Cruz a que vulgarmente chamamos Brasil*, de Pêro Magalhães de Gândavo, 1576

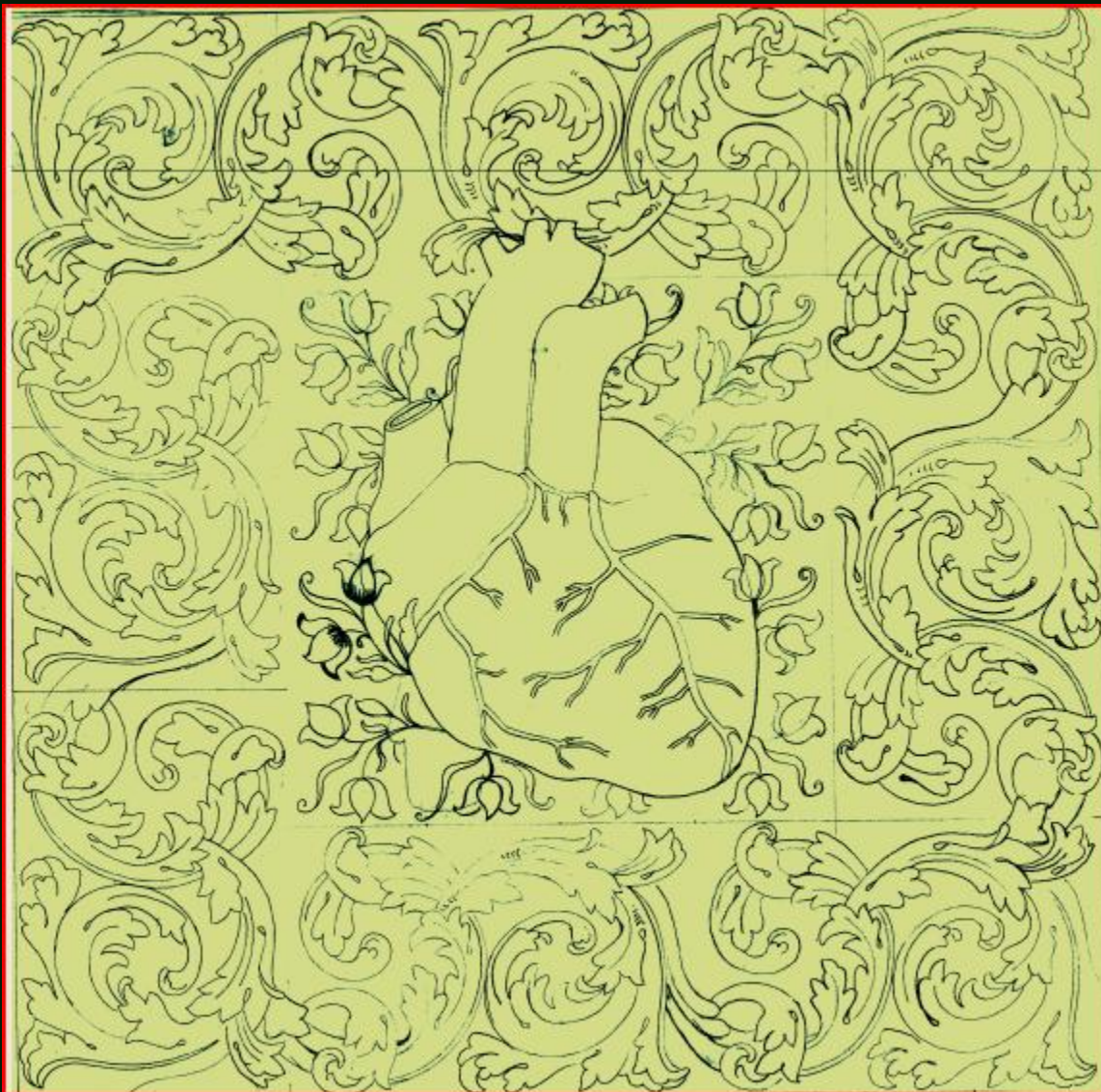


Slide 15 (Apresentação de defesa da tese)

Portada de de *História da Província de Santa Cruz a que vulgarmente chamamos Brasil*, de Pêro Magalhães de Gândavo, 1576

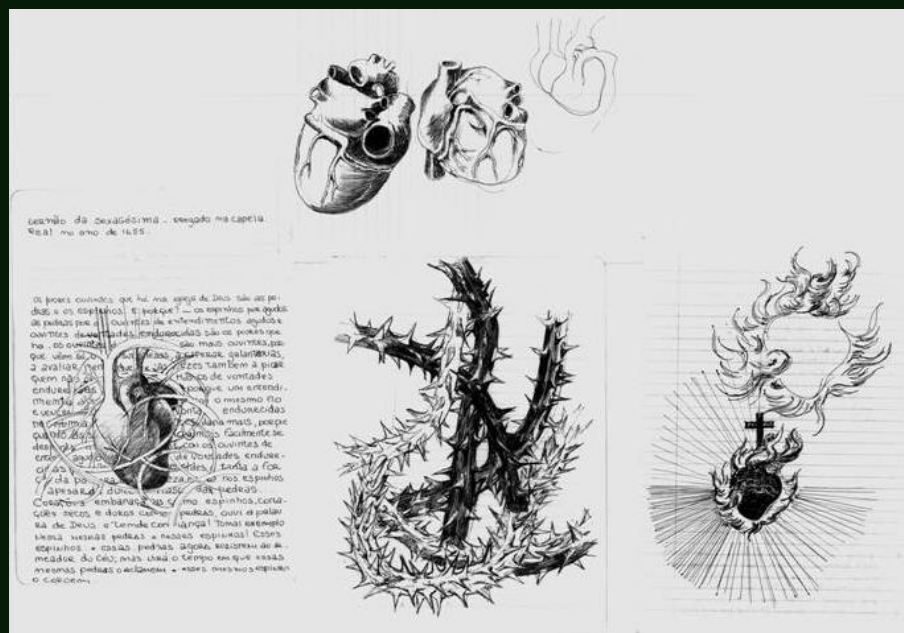
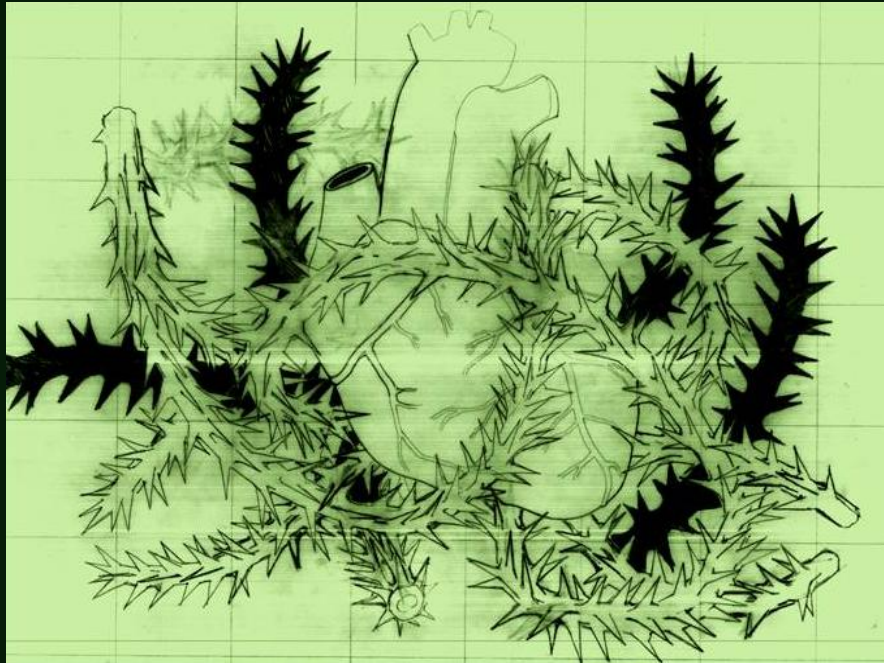
Alexandre Pereira Magalhães. Foto do forro da Sacristia da Capela de Nossa Senhora da Soledade, Sabará. (à direita)

Anônimo. Onça:. In *Ecos marianos da Basílica Nacional de N. Sra. Aparecida*. Aparecida, SP. Suplemento anual 1956, p.103

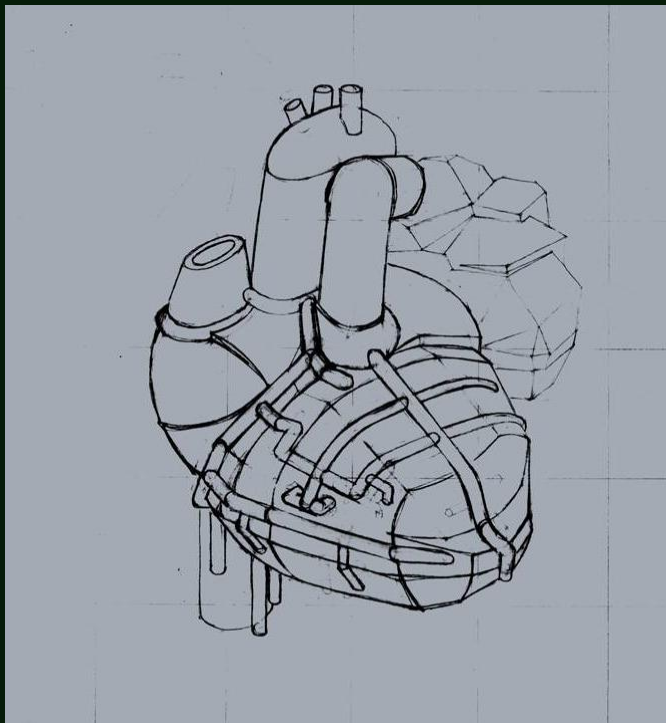
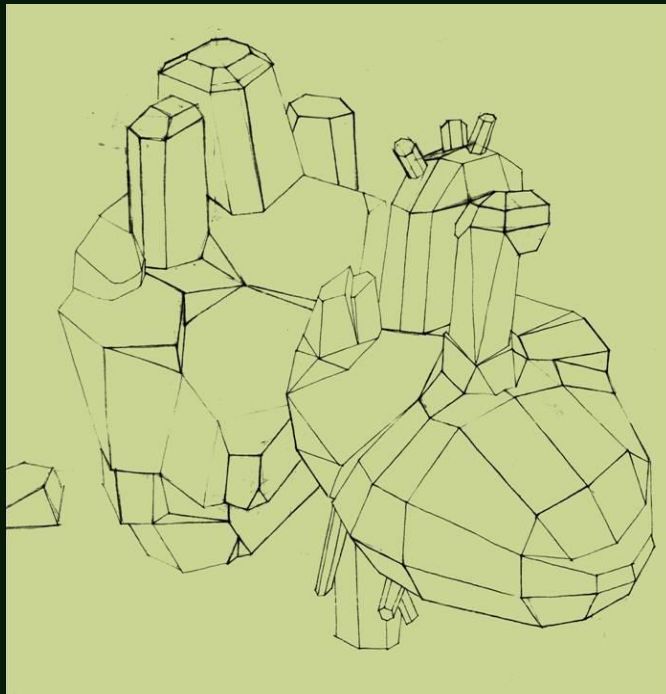


Slide 16 – Estudo

Reinaldo G. Machado. Estudo relacionado ao Sermão da Sexagésima do Pe. Antonio Vieira pregado na Capela Real de Lisboa em 1655.

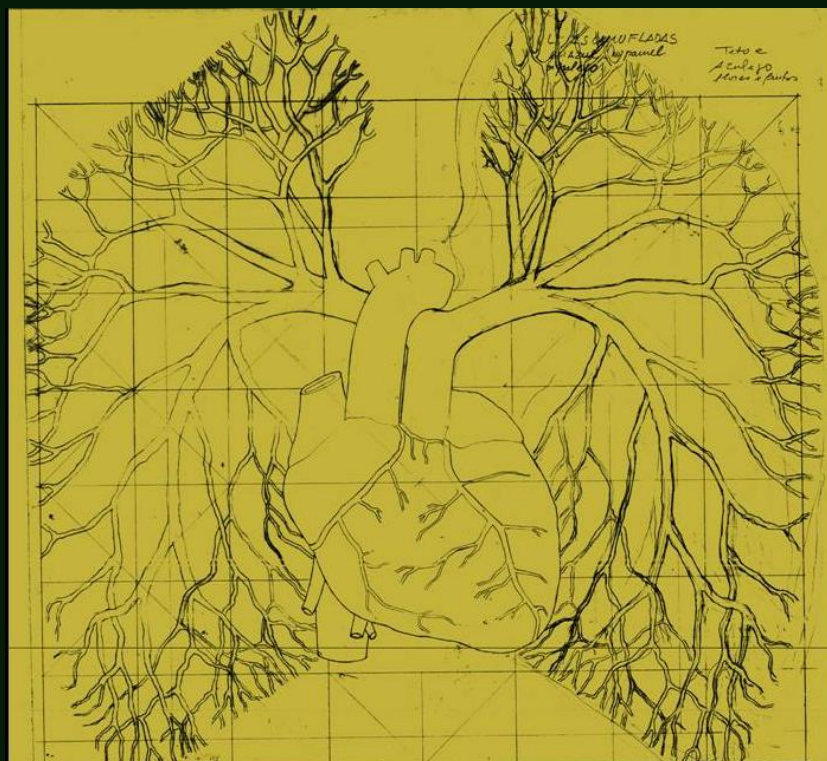


Reinaldo G. Machado. Estudos relacionados ao Sermão da Sexagésima do Pe. Antonio Vieira pregado na Capela Real de Lisboa em 1655.

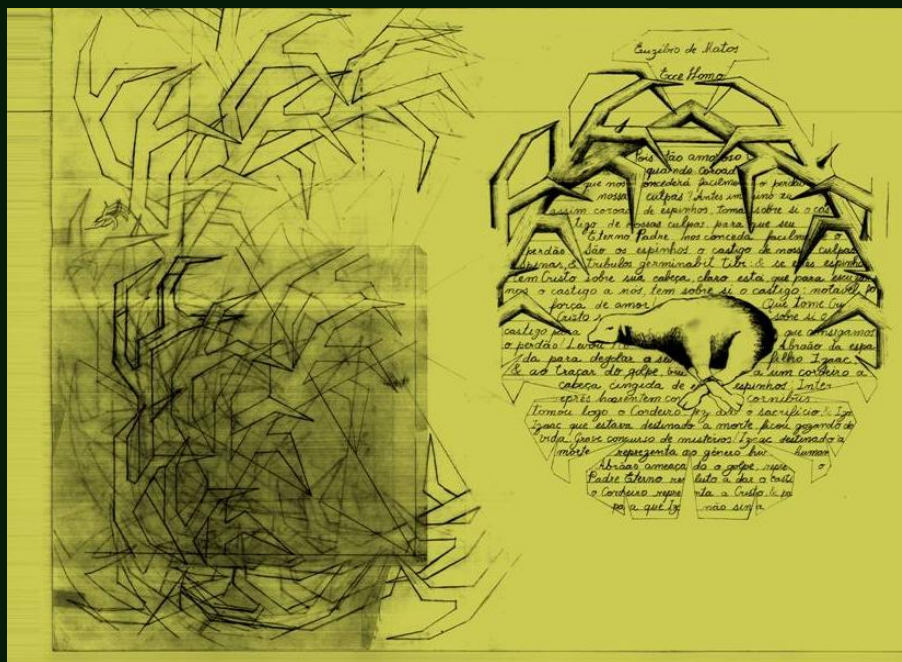


Slide 19 e 20

Reinaldo G. Machado. Estudos relacionados ao Sermão da Sexagésima do Pe. Antonio Vieira pregado na Capela Real de Lisboa em 1655.



Reinaldo G. Machado. Estudo relacionado ao Sermão da Sexagésima do Pe. Antonio Vieira pregado na Capela Real de Lisboa em 1655



Slide 22 e 23.

Reinaldo G. Machado. Estudos relacionados ao Ecce Homo, pregado no Colégio Jesuíta da Bahia pelo Pe. Euzébio de Matos