

Palácio de Belém

Dezembro 1999 / Janeiro 2000

Auto do Nascimento

Leituras da Carta de Pêro Vaz de Caminha e Outros Tesouros

Poucos fenômenos artísticos estarão tão directamente relacionados com a formação de um país como aquele que se costuma designar por *ourivesaria luso-brasileira do ciclo do ouro e dos diamantes*. Poucos

O Ouro e os Diamante]

reflectirão, também, tão exemplarmente, um ciclo civilizacional com a sua específica mundivisão. Poucos, contudo, terão sofrido — e de tão persistente modo — o olvido das gerações futuras.

De facto, nos dois séculos que precedem a chegada a Lisboa, em 1699, da primeira remessa de ouro brasileiro (514 Kg), pode dizer-se que a história da colonização portuguesa em Terras de Vera Cruz se confunde com a da busca persistente do precioso metal. E é esse esforço dos garimpeiros, tenaz e globalmente anónimo; a aventura simultaneamente épica e trágica dos *bandeirantes* desbravando o sertão, que confere espessura e realidade ao mapa político definido em Tordezilhas. É o ouro e, de



1729 em diante, também os diamantes, que fazem nascer cidades, fixam populações e atraem para o interior a malha administrativa até então definidora tão somente do contorno litoral. Graças a eles e ao impressionante movi-

escravo, mas mais solidária, de certo modo, pelo acicate do desígnio comum. E, sobretudo, onde a presença progressivamente mais forte, porque necessária, de uma classe letrada, ligada ao aparelho de Estado, ao exército e às

Uma questão de (luso-) brasilidade

mento social que a sua prospecção dinamizou, a Coroa obtinha, de facto, no vago confim que o *testamento de Adão* lhe reservara, um domínio real, pujante de vida e perspectivas e que o Tratado de Madrid consagraria juridicamente em 1750.

Do mesmo passo, o Brasil convertia-se no eixo geo-estratégico do sistema imperial português. A atracção da riqueza, o frenesi desesperado da busca dos minérios preciosos, o duríssimo esforço da sua laboração, a enorme máquina administrativa que a arrecadação e transporte dos seus proventos fez erguer levariam, pois, à fixação e formação de uma sociedade multi-variada, diversa da da Metrópole, mais contrastada pela presença dominante do elemento

profissionais liberais, fará despontar, a pouco e pouco, uma consciência de *brasilidade* que, no final da centúria, seria já impossível de ocultar. A formulação, em 1815, do conceito jurídico de *Reino Unido* procuraria, assim, contornar e habilmente integrar a inegável realidade de o Brasil ser já uma Nação. Uma Nação construída sobre a prospecção e comércio do ouro e das pedras preciosas.

Uma Nação, contudo, que brotara e paulatinamente fora desenhando os seus contornos enquadrada pela cultura do Barroco. Existe mesmo, na verdade, uma indisfarçável correlação entre o ciclo económico do ouro e dos diamantes e a viabilização, no Reino como no Brasil, do Barroco enquanto fenómeno artísti-

co e, de um modo mais genérico, enquanto cultura e mentalidade. Com efeito, seriam as remessas auríferas, aportando ao cais da Ribeira com regularidade (ao menos nas primeiras décadas) verdadeiramente pendular, que possibilitariam, não somente a superação da *eterna quaresma de melancolia* que dominara o tempo da Restauração, mas o amplo processo de renovação cultural (mal dissecado ainda) que o País empreende ao longo do século XVIII e que esteticamente se haveria de saldar na adesão entusiástica ao grande Barroco internacional promovida pelo mecenato exemplar de D. João V.

Com os *quintos* brasileiros, Portugal pagaria artistas e obras de arte, livros e instrumentos científicos e, sobretudo, transfigurar-se-ia, do Algarve ao Minho, convertendo-se, em curtas décadas, num país barroco. E o Brasil, em Salvador, no Rio, em Mariana e Vila Rica, nascia barroco. De facto, o Barroco, esse Barroco que, resistindo a todas as reacções e a todas as disciplinas, explodirá ainda na talha pletórica de André Soares e Fr. José Vilaça como nas escul-

turas do *Aleijadinho*, corresponde, como nenhuma outra estética, à mundividência dessa sociedade, sobretudo aí onde ela se mostra hesitante entre o seiscentismo e as luzes (onde o seiscentismo persiste nas luzes) e onde a religião, também ela barroca na complexidade faustosa das suas práticas multivariadas, subsiste como elemento estruturador.

O ouro, o ouro que cobre os altares e por inteiro veste o interior dos templos (*templos-teatros* onde a sociedade se demonstra) preenche e resume, no seu bárbaro fulgor de voluptuosas reverberações, toda uma atitude cultural e estética, onde o universo racional da arquitectura se dissolve sob a sensualidade esplêndida do revestimento aurífero. Mais que na arquitectura, na escultura ou na pintura será, assim, no trabalho do ourives que a sociedade do ouro se haverá de rever e a ele caberá, de modo superlativo, conceber os emblemas da sua prosperidade mas, sobretudo, os ícones das suas crenças. Na fé como na vida quotidiana, que uma e outra se entrelaçam de modo inextricável.

Porém, em tempo de Barroco — de *pathos*, de luz e treva, de festa e de tragédia —, mas também em tempo de diamantes, não são apenas os metais preciosos que se dobram sob as hábeis mãos do artista-ourives; são também as gemas multicolores, que a garimpagem fora desvendando e cujo brilho cintilante, sublinhando e reforçando a obra do cinzel, numa síntese perfeita de elementos plásticos complementares, reforça também, deliberadamente, o seu valor semântico. O conceito puritano do belo, gerado pelas formas abstractas do cinzel, dobra-se, assim, de uma exigência de esplendor que consagra claramente uma atitude estética, porquanto independente do valor real (não raro diminuto) exibido pela pedraria.

De facto, se tantas vezes são gemas de primeira água — brilhantes, esmeraldas e rubis —, que fulgem nas custódias, píxides ou resplendores e envolvem de fulgores a liturgia, ou brilham nas jóias civis de ambos os sexos e nas veneras das ordens honoríficas que vincam o poder e o orgulho da comunidade social, não

menos vezes são simples cristais ou pedras semi-preciosas que adornam e recamam uns e outros, sem que o investimento feito na concepção e execução das peças denuncie a menor valia das matérias-primas. Utilizadas, mais que tudo, pela qualidade plástica que possuem; habilmente potenciadas por técnicas requintadas de montagem, as pedras multicolores conferem à *ourivesaria do ciclo do ouro e dos diamantes* (ao longo de um arco estético que vai do Barroco a um Neoclassicismo incipiente) uma personalidade singular e uma insofismável originalidade; como singular é o processo histórico que, mais que nenhuma outra expressão artística, exemplarmente ilustra. Tanto bastará, pois, para reconhecer nela, em plena dignidade, uma incontornável via de expressão da arte luso-brasileira.

António Filipe Pimentel

(Universidade de Coimbra)