

Prof. Claudio M...  
J. B. DE PAULA FONSECA JÚNIOR

# Porque Deformava o Aleijadinho

Tese para concurso de livre docência à cadeira  
de Anatomia e Fisiologia Artísticas da Escola  
Nacional de Belas Artes da Universidade do Brasil

7  
3  
RIO DE JANEIRO  
1957





J. B. DE PAULA FONSECA JÚNIOR

# Porque Deformava o Aleijadinho

Tese para concurso de livre docência à cadeira  
de Anatomia e Fisiologia Artísticas da Escola  
Nacional de Belas Artes da Universidade do Brasil

X/4  
1957  
esc. 3



RIO DE JANEIRO  
1957

U. F. R. J.  
ESCALA DE VALORES ARIOS  
BIBLIOTECA  
REC. 117 A 1992



## ERRATAS

À pág. 10 - na epígrafe - linha 1:

onde se lê: "As diversidades individuais também a condições...

leia-se: "As diversidades individuais também obedecem a condições..."

À pág. 40 - linha 24:

onde se lê: Tendo...

leia-se: Teve...

linha 26: antecipe-se o fechamento do parêntesis para logo após a palavra inutilizadas.

À pág. 49 - linha 4:

onde se lê: o vôo de pássaro...

leia-se: a vôo de pássaro...

À pág. 51 - linha 2:

onde se lê: dois mestre...

leia-se: dois mestres...

À pág. 57 - linha 19:

onde se lê: estadaria...

leia-se: estudaria...

À pág. 71 - linha 16:

onde se lê: de que te-...

leia-se: da que te-...

À pág. 72 - linha 20:

onde se lê: (Minsky)...

leia-se: (Minkosky)...

À pág. 75 - linha 17:

onde se lê: mediativo,...

leia-se: meditativo,...

À pág. 82 - linha 11:

onde se lê: ou queria tôdas...

leia-se: ou queria reduzir tôdas...

À pág. 88 - linha 20:

onde se lê: ecleróticos.

leia-se: escleróticos.

À pág. 102 - linha 27, última do texto:

onde se lê: apóstulos...

leia-se: apóstolos...



J. B. DE PAULA FONSECA JÚNIOR

**PORQUE DEFORMAVA O ALEIJADINHO**

Tese para concurso de livre docência à cadeira de  
Anatomia e Fisiologia Artísticas da  
Escola Nacional de Belas Artes da Univ. do Brasil

Rio de Janeiro

1 9 5 7

1. In the first part of the

the following is a list of

the names of the

the names of the

the names of the

the names of the

the names of the

the names of the

the names of the

the names of the

the names of the

the names of the

the names of the

the names of the

the names of the

the names of the

the names of the

the names of the

the names of the

the names of the

the names of the

the names of the

the names of the

the names of the

the names of the

the names of the

the names of the

the names of the

the names of the



## TÍTULOS

Professor de Desenho, registado no D.N.E.;

Curso superior, regime normal, de Pintura da Escola Nacional de Belas Artes da Univ. do Brasil;

Menções Honrosas nos Salões Paulista, Fluminense, Municipal e Federal;

Medalhas de Bronze nos Salões Fluminense, Municipal e Federal;

Medalhas de Prata nos Salões Municipal e Federal;

Bacharel em Ciências Jurídicas e Sociais pela Faculdade de Direito da Universidade do Brasil;

Sócio Honorário da A.B.I.;

Colaborador de "Brasil Policial";

Comissário de Polícia do D.F.S.P. por concurso no D.A.S.P..





"Cosa bella mortal passa, e non d'arte"

Leonardo da Vinci

"O sofrimento é infinito e assume todas as formas."

Romain Rolland (\*)

"A arte consciente não é a voz espontânea do sofrimento."

Lewis Broad (\*\*)

---

(\*) Romain Rolland, in "Miguel Angel", trad. espanhola.

(\*\*) Lewis Broad, in "Amizades e Loucuras de Oscar Wilde", trad. brasileira.



"E nada é nada, pois da fonte mesma do encanto  
surge uma gôta amarga atormentando as próprias flôres"

Lucrécio

"A arte é a história da alma"

Eça de Queiroz

..... "Os erros dos outros são sempre colossais e eternos erros .....

..... Muitos há que encaram em todo o espírito produtivo um adversário, um usurpador, e na obra alheia uma provocação."

Miguel Couto  
(Lição Inaugural de Clínica Médica)

"O livro escrito, por mais imperfeito que seja, é ainda uma das expressões mais elevadas da eterna tentativa de viver, a êste título merece tolerância."

Guyau (\*)

---

(\*) Guyau, - apud Renato Alves Guimarães, in "Antonio Francisco Lisboa (O Aleijadinho)."



"Les sens déforment, mais l'esprit forme."

Braque (\*)

---

(\*) Braque, apud "art abstrait" de Marcel Brion, pág. 17, 1956.

"As diversidades individuais também a condições precisas e leis fixas, cujo conjunto é a ciência da constituição individual".

W. Berardinelli



"A arte é o único domínio da nossa civilização em que se mantém a "onipotência das idéias."

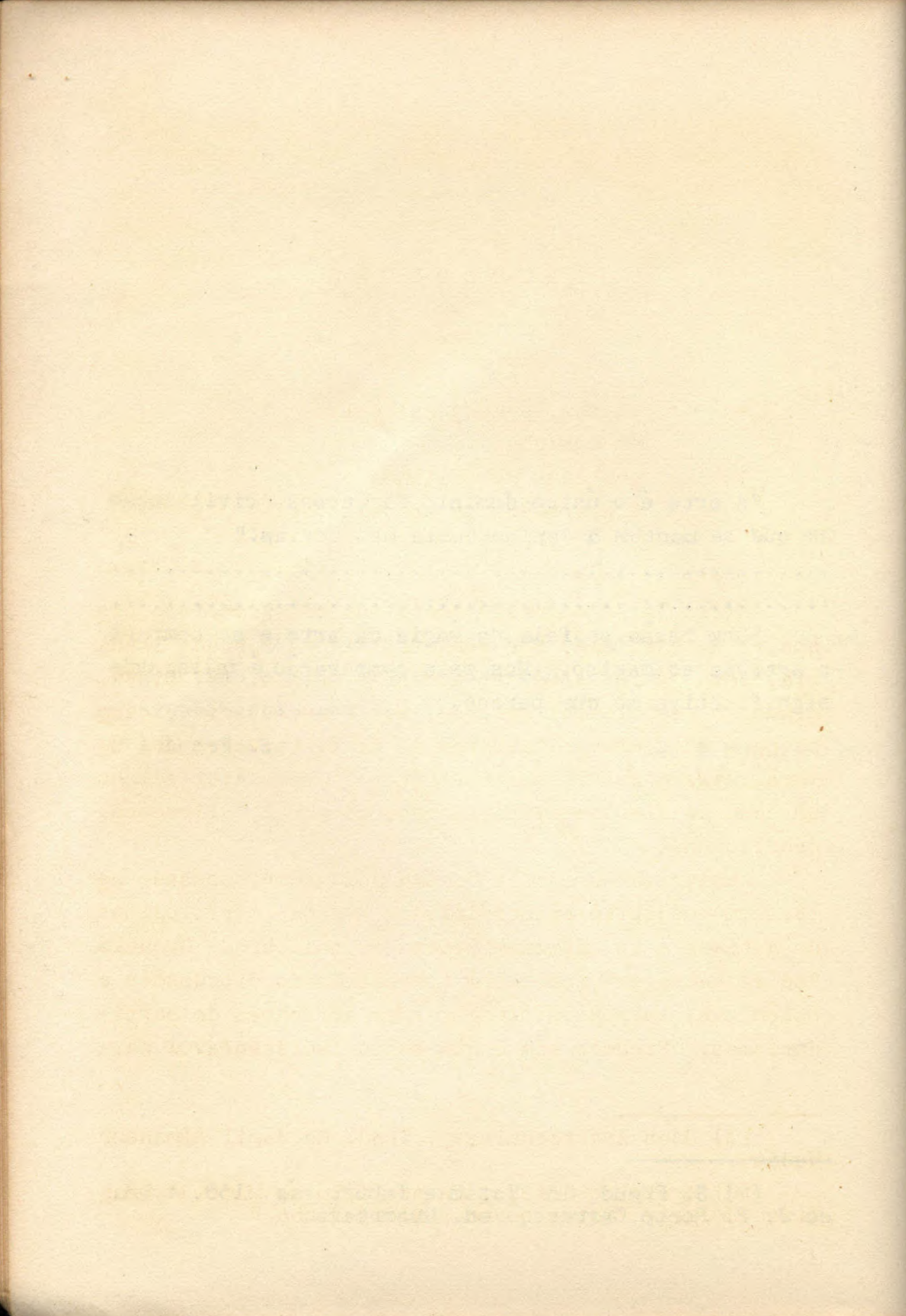
.....  
.....

"Com razão se fala da magia da arte e se compara o artista ao mágico. Mas essa comparação é talvez mais significativa do que parece."

S. Freud (\*)

---

(\*) S. Freud, in "Totem e Tabú", pág. 158, trad. de J. P. Porto Carrero, - ed. Guanabara.





## I N T R O D U Ç Ã O

\*\*\*

"Rosas, é doce colhê-las  
em caminhos  
erçados de espinhos  
e clareados de estrêlas" (1)

Muito já se escreveu sôbre Antonio Francisco Lisboa, o Aleijadinho, por cognome, figura tornada lendária, como já foi dito por Agripino Grieco. (2) Disse, ainda, o respeitável crítico, que é necessário cicero ne para se caminhar "através da selva selvagem dos me moralistas e críticos que fizeram do tema Aleijadinho um caso de simples virtuosidade, cerebral, livresco, profissional."

Atravessamos aquela "selva selvagem", buscando nela, como objetivo primordial, os traços morfológicos do artista e as características de sua obra. Daquela "selva selvagem", que é um torvelinho de discussões e polêmicas, saímos incólumes. Sem arranhões de partidarismos. Ficamos com o que seria indispensável para

---

(1) Odes Anacreonticas - Trad. de Jamil Almansur Haddad.

(2) Agripino Grieco, in prefácio ao livro de Francisco Jorge - "Notas sobre o Aleijadinho."



adquirirmos o retrato mais completo do Aleijadinho.

Bastar-nos-ia o retrato falado apud Rodrigo Bretas e a observação e análise de sua estatuária para alcançarmos o nosso objetivo, não fôra, como de dever, o quereremos nos apoiar em críticos abalisados e biógrafos especializados.

Selecionamos com a vantagem da perspectiva do tempo e ficamos com o mais acertado ou razoável.

Chegados, posteriormente, pudemos olhar do alto (no sentido da distância, é obvio) e pudemos descortinar, com amplitude, tôda a vista panorâmica da crítica já realizada sobre a obra e a pessoa do Aleijadinho. Não ficamos obsidiados por minúcias dos primeiros pesquisadores, historiadores e críticos. Tudo ou quase tudo, já foi executado sob diversos ângulos, e nunca de cima, científica e integralmente. Já efetuadas análises, empreendemos a síntese.

O nosso trabalho atinge o Aleijadinho como estatuário - no que é mais comentado e discutido - e procura o "porque" de sua originalidade e fama, devido ou apesar de suas deformidades físicas e deformações artísticas, as quais procuramos explicar, a nosso modo, e à luz da ciência.

Do mais famoso estatuário brasileiro do século XVIII, pretendemos a razão porque deformava.

A obra do artista em tela, poderá ser observada "in loco", e atualmente, como era de desejo de José Mariano Filho, (3) para facilidade e melhor estudo, nas moldagens, em feliz hora, mandadas executar pela D.P. H.A.N., dirigido pelo culto e inteligente Rodrigo Melo Franco de Andrade, mineiro de boa estirpe, encon-

---

(3) José Mariano Filho, in "Antonio Francisco Lisboa".



tradas na E.N.B.A., sob a guarda de seu diligente diretor, o prof. Alfredo Galvão.

É de louvar-se o zêlo com que o artista Eduardo Tecles Pol executou as moldagens das obras do Aleijadinho para aquela Diretoria. Uma moldagem do Cristo da Flagelação, ainda de propriedade do D.P.H.A.N., existe no porão do M.N.B.A..

Como observou Vicente Licínio Cardoso, (4) o mundo da arte é mais o "das imagens, das idéias, das formas, e muito menos dos conceitos e das noções" e já há material, é tempo "para o estabelecimento de noções positivas, fixas e gerais com respeito ao julgamento em arte". (idem, idem.). Possuidos dessa opinião, nossa tese é calcada naquelas "noções positivas, fixas e gerais", fornecidas pelas ciências, principalmente, a biotipologia.

Quando os ensinamentos e proveitos da biotipologia forem aproveitados em vários ramos de atividade, que ela poderá orientar, mórmente, no Brasil, onde quase tudo é desnorteado e improvisado, evitaremos muitos êrros de orientação profissional, inclusive distorsões no ensino artístico.

A biotipologia, embora, à primeira vista, pareça exagêro, na vida do homem, está em tudo e em todos.

Todas as nossas ações, modo de agir, e reações, defesas às agressões exôgenas, são condicionadas ao nosso biótipo.

Do trabalho (luta pela subsistência) à sublimação (arte) a orientação é dada pelo biótipo.

O normal e a anormalidade (doença e crime) são

---

(4) Vicente Licínio Cardoso in "Filosofia da Arte", pags. 43, 2ª edição.



condicionados pelo biótipo.

Em que pesem tôdas as influências, tôdas as explicações a tudo, nada pode fugir à direção verdadeira e irremissível fornecida pelos conhecimentos armazenados pela biotipologia. Antes de tudo e acima de tudo a arte - reflexo total da constituição e temperamento - deve ser decifrada pelos ensinamentos contidos nessa ciência, ainda, infelizmente, de poucos conhecida em nossa pátria, onde teve como principal propugnador: - Waldemar Berardinelli, continuador (com talento) de mestres alienígenas, que são Viola, Kretschmer, e tantos outros, nomeando-se os chefes das mais divulgadas escolas: a italiana e a alemã.

Usamos, também, algumas vezes, da psicanálise, a psicologia profunda. Buscamos na psicanálise, dentro de sua teoria, para determinadas derivações na obra do Aleijadinho, a explicação nas interpretações da elaboração da obra artística pelo inconsciente. (Elaboração semelhante à onírica, mais no sentido da realização de um desejo e de uma compensação). Tais elucidações que usamos poderão ser recusáveis. Serão, também, discutíveis, mas lógicas segundo a teoria e dialética psicanalíticas. (Embora limitada na sua terapêutica, a psicanálise é cômoda para certas explicações da obra artística e literária, usando-se da sua dialética). Aproveitamos como ensina Arturo R. Rossi, (5) a psicanálise como técnica adequada para esquadrihar o campo escuro dos complexos anímicos e para penetrar nos domínios misteriosos do inconsciente,

---

(5) Arturo R. Rossi, in "Tratado Teórico Práctico de Biotipologia Y Ortogenesis" - Tomo III - ed. 1944.



e com Rossi, ainda, incorporamos na biotipologia, o que poderá ter de aproveitável a psicanálise, modificada em seus exageros pansexualistas de seu genitor, o sábio Freud, que a pretendia como doutrina, técnica e filosofia total. Através de Rossi, mais uma vez, podemos dizer que sempre os discípulos dos grandes criadores vão mais longe que seus próprios mestres. (Quando, também, têm genialidade, é claro, e no caso superaram o mestre: Adler e Jung).

Aí estão, vida afora, em tudo, na literatura, nas artes, na vida prática, os sanchos e os quixotes e as miscegenações, os "tipos de passagem".

Temos que notar que embora condicionada pelo biótipo, a arte do Aleijadinho "é sobretudo arte de expressão, em que os valores formais não são um fim, mas o meio de criar emoção e um estado de espírito", - ajusta bem, como luva, para o Aleijadinho, essas palavras de Mario Barta para Meunier. (6)

Dado o objetivo de nossa tese, nos interessa o Aleijadinho mais como escultor, que como ornamentista (sua profissão) e arquiteto (se o foi) (7) porque é nosso intuito provar através da análise e da ciência, porque aleijava o Aleijadinho.

Embora, no íntimo, possamos não agradar do barroco (e o barroco é movimento, é ciclotímico, extraver-tido) e do estilo (e o estilo é o homem, já dizia Buffon) ou do "modus faciendi" de Antonio Francisco Lisboa, aprovâmo-lo, todos os compatriotas. E com êle

---

(6) Mario Barta in "Concepção Atual da Natureza da Escultura" (págs. 16, in fine)

(7) Discutem os biógrafos sobre a autoria de projetos ou "riscos" atribuídos ao Aleijadinho.



sentimos, porque êle colocou em seus trabalhos um traço lididamente brasileiro de mestiçagem, de revolta contra o preconceito, de desejo de independência (econômica e política) e um forte sentimento de liberdade, libertação. Tudo traduzido em um expressionismo, que fala a língua universal do sentimento - daí porque admirado, também, por estrangeiros.

A idéia de libertação está arraigada no inconsciente até dos maiores estilistas e conservadores, ainda que recalcada por quaisquer fatores (o homem é um animal que aspira a liberdade), mas, ao tempo, só o Aleijadinho teve a coragem de libertar-se, artisticamente, interpretando, plásticamente, a seu modo, com sua pouca ou nenhuma ciência, usando da forma livremente, ou do caricaturesco, às vezes, para expressar, primordialmente, a idéia. É claro que não poderia tirar do nada. (o homem criador, mesmo genial, é um pobre arremêdo do Criador). Quase auto-didata (sabe-se, apenas, ao certo, que teve mediócras mestres e nunca foi discípulo de um verdadeiro escultor), foi instruir-se (provavelmente) em estampas e iluminuras, que lhe puderam fornecer os religiosos que lhe encomendaram a obra.

Dos poucos materiais de execução e da pouca ciência que usou, tirou, apenas, palavras indispensáveis para extruturar sua linguagem artística - bárbara, sem emprêgo certo de conectivos e sem requintes de advérbio e baldo da serenidade do clássico e escorreito estilo. Sômente o verbo e o adjetivo eram fortes e empregados com ênfase, no seu dialeto plástico, eivado de êrros de sintaxe de construção e de regência; e, se com alguns estrangeirismo, farto de regionalismos e extravagâncias pessoais. Mas, cheio de êrros e gali-



cismos, até de construção, foi Eça de Queiroz, que inovou, enriquecendo, a lingua portuguesa...

Embora ornamentista, como escultor, o Aleijadinho, abandonou ou não procurou o rendilhado da minúcia e a construção correta. Falou, sempre, a fala do coração, que é, também, a linguagem do espírito. Quem tiver ouvidos de ouvi-lo, que o ouça...

Artista por excelência, o primeiro escultor e torçurista, legitimamente brasileiro, projetou-se além da pátria, falando para a humanidade, fazendo-se ouvir por todos de bom entendimento e boa vontade.

A linguagem do sentimento em que fala nos provoca a imaginação, e atormenta, porisso, o nosso espírito.

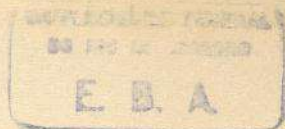
Projetou-se em suas obras e nela reflete a humanidade inteira - foi essencialmente um artista. (8)

Não pretendemos fantasiar e nem mexer nas pedras do tabuleiro dos que fazem o jogo de xadrez do Aleijadinho. Servimo-nos da ciência para explicar a pessoa e a produção do Aleijadinho. Nada de contraditório, porque arte e ciência casam-se bem. Quando as ciências não são afins da arte ou suas bases, explicam-na. Se a ciência poderá prescindir da arte, esta nunca atingirá o apogeu sem aquela. O artista para realizar algo, terá que ter ciência, nem que seja pouca. E a biotipologia é grande auxiliar das artes plásticas e do ensino artístico.

Ninguém é intuído ou inspirado se alguma coisa não conhece, quando menos ancestralmente... O gênio é

---

(8) Leia-se Pierre Courthion, in "Peintres D'aujourd'hui", pag. 21 - onde define a arte e a universalidade da mensagem artística.





uma resultante da hereditariedade (Kretschmer). (9) - Alguém já lembrou como que da existência de uma memória ancestral, atávica... A metapsíquica procura provar além de outras coisas, em casos especiais, remota memória...

O que se vai lêr não é um, ou mais um, crime consumado contra Antonio Francisco Lisboa, de apelido, o Aleijadinho, diminutivo piedoso dos seus aleijões físicos que tanto o torturavam e inferiorizavam. É uma tentativa de esboçar uma tese explicativa das deformações (e não diremos derrogações para sermos precisos) na estatuária do disforme mestiço e notável artista.

Observações sôbre a obra de arte através da biotipologia já foram feitas por mestres como Kretschmer e Berardinelli.

Em nossa tese visamos a personalidade integral do famoso patricio artista, onde ela está patente, à mostra, sem mascaramentos (de formas ou fôrmas), na sua escultura. Buscava êle traduzir mais a idéia pelo sentimento que pela forma correta (às vezes fria, quando sem a genialidade de um Leonardo) e não usava de fôrmas (linhas e côres estereotipados, à moda de certos acadêmicos medíocres). O Aleijadinho é sempre diverso, diferente, na sua unicidade. Na sua obra de escultor eventual e por necessidade, lê-se, de primeira mão, em grafia universal, a sua constituição, o seu temperamento, o seu caráter, a sua psiquê, - o seu biótipo. Lá está êle nos Apóstolos, nos Santos, nos Anjos, nos Cristos, todo êle, por fora e por dentro... no soma

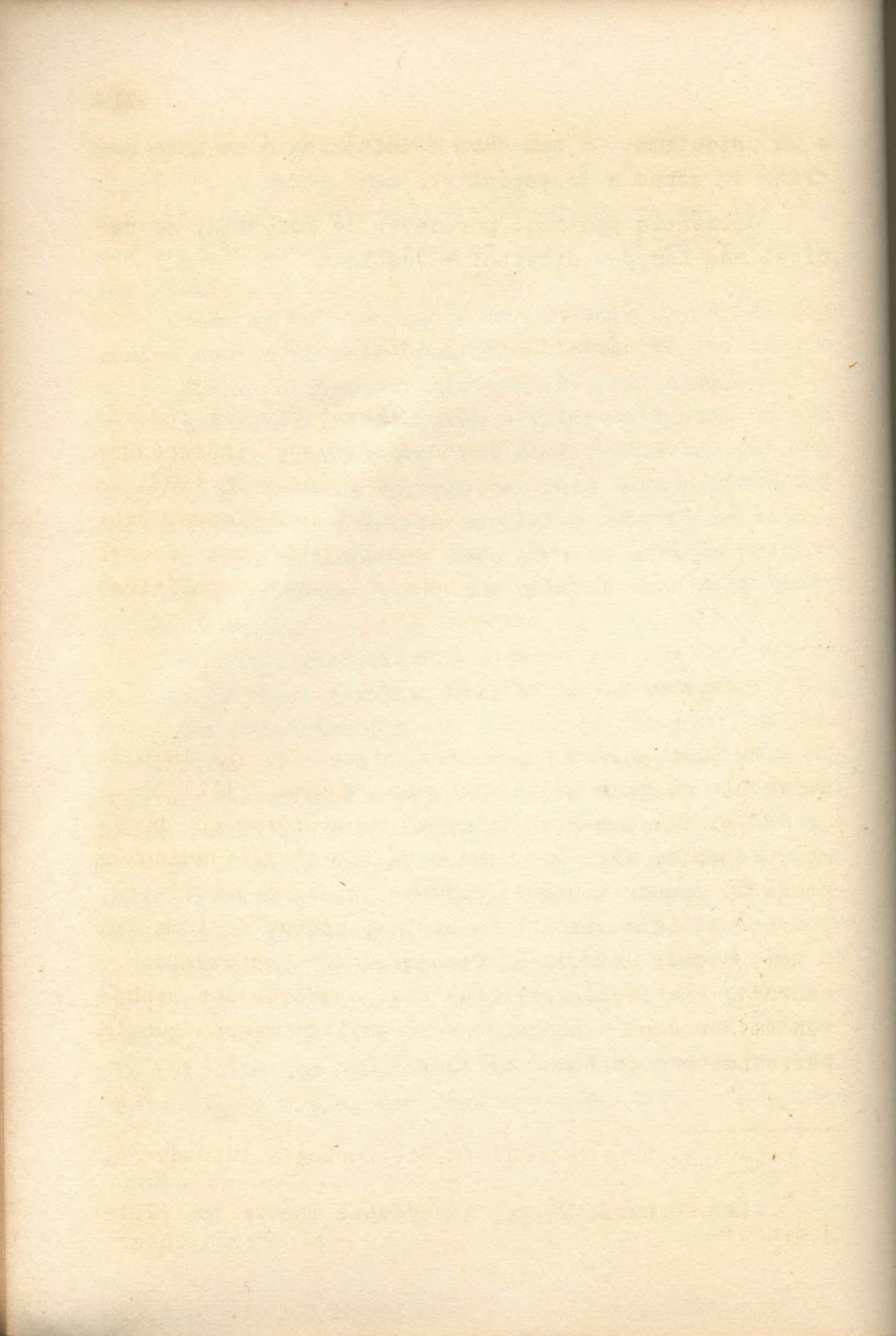
---

(9) Ernest Kretschmer in, "Hombres Geniales" — trad. espanhola.



e no psiquismo. A sua obra escultórica é um auto retrato do corpo e do espírito.

Clemência pedimos, por dever de modéstia, se cabível não fôr por direito: - Justiça.





## Capítulo I

### PERSONALIDADE DO ALEIJADINHO

"O conhecimento do indivíduo humano é premissa indispensável para a compreensão de todos os fatos relativos à humanidade, desde o caso concreto de uma doença até os grandes fenômenos políticos e sociais" (10)

Quem foi o Aleijadinho?

"O Aleijadinho foi - "a flor extreme do luxo de um século de mineração" - segundo alguém." (11)

Sim, foi uma flor de lotus, que floresceu da lama. Monstro, pó e lama era o físico do Aleijadinho em pleno apogeu artístico. Produto da lama no físico, sempre envolvido pela lama social, porque de lama era o meio social em que vivia: sociedade escravagista e escrava, - brasileiros, mineiros, escravos dos senhores em Portugal e senhores no Brasil de negros que importavam como se foram coisas.

---

(10) W. Berardinelli in Biotipologia, Introdução, ed. 1936.

(11) Fernando Jorge, in "Notas sobre o Aleijadinho".



O ambiente social era escravagista, de exploração do homem pelo homem, do fraco pelo forte. Mixórdia étnica e social, de hipocrisia, de ambições desmedidas, meio cultural para fermentação de revoltas e revoluções. Era o império da luxúria, do epicurismo, do sensualismo, mascarado por uma pseudo religião, que se traduzia pelo temor de um castigo, do qual se pretendiam furtar os poderosos, bajulando e comprando os deuses de seu panteon católico, com oferendas ricas ao vigário maior, e construindo igrejas. Era a riqueza fácil pelo trabalho escravo e o temor gerado pela consciência e que se disfarçava em misticismos, em idolatrias, em imposturas, em superstições. Reinavam a ignorância e a desonestidade. Imperavam a ambição e a fatuidade. E tudo eram escravos. E todos queriam libertar-se.

Antonio Francisco Lisboa era filho de um senhor e de uma escrava africana. Apesar de tudo foi uma bela flor espiritual produzida no estrume físico e social. Foi, sobretudo, um espírito criador. E porque assim criava deformando, derogando, recreando, sintetizando, estilizando?

Através de nossa exposição demonstraremos porque criou um barroco deformado e brasileiro.

Antonio Francisco Lisboa, devido a sua deformidade, o Aleijadinho, nasceu a 29 de agosto de 1730, no bairro de Bom Sucesso, em Ouro Preto, antiga capital de província de Minas Gerais, denominada Vila Rica, dada a sua riqueza aurífera, e morreu a 18 de novembro de 1814, segundo Rodrigo José Ferreira Bretas. (12)

---

(12) In "traços biográficos relativos ao finado Antonio Francisco Lisboa - Correio Oficial de Minas, 1858 - apud Fernando Jorge: "Notas sobre o Aleijadinho".



Conforme José Mariano Filho, baseando-se no registo de óbito, nasceu em 1738. (13)

Da vida colheu mais que prazeres, dôres, desgostos, amarguras, desenganos, repúdio. E trabalhou muito. Os louros colhem agora todos os brasileiros em tê-lo como patricio e artista genuinamente nacional, de glória irradiante além fronteiras.

Viveu e morreu em Minas. Não teve mecenas, nunca viajou a Europa. Não se envaideceu com gloriôlas, não se gabava de gênio. Produzia por necessidade interior, intrínseca, e para manter-se, aprendendo como pôde o ofício de ornamentista. E aí temos o Aleijadinho glorificado pela obra que nos legou.

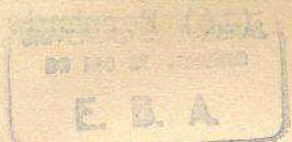
Segundo José Mariano Filho (ob. cit.) e conforme o registo de óbito que transcreve, de 18 de novembro de 1814, temos que: - "Aos 18 de novembro de 1814, faleceu Antonio Francisco Lisboa, pardo, solteiro, de setenta e seis anos, com todos os sacramentos, encomendado e sepultado em cova da Boa-morte e para clareza fiz passar este assento em que me assino. O codjutor (a) José Carneiro de Moraes." Assim sendo, o Aleijadinho morreu aos setenta e seis anos e não aos oitenta e quatro, conforme Brêtas, nascido em 1730.

Foi aos trinta e nove anos atingido pela doença deformante, que o vitimou, tanto o martirizou, acordes em que deformado ficou e penou (e já nascido algo disforme) são as duas correntes de biógrafos, os romancistas e os que pretendem a realistas e exatos...

Para Salomão de Vasconcelos há até "Um novo Antonio Francisco Lisboa", segundo o que publicou em 1939,

---

(13) José Mariano Filho in "Antonio Francisco Lisboa".





na "Folha de Minas". (14)

Para o nosso trabalho será mais importante obter-se, apenas, o seu retrato, e estudar a sua obra, tomando como ponto de partida, para explicá-la, o biótipo do autor. As minúcias e intrincados de datas e fatos e passagens simplesmente pitorescas são matéria e material para os historiadores literatos. Não é nosso objetivo fazer biografia ou história. Interessar-nos-á, mais, além do indispensável, referido, conhecer das influências mesológicas, raciais e educacionais, que somadas, dão na maturidade, uma final personalidade.

Ao fim de sabermos de tantas discussões e lendas, daremos como existente um artista de originalidade e fama... Isso, pelo menos, é certo e evidente pelas obras (muitos ainda discutem sua verdadeira autoria), que se encontram em Minas Gerais, de semelhante técnica de execução, estilo pessoal, se bem que algumas de realização inferior, produzidas, naturalmente, por auxiliares medíocres, como o foram, também, os de Miguel Angelo e que por incapazes em demasia, logo os despachava... (15)

Procuramos chamar a atenção para a origem das deformações que praticou o Aleijadinho, como fruto de seu biótipo, da doença, do meio, da cultura, apesar de que haja quem como Fernando Jorge, negue a influência da doença na sua produção. (16) Diz, ainda, o re-

---

(14) Apud José Mariano Filho, ob.cit. págs. 10/11.

(15) Leia-se Giovanni Papini in "Vida de Miguel Angelo na vida de seu tempo"- Trad.de Fernando Amado.

(16) Fernando Jorge, ob. cit. pág. 64.



ferido autor, nunca ter êle perdido os dedos da mão, baseado nos autógrafos deixados nos recibos passados nos últimos anos de vida. (17) Deve conferir. Que não os perdera, mas que suas mãos não deveriam ser pa recidas com a de uma venus do Renascimento... E sim com as que reproduziu em seus tétricos bonecos, que tanta estranheza causam aos que mesmo de longe os contem plam,- dão-nos impressão de tragicidade, mistério e fantasmagoria, horrenda melancolia.

O Aleijadinho é um fruto bizarro resultante de in fluências ancestrais, raciais, mesológicas, educacio nais e culturais, somadas as impressões infantís,- traumas psíquicos, mais heredo sífilis, acrescida de sífi lis adquirida. Tudo isso produziu: um aleijadão, cha mado por piedade de Aleijadinho.

Não podendo, por diversas circunstâncias, reagir à moda miguelangelesca, a seu complexo ou a seus com plexos, realizou uma obra aleijada, bem aleijada, hor rífica, às vezes, se bem que pessoal, de certa origi nalidade, com certos detalhes felizes,- uma obra curio sa, mas patética, medonha, sempre aleijada, mas valo rosa e apesar de tudo, genial.

A necessidade de compensação, a insatisfação é um gerador de artistas e da grande obra de arte. Na pro dução artística, o autor se reproduz e se compensa ou sublima-se. Retrata-se, sempre. E constrói, como rea ção, o que idealizava para sí e lhe falta. Artistas hercúleos e agigantados a produzirem miniaturas e coi sas delicadas, "anões de jardim" a desejarem perfei ções de formas e obras ciclópicas... mas sempre retra tando-se quando não se vigiam. Na produção o artis-

---

(17) Idem, idem, pág. 63.



ta tem uma fuga à realidade comesinha da vida, à doença, às incompreensões, à "luta de todos contra todos", de Hobbes. E sofrem mais os artistas porque mais sensíveis e imaginosos.

Há reações e compensações prosáicas: Eça de Queiroz, mesentérico, satisfazia-se com descrever boas cêi<sub>as</sub>, bons manjares, epicúreos e gordurosos cardápios lusitanos bem regados a bom vinho... Ele tão magro, sempre faminto, por não poder comer. E com grandes dívidas em alfaiates, a reproduzir-se em janotas e pedantes, que descrevia, regaladamente, nos romances e crônicas. Demorava-se naquilo que lhe faltava ou que lhe era um predicado irremovível, aposto do temperamento e feitio físico e espiritual.

Qual era o biótipo de Francisco Lisboa? Observêmo-lo através de Rodrigo Bretas (18): "Antonio Francisco Lisboa era pardo escuro, tinha voz forte, a fala arrebatada e o gênio agastado; a estatura era baixa, o corpo cheio e mal figurado, o rosto e a cabeça redondos, e esta volumosa, o cabelo prêto e anelado, o da barba cerrado e basto, a testa larga, nariz regular e algum tanto ponteagudo, os beiços grossos, as orelhas grandes, e o pescoço curto." Aqui temos perfeitamente esboçado a figura de um pícnico, um brevílneo.

O médico **Américo Valério**, apoiando Agripa de Vasconcelos, que, em diagnóstico póstumo, declarou-o portador não de lepra, mas, de "seringomyelia" provocada por lues, com desordens tróficas subseqüentes, aperfeiçôa o retrato dando-lhe maior fidelidade: "Basta

---

(18) Bretas, apud Francisco Jorge, ob. cit. pag. 58.



atentar que era um sujeito desproporcionado, desengonçado, assimétrico, grotesco, cabeça desarmonica, tronco vasto, atrofiado dos membros abdominais, e "gênio agastado", como refere Xavier da Veiga e isso antes do quadro objetivo das amputações e deformações anatómicas". (19)

Era, portanto, tipicamente, um pícnico, um brevílino, modulando as características desse biótipo, os traços de miscegenação de preto com branco, nos lábios grossos, o cabelo lanígero e naturalmente grosso, o nariz, algo ponteagudo, os olhos negros e grandes, de voz cava e falando sempre alto como é característico dos mulatos. O gênio agastado deveria correr por conta da reação ao complexo de inferioridade causado por sua mulatice e disformidade nata, acrescida da posterior deformação originária da enfermidade contraída. Deveria ser, como regra, devido ao biótipo, ciclotímico. Tornar-se-ia agastado, introvertido, ocultando-se de todos para esconder as disformidades e deformações, devido ao complexo adquirido, e mesmo porque a rusticidade do povo assacava-lhe, de face, o espanto com palavras de susto e até ofensivas. Ficaria ainda mais intratável quando preocupado na execução dos trabalhos, obsecado na elaboração dos ornamentos e bonecos, monstrengos expressionistas e barrocos, que são suas figuras, em maioria. Deveria ser expansivo e sociável, ciclotímico e espalhafatoso como todo pícnico. Aguilhoado pela doença e pelas preocupações ficaria agressivo, assim como ficava Miguel Angelo quando em transe criador.

Antes de contrair a enfermidade, que o deformou,

---

(19) Fernando Jorge, ob. cit. pág. 58.



mesmo **disforme** e desengonçado (e há quem opine que seu apelido veio de sua estrutura desproporcionada e de seu aspecto feio, e não da deformação provocada pela moléstia), mulato mal parecido, era dado a conquistas amorosas baratas, hereditariamente seguindo a carreira de boêmio do genitor. (Os pícnicos são mais sexuais e libidinosos que os outros tipos e os displásicos agigantados são eunucoides, - observou a biotipologia. E Berardinelli anotou a sabedoria popular brasileira quando diz: "baixo, careca, pernas arqueadas, muito macho"...)

O Aleijadinho, conforme seus retratos falados, que reproduzem seus biógrafos, era um pícnico, um pícnico feio e desengonçado, disforme. Para confronto descrevamos agora o pícnico de Kretschmer, apud Berardinelli, grande autoridade em biotipologia e maior divulgador: (20)

"Este tipo corresponde ao hiperstênico de Mills e ao brevilineo da escola italiana.

"Os indivíduos pícnicos são, na maturidade, rechonchudos, atarracados, têm a face arredondada, cheia, com boas cores. O sistema ósseo é delgado, a musculatura mole. Tendência ao acúmulo de gordura na face, no pescoço e no tronco, contrariamente ao que acontece nos membros.

"A cabeça, o peito e o abdômem são largos, as espáduas aproximadas uma da outra, o que dá ao tronco a forma de um tonel.

"A cabeça, que repousa sobre um pescoço curto e grosso, é um pouco inclinada para a frente.

---

(20) W. Berardinelli in "Biotipologia", ed. 1936.



Nos casos típicos a caixa craneana é baixa, um tanto achatada em cima, porém arredondada no occiput. A cara é mole, larga, arredondada, com proporções verticais harmoniosas, médias; suas diferentes partes são bem formadas, o nariz é carnudo, o perfil apagado, apresentando uma fraca curvatura. Cabelos finos, macios, pouco numerosos; forte tendência à calvície precoce; a barba e o sistema piloso do corpo são, ao contrário, abundantes." (ob. cit. págs. 205)

Resumindo, além dos principais característicos morfológicos referidos, os pícnicos, ao contrário de seus extremos, os leptosômicos, longilíneos, têm mais tronco que membros, os membros inferiores fracos e finos para o tronco que sustentam. Não importa a raça ou a estatura. Os diferentes tipos são encontrados em todas as raças (embora havendo preponderâncias) e de diferentes estaturas. (21)

Portanto, o Aleijadinho era um pícnico baixo e mulato.

Vejam os temperamento correspondente à constituição morfológica, do artista em tela, e as predisposições às doenças, conforme os estudos biotipológicos. Continuemos com Berardinelli, que além de sábio, é, essencialmente, didático:

"Cilótímicos e esquisotímicos"

"Para designar estes dois tipos psíquicos gerais Kretschmer emprega a denominação "ciclotímicos" e es-

---

(21) Aos leitores não versados em biotipologia e interessados remetemos a bibliografia especializada, porquanto não cabe em nosso trabalho estendermo-nos em detalhes e minúcias científicas, - o presente trabalho, se baseado na ciência, não é de biotipologia e nem de divulgação dessa ciência.



quizotímicos.

"As denominações ciclotímicos e esquizotímicos na da têm a vêr com a questão de normal ou de mórbido, representando uma noção constitucional geral, englobando a massa dos indivíduos sãos, os fronteiros (ciclóides e esquizóides) e os casos correspondentes de franca psicose (circulares e esquizofrênicos). As formas intermediárias entre o mórbido e o normal ou as formas mórbidas abortadas denominam-se ciclóides e esquizóides." (Ob. cit. págs. 208)

"O quadro que vem em seguida mostra as principais características psicológicas dos ciclotímicos e dos esquizotímicos.

	Ciclotímicos	Esquizotímicos
Psiquestesia e tonalidade psíquica	Proporção diatésica Oscilação entre a exuberância (alegria) e a depressão (tristesa)	Proporção psiquestésica Oscilação entre a hiperesstesia (sensibilidade) e a anestesia (frieza)
Ritmo psíquico	A curva do temperamento oscila: entre a mobilidade e a lentidão.	A curva do temperamento apresenta grandes variantes: ela oscila entre a vivacidade caprichosa e a teimosia refrataria; maneiras alternantes de pensar e sentir.
Psicomotilidade	Adequada às excitações, franca, natural, suave.	Muitas vezes inadequada às excitações: reservada, preguiçosa, limitada, rígida.
Tipo corporal correspondente	Pícnico	Astênico (leptoômico), atlético, displásico, e mistura destes três tipos.



QUADRO SINÓTICO BIOTIPOLOGICO FORNECIDO, GENTILMENTE, PELO  
 PROF. DR. LUSITANO FERREIRA (PSIQUIATRA E BIOTIPOLOGISTA)

ERNST KRETSCHMER

Constituição Morfologica Biotipo	Temperamento Normal	Temperamento Fronteiriço	Doenças Afins
1) Leptossômico	1) Esquisotímico	1) Esquizóide	1) Esquizofrenia
2) Pícnico	2) Ciclotímico	2) Ciclóide	2) Psicose maniaco- -depressiva
3) Atlético	3) Gliscróide (Minkosky)	3) Epleptoide	3) Epilepsia
4) Displástico ou displásico	4) esquisotímico gliscróide	— esquisóide — epleptoide	— esquizofrenia — epilepsia

\* \* \* \* \*



1	1	1	1	1	1	1	1
2	2	2	2	2	2	2	2
3	3	3	3	3	3	3	3
4	4	4	4	4	4	4	4
5	5	5	5	5	5	5	5
6	6	6	6	6	6	6	6
7	7	7	7	7	7	7	7
8	8	8	8	8	8	8	8
9	9	9	9	9	9	9	9



CLASSIFICAÇÃO DE BERARDINELLI  
 (apud Vieira Romeiro in "Semiologia Médica", pág. 79 - 8ª ed., 1948)

Grupo Brevilíneo	Grupo Normolíneo	Grupo Longilíneo
Fórmula Geral: tronco > membros	tronco = membros	tronco < membros
Macro Brevilíneo tronco + > membros +	Macro Normolíneo tronco + = membros +	Macro Longilíneo tronco + < membros +
Brevilíneo Normocormico tronco 0 > membros -		Longilíneo Normocormico tronco 0 < membros +
Brevilíneo tronco + > membros -	Normolíneo tronco 0 = membros 0	Longilíneo tronco - < membros +
Brevilíneo Normomelico tronco + > membros 0		Longilíneo Normomelico tronco - < membros 0
Micro Brevilíneo tronco - > membros -	Micro Normolíneo tronco - < membros -	Micro Longilíneo tronco - < membros -



<p>1. 1890 - 1891      2. 1892 - 1893      3. 1894 - 1895      4. 1896 - 1897      5. 1898 - 1899      6. 1900 - 1901      7. 1902 - 1903      8. 1904 - 1905      9. 1906 - 1907      10. 1908 - 1909      11. 1910 - 1911      12. 1912 - 1913      13. 1914 - 1915      14. 1916 - 1917      15. 1918 - 1919      16. 1920 - 1921      17. 1922 - 1923      18. 1924 - 1925      19. 1926 - 1927      20. 1928 - 1929      21. 1930 - 1931      22. 1932 - 1933      23. 1934 - 1935      24. 1936 - 1937      25. 1938 - 1939      26. 1940 - 1941      27. 1942 - 1943      28. 1944 - 1945      29. 1946 - 1947      30. 1948 - 1949      31. 1950 - 1951      32. 1952 - 1953      33. 1954 - 1955      34. 1956 - 1957      35. 1958 - 1959      36. 1960 - 1961      37. 1962 - 1963      38. 1964 - 1965      39. 1966 - 1967      40. 1968 - 1969      41. 1970 - 1971      42. 1972 - 1973      43. 1974 - 1975      44. 1976 - 1977      45. 1978 - 1979      46. 1980 - 1981      47. 1982 - 1983      48. 1984 - 1985      49. 1986 - 1987      50. 1988 - 1989      51. 1990 - 1991      52. 1992 - 1993      53. 1994 - 1995      54. 1996 - 1997      55. 1998 - 1999      56. 2000 - 2001      57. 2002 - 2003      58. 2004 - 2005      59. 2006 - 2007      60. 2008 - 2009      61. 2010 - 2011      62. 2012 - 2013      63. 2014 - 2015      64. 2016 - 2017      65. 2018 - 2019      66. 2020 - 2021      67. 2022 - 2023      68. 2024 - 2025      69. 2026 - 2027      70. 2028 - 2029      71. 2030 - 2031      72. 2032 - 2033      73. 2034 - 2035      74. 2036 - 2037      75. 2038 - 2039      76. 2040 - 2041      77. 2042 - 2043      78. 2044 - 2045      79. 2046 - 2047      80. 2048 - 2049      81. 2050 - 2051      82. 2052 - 2053      83. 2054 - 2055      84. 2056 - 2057      85. 2058 - 2059      86. 2060 - 2061      87. 2062 - 2063      88. 2064 - 2065      89. 2066 - 2067      90. 2068 - 2069      91. 2070 - 2071      92. 2072 - 2073      93. 2074 - 2075      94. 2076 - 2077      95. 2078 - 2079      96. 2080 - 2081      97. 2082 - 2083      98. 2084 - 2085      99. 2086 - 2087      100. 2088 - 2089      101. 2090 - 2091      102. 2092 - 2093      103. 2094 - 2095      104. 2096 - 2097      105. 2098 - 2099      106. 2100 - 2101      107. 2102 - 2103      108. 2104 - 2105      109. 2106 - 2107      110. 2108 - 2109      111. 2110 - 2111      112. 2112 - 2113      113. 2114 - 2115      114. 2116 - 2117      115. 2118 - 2119      116. 2120 - 2121      117. 2122 - 2123      118. 2124 - 2125      119. 2126 - 2127      120. 2128 - 2129      121. 2130 - 2131      122. 2132 - 2133      123. 2134 - 2135      124. 2136 - 2137      125. 2138 - 2139      126. 2140 - 2141      127. 2142 - 2143      128. 2144 - 2145      129. 2146 - 2147      130. 2148 - 2149      131. 2150 - 2151      132. 2152 - 2153      133. 2154 - 2155      134. 2156 - 2157      135. 2158 - 2159      136. 2160 - 2161      137. 2162 - 2163      138. 2164 - 2165      139. 2166 - 2167      140. 2168 - 2169      141. 2170 - 2171      142. 2172 - 2173      143. 2174 - 2175      144. 2176 - 2177      145. 2178 - 2179      146. 2180 - 2181      147. 2182 - 2183      148. 2184 - 2185      149. 2186 - 2187      150. 2188 - 2189      151. 2190 - 2191      152. 2192 - 2193      153. 2194 - 2195      154. 2196 - 2197      155. 2198 - 2199      156. 2200 - 2201      157. 2202 - 2203      158. 2204 - 2205      159. 2206 - 2207      160. 2208 - 2209      161. 2210 - 2211      162. 2212 - 2213      163. 2214 - 2215      164. 2216 - 2217      165. 2218 - 2219      166. 2220 - 2221      167. 2222 - 2223      168. 2224 - 2225      169. 2226 - 2227      170. 2228 - 2229      171. 2230 - 2231      172. 2232 - 2233      173. 2234 - 2235      174. 2236 - 2237      175. 2238 - 2239      176. 2240 - 2241      177. 2242 - 2243      178. 2244 - 2245      179. 2246 - 2247      180. 2248 - 2249      181. 2250 - 2251      182. 2252 - 2253      183. 2254 - 2255      184. 2256 - 2257      185. 2258 - 2259      186. 2260 - 2261      187. 2262 - 2263      188. 2264 - 2265      189. 2266 - 2267      190. 2268 - 2269      191. 2270 - 2271      192. 2272 - 2273      193. 2274 - 2275      194. 2276 - 2277      195. 2278 - 2279      196. 2280 - 2281      197. 2282 - 2283      198. 2284 - 2285      199. 2286 - 2287      200. 2288 - 2289      201. 2290 - 2291      202. 2292 - 2293      203. 2294 - 2295      204. 2296 - 2297      205. 2298 - 2299      206. 2300 - 2301      207. 2302 - 2303      208. 2304 - 2305      209. 2306 - 2307      210. 2308 - 2309      211. 2310 - 2311      212. 2312 - 2313      213. 2314 - 2315      214. 2316 - 2317      215. 2318 - 2319      216. 2320 - 2321      217. 2322 - 2323      218. 2324 - 2325      219. 2326 - 2327      220. 2328 - 2329      221. 2330 - 2331      222. 2332 - 2333      223. 2334 - 2335      224. 2336 - 2337      225. 2338 - 2339      226. 2340 - 2341      227. 2342 - 2343      228. 2344 - 2345      229. 2346 - 2347      230. 2348 - 2349      231. 2350 - 2351      232. 2352 - 2353      233. 2354 - 2355      234. 2356 - 2357      235. 2358 - 2359      236. 2360 - 2361      237. 2362 - 2363      238. 2364 - 2365      239. 2366 - 2367      240. 2368 - 2369      241. 2370 - 2371      242. 2372 - 2373      243. 2374 - 2375      244. 2376 - 2377      245. 2378 - 2379      246. 2380 - 2381      247. 2382 - 2383      248. 2384 - 2385      249. 2386 - 2387      250. 2388 - 2389      251. 2390 - 2391      252. 2392 - 2393      253. 2394 - 2395      254. 2396 - 2397      255. 2398 - 2399      256. 2400 - 2401      257. 2402 - 2403      258. 2404 - 2405      259. 2406 - 2407      260. 2408 - 2409      261. 2410 - 2411      262. 2412 - 2413      263. 2414 - 2415      264. 2416 - 2417      265. 2418 - 2419      266. 2420 - 2421      267. 2422 - 2423      268. 2424 - 2425      269. 2426 - 2427      270. 2428 - 2429      271. 2430 - 2431      272. 2432 - 2433      273. 2434 - 2435      274. 2436 - 2437      275. 2438 - 2439      276. 2440 - 2441      277. 2442 - 2443      278. 2444 - 2445      279. 2446 - 2447      280. 2448 - 2449      281. 2450 - 2451      282. 2452 - 2453      283. 2454 - 2455      284. 2456 - 2457      285. 2458 - 2459      286. 2460 - 2461      287. 2462 - 2463      288. 2464 - 2465      289. 2466 - 2467      290. 2468 - 2469      291. 2470 - 2471      292. 2472 - 2473      293. 2474 - 2475      294. 2476 - 2477      295. 2478 - 2479      296. 2480 - 2481      297. 2482 - 2483      298. 2484 - 2485      299. 2486 - 2487      300. 2488 - 2489      301. 2490 - 2491      302. 2492 - 2493      303. 2494 - 2495      304. 2496 - 2497      305. 2498 - 2499      306. 2500 - 2501      307. 2502 - 2503      308. 2504 - 2505      309. 2506 - 2507      310. 2508 - 2509      311. 2510 - 2511      312. 2512 - 2513      313. 2514 - 2515      314. 2516 - 2517      315. 2518 - 2519      316. 2520 - 2521      317. 2522 - 2523      318. 2524 - 2525      319. 2526 - 2527      320. 2528 - 2529      321. 2530 - 2531      322. 2532 - 2533      323. 2534 - 2535      324. 2536 - 2537      325. 2538 - 2539      326. 2540 - 2541      327. 2542 - 2543      328. 2544 - 2545      329. 2546 - 2547      330. 2548 - 2549      331. 2550 - 2551      332. 2552 - 2553      333. 2554 - 2555      334. 2556 - 2557      335. 2558 - 2559      336. 2560 - 2561      337. 2562 - 2563      338. 2564 - 2565      339. 2566 - 2567      340. 2568 - 2569      341. 2570 - 2571      342. 2572 - 2573      343. 2574 - 2575      344. 2576 - 2577      345. 2578 - 2579      346. 2580 - 2581      347. 2582 - 2583      348. 2584 - 2585      349. 2586 - 2587      350. 2588 - 2589      351. 2590 - 2591      352. 2592 - 2593      353. 2594 - 2595      354. 2596 - 2597      355. 2598 - 2599      356. 2600 - 2601      357. 2602 - 2603      358. 2604 - 2605      359. 2606 - 2607      360. 2608 - 2609      361. 2610 - 2611      362. 2612 - 2613      363. 2614 - 2615      364. 2616 - 2617      365. 2618 - 2619      366. 2620 - 2621      367. 2622 - 2623      368. 2624 - 2625      369. 2626 - 2627      370. 2628 - 2629      371. 2630 - 2631      372. 2632 - 2633      373. 2634 - 2635      374. 2636 - 2637      375. 2638 - 2639      376. 2640 - 2641      377. 2642 - 2643      378. 2644 - 2645      379. 2646 - 2647      380. 2648 - 2649      381. 2650 - 2651      382. 2652 - 2653      383. 2654 - 2655      384. 2656 - 2657      385. 2658 - 2659      386. 2660 - 2661      387. 2662 - 2663      388. 2664 - 2665      389. 2666 - 2667      390. 2668 - 2669      391. 2670 - 2671      392. 2672 - 2673      393. 2674 - 2675      394. 2676 - 2677      395. 2678 - 2679      396. 2680 - 2681      397. 2682 - 2683      398. 2684 - 2685      399. 2686 - 2687      400. 2688 - 2689      401. 2690 - 2691      402. 2692 - 2693      403. 2694 - 2695      404. 2696 - 2697      405. 2698 - 2699      406. 2700 - 2701      407. 2702 - 2703      408. 2704 - 2705      409. 2706 - 2707      410. 2708 - 2709      411. 2710 - 2711      412. 2712 - 2713      413. 2714 - 2715      414. 2716 - 2717      415. 2718 - 2719      416. 2720 - 2721      417. 2722 - 2723      418. 2724 - 2725      419. 2726 - 2727      420. 2728 - 2729      421. 2730 - 2731      422. 2732 - 2733      423. 2734 - 2735      424. 2736 - 2737      425. 2738 - 2739      426. 2740 - 2741      427. 2742 - 2743      428. 2744 - 2745      429. 2746 - 2747      430. 2748 - 2749      431. 2750 - 2751      432. 2752 - 2753      433. 2754 - 2755      434. 2756 - 2757      435. 2758 - 2759      436. 2760 - 2761      437. 2762 - 2763      438. 2764 - 2765      439. 2766 - 2767      440. 2768 - 2769      441. 2770 - 2771      442. 2772 - 2773      443. 2774 - 2775      444. 2776 - 2777      445. 2778 - 2779      446. 2780 - 2781      447. 2782 - 2783      448. 2784 - 2785      449. 2786 - 2787      450. 2788 - 2789      451. 2790 - 2791      452. 2792 - 2793      453. 2794 - 2795      454. 2796 - 2797      455. 2798 - 2799      456. 2800 - 2801      457. 2802 - 2803      458. 2804 - 2805      459. 2806 - 2807      460. 2808 - 2809      461. 2810 - 2811      462. 2812 - 2813      463. 2814 - 2815      464. 2816 - 2817      465. 2818 - 2819      466. 2820 - 2821      467. 2822 - 2823      468. 2824 - 2825      469. 2826 - 2827      470. 2828 - 2829      471. 2830 - 2831      472. 2832 - 2833      473. 2834 - 2835      474. 2836 - 2837      475. 2838 - 2839      476. 2840 - 2841      477. 2842 - 2843      478. 2844 - 2845      479. 2846 - 2847      480. 2848 - 2849      481. 2850 - 2851      482. 2852 - 2853      483. 2854 - 2855      484. 2856 - 2857      485. 2858 - 2859      486. 2860 - 2861      487. 2862 - 2863      488. 2864 - 2865      489. 2866 - 2867      490. 2868 - 2869      491. 2870 - 2871      492. 2872 - 2873      493. 2874 - 2875      494. 2876 - 2877      495. 2878 - 2879      496. 2880 - 2881      497. 2882 - 2883      498. 2884 - 2885      499. 2886 - 2887      500. 2888 - 2889      501. 2890 - 2891      502. 2892 - 2893      503. 2894 - 2895      504. 2896 - 2897      505. 2898 - 2899      506. 2900 - 2901      507. 2902 - 2903      508. 2904 - 2905      509. 2906 - 2907      510. 2908 - 2909      511. 2910 - 2911      512. 2912 - 2913      513. 2914 - 2915      514. 2916 - 2917      515. 2918 - 2919      516. 2920 - 2921      517. 2922 - 2923      518. 2924 - 2925      519. 2926 - 2927      520. 2928 - 2929      521. 2930 - 2931      522. 2932 - 2933      523. 2934 - 2935      524. 2936 - 2937      525. 2938 - 2939      526. 2940 - 2941      527. 2942 - 2943      528. 2944 - 2945      529. 2946 - 2947      530. 2948 - 2949      531. 2950 - 2951      532. 2952 - 2953      533. 2954 - 2955      534. 2956 - 2957      535. 2958 - 2959      536. 2960 - 2961      537. 2962 - 2963      538. 2964 - 2965      539. 2966 - 2967      540. 2968 - 2969      541. 2970 - 2971      542. 2972 - 2973      543. 2974 - 2975      544. 2976 - 2977      545. 2978 - 2979      546. 2980 - 2981      547. 2982 - 2983      548. 2984 - 2985      549. 2986 - 2987      550. 2988 - 2989      551. 2990 - 2991      552. 2992 - 2993      553. 2994 - 2995      554. 2996 - 2997      555. 2998 - 2999      556. 3000 - 3001      557. 3002 - 3003      558. 3004 - 3005      559. 3006 - 3007      560. 3008 - 3009      561. 3010 - 3011      562. 3012 - 3013      563. 3014 - 3015      564. 3016 - 3017      565. 3018 - 3019      566. 3020 - 3021      567. 3022 - 3023      568. 3024 - 3025      569. 3026 - 3027      570. 3028 - 3029      571. 3030 - 3031      572. 3032 - 3033      573. 3034 - 3035      574. 3036 - 3037      575. 3038 - 3039      576. 3040 - 3041      577. 3042 - 3043      578. 3044 - 3045      579. 3046 - 3047      580. 3048 - 3049      581. 3050 - 3051      582. 3052 - 3053      583. 3054 - 3055      584. 3056 - 3057      585. 3058 - 3059      586. 3060 - 3061      587. 3062 - 3063      588. 3064 - 3065      589. 3066 - 3067      590. 3068 - 3069      591. 3070 - 3071      592. 3072 - 3073      593. 3074 - 3075      594. 3076 - 3077      595. 3078 - 3079      596. 3080 - 3081      597. 3082 - 3083      598. 3084 - 3085      599. 3086 - 3087      600. 3088 - 3089      601. 3090 - 3091      602. 3092 - 3093      603. 3094 - 3095      604. 3096 - 3097      605. 3098 - 3099      606. 3100 - 3101      607. 3102 - 3103      608. 3104 - 3105      609. 3106 - 3107      610. 3108 - 3109      611. 3110 - 3111      612. 3112 - 3113      613. 3114 - 3115      614. 3116 - 3117      615. 3118 - 3119      616. 3120 - 3121      617. 3122 - 3123      618. 3124 - 3125      619. 3126 - 3127      620. 3128 - 3129      621. 3130 - 3131      622. 313</p>
---



"Na classificação de Berardinelli não se alteram nem os princípios nem os métodos de Viola e Barbara.

O que há são novas denominações, mais expressivas e mais simples.", diz Vieira Romeiro, in "Semiologia Médica", pág. 78, ed. 1948.

Deixamos de apresentar outras classificações, por fastidioso e fugir ao nosso objetivo, que não é o de divulgação da biotipologia. Apresentamos as classificações dos dois autores pelos quais nos guiamos: Kretschmer, o psiquiatra germano, e o grande biotipologista brasileiro, Waldemar Berardinelli.

Continuemos a usar o didatismo de Berardinelli:

"No ciclotímico há correspondência entre a disposição psíquica (humor, estado de alma) e ritmo psíquico: à tonalidade alegre corresponde um ritmo móvel, à tonalidade triste corresponde um ritmo lento.

A observação clínica mostra uma estrita associação entre a excitação alegre, a rápida sucessão das idéias e uma grande exuberância psicomotora nos maníacos; e uma associação não menos estreita entre a depressão, a lenta sucessão de idéias e a inibição da vontade nos melancólicos.

Mesmo nos ciclotímicos são, um certo ritmo psíquico corresponde quasi sempre a uma certa tonalidade psíquica dos temperamentos hipomaniacos, enquanto que os temperamentos fleumáticos se caracterizam pela depressão associada à lentidão."

Como "temperamento" dizemos, com Berardinelli, da face dinâmico humoral, fisiológica, da personalidade; Kretschmer dá-lhe uma acepção psicológica.

Atitudes e aptidões especiais dos ciclotímicos e dos esquizotímicos (ainda apud Berardinelli).





CICLOTÍMICOS

ESQUIZOTÍMICOS

Poetas	Realistas Humoristas	Patéticos Românticos Artistas da forma
Sábios	Amor ao concreto Empíricos descritivos	Lógicos precisos Sistemáticos Metafísicos
Chefes	Iniciadores vigorosos. Organizadores audaciosos. Negociadores inteligentes.	Idealistas puros Déspotas e fanáticos Calculadores frios

No capítulo referente à clínica médica, constituição e diáteses, Berardinelli (ob. cit. págs. 315) divulga: "Os brevilíneos apresentam frequentemente as perturbações da "grande família do artritismo", a obesidade, as dores reumáticas articulares e musculares, a gota, a glicosuria, o diabete, as calculoses hepática, renal, vesical;"

O Aleijadinho era (ou, se alguém quizer divergir um pouco, - tendia para) pícnico, isto é, brevilíneo na concepção de Viola.

Portanto, acendendo a polêmica dos biógrafos, que tentam fazer o diagnóstico póstumo, não seria de lhes lembrar que com as tendências constitucionais poderia ter também como doença afim o reumatismo deformante, a exemplo de Renoir, que nos últimos anos de vida pintava com pincel amarrado à mão deformada? (22). É oportuno observar-se que, Renoir com sua técnica de colo-

---

(22) "Renoir", - de Ambbroise Vollard.



car as côres como que esfregando o pincél, no apogeu de sua maneira, acentuou essa característica quando de formado nas mãos, e menos sofreu na pintura as consequências da deformação. Ensina, ainda Berardinelli, que para o reumatismo poliarticular agudo, a tendência é do tipo longilíneo, com predominância (ob.cit. pág. 350).

Também baseando-se na biotipologia, poderemos colocar mais lenha na fogueira da polêmica em tórno do diagnóstico póstumo do Aleijadinho, afastando-se a certeza da lepra, preferindo a lues mais o reumatismo de formante, o artritismo, porquanto, "Kusnetzow, num trabalho intitulado "Importância da constituição na etiologia da lepra", chega a uma conclusão negativa" (Apud Berardinelli, ob. cit. pág. 351). E mais: "Baseado nestes dados Kusnetzow conclui que os fatores causais da lepra devem ser procurados no ambiente e não na constituição" (idem). Se bem que a lepra era encontrada em muitas regiões de Minas Gerais. E acrescenta o mestre Berardinelli: "Não é lícito discordar dos dados de Kusnetzow. Mas a sua interpretação não parece justa: a percentagem de leprosos, segundo os seus próprios dados é muito maior nos normotipos e relativamente maior nos braquitipos" (idem, ob.cit. págs.351/352). E assim, recolocaríamos tudo como dantes...

Foi ou não leproso o Aleijadinho? Que digam as palavras finais os médicos estudiosos, que desejarem terminar com a polêmica sobre o diagnóstico póstumo, com base e competência. Para o nosso objetivo, apenas basta a certeza de que sofreu de enfermidade de formante.

O evidente é que deformado era. E tendo ou não perdido as mãos, deveria tê-las deformadas, quando me



nos, e mãos de píncico: - largas, arredondadas, dedos curtos, cobertas de pele fina, engelhadas, relaxadas (ensina Kretschmer, - apud Berardinelli, ob.cit. pág. 379).

Mas, é Kretschmer mesmo quem ensina: "Ni la estructura corporal ni la psicosis son constitución en sentido estrito, o sea, predisposición heredada. Una y otra, igual que la personalidad, no son sino partes integrantes de la repercusión fenotípica de toda la massa hereditaria." (23)

"Físicamente, a natureza fêz do Aleijadinho o que se pode chamar um monstro. Espiritualmente, o gênio encontra dentro de si mesmo tesouros incalculáveis que só resta aclarar e explorar. Gênio do solilóquio, o Aleijadinho não passou da larva da resignação e da esperança, encontrada no seu próprio destino, engendrando nas trevas as grandes azas imortais que hoje a arte lhe consagra e a história glorifica." (24)

Dada sua constituição, devido a seu biótipo, e, possuidor de um espírito evolvido, embora aguilhoado atrozmente pela enfermidade, não reagiu com o ódio. Transbordou quase sempre, bondade e crença. Sem afetação e sem farisaísmo. Foi um monstro, mas foi um gênio. Foi um martir. Foi um bom. Foi um santo, que poderia canonizado pela gratidão popular. Tendo sempre às mãos (e se não mais pode usá-las, se algum dia as teve inutilizadas, em Espírito e Verdade) os Evangelhos, - assim como aquêle outro gênio e sofredor e

---

(23) Ernst Kretschmer - Constitución y carácter, trad. de José Solé Sagarra - 2ªed.Labor,S.A.,pág.143).

(24) Gastão Penalva - O Aleijadinho de Vila Rica", pág. 184).



um bom: Rembrant, - foi um cristão, de fato. E assim sendo, foi caridoso. Libertava, sempre, os escravos que lhe serviam. Repartia com os pobres e doentes, o lucro de sua empreitada ou a metade do jornal que recebia em paga do que criava plásticamente. Vejamos o seu perfil de cristão, através da pena poética de Gastão Penalva, mixto de marinheiro e artista, literato e historiador:

"Só um ou outro mendicante o fazia deter-se, interromper os passos de Januário, sacando da algibeira o quanto nela havia em ouro e prata para matar a fome do pedinte, muita vez um desditoso cego que nem sabia donde lhe provinha o óbulo."

"Só pare quando vir um pobre - recomendava enfurecido, o artista. No mais toque para a frente. Não há tempo a perder. Nada de palanfrórios com essa gente desocupada que vive a me mirar e remirar como si eu fosse um monstrengo de feira".

"E Januário continuava o seu giro, a tropeçar nas pedras soltas da encosta com aquela triste carga aos ombros, que lhe pesava como um saco de infortúnios." (25).

Queixando-se a Maurício, com bonomia, quase irônico, com humor (consequência ainda de sua constituição e consequente temperamento):

"Meia oitava de ouro por dia, meu rapaz. É o salário que me dão. Vê lá que despropósito! Só tu me comes a metade. A outra metade os pobres me devoram. Que resta para mim?" (Gastão Penalva, idem, pág.256).

Foi, realmente, um santo.

---

(25) Gastão Penalva - O Aleijadinho de Vila Rica, págs. 253/254.



Terminada a Igreja do Carmo, recebeu o que lhe deviam. A metade deu a Maurício, logo. E os pobres e os doentes, os trôpegos e os estropiados, os miseráveis dos caminhos perdidos na miséria física, moral e econômica, vítimas da má vontade e incompetência dos homens mais fortes em resolver ou minorar a desventura dos irmãos incapazes, bateram-lhe à porta. Antonio Francisco Lisboa, o Aleijadinho, joga, janela afora para os sofredores mendicantes, o que tinha em moedas.

Há tumulto, quase imediato, alarido, protesto, insultos para o colega de infortúnio, mas genial e operoso artista! Os vigários da Igreja, haviam-no pago com moeda falsa! (Gastão Penalva melhor descreve a cena em seu livro referido).

Os infelizes socorridos pelo aleijadinho artista, protestavam contra a não valia econômica da esmola, de que não tinha culpa o caridoso distribuidor, vítima inocente dos que se diziam discípulos do Salvador!

Passou, Antonio Francisco Lisboa, por todas as provas e provações da santidade. Sofreu todas as provas da dor. Foi mais que um livre docente do sofrimento e da paciência. Foi um catedrático do sofrimento. - Mais que isso, foi, em verdade, um magnífico... Mais ainda: - foi Santo!

Foi um disforme deformado e pícnico...

Certa, é, também, a influência do meio telúrico na obra do Aleijadinho, que rescende a tristeza mórbida, a melancolia. As grandes altitudes, as elevações, cercadas de cêrros, as montanhas envolvendo o homem, cercando-o, aprisionando-o, o aspecto gigantesco e a força telúrica a ser dominada, às vezes indomável, pa



tente, atemorizam, deprimem. Vila Rica recentemente conquistada pelo homem aventureiro, deveria ser deprimente e atemorizadora. Inspiraria melancolia, mais ainda depois de violentada, estuprada, conspurcada e traída pelo colono ambicioso, hávido de enriquecer para dominar ou voltar a Portugal, vitorioso e rico, sempre esquecido de beneficiar a terra que o sustentava e enricava, sugando-a, apenas, explorando-a sem nada lhe dar em troca, nada de compensar-lhe com benfeitoria ou melhorias, tão somente, na rasia das matas e de tôda a natureza, que plantava igrejas por temor e sentimento de culpa, em ato criminoso e infantil de tentar peitar os deuses erigindo-lhes moradias barrocammente ornamentadas. Vila Rica, desnuda de seus atávios vegetativos e rasgada, ferida, retalhada lancinantemente em seu ventre ferruginoso e aurífero, deveria pesar à alma, entristecendo o espírito daqueles que se não encontravam completamente chafurdados na lama do ouro. Que de melancolia não haveria de acrescentar naqueles que pairavam acima das ambições meramente humanas e afins ao estado depressivo pela constituição e espicaçados pela doença. Como deveria pesar-lhe, no espírito do Aleijadinho, aquêlê meio telúrico, espírito superior encarnado em terrível "geografia somática". Foi muito o sofrimento que presenciou e suportou.

"A ambição dos homens, "a auri sacra fames" fez nascer num cenário tristonho, coberto por um céu ferruginoso, num local êrmo, abruuto, desolado, uma cidade estranha; cheia de ladeiras, cercada de montanhas maciças e alcantiladas, como se a natureza desejasse esconder do resto do mundo, avaramente, Vila Rica." (26).

---

(26) Fernando Jorge, ob. cit. págs. 15/16.



Todo aquêles aspecto geo-físico, esmagador, deveria aumentar as depressões e melancolias cíclicas do Aleijadinho, depressões e melancolias, diuturnas e progressivas a medida que lhe assaltavam a enfermidade deformante e os insultos e as críticas, face a face, ditadas pela estupidez e falta de caridade dos contemporâneos.

Tudo se reflete em sua produção, mas a dominante é fornecida pela constituição, pela sua "geografia somática": pícnico, feio, disforme, deformado, mulato, quasimodesco.

Antonio Francisco Lisboa, o Aleijadinho, foi, portanto, conseqüentemente, um triste, um melancólico, - daí a tristeza e melancolia, que nos transmite a sua obra.

O genial artista mestiço tem biógrafos apaixonados, quase que inconsequentes pela admiração cega, verdadeiro endeusamento, e, outros, dissecadores ferrenhos da técnica e valor artísticos, quase que irreverentes. Teve, o primeiro escultor brasileiro, genuíno, biógrafos de várias tendências. Há os unilaterais, que o vêem exclusivamente por um lado, um único ponto de vista. Viram-no sob o ângulo histórico uns, outros como produto especial do psiquismo, outros ainda, visaram-no em interpretação privativa mesológica. Mas, ninguém, eclêticamente, e globalmente, como resultante de todo um complexo de fatores e sob a principal e intensa e esclarecedora luz da biotipologia: - o indivíduo segundo sua constituição, seu biótipo, às vezes, contrariado, em parte, modificado, relativamente, pelas influências educacionais, culturais e mesológicas e históricas. E falar-se do Aleijadinho, é falar-se de sua arte. Porém, sua arte é fruto do bióti



po, mais influências exógenas. Todavia, seja qual for a produção artística, ela é condicionada, primordialmente, pela constituição individual, em seus extremos e variantes. O biótipo dá a orientação. É o leme. O mar será a vida, o ambiente geo-político e social. Será proceloso ou sereno, raramente, normalmente navegável. Quase sempre, proceloso para os artistas de gênio. Parece que um dos preços da genialidade é a vida difícil, difícilíssima. Em meio da procela, na arte, sai vitorioso o gênio, que sobrepõe a força do espírito a todas as forças contrárias. Procura sobrepujar até o indomável: as resultantes psíquicas e temperamentais da constituição, as geratrizes somáticas, as influências do biótipo, superando-as, sublimando-as pela cultura, pela vontade, pela força do espírito. Todavia, o biótipo é tirano, não liberta, totalmente, mais forte seja o espírito.

Preferimos o ecletismo científico em matéria de interpretação da obra de arte, coerentes com a nossa filosofia e método crítico. Afirmamos que além de todas as influências, ou, melhor, aquém de todas as influências, comanda o biótipo, - a constituição, o temperamento, o caráter, que poderá, em parte, às vezes, ser contrariado, nunca modificado radicalmente.

Outros foram amargurados, sofredores, angustiados, mas produziram beleza no sentido do correto, da média canônica. Outros à moda ou no modismo das escolas ou períodos. Outros foram mestres criadores de cânones como Leonardo e Miguel Angelo, para apenas citarmos os mais eminentes. O primeiro tendendo mais para o longilíneo, estênico, era pela minúcia; cientista, pela sistematização, pela catalogação, lógico, preciso; artista, pesquisador da forma serena e pura,



ideal, - idealista puro, sempre. Esquisotímico: calculista, lento e seguro no raciocínio, minucioso, "o aristocrata da forma, ao mesmo tempo terno e frio" (Berardinelli); foi o "sonhador delicado". O segundo, tendendo para o atlético, era pela anatomia exagerada. De pequena estatura, desejava compensar-se esculpindo nas próprias rochas, gigantes nas montanhas. Tudo sai-lhe das mãos ciclòpicamente e dinâmicamente, em curvas e grandiosidades tendenciosamente paranóicas. A acentuação imitativa de seu estilo exagerado é que deu como consequência o barroco com Bernini, e outros rendilhados, - deturpação da grandiosidade miguelangelesca, no desenvolvimento excessivo das curvas e floreios e arabescos, que foram terminar no fútil e feminino Rococó...

Ambos se refletiram e produziram obras diversas.

O Aleijadinho foi ciclótímico, barroco e brasileiro. O primeiro escultor legitimamente brasileiro. Mestre Valentim da Fonseca, academicista dentro no seu barroco, foi ainda um português, apesar de seus jacarés, marrecas e jabutís. Não é tão somente o tema que traduz as características de nacionalidade ou de raça. O Aleijadinho tratando temas bíblicos foi um escultor brasileiro, ainda até hoje não superado nas suas características brasileiras. A escultura do Aleijadinho, embora com alguns ressaibos bisantinos, é brasileira, não é mediterrânea, nem européia, francesa, italiana ou portuguesa. É dêle, é brasileira.

Augusto de Lima Júnior (27), vê a obra do Aleija

---

(27) Augusto de Lima Júnior - "Estudos Brasileiros", pag. 37, in fine, vol. 8, nº 22, de 1942, in artigo intitulado: "A verdadeira personalidade do Aleijadinho".



dinho sob o ângulo étnico-social: - O interêsse supremo da obra de Antonio Francisco Lisboa, simples executor que seja, está sobretudo na sua significação étnica e social, mais que no seu valor artístico, tomado isoladamente, o que o tornaria precário."

E mais adiante comenta o mesmo autor:

"Empalhado como está, debaixo de uma redoma de vidro com o letreiro: é proibido tocar, chegaria a ser ridículo."

"Precisamos conhecê-lo em sua realidade, em seu meio social, com suas verdadeiras qualidades ou seus defeitos. Como as Cartas Chilenas foram o mais eloquente documento literário da rebeldia mineira, verdadeiro prólogo da Inconfidência, o Aleijadinho representa o espírito popular reagindo contra o que é de fora, estrangeiro, exaltando o que é da terra. Sua glorificação foi um episódio da Inconfidência."

Em sua obra é o Aleijadinho inteiramente pessoal e virgem de grandes influências de mestres. Nunca os teve de fama. Não passou por um currículo. Nunca viajou. Nasceu, viveu e morreu em Minas. Não recebeu grandes influências do pai (arquiteto para alguns), - apenas carpinteiro, conforme José Mariano Filho. Nem de João Gomes Baptista. Influências de Francisco Xavier de Brito são discutíveis. (José Mariano Filho).

Rodrigo Melo Franco de Andrade, historiador e beletриста mineiro, diz que além de Manuel Francisco Lisboa e João Gomes Baptista, foi mestre do Aleijadinho, Francisco Xavier de Brito, cujo estilo "influiu diretamente na obra do Aleijadinho", - afirmação que José Mariano procura destruir confrontando datas, procurando demonstrar que ao tempo de vida daquele mestre, o



Aleijadinho era criança.

Abandonando as discussões dos biógrafos, que não conseguiram esclarecer definitivamente a questão das influências, preferimos fazer nossas as judiciosas afirmações de Fernando Jorge, um dos mais jovens e equi-librados biógrafos do grande toreuta:

"A evolução artística do artista processou-se naturalmente, aprendendo com os outros as noções simples de desenho, escultura e obras de talha. Pertencia, como é sabido, a diversas Irmandades Religiosas que deviam fornecer ao escultor estampas, miniatruas e livros religiosos, onde se inspiraria, para elaboração de suas obras" (ob. cit. pág. 43).

"E a sua arte, que escapou ao severo estilo barroco lusitano, é como a de Gregório Matos Guerra, (poeta belicoso até no próprio nome), o desabafo incontido de uma alma superior, rebelde a leis, cânones, doutrinas e academias" (idem, idem, pág. 48).

"Charles Basin afirmou que os profetas do Aleijadinho se comparam, pela força de expressão e intensidade dramática, aos profetas de Klaus Sluter, Donatello, assim como às sibilas de Giovanni Pisano, Luca della Robia, Hondon, etc. (Apud Fernando Jorge, ob. cit. pág. 53).

O brilhante autor define muito bem a arte do Aleijadinho; portanto, citaremos ainda Fernando Jorge:

"A arte do Aleijadinho será eternamente discutida pelos homens porque ela é diferente, original. Foge ao barroco português da época, desgracioso, pesado, sem espiritualidade." (ob. cit. pág. 53).

Aos que negam a flagrante morbidez na arte do Aleijadinho, retrucamos que a doença ou a enfermidade deformante não tenha dirigido tôda a obra, seria ale-



gável, mas, negar "in totum" a influência do biótipo, mais a da disformidade congênita, que lhe valeu o cognome, acrescida das deformações da enfermidade, é fechar os olhos à evidência e criticar o vôo de pássaro, ou com olhos de burguês em período de rica digestão, uma obra tão estranha, bizarra e extravagante, melancólica, tristemente horrenda. (Pessoal e brasileiroíssima). A estatuária do Aleijadinho é como que um dedo que acusa, e que aponta pecados, e demonstra sofrimentos, e aconselha meditação, e recolhimento, e penitência para a progressiva espiritualização do homem pecador egoísta e sibarita.

Daremos o início do Aleijadinho como estatuário quando da assinatura do contrato para a execução do "Passos", portanto, em 1795 (apud José Mariano Filho).

Dando-se como nascido em 1730, segundo Rodrigo Bretas, teria êle 65 anos, quando se iniciou escultor.

Ora, se a partir dos 39 anos (segundo alguns autores) foi que começou a sofrer da enfermidade deformante, toda a estatuária foi produzida quando já se encontrava bem deformado. Mas, suponhamos, que não tenha ficado tão deformado como querem certos autores, e que segundo outros, nem os dedos da mão perdessem ou tivera completamente inutilizados: êle já era disforme desde o nascimento, - quasimodal. Nasceu disforme (e não displásico), já deformado pela heredo-sífilis e pela mestiçagem, e pícnico e feio, desengonçado, um pícnico puro e desgracioso (há pícnicos graciosos, e até bonitos). Como pícnico, tinha membros inferiores e superiores curtos, pescoço também curto, cabeça grande em relação ao corpo, cabeça em pentágono e algo arredondada, tronco volumoso, mais tronco que



membros, mais ventre que torax, por fim, como mestiço de branco e prêto, mulato de primeiro sangue, os lábios grossos, carnudos, os cabelos lanígeros e bastos, o nariz grosso e ponteagudo, e após a enfermidade, os olhos cada vez mais escleróticos, um monstro no físico. Porém, apenas a sua "geografia somática" era irregular e acidentadíssima, grosseira, hórrida, enquanto sua alma, seu espírito era de um puro cristão, melhor, de um santo pela sua extremada bonomia e simplicidade. E lá o temos nas parcas, nos santos doutores, nos profetas, e nos serafins, refletido, autoretratado. Antes e depois da enfermidade deformante, autoretrata-se, quase sempre, nas suas obras, trabalhadas por suas mãos de pênico: curtas, largas, de dedos grossos e curtos, assim já antes de deformadas pela lepra, ou pela lues, ou pelo artritismo, como queiram...

Feu de Carvalho, arquivista mineiro, um tanto extremista em suas afirmações sôbre o Aleijadinho, depois de se confundir com tantas controversias em torno do genial toreuta do séc. XVIII, explode em pessimismo e máu humor:

"Todos os negócios do Aleijadinho, são aleijados, desde o assentamento de batismo até o de óbito, inclusive." (28)

Segundo o que se lê nos biógrafos e comentadores do Aleijadinho, não teve êle currículo escolar, nem grandes mestres. Iniciou-se com seu próprio genitor, algo aprendeu com o abridor de cunhos João Gomes Baptista, e ainda com o entalhador Francisco Xavier de Brito. (Rodrigo Melo Franco de Andrade).

---

(28) Apud Fernando Jorge, ob. cit. pág. 107.



O pai do Aleijadinho era apenas "Mestre de Obras Reais", em 1740, e, os outros dois mestre que teve, não constam como grandes artistas e criadores de discípulos.

Do Aleijadinho arquiteto não nos cumpre tratar, apenas repetir, que, em meio às discussões, não se chega à certeza de ter sido êle um projetista. A maioria de seus biógrafos tem-no como ignorante, apenas alfabetizado, se bem que haja quem o tenha como um novo Leonardo, até pesquisador da conquista do "mais pesado que o ar"...

Foi, isso sim, mais que tudo um ornamentista, transformado, pela necessidade e ocasião, em genial escultor, ignorante, todavia, das ciências afins às artes plásticas, inclusive da anatomia. Apesar de tudo, saiu-se tão bem, que sua fama vem mais dos esquisitos monstregos que criou, que de tãda a obra anterior. Não teve bons mestres e nem poderia tê-los, pois "as fontes de cultura artística em Minas eram realmente muito escassas nessa época; uns raros exemplares de Vignola e os registos de Santos, largamente espalhados, eram tudo quanto estaria no alcance dos artífices do tempo.

"A hipótese aventada por meu ilustre mestre e amigo José Mariano, dá existência, em Minas, de Bíblias Góticas e Bizantinas, manuseadas pelo Aleijadinho é evidentemente absurda. Não existem Bíblias Góticas nem Bizantinas ilustradas. As raríssimas dêsse período são apenas iluminadas nas fôlhas de rosto, sendo nessa época já raríssimas, pertencças de abadias ou mosteiros ou de coleções reais", diz Francisco de Lima Júnior (ob. cit. pág. 54).

Deixemos de lado as intermináveis discussões sô-



bre a autoria material da estatuária atribuída ao Aleijadinho e sobre a relativa incapacidade de seus auxiliares, - o que estes executaram sem, talvez, a interferência direta do empreiteiro, o genial mulato, e vemos a obra no todo, o que tem de característico, e o que nela se repete, sempre, e chegaremos à conclusão de que toda a obra a êle atribuída, como a de autoria certa, indiscutível, guardam mais ou menos, as mesmas características, a mesma personalidade, e se às vezes com maiores imperfeições, a mesma maneira, ou um "modus faciendi" que denota a mesma origem, o que prova caber ao mesmo artista a autoria intelectual, espiritual, quando não a execução total.

"A arte do Aleijadinho, indisciplinada e pessoal, é uma espécie de réplica brasileira ao espírito peninsular do estilo artístico para aqui transportado de chofre, extranho, por conseguinte às influências artísticas já sedimentadas entre nós", diz José Mariano Filho (ob. cit. pág. 7). Usemos ainda a argúcia do mesmo autor (pág. 16) - : "Aliás, o que as composições ornamentais do Aleijadinho possuem de essencial e típico, é o "partido" concepcional em si mesmo, independentemente da execução material que elas vieram a suportar. Porque, o que marca a feição artística do Aleijadinho, não é o acabamento verdadeiramente magistral que êle soube dar aos baixo-relêvos dos medalhões das portadas e chafarizes, mas o "sentido" geral das composições, e até certo ponto, a preferência por determinados elementos de ornamentação, característicos de sua "maneira" pessoal de atacar e desenvolver os temas ornamentais." E mais adiante esclarece, magistralmente, a questão da colaboração de auxiliares menos espertos: "Entretanto, o processo seguido pelo Aleija-



dinho no que se refere à grande obra estatutuária, tentada a partir de 1795, foi um pouco diferente, porque o artista depois de fornecer os desenhos e croquis das cenas, e a apresentação individual de certas imagens, "arrematou" êle próprio a execução de sua obra, realizada embora, com o auxílio nem sempre eficaz de "oficiais" contratados. Mas num noutro caso, a responsabilidade do Aleijadinho não pode ser posta à margem. Não fica portanto diminuída ou arranhada a responsabilidade artística do Aleijadinho, nas obras numerosas por êle ideadas e compostas, e executadas fora de suas vistas diretas, por conta de arrematantes de obras torênticas."

Do estilo do Aleijadinho disse o inteligente polígrafo e poeta Mário de Andrade "é a solução brasileira da arte portuguêsã. Êle deforma o caráter da coisa lusa, dando mesmo elementos novos para ela." - (Apud Gastão Penalva, ob. cit. pág. 175).

Ainda sôbre o estilo do mestre de Vila Rica, merecem citadas as seguintes palavras do sensível escritor que foi Gastão Penalva: "O estilo nunca importou à alucinada imaginação daquele gênio que tudo desprezava para, munido apenas da consanguínea "meditação intuitiva", criar novos e deslumbrantes mundos de arte, tão fruto de sua alma onipotente como é o mundo que habitamos um dos caprichos da mão de Deus." (ob. cit. pág. 183).

Renato Alves Guimarães (in Antonio Francisco Lisboa - o Aleijadinho - pág. 16), bem define o problema Aleijadinho:

"Tôda a grandiosidade que conseguiu emprestar aos seus trabalhos, deve-a à sua genial intuição. Fortaleceu-a a fé cristã, que supriu a lição que os mes-



tres da terra ignoravam. Entretanto, sua escultura já era sentimental e espiritualista."

Apesar de pessoal, rebelde e barroco, o Aleijadinho fêz uma estatuária, segundo seu biótipo e expressionista. Dentro em seu barroco que abrazeirou, Antonio Francisco Lisboa foi um expressionista, porque "O expressionismo não é uma acepção de estilo. É um estado de espírito." (O grifo é nosso), conforme esclarece o crítico francês Waldemar George. (29). A origem do expressionismo perde-se na noite dos tempos e êle pode ser encontrado em qualquer época, em qualquer estilo, porque depende mais do autor, de seu estado de espírito do que à maneira da escola artística que se filia ou em que se enquadra. Muitas vezes, o expressionismo se confunde com o sobrerrealismo. Van Gogh, por exemplo, fovista, fêz expressionismo, que se confundia, algumas vezes, com sobrerrealismo. Muitas obras de impressionistas, confunde-se, às vezes, com o expressionismo, - se bem que o impressionismo é a escola mais próxima do expressionismo, mas êste poderá ser encontrado em qualquer época. (Waldemar George).

Pícnico e monstrengo e mestiço, e porisso, no tempo, inferiorizado, em meio ambiente adverso, depois, terrivelmente aguilhoado por sofrimentos martirizantes, conseguiu o Aleijadinho, produzir obra extensa e pessoal, genial.

Foi, apesar de tudo, ou sobretudo, um gênio.

A gente nasce e morre sòzinho, mas, parece destino especial do gênio, viver solitário de amor, carinho e compreensão. O Aleijadinho viveu sòzinho no so

---

(29) Waldemar George, in "L'expressionisme" 1956 ed. Aimery Somogy - Paris.



frimento. O nosso grande Castro Alves cantou: (30).

"O Gênio é como Ahasverus... solitário  
A marchar, a marchar no itinerário  
Sem termo do existir.  
Invejado! a invejar os invejosos,  
Vendo a sombra dos álamos frondosos...  
E sempre a caminhar... sempre a seguir...  
  
Pede u'a mão de amigo — dão-lhe palmas:  
Pede um beijo de amor — e as outras almas  
Fogem pasmas de si.  
E o mísero de glória em glória corre...  
Mas quando a terra diz: — "Êle não morre",  
Responde o desgraçado: "Eu não vivi!..."

\*\*\*

E assim foi o Aleijadinho!

\*\*\*  
\*

---

(30) Ahasverus e o Gênio, in "Espumas Flutuantes".



1870

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...



## AS DEFORMAÇÕES

"Em certas circunstâncias, melhor ser vencido que vencedor, antes Prometeu que Júpiter"

Van Gogh (Cartas)

Por que deformava o esquisito toreuta de Vila Rica?

Deformava conscientemente? À maneira dos modernos artistas plásticos, intelectualizados? Deformava porque "ingênuo" em arte?

Porque ignorava os cânones clássicos de proporção?

Porque desconhecia crassamente anatomia?

Era um ignorante também em arte, era um "ingênuo", um "primitivo"?

Artista de gênio, que era, não lhe seria fácil aperfeiçoar-se, através da observação, da cópia da anatomia superficial no vivo? Não tinha à vista, cotidianamente, aberto diante dos olhos um livro nunca fechado e vivo, de anatomia, nas formas de negros de tanga, em negras quase nuas, que, diuturnamente, lhe repassavam aos olhos em domicílio e na via pública?

Pequenas noções teóricas, a êle, que tinha talento, lhe deveriam bastar. O mais, observaria, estada-ria "in vivo", no cotidiano - e não lhe faltariam modelos escravos. (A dissecação, a maceração, a cocção, evidentemente, não são métodos indicados para o efi-



ciente estudo da anatomia artística, que tem como finalidade estudar os seres vivos em sua parte plástica, principalmente. Estudos práticos (e conhecimentos teóricos) de dissecação, tão somente, se úteis, é óbvio, não farão do artista um conhecedor da anatomia e fisiologia artísticas e não lhe darão total rendimento de execução realística, naturalística ou de interpretação).

E, não é certo que melhor se estuda anatomia e fisiologia artísticas no vivo, - ensinaram e ensinam os mestres de anatomia artística, inclusive o catedrático da nossa tradicional Escola Nacional de Belas Artes da Universidade do Brasil, o grande conhecedor de anatomia e grande desenhista e gravador (e também escultor), Calmon Barreto?

Não foi na Grécia dos esportes, da vida ao ar livre e dos desnudos, quando melhor interpretaram os artistas o corpo humano?

Na época do Aleijadinho, escravos que subiam e desciam ladeiras, negras que reboavam semi-núas, e saracoteavam, enxames de escravos luzidíolos, despídos, apenas o sexo velado, em sarabanda e bamboleios, em variados movimentos de músculos em distensões e distorções e flexões e contorções e contrações (usando-se os termos sem preciosismo anatômico), hipertrofiados pelo exercício exagerado, não lhe seriam, a êle de olhos de ver, de ver como artista e observador da plástica - essa divina beleza - não lhe seriam o melhor atlas de anatomia artística? (31) E manual de anato

---

(31) "A escultura Grega, segundo observa Elie Faure nasceu no Estádio" - apud Calmon Barreto, in "Contribuição para breve estudo das bases da anatomia artística" 1951.



nia e fisiologia artísticas sempre aberto, sempre variado, diverso até nas constituições, e nos diferentes períodos de crescimento, estágio e involução, com pêndio sempre visível de "anatomia do desenvolvimento"? (Berardinelli, - "Biotipologia").

Não serve, total e funcionalmente, ao artista plástico, a anatomia profunda, menos ainda a estática, a topográfica e a descritiva. Necessário conhecê-la, a anatomia, tôda ela (não será ocioso) todavia, para o artista, interessa, precìpua<sup>mente</sup>, a artística e não tôda a antropomia, detalhadamente, em suas divisões especializadas para médicos e ciêntistas. Mas, imprescindível, bem aplicá-la, a zootomia, em especial, a anatomia artística. Porém, bastasse o conhecimento completo e científico da anatomia para fazer-se o artista plástico, e todos os médicos e anatomistas desenhariam o corpo humano com perfeição, e seriam, quando menos, bons copiadores da plástica.

Sempre "o conhecimento mais aprofundado da constituição óssea e de suas correspondentes articulações, das inserções dos músculos e de suas modificações decorrentes dos vários movimentos, liberta o artista da cópia servil do modelo, facilita-lhe a tarefa e auxilia-o na criação artística ideal." (Calmon Barreto - ob. cit. pág. 8).

Contudo, demasiada anatomia, ou o preciosismo anatômico, poderá resultar em desenho, pintura ou escultura de "saco de nozes", no dizer irônico do imenso Leonardo, grande anatomista, quando pretendeu, criticando, zombar de seu maior rival em arte e conhecimentos anatômicos, usando de sarcasmo para com o pái do barroco, o pequenino e grande Miguel Angelo Buonarroti...



Temos como biotipologicamente exato e psicológicamente certo, que as deformações (alguns preferirão derrogações, - por acreditarem o Aleijadinho um conhecedor de anatomia), que a arte, enfim, do Aleijadinho, o Boronini brasileiro, como o já definiram, se deficiente no arcabouço, nas construção morfológica, anatômica, por falta de bases científicas, ou pelo desprezo, como regra, de ciências afins, era, sobretudo, produto, fruto, consequência de seu biótipo e pouca experiência anatômica. O Aleijadinho visou sempre mais o conteúdo que a forma, - daí o seu expressionismo barroco. Quando se demorava mais no aperfeiçoamento morfológico, usava da observação e de sua grande faculdade de "intuição anatômica". (Usamos da expressão "intuição anatômica", emprestada de Calmon Barreto, ob.cit. pág. 7).

Havemos de levar em conta que a obra do notável ornamentista e escultor (escultor por força de circunstâncias, eventualmente, - o que lhe valeu a maior glória...), resulta, outrossim, das influências telúricas e sociais, de influências ambientais, exógenas e de condições endógenas: biótipo, mais inteligência, espírito, conhecimentos adquiridos, cultura, educação, formação psicológica e convicção religiosa. O Aleijadinho é a soma de diversos fatores, no qual há de se incluir a personalidade mórbida, resultante de: impressões infantís, recalques, traumas psíquicos produzidos pelas agressões do meio mais as frustrações e insatisfações individuais. Somados no total, os inúmeros choques (que geram reações) provindos das desigualdades sociais e raciais, dado sua origem, e preconceitos e costumes da época colonial em que viveu, período de fermentações de ódios e revoltas e reivindica-



ções sociais e econômicas. A origem, a matriz será o indivíduo no todo: - um complexo de soma e psiquismo (condições morfo-físico - psicológicas), o espírito pressionado por uma mixórdia de influências, acrescentadas de revoltas e insatisfações a serem sublimadas em "catarsis" artística. Sempre, o "abstractum", terá raízes e tronco, alicerces, base, no físico, no soma, na constituição, - a grande influência da matéria, do soma, sobre o psiquismo e a personalidade, que condiciona ou frena o espírito.

Aproveitemos a síntese feita por Vieira Romeiro (in "Semiologia Médica", pág. 72, ed. 1948):

"Há, pois, na constituição individual uma parte morfológica, que é representada pelo hábito externo, formas e volumes viscerais diversos, uma parte Dinâmico - humoral ou fisiológica, representada pelo que se chama "temperamento" e uma parte psicológica, representada pelo caráter, pela inteligência do indivíduo."

"Temperamento não é, por conseguinte, o mesmo que constituição, mas somente a parte dinâmico humoral ou fisiológica da personalidade."

"O que constitui o caráter é o aspecto psicológico do biótipo, a nota afetivo - volitiva dominante, a tonalidade do humor e a inteligência."

"Pende compara a constituição individual ou biótipo a uma pirâmide triangular cuja base representa o patrimônio dos caracteres hereditários. Desta base elevam-se as três faces, as três partes que indicamos acima: a face morfológica, a face dinâmico - humoral e a psicológica. O ápice da pirâmide é a síntese das três faces, o conjunto das propriedades vitais do indivíduo, a síntese funcional do biótipo."



Nossa tese visa definir um eixo imaginário, mas evidente, indispensável, subjetivamente verdadeiro - (porque resultante de realidades) como o eixo imaginário, em torno do qual gira a Terra. Esse eixo é o da criação artística, que faz noite, trevas, mediocridade, para alguns, e dia, luz para poucos afortunados ou evolidos ou inspirados. Eixo, esse, condicionado pelo biótipo, que regula, dirige, subconscientemente ou inconscientemente, a produção artística. No mar proceloso da fermentação e elaboração artística (semelhante à elaboração onírica), o leme do barco no qual viaja o gênio artístico, é o biótipo. Sejam quais forem os ventos que soprem, por melhor o navegante, por mais instruído em náutica, de bússula à mão, aporte onde quizer, navegará ao balanço do físico, do soma. (Temos para nós que o espírito é escravo, ou prisioneiro da matéria, e "o espírito está pronto, mas a carne é fraca") (32). Vitória será libertar-se, ou quando menos, o mais provável, viver em liberdade condicional... Essa influência do soma individual sob o jugo das leis de hereditariedade, na produção do artista plástico e do literato, já fôra constatado pelo mundo de saber que foi Leonardo da Vinci.

Argumentamos partindo das observações de Leonardo e concluímos com os assertivos da biotipologia e esclarecidos pelas luzes da psicanálise na sua parte doutrinária. Uma, mais do soma, outra, inteiramente do psíquico (usando mais daquela que, mais completa porque nunca se esquece do psíquico), que o mundo da criação artística do Aleijadinho (como de todos artis

---

(32) Giovanni Papini, in "História de Cristo", pág. 255, 5ª ed., trad. do padre Lindolfo Esteves.



tas por melhor que seja a censura, e por mais que vigiem) revoluteia em tórno do eixo: biótipo, que condiciona em sí, o temperamento e caráter, e, consequentemente, as coordenadas da obra artística. É lei psíquica, o fenômeno constante de o artista criador tender a reproduzir em sua obra o biótipo. Para o mestre Leonardo, o artista tende a reproduzir na obra, o físico, que, para êle, era produto de sua alma, que com isso se alegrava. Certo na observação do fenômeno, errado, acreditamos, na explicação da causa. Observou e constatou com certeza. Errou ao pretender a causa, por mera afirmação gratuita de filosofia pessoal, sem base em cogitações e premissas lógicas. Errarão os mais sábios filósofos quando quizerem remontar às causas da Suprema Criação. Será vã tentativa querer deduzir, decifrar o incógnoscível, - o conhecimento humano será sempre limitado. Jamais atingirá as causas primeiras, divinas, insondáveis, herméticas. - Influências recíprocas de soma versus psíquismo, mais espírito, êste continente daquele, (diferençando-se "mente" de espírito, - um todo subjetivo, conforme certas filosofias espiritualistas ocidentais e orientais), poderão ser constatadas e explicadas, controladas por uma terapêutica endocrinológica. A biotipologia salienta a correlação somato-psíquica, evidente, medicinalmente e cientificamente provadas.

O que poderemos repetir "modus in rebus", é o que já afirmaram Sulger, Wolf, e outros que "proclamaram as relações entre o físico e o espírito (33). É a correlação somato-psíquica.

---

(33) Berardinelli, in "Os tipos humanos na vida e na arte", pags. 38/39.



Ensina a biotipologia que o biótipo condiciona em sua estrutura, em sua constituição, com as influências glandulares, humorais, correspectivas, conforme o tipo, o temperamento e caráter. (34)

Não esqueçamos, todavia, as influências do meio ambiente, mais as influências religiosas, político-sociais e filosóficas dominantes ou individuais. Artistas há que em grande parte de sua obra deixam de refletir-se (totalmente), para defender e propagar uma filosofia, um regime político-econômico ou uma crença, deixando, contudo, ressaibos de seu temperamento, seja na escolha da combinação de cores, na estrutura morfológica ou no "modus faciendi", tanto na escultura como na pintura. Na literatura, também, mesmo contrariada a tendência, o pícnico será sempre mais objetivo e o leptossômico patético: o ciclotímico será sempre mais audacioso, o esquizotímico será frio calculador, o primeiro visará, sempre mais o conteúdo, o segundo jamais deixará de cuidar meticulosamente da forma.

Somem-se a tudo, a cultura da época e a pessoal, mais impressões recebidas na infância, boas ou más, traumas psíquicos e vestígios morbígenos e consequências de enfermidades, que podem deixar cicatrizes no físico e no espírito.

Porém, sempre, "A obra de arte é diretamente função do biótipo, e, indiretamente, do meio coletivo", como diz Abel Salazar. (35) É bem oportuno citarmos

---

(34) Leia-se Rodolfo Q. Pasqualini, in "Endocrinologia", 4<sup>a</sup> ed. Buenos Aires, e as obras citadas neste escrito sobre biotipologia.

(35) Abel Salazar, in "O que é a arte?", 1940 - S. Paulo, pág. 166.



ainda o professor da Universidade do Porto: "O biótipo marca a obra de arte com o seu sinete caracterológico; a obra de arte exprime-o integralmente. Uma obra esquizóide corresponde a um artista esquizóide; uma obra ciclóide a um artista ciclóide; e o mesmo para os outros tipos, alianças caracterológicas e tipos mesclados.

"Numa obra de arte há dois elementos: o elemento caracterológico, que é função do biótipo, e o elemento, chamemos-lhe histórico, que é função da coletividade e da história."

"Assim como as diferentes classes biotipológicas se integram na coletividade, interferindo com ela, e interferindo entre si, assim estas interferências se refletem na obra de arte."

"Esta não é pois nem exclusivamente individual, nem exclusivamente social, mas uma síntese das duas coisas. Por exemplo, a obra de Veronese e a obra de Tintoretto pertencem ambas à escola de Venesa; e, no entanto, são completamente opostas sob o ponto de vista caracterológico. A obra de Rafael e a obra de Miguel Angelo pertencem ambas à Escola de Roma; e são, no entanto, caracterologicamente diferentes.

"Todas pertencem à Renascença; e, no entanto, dentro da Renascença encontramos tipos caracterologicamente tão opostos como Miguel Angelo, Caravaggio, Rafael e Veronese."

"Isso significa que os biótipos, mantendo muito embora a sua independência e a sua autonomia caracterológica, se integram numa determinada corrente geral do sentir e do exprimir, isto é, aquilo que se chama uma escola."

"Constata-se isto em qualquer Escola, de todos os



tempos. Os biótipos são os mesmos em todos os tempos e em todas as escolas; o seu sinete aparece, em qualquer escola, na obra de arte. Qualquer que seja a escola considerada, nela podemos encontrar a obra esquizóide, ciclóide, etc.. O elemento é pois expresso pelas características de Escola; o elemento individual pelas características caracterológicas. A obra de arte é social como obra de Escola, caracterológica como função de biótipo."

"Notemos que se função de biótipo não significa ainda ser individual; o individual é um ser concreto, o biótipo uma classe."

"Como função de biótipo a obra de arte é pois função de classe que não dêste ou daquele indivíduo: para chegarmos ao indivíduo temos de introduzir no biótipo as características específicas dêste ou daquele indivíduo."

"O conflito de classes biotipológicas, - cuja importância na história ainda não foi posta, que eu saiba, em relêvo - reflete-se igualmente na história da arte. Esta flue entre ações e reações de classes biotipológicas. Há uma corrente esquizóide e uma corrente ciclóide em interferência contínua na história." (ob. cit. págs. 167/168. Assim, pelo que lemos, não poderíamos nos furtar de transcrever o resumo do professor do Porto, uma das melhores sínteses que encontramos sôbre o fenômeno da influência biotipológica na arte e na história, ou na vida.

Não esqueçamos, todavia, que a verdadeira função da arte para o artista é de "catarsis", de sublimação de todas as imperfeições e desejos insatisfeitos. É, sempre uma válvula de escape, uma como que fuga. Uma realização de desejos, algo como que um sonho material



lizado na obra artística. Daí o desejo de todo artista de realizar arte pura, arte pela arte, às vezes, sem iconismos, ou sem enderêço dirigido pela encomenda de terceiros, ou para simples comércio, ou como trabalho para a manutenção do pão de cada dia.

Quando não dirigida ou encomendada é quando a arte mais revela a personalidade e as intenções e desejos do autor, e o satisfará, em parte, porque será sempre o eterno insatisfeito: a satisfação completa seria a concretização dos ideais, a materialização final do desejo insatisfeito ou a obtenção daquilo que lhe falta e que na realidade nunca poderá ser conseguido, por razões, digamos, endógenas ou exógenas.

Com os dados fornecidos pela biotipologia poderemos analisar o estilo artístico e decrever o biótipo do artista e vice-versa. Já o provaram autores e professores versados na matéria. E é uma verdade constável.

Já Leonardo da Vinci foi como que um precursor da biotipologia. "Este hombre, es, así, antepasado autentico de la ciencia más moderna" (36) e aconselhava ao artista, evitar a tendência inata de reproduzir-se físicamente (isto é, de reproduzir o seu biótipo) em suas obras, nas figuras, nas fisionomias que cria, reprodiz ou compõe... O fato constatado por Leonardo, o incomensurável, é incontestável e verificado pela biotipologia.

Quando tal não se dá é porque vigiou ou se contrariou. Isto é, agiu à fôrça do consciente e precon

---

(36) Paul Valery, in "Leonardo y los filosofos", apud "Tratado de la Pintura", - versão castellana de Mario Pittaluga.



cebidamente, em produção intelectualmente preparada, policiada (censurada) ou dirigida para um objetivo previamente calculado. Age, então, diremos usando termo jurídico, dolosamente, e, portanto, plenamente consciente, intencionalmente contrariando impulsos instintivos e inconscientes, personalíssimos. A obra do artista (salvo o dolo...) é a projeção do biótipo. Há, todavia, a exceção, para confirmar a regra, com a "compensação". O artista, como compensação, se insatisfeito no seu biótipo (reagindo a um complexo de inferioridade criado por imperfeições somáticas, que reconhece e desejaria corrigir) descreve ou pinta ou esculpe um tipo ideal, - compensa-se, satisfaz-se, temporariamente, na obra de arte, à semelhança da satisfação de um desejo realizado em estado de sono, no sono.

Haverá, também, os descaminhos da influência da moda (dos modismos) ou do ideal artístico do estágio de evolução da arte no tempo. Exemplo temos em nosso grande literato de língua portuguesa, o leptossômico, Eça de Queiroz, romântico, a princípio de sua carreira, como expressão de seu biótipo, de seu conseqüente temperamento, a tornar-se realista, objetivo, para acompanhar a corrente literária da época. Para tanto abandona o seu natural romantismo e lirismo, abandona o patético, que lhe era peculiar, as fantasmagorias de seus primeiros escritos reunidos em "Prosas Bárbaras". E elege como paradigmas e guias, a quem chama deuses: Flaubert e Zola. E com sua genialidade consegue igualar-se-lhes, senão, superá-los. Torna-se realista conforme o padrão no tempo e produz os romances: "O primo Basílio", "O crime do Padre Amaro". Finalmente, passando por algumas transições, em suas últimas pro-



duções cristaliza-se em um romantismo sadio (retôrno progressista...), em espiritualismo socialista e compreendidamente cristão, sem tuberculoses inúteis e fatais, sem pieguismos mórbidos de histerismos de líbido insatisfeita, em "Últimas Páginas", na "Vida dos Santos", onde em hermenêutica da doutrina cristã, traduz seu humanismo cristão, seu ideal elevado de bondade e equidade social, sem desesperos, sem caricaturas grotescas, todo idealista: - esquizotímico.

O nosso patricio Olavo Bilac, leptosômico puro, extremado esquizotímico, com seu característico perfil de pássaro, foi sempre coerente com seu biótipo e foi a nossa ave canora de cantar mais suave, melodioso, musical, medido, perfeito, o príncipe dos poetas, o parnasiano magnífico. Ele se define e se retrata em seu poema: "Profissão de fé" (Onde traduz o ideal artístico do esquizotímico, isto é, a procura primordial da beleza da forma, - o estilista por excelência). Ouçamos os pontos capitais da sua profissão de fé (de artista da forma):

.....  
.....

E horas sem conto passo, mudo,  
O olhar atento,  
A trabalhar, longe de tudo  
O pensamento.

Porque o escrever - tanta perícia,  
Tanta requer,  
Que ofício tal... nem há notícia  
De outro qualquer.

Assim procedo. Minha pena  
Segue esta norma,  
Por te servir, Deusa serena,  
Serena Forma!"

Assim confessa êle seu culto de esquizotímico,



que tem como Deusa, a forma. E idealista, patético, conclui a profissão de fé:

"Celebrarei o teu ofício  
No altar: porém,  
Se inda é pequeno o sacrifício,  
Morra eu também!"

"Cáia eu também, sem esperança,  
Porém tranquilo,  
Inda, ao cair, vibrando a lança,  
Em prol do Estilo!"

Para o esquizotímico a forma é tudo, ou quase tudo. É Bilac ainda que define essa característica, quando verseja:

"Quero que a estrofe cristalina  
Dobrada ao geito  
Do ouríves, saia da oficina  
Sem um defeito."

Leonardo, propugnador da "divina proporção", belo normotipo, (que tendia para o longilíneo, ou "longilíneo normomélico", na classificação de Berardinelli), o maior gênio da Renascença, recomendava em seu "Tratado da Pintura":

- Que é defeito dos pintores repetir os mesmos gestos e as mesmas fisionomias e arranjos de panejamento em uma composição. E fazer grande número de fisionomias semelhantes à sua.

Causava-lhe admiração observar que alguns autores em tôdas suas figuras pareciam haver-se retratado do natural (auto retratado, diríamos nós). Nas figuras viam-se os gestos e os modos do autor. Se o autor era rápido de palavra e gesto, assim a figura. Se devoto, suas figuras também, e de bustos inclinados. Se proporcionado, proporcionada a sua obra. E assim por diante. Reflete-se o artista em sua produção - es



pêlho de sua personalidade. E diz ainda, que cada de feito da pintura segue o próprio defeito do pintor. E acrescenta que é tão forte essa razão, que move as mãos do pintor que o faz copiar-se a si mesmo, parecendo à sua alma, que aquêle é o modo de representar o homem, e quem o não faça de tal modo está enganado.

Tinha assim, o mestre que "conseguiu manter-se acima das debilidades humanas" (Eugênio Muntz, - "Leonardo da Vinci", a noção perfeita de que "A obra de arte é diretamente função do biótipo"... (Abel Salazar, ob. cit. pág. 166).

E aconselhava ainda:

- Que o pintor deve ter como modelo do natural um corpo corretamente bem proporcionado. Deve antes do mais fazer-se medir a si próprio e observar em que parte sua figura desvia-se, pouco ou muito, de que temos como correta. Sabido isso, deverá vigiar durante todo o trabalho, para não incorrer nos mesmos defeitos que em sua pessoa são encontrados, reproduzindo-os nas figuras por êle criadas.

É certo que o artista tende a reproduzir-se, a retratar-se em suas obras. A moderna biotipologia o confirma. Kretshmer, Berardinelli, Abel Salazar e outros atestam biotipologicamente o já observado pelo sábio de Vinci. Peregrino Júnior, in "Interpretação Biotipológica das Artes Plásticas", conferência publicada em 1936, analisa através da biotipologia, obras de artistas nacionais, como Brecheret, Celso Antônio, Guignard, Portinari, Tarsila do Amaral, Di Cavalcante, Santa Rosa, e Ismael Nery, sinteticamente, em breve ensaio de divulgação. Interpretando o sentido do nosso movimento modernista, diz Peregrino Júnior: "No setor das correntes modernas, porém, ao contrário, o que





se observa é a predominância nítida das inclinações esquizotímicas: ora nos surge a tendência à estilização, com a componente cubista; ora a tendência ao pathos, com a componente expressionista; ora, ainda, a preocupação intencional da deformação e do esoterismo, com a componente autista; e por fim, a integral libertação lírica, com a componente onírica."(ob.cit. pág. 25).

O fato é que se não houve vigilância consciente (censura, - produto de conhecimentos científicos e educação, ação do Super - Ego) ou uma procura de compensação a uma inferioridade (ou melhor, a um complexo de inferioridade) ou a uma insatisfação, proveniente do desejo de afirmação (Adler), um leptossômico produzirá figuras longilíneas, um pícnico produzirá imagens brevilíneas, um atlético criará formas de força, um displásico, figuras desengonçadas. O leptossômico será esquizotímico; o pícnico ciclotímico; o atlético, gliscróide (Minsky); o displásico, esquizotímico ou gliscróide.

Tôda a produção artística, na forma e no conteúdo, girará em torno do "eixo biotipológico"...

Por isso, Leonardo, representação máxima da civilização, do Super-Ego, insistia em que o artista estudasse os defeitos de sua própria figura e evitasse reproduzi-los nas imagens de sua composição. (37).

Berardinelli estudando as expressões artísticas da Renascença, diz que "Tiziano foi, pois, o artista dos brevilíneos; Boticelli dos longilíneos; Leonardo, dos mormolíneos; Michelangelo, dos atléticos. Mais

---

(37), "Tratado da Pintura", ob. cit., trad. espanhola, pags. 58/59.



compreensivo foi Albrecht Durer, que se comprazia em representar os vários tipos humanos masculinos, femininos e infantís."

"Num célebre quadro, Durer representa em "Quatro Apóstulos" os "Quatro temperamentos": Em São João, o longilíneo astênico hipoplástico; em São Paulo o longilíneo estênico, irritável; em São Pedro, o brevilíneo estênico, aploplético; e em São Marcos o brevilíneo astênico, pálido-pituitoso." (ob.cit.,pág. 189).

O mestre de Vinci vigiava e sublimava. Vigiava. Produziu calma, refletida, seguramente, uma obra, senão perfeita, ideal. Era normotipo e tendia para o leptossômico. Era belo, dizem os contemporâneos (confirmados pelos biógrafos), sonhador, idealista, mas ponderado, sempre, esquizotímico, todavia. Nada de exageros, nada de "sacos de nozes". Tudo medido, ideado. Executado lenta e seguramente. O trabalho era abandonado quando não poderia atingir o perfeito ou o quase perfeito, afora as frustrações por acidentes, que contrariavam sua vontade. Suas figuras são sempre normolíneas, tendendo para o longilíneo, porém, canônicas, medidas, disciplinadas, vigiadas pela cultura, pela educação, pela vontade, pelo consciente, - não fôra êle o maior observador do fenômeno: tender o artista a reproduzir-se, com seus defeitos e qualidades, em suas obras... Porisso, vigiava, sempre. Calculava, media, idealizava. Servido por vasta cultura, muita observação e experiência, ciente de tôda a ciência do tempo, e precursor de muitos ramos da árvore do conhecimento hodierno, escondia-se, "esquizotimicamente", - em suas obras artísticas, lentamente meditadas e trabalhadas. Mas, terminava por refletir-se, inconscientemente, na produção artística... Apesar de tôda a



censura, de t<sup>o</sup>da a vigil<sup>â</sup>ncia consciente... Era um produto de seu bi<sup>o</sup>tipo... Normotipo, um quase perfeito, refletia-se reproduzindo a perfei<sup>ç</sup>o ou o quase perfeito... H<sup>á</sup> tamb<sup>é</sup>m sublima<sup>ç</sup>o<sup>es</sup> e tradu<sup>ç</sup>o<sup>es</sup> de "fi<sup>xa</sup>ç<sup>o</sup>es" em suas obras. Freud vai buscar a repeti<sup>ç</sup>o do sorriso da Gioconda em v<sup>á</sup>rias figuras de sua cria<sup>ç</sup>o, na lembran<sup>ça</sup> do sorriso materno <sup>ú</sup>nica recorda<sup>ç</sup>o de um afeto confortante de um filho bastardo, desde a inf<sup>â</sup>ncia separado da genitora, <sup>ó</sup>rf<sup>ã</sup>o de carinhos e sentimentos puros, maternos.

Temos que se a chamada psicologia profunda ou psi<sup>ca</sup>n<sup>á</sup>lise (verdadeira em suas descobertas de certo pro<sup>ce</sup>so de elabora<sup>ç</sup>o do pensamento, - que origina refle<sup>x</sup>os na conduta, aceit<sup>á</sup>vel como dial<sup>é</sup>tica, partindo-se de s<sup>ú</sup>as premissas e discut<sup>í</sup>vel como filosofia total da vida) poder<sup>á</sup> dar a chave para decifra<sup>ç</sup>o de alguns en<sup>í</sup>gmas, dando-nos a interpreta<sup>ç</sup>o de algumas "chapas ar<sup>t</sup>ísticas", ela n<sup>ã</sup>o poder<sup>á</sup> <sup>é</sup> <sup>ó</sup>bvio, tudo explicar. Poder<sup>á</sup> esclarecer a raz<sup>ã</sup>o de certos rendilhados da vestimenta ou mesmo o "porque" do desvio da coluna dorsal de determinada produ<sup>ç</sup>o art<sup>í</sup>stica, mas, esta sair<sup>á</sup> sempre nos moldes da f<sup>ô</sup>rma biotipol<sup>ó</sup>gica, que condiciona o temperamento e car<sup>á</sup>ter. Assim, os desliz<sup>es</sup>, as deforma<sup>ç</sup>o<sup>es</sup> inconscientes, a caracteriza<sup>ç</sup>o primor<sup>d</sup>ial do estilo (quando n<sup>ã</sup>o vigiado e mascarado ou sublimado) e at<sup>é</sup> mesmo certas derroga<sup>ç</sup>o<sup>es</sup> (conscientes) s<sup>ã</sup>o comandados pelo bi<sup>o</sup>tipo, que redund<sup>a</sup> no temperamento e car<sup>á</sup>ter.

Um p<sup>í</sup>cnic<sup>o</sup> h<sup>á</sup>-de sempre preferir as curvas e os movimentos, sentindo melhor as c<sup>ô</sup>res. Um leptoss<sup>ô</sup>mico preferir<sup>á</sup> a linha vertical, o ascendente, ou a cons<sup>t</sup>ância das horizontais, o classicismo, o c<sup>â</sup>none. A oposi<sup>ç</sup>o da ciclotimia <sup>é</sup> a esquizotimia.



Exemplo flagrante e fácil da influência da constituição temos nos dois gigantes rivais da Renascença: Leonardo da Vinci e Miguel Angelo. Ambos, cultos, humanistas, anatomistas, senhores de toda a ciência da arte, dissemelhantes no biótipo, produziram obra diversa na aparência, na superfície e no conteúdo e na estrutura. Ambos vigiaram e ambos foram governados pelo "inconsciente" condicionado pelo biótipo.

O pequenino Miguel Angelo, leptossômico com tendências atléticas, longilíneo, micro-longilíneo e muscular, era pelas obras ciclópicas, reagindo ao complexo de inferioridade, produto de sua pequena estatura e mais de seu aspeto feio, de nariz deformado pelo sôco desferido pelo hercúleo colega de quem zombara.

Leonardo da Vinci, normotipo com tendências longilíneas (longilíneo-normomélico, na classificação de Berardinelli), belo, foi sempre medido, mediativo, idealista, poético e místico na sua crueza científica..., produzia sempre a beleza canônica...

O primeiro, sempre escultor desejava esculpir diretamente na montanha...

O segundo, sempre pintor, pintou a serenidade e o mistério, em sua Gioconda... e sempre um ideal de perfeição em todas as suas figuras, que melhor o traduzem em suas "madonas leigas"...

Compensações freudianas e aprisionamentos biotipológicos...

Biótipos dissemelhantes exigiram diversas expressões. Diversas frustrações e diferentes "fixações", determinaram diferentes sublimações, compensações.

Biotipologia mais psicologia profunda.

Para Kretschmer, Miguel Angelo era esquizotímico típico, - leptossômico, tinha ressaibos de mania perse



cutória, aproximava-se da esquizofrenia e sua obra ressentia-se de um paralelismo externo. (Kretschmer, in *Constitución y Carácter*, trad. espanhola, 1954, pág. 368 e nota (1).)

Os dois gênios citados, diferentes pelo soma, pelo temperamento e pelo complexo psíquico, foram distanciados na produção e nas sublimações, oriundas de "complexos" com diferentes origens. Ambos, porém, pensam muito (e pensar quer dizer pesar, medir, comparar, e "pensar é sofrer" disse Eça de Queiroz em "Prosas Bárbaras"). A produção neles tem a mesma força servida por métodos científicos e baseada em estudos prévios e conhecimentos adquiridos. Nada de improvisações, de inovações intuitivas. Leonardo esquizotímico; Miguel Angelo, também esquizotímico, porém, mais para Gliscróide.

Através do biótipo, Kretschmer, depois de analisar Miguel Angelo, cita como oposto, Frans Hals, contrário, gordo e "algo epicúreo", produzindo obra de frescura animada, enérgica e ágilmente esboçada. (ob. cit. pág. 369).

Podemos dizer que Miguel Angelo, além de sofrer de crises de "terror pânico" e de "delírio persecutório" (como afirmou Kretschmer, ob. cit. locus cit.) - apresentava quase uma "sordicie" (favorecida pelo costume da época: não tomar banho, e o pai dêle aconselhava como preventivo às doenças: "não tome banho!" (38). Apresentava ainda, conforme a psicanálise, um "complexo ano-retal", um "anal erotismo reprimido e sublimado" (39).

---

(38) Romain Rolland, in Miguel Angel, trad. espanhola, pág. 14, nota (9).

(39) Sobre a origem desse complexo, leia-se Arthur Ramos, in "Freud, Adler e Yung", pags. 173 e seguintes.



Dizia-se na miséria quando já havia amealhado bastante dinheiro, grande quantidade de pecúnia, em moedas (a moeda é um símbolo...) retinha simbòlicamente e vivia parca e porcamente. (Apesar de tudo isso foi gênio...) E mais, seu homosexualismo reprimido, sublimado, derivado, está patente em suas figuras femininas masculinizadas e nos tipos andróginos que criou, "verbi gratia", o seu "Baco". Não há mulheres em sua vida. Vitória Colona foi na vida dêle apenas um amor platônico. E não seria Vitória Colona algo masculinizada?

Leonardo, ao contrário, foi sempre desprendido pelo dinheiro e aconselhava preferir-se aos bens materiais e ao poder, o conhecimento e a glória - riquezas imperecíveis e incomunicáveis. Foi totalmente sublimado e espiritualizado. Seu único amor (Gioconda) foi essencialmente fraterno e espiritualizado. Teria como que uma frieza sexual, pela sua alta espiritualização; opinava que o congresso sexual era por demais grosseiro e horripilante a ingestão de carnes. (40).- Fixação tão somente apresentava da fase de curiosidade infantil. Daí a sede de conhecimentos, insaciável, e sua instabilidade no trabalho começado e raramente terminado (mesmo independente de condições fortuitas, que às vezes obrigavam-no a não acabar a obra), pela necessidade de começar outro e necessidade de novas pesquisas e novas descobertas. Era uma regressão à fase infantil, mas progressa. Seu "complexo de Edipo" foi sublimado em idealismos "yunguianos", não mais "freudianos"... Foi por tudo, superior a todos renascentis

---

(40) Vide Muntz, Merejkovski, Aldo Mieli e outros seus biografos e o "Tratado da Pintura" do próprio Leonardo.



tas.

Em Miguel Ângelo, através do retrato falado realizado por seus biógrafos, reproduzido em magistral síntese por Romain Rolland (ob. cit., págs. 18 e 22), observamos que, foi, morfológicamente, um microlongilíneo (na classificação de Berardinelli) e acrescentamos, aperfeiçoando, com ousadia, os traços caracterológicos desenhados por Kretschmer, foi um leptossômico, de pequena estatura, apresentando tendências para o muscular, apesar de ter sido Estênico, porque tinha a cabeça retangular, o queixo forte, o maxilar um tanto largo, apresentava amplo diâmetro transverso torácico, era despido de panícula adiposo, musculoso e de corpo deformado pelo trabalho, conseqüentemente tinha um temperamento esquizotímico e algo gliscróide: - "Era indeciso em arte, em política, em tôdas as suas ações e em todos seus pensamentos" (Romain Rolland, ob. cit., pág. 18).

Dizia-se perseguido por uma fatalidade. "Esta fatalidade foi êle mesmo. O que explica tôda a tragédia de sua vida, a chave de seu infortúnio - o que se viu menos, ou o que se pode ver - é sua falta de vontade e sua debilidade de caráter." (idem, pág. 18).

O que o fazia pretender esculpir diretamente na montanha de Carrara, era seu "complexo de inferioridade" e conseqüente desejo de afirmação, vontade de dominar e destacar-se dos demais através de uma obra gigantesca, que o compensasse de seu aparente "nanismo". A tendência ao tipo muscular traduzia-se, ainda, em seu caráter epileptóide. Em 1531, não sabemos por que razões, teve um ataque, caindo sem consciência, com movimentos convulsivos. Martirizavam-lhe as neuralgias, principalmente quando dormia. Aos quarenta anos



sentia-se decrépito (Romain Rolland). Apesar de tudo foi longevo. Era minado pelo pessimismo hereditário e possuído de exaltação frenética, "vivia em furor contínuo", sob constante "necessidade enfermiza de atividade" (idem). Foi um angustiado, um eterno aflito, pequeno e feio.

No sofrimento, o nosso Aleijadinho, como no trabalho excessivo, e de certo modo, em seu expressionismo, assemelhava-se ao pai do barroco. Ambos feios, de físico desfavorecido, de alma torturada, bem expressaram o sofrimento na produção artística.

Miguel Angelo tinha tudo para ser bom intérprete do Inferno e Purgatório. O Aleijadinho foi infernal em seu barroco pessoal e expressionista. (A cabeça do profeta Isaías parece ter influência direta de Miguel Angelo).

Leonardo, ao contrário, foi o ideal intérprete do Paraíso. Comparando-se os três gigantes, mencionados, da arte, aos três titans da psicologia profunda, Freud, Adler e Yung, poderíamos dizer: Miguel Angelo e Freud são o Inferno, o "inconsciente", o "id"; o Aleijadinho e Adler, o Purgatório, o "subconsciente" o "ego"; e Leonardo e Yung, a consciência, o "Super-ego", o Paraíso. (41)

Leonardo foi o máximo de serenidade, equilíbrio e consciência: um símbolo da Idade do Ouro, apesar de seus complexos psíquicos, que de um ponto de vista elevado, são antes que anormais, super normais, como que congênitos e superiores à evolução espiritual à época em que viveu, e, mesmo acima aos dos nossos contemporâneos estava seu grau de evolução espiritual.

---

(41) Vide Arthur Ramos, in "Freud, Adler, Yung"...



Foi um gênio e um gênio superior, necessária a redundância, porque foi êle o gênio dos gênios, ou o maior "ginus" até hoje aparecido, considerando-se o seu espírito polimorfo e suas inumeráveis e desmedidas aptidões. Só não foi Santo, apesar de extremamente bom, porque foi o máximo do renascentismo pagão, herético ou agnóstico, isento de dogmas, rituais, e despido de quaisquer ilusões religiosas, de extremosidades primárias, de fé condicionada a crenças, isto é, liberto dessas espécies de temores infantís ou reminiscências de pavores próprios do homem primitivo. Não mais tinha a constante e angustiante necessidade de proteção diante de fôrças desconhecidas e mistérios indecifráveis. Procurava, isso sim, decifrar os segredos da natureza através de pesquisas científicas, observando e experimentando. Foi um verdadeiro sábio: calava-se diante do mistério da morte e não discutia as causas primeiras.

Diverso, completamente, era o nosso gênio mestiço. O Aleijadinho era pícnico e nasceu disforme, feio; depois, ficou ainda, deformado; seu biótipo que lhe dirigia a determinante do temperamento e caráter, deveria forçá-lo a não rebuscar, a criar intuitivamente, largamente, sem demorar-se em minúcias e cuidados da forma e tecnicismos meticulosos e meditativos. Daí, afora as imperfeições técnicas provenientes da falta de conhecimentos (presume-se...) sua obra bem observada, é como que bosquejada ou esboçada e dado seu estado de espírito, altamente estilizada e irregular.

Vindo o barroco de uma deturpação ou exagêro do estilo, miguelangelesco, modificou os excessos barroquistas com novos e pessoais exageros, em expressivismo, pessoal e de um certo modo "primitivista", e abra



sileirou o barroco. Reproduzia-se, sempre, em sua obra (a repetição é conciente e enfática). Até os narizes da maioria de suas figuras são como que moldes ou quando não interpretações e estilizações de seu nariz, um tanto ponteagudo, deformado, posteriormente, pela enfermidade, sempre como que farejando compensações a suas dôres, a suas frustrações e derrotas, hávidos de aspirar um meio de compensação a sua mestiçagem e deformidade, que tanto o inferiorizavam.

Suas obras tinham que ser o espelho do binômio: biótipo mais êsse complexo da psiquê, adquirido ou imposto, do nascimento à maturidade, isto é: educação, cultura, traumas psíquicos, frustrações, desenganos, desilusões, suavizados por paliativos de glórias ou glórias, que servem à vaidade servida de grande tenacidade nos lutadores de talento ou de gênio, pertinácia, que o fazem prosseguir na estrada pedregosa da vida e que trazem algumas vezes o sedativo da visão de uma meta sonhada, idealizada.

Apontaremos, como exemplo de nossa assertiva, em algumas obras, as deformações e contradicções na estatuária do Aleijadinho. Elas são patentes, flagrantes, na sua prodigiosa produção. (José Mariano Filho apontou várias em seu valioso trabalho sobre o torêuta mineiro). Elas se repetem constantemente, salvo raríssimas excessões, que confirmam a regra... E quando não incide nas mesmas, reflete-se em outras, que identificam o seu trabalho ou autenticam a sua autoria intelectual e direção de execução, quando inferior a produção (devido à interferência de auxiliares incompetentes) na realização ou execução.

Saint Hilaire, não considerando a estatuária do Aleijadinho obras primas, via na "largueza" com que



foram executadas, a marca de um talento natural muito pronunciado. (Apud Fernando Jorge, ob.cit.,pág. 130).

O padre Júlio Engracia intuitivamente (não sabemos se lera o "Tratado de Pintura" de Leonardo, certo não conhecia biotipologia...) presumia a razão porque aleijava o Aleijadinho, quando, procurando explicar as deformações, encontrou duas alternativas, sendo a segunda a que esposamos (baseados na biotipologia) e procuramos defender, se bem que contra a opinião de alguns autores; diz êle: "Não tinha Antonio Francisco Lisboa idéia do belo humano, ou queria tôdas as suas estátuas à sua própria figura defeituosa" (Apud Fernando Jorge, ob. cit. pág. 130).

Mas não compreende o religioso profissional, que quase atinge a verdadeira origem das deformações, por que "Os membros que mais deviam chamar-lhe a atenção artística como o rosto, mãos, pés, são muito imperfeitos, não sei porque, principalmente nos defeitos do nariz se singularizou o artista, dando-lhe forma extra-natural que desfigura completamente a beleza humana." (idem, pág. 130).

O Aleijadinho, naturalmente, ignorando a observação e conselho de Leonardo, e não buscando, sempre, compensações em sublimações, não vivendo "em eterna vigiância", portanto, deformava conforme seu biótipo e figura disforme, posteriormente, deformada. Refletia-se, como tôrre em água movediça, em sua estatuária. Gênio, e pícnico, e deformado, não seria de pesquisas cuidadas da forma, de minúcias, de detalhes anatómicos, de perfeições plásticas, de estudos friamente sistemáticos, metódicos, e (por cefas e nefas) supria, em parte, (quando demorava em cuidadas execuções, como nas imagens do Cristo e Senhor) a deficiência de



conhecimentos anatômicos e outros, com a "intuição anatômica" (Calmon Barreto), com o que lhe ficara da observação do natural na memória retentiva e com a sua genial inspiração. Servia-se, conclue-se, do paradigma de estampas, gravuras em missaes e capas de bíblias, que devia manusear constantemente. (Exemplo flagrante de influência de alguma estampa ou outra reprodução qualquer, é o Senhor da Cena da Via Crucis, com a cruz às costas, tipo gótico, longilíneo, leptossomático, de mãos compridas, delicadas, com mais membros que tronco, pescoço comprido, rosto oval, olhos grandes com pouca acentuação mongol, cabelos "graciosamente dispostos", figura que foge excepcionalmente a maioria da sua estatuária, que é brevilínea.). Ensinos bíblicos históricos sumários, haviam-lhe de fornecer os religiosos, que lhe encomendavam a obra. A regra nêle é descurar-se da perfeição canônica, da exatidão anatômica ou de interpretações anatômicas, que seriam derrogações como o fazia Miguel Angelo que era anatomista; é vesos nêle descuidar-se de exatidões históricas e de indumentária apropriada aos personagens e à fidelidade histórica.

Além dos êrros anatômicos, das fisionomias caricaturescas, das desproporções e deformações, das reproduções (por vingança ou realismo, - tinha que ser realista por temperamento) de tipos da época, como na fisionomia de S. Jorge e da Madalena, que é uma portuguesa chapada, era mestre em reproduzir querubins mulatos e apresentar indumentárias extravagantes: há profetas com roupagens mistas, profetas de toga e corpete indú... E que profetas! Profetas que muito pouco têm de semitas. Profetas de nariz arrebitado... Mas como falam os profetas nas suas fisionomias estiliza-



das, de olhos mongoes! Por essas derrogações e outras, podemos tê-lo como um revoltado revolucionário. E aí estão nesses defeitos algumas de suas qualidades traduzidas na coragem de abulir, de substituir, de alterar essencialmente, criando obra nova (apesar ou com o auxílio das deformações). Aliás, criação, intuição, facilidade de divulgação são qualidades do pícnico, de temperamento ciclotímico. Na estatuária, obedecendo a seu temperamento, o Aleijadinho tudo construía como que bosquejado. Como chegou à estilização e sintetização, se não era um grande conhecedor da anatomia e de outras ciências afins à escultura? É que era um gênio. "A síntese tem que vir depois. Só vem antes, no gênio, no imbecil ou no apressado." (Apud Berardinelli - Mendonça, in "Biotipologia Criminal", pág.97).

Seus Cristos, seus apóstolos, seus santos, seus homens do povo, seus soldados, seus profetas, são criação de pícnico, realista e ingênuo. São figuras atarracadas, de cabeça grande para o corpo, desproporcionais ao corpo, de mãos grandes, largas, dedos curtos e grossos, mãos arredondadas, além de anatomicamente imperfeitas, com os polegares, como regra, completamente errados anatomicamente. Há nas figuras, principalmente, nos profetas, uma constante de "facies" e características gerais de um "mongolismo" (morfológico). Não apresentaria êle, apesar de sua inteligência reconhecida, e de seu tipo pícnico e hipergenitalismo hereditário, constitucional e congênito, um aparente aspecto geral de "mongolismo"?

As mãos que construía caracterizam-se, geralmente, por polegares enormes, desarticulados, os membros distais construía-os, quase sempre, enormes, desarticulados, quando não trocados. Não era imbecil, não



foi um apressado, então, foi gênio...

Por que não exagerava suas figuras no sentido longilíneo? E as mãos bem mais compridas, com dedos afilados, "mãos de fidalgo", "mãos de nobres", mãos góticas, místicas?

Por que não exagerava no sentido da vertical, tôdas as figuras, ou a maioria, no sentido gótico?

Suas figuras, geralmente, são realistas e deformadas, mas bem barrocas, com predominância da horizontal, da largura e do movimento. Pícnico, portanto, ciclotímico, o Aleijadinho, reproduzindo-se, estava em casa, dentro no seu estilo barroco da época. O barroco é brevilíneo, pícnico, ciclotímico, mundano, alegre e exagerado; terminou no rococó, do tempo de Luiz XV e das cenas amorosas e picantes de Watteau.

Mulato, o Aleijadinho criou um barroco mestiço, brasileiro...

O que há de triste, melancólico, na sua obra, é produto de seu estado depressivo, de sua ciclotimia, de sua "proporção diatésica". Doente, deformado, deveria preponderar-lhe a tristeza e estado depressivo, quando não a hipocondria.

Não poderia nunca adaptar-se ao gótico, espiritualizado, místico, um tanto algido, esquizotímico e autista, heráldico. (A aproximação do estilo à constituição é de Kretschmer, in "Homens Geniaes", trad. espanhola, ed. Labor, págs. 72/73). Lógico que determinado temperamento tem o seu correspondente no estilo apropriado.

Por que não exagerava as cabeças, os membros distaes, as mãos, tôda a figura, no sentido do leptossômico (Kretschmer) ou do longilíneo (Viola)?

Deformava no sentido da sua imagem, reproduzia-se.



Brevilíneas, arredondadas, bem nutridas são as figuras de Rembrandt, assim as de Frans Hals, as de Rubens. Todos os três foram brevilíneos ou pícnicos. E por diferentes maneiras, realistas, objetivos. Rembrandt, epicurista, aprecia o fausto, endividou-se e faliu com gastos em pedrarias, louças e alfaiates. Rubens, no apogeu artístico e econômico, rico, foi de boa vida, sempre sensualíssimo, se bem que frugal (e apesar de morigerado, acabou velho sátiro reumático - constituição e predisposição) (42), amava os prazeres da matéria. Frans Hals, de pintura como que esboçada, rápida, larga, mas certa, era ciclotímico e encontradiço alegre nas tabernas... Três epicuristas, três sensuais...

São célebres as mulheres de Rubens, gordonas, arredondadas, macrobrevilíneas, como êle, cheias de sinuosas, de boas côres, "quarentonas e gordonas", à moda inglesa no tempo em que lá foi como embaixador e com o que procurou consolar sua fiél e santa primeira espôsa, que lhe servia de modelo (como o serviu a segunda) e queixava-se de suas imperfeições adiposas, trazidas pela idade, pelo tipo e pela raça.

Os pícnicos, ciclotímicos, são menos da linha, do arabesco e mais das massas, das côres, da plástica. São sempre mais sensíveis às côres. (Observação da biotipologia).

El Greco, esquizotímico, deformava ou derogava no sentido vertical, longilíneamente. Era leptossômico.

Celita Vaccani (in "A contribuição da modelagem

---

(42) Vide: Zsolt V. Harsanyi, in "Pedro Pablo Rubens", trad. del Plata. 1943.



no desenvolvimento da escultura contemporânea norte americana) em tese para catedrático, observa à pág. 18 da ob. cit., que, muitos artistas atuais norte-americanos, preferem formas alongadas e têm grande admiração por El Greco. Explica-se: êsses muitos serão leptossômicos, conseqüentemente, esquizotímicos. Longilíneo, de fraque e cartola cheia de estrelas (algumas tomadas ao México) é a figura representativa do povo norte-americano... É o "Tio Sam", encarnação simbólica de Abraão Lincoln... Já "John Bull", o inglês, é um pícnico... Pícnico extremado, político sorridente e eufórico, é o pesadão Churchill, pintor colorista nas horas vagas...

Embora em tôdas as raças sejam encontradiços os diferentes biótipos, predominam certas constituições, como maioria. (Berardinelli). O tipo normal do alemão médio é o brevilíneo estênico (Dr. C. H. Stratz, in "La figura humana en el arte", trad. espanhola, cap. IV;).

No Brasil os tipos variam, conforme as regiões e miscegenações. O nortista, geralmente, é micro-brevilíneo e cabeçudo. O gaúcho longilíneo-normomélico. O mineiro, micro-longilíneo, esquizotímico. (Na classificação de Berardinelli). Essa a nossa observação - (sem caráter científico) a olho nú... Mas o olho se engana menos... dizia Viola, que era cientista...

Vejamos outro exemplo de como o temperamento condiciona a deformação: um moderno leptossômico, narcísico, autista e exibicionista, cabotino, de qualidades femininas, é longilíneo nas suas deformações extravagantes de figuras femininas metafísicas e falsamente premunitórias, de um sobrerrealismo paranóico: Salvador Dali.



Picasso, outro contemporâneo de diversas fases, ciclotímico, sempre que sincero, quando não em arremes dos de outrem, produz figuras brevilíneas e se compraz em temas coloristas. É de melancolia e euforismo cíclicos. Teve a sua fase azul, em que via tudo azul... Mas passou por fases melancólicas e trágicas, hipocondríacas. (43).

Zola, intuitivamente, afirmou que "a arte é a natureza vista através de um temperamento"...

Voltemos ao nosso gênio mestiço. Segundo Kretschmer, a miscegenação favorece a genialidade, o que contradiz o pessimismo de Nina Rodrigues quanto à mestiçagem... (44).

Apontadas as razões somato-psíquicas porque deformava o Aleijadinho, vejamos, especificamente, algumas deformações mais características, encontradas, repetidamente, em seus trabalhos de estatuário:

Medalhão de São Boa Ventura. (Escultura em alto relêvo no barrete de altar mór).

Cabeça mais para arredondada, olhos ecleróticos. Apresentando exoftalmia bilateral. Lábios sensuais, carnudos, ressaltando-se o lábio inferior. Mãos largas, curtas. Tronco cheio. Dedos curtos e grossos, anatomicamente imperfeitos. Polegares desarticulados. Na face, os zigomas salientes, nariz tipo médio, raiz deprimida, a cabeça pode ser inscrita em um pentágono. Figura tipicamente pícnica.

Poderia ter construído, conforme a maneira da ar

---

(43) Vide A. Cirici Pellicer, in "Picasso antes de Picasso", ed. Joaquin Gil, S.A. 1946 e Jean Cassou, in "Picasso".

(44) Vide Nina Rodrigues, in "Raças Humanas", ed. Guanabara.



te religiosa, um São Boa Ventura, gótico, leptossomático, esquizotímico, místico, espiritualizado, "canônico"... Mas, não. São Boa Ventura é realístico pícnico, tem algo de mulato e ingênuo, infantil. É um São Boa Ventura brasileiro...

Os santos do Aleijadinho são, sem geral, pícnicos e realistas, e bem humanos. Nada têm dos santos dos primitivos e dos prerrenascentistas e dos mediêvos: santos espiritualizados, algo etéreos, que tendiam a subir pelo sentido da verticalidade leptossomática, e conforme o sentido simbólico de autismo, esquizotimia, maceração e masoquismo, preferido pelo "panteon" mitológico criado pela Igreja Católica Romana.

Os santos do Aleijadinho são humaníssimos. Realistas, cristãos práticos... Nada diferem da natureza humana de seus irmãos em Cristo. Santos são pela resignação, pela calma interior do dever cumprido, na certeza de glória póstuma nos Céus. (Os Santos do Aleijadinho não são daqueles que têm sofrimentos procurados e imerecidos e desmerecidos de masoquismos inúteis ao indivíduo e ao próximo).

#### Medalhão de São Tiago.

As mesmas características já acentuadas. Apenas o lábio inferior menos sensual, o tronco menos cheio, porém, de mãos ainda mais imperfeitas. Ambas desproporcionais e desarticuladas.

#### Medalhão de Santo Ivo.

Repetem-se as características, as mãos ainda mais erradas, desarticuladas, assim como todos os dedos, - completamente disformes. Além de tudo, Santo Ivo apresenta-se de longas madeixas, com fisionomia efeminada...



### Medalhão de Santo Antônio.

São constantes as deformações. Salienta-se a disformidade da mão direita. O Menino Jesus que o Santo tem ao cõlo é um boneco com fisionomia de adulto, de cabelo penteado com o célebre topete ao gõsto do Aleijadinho. (Aliás alguns autores atribuem os topetes à execução de algum auxiliar incompetente).

Jeremias (No frontal de S. João, na Igreja de Nossa Senhora do Carmo de Ouro Preto).

Diz José Maria Filho (ob. cit.), que é "Obra de decadência. Jeremias castigado no tronco, à moda brasileira. As mãos do profeta são disformes, a cabeça monstruosa. Os pés são típicos da raça negra".

A estátua de Jeremias, no tambor do altar de Nossa Senhora da Piedade, tem melhores proporções anatômicas que a anterior, conforme observa o referido autor (ob. cit.). Mas a cabeça é ainda grande, o pescoço curto, o tronco volumoso, os membros superiores e inferiores, curtos, mãos curtas e largas, em atitude de oração: - auto retrata-se, sempre, o Aleijadinho...

### São Miguel.

No São Miguel do nicho do coroamento da porta da Capela das Almas, apresenta o Aleijadinho "modus faciendi" completamente diferente. Fica-se surpreso por tão diversa maneira e modo de apresentar: - figura proporcionada, composição elegante, traços fisionômicos delicados, e, nos lábios finos, um sorriso quase giccondino, um sorriso de beleza e bondade, mistério e ironia. Sõbre a cabeça, uma ornamentação de penas, - "um indianismo" da arte barroca bahiana... Como explicar-se essa exceção? Seria influência de algum desenho ou reprodução de estátua bahiana? O Aleijadinho deformava, sempre, inconscientemente, naturalmente, ex-



pressionisticamente, com a tendência natural e, certamente, por falta de aprimoramento da anatomia, de vigilância aos cânones de proporção, além da tendência inata de reproduzir-se, defeito observado por Leonardo e encontrado nos pintores, dizia êle, e em todos os artistas plásticos, acrescentamos. Deformava, como regra, por vingança, opinam alguns autores. Não. Assim fôsse, as deformações teriam outras características e seriam derrogações, alterações essenciais, conscientes. As deformações eram feitas por ignorância, expressionismo (estado de espírito) e consequentes às projeções de seu biótipo. Pondo-se à margem a hipótese de a estátua não ser de sua autoria, permanecerá a incognita.

#### Samaritana.

No púlpito onde se representa o episódio da Samaritana, as figuras continuam pícnicas, as cabeças grandes, as mãos curtas, largas, dedos curtos e grossos, anatômicamente imperfeitas, e acentua José Mariano Filho: "a figura é macrocéfala e desproporcionada". (ob. cit.).

#### São Marcos.

Ainda em alto relêvo de púlpito, na representação de São Marcos, continuam as mesmas características: - a mão segurando o livro, como sempre, errada, mão de pícnico, embora caprichasse, êle pouco mais conseguiria, porque, em regra, é na execução das mãos, que se manifesta o anatomista e o escultor acadêmico. Já Rubens achava-as a parte mais ingrata do corpo para reproduzir-se. Assim é que perguntou a Velasquez se não encontrava dificuldades em reproduzi-las. Ao que o mestre respondeu que o mais sério problema para êle, eram as orelhas, e passou a fazer a classifica-







### As imagens do Senhor, os Cristos.

Os Cristos do Aleijadinho são sempre mais cuidados, na proporção, na anatomia, nos traços fisionômicos, tudo quase sem deformações. Alguns quase perfeitos na anatomia e execução. Nêles, certamente, (admitindo-se que sejam de sua autoria) demorava-se mais, caprichava mais. A figura que representa a Verdade e a Vida Eterna, o filho de Deus feito homem (segundo a Igreja) havia de ser perfeita como a do Pai que está nos Céus. Êle, então, procurava reproduzí-lo segundo os ideais de perfeição do corpo humano, segundo os cânones acadêmicos, intuitivamente. (Não segundo o academicismo rastaquera, é óbvio...). Nada de expressivismo. Nada de pura, ingênua, espontânea representação. E mais: havia de temer reproduzir-se na imagem do Senhor. Seria heresia... Como retratar-se, êle, o disforme e deformado, o impuro, o pecador, na figura impoluta e sacro-santa Daquele que era todo pureza e bondade e perfeição? Então recorreria da anatomia de observação (no cotidiano, como já expuzemos em páginas anteriores) e da "intuição anatômica", que diga-se, nunca poderá suprir por completo os conhecimentos científicos e que não são fáceis de se adquirir, ainda hoje, quando não são raros os atlas de anatomia e mais fácil de se estudar em anfiteatros. Demorar-se-ia no estudo de estampas e imagens, que O representavam em mais apuradas linhas anatômicas.

Na figura de Cristo na Ceia, o Senhor apresenta tratamento, embora estilizado, com muita elegância, delicadeza e finura, os olhos grandes, mas "sem indicação mongolóide" como era de seu costume, observa, ainda Mariano Filho. (ob. cit.).

A fisionomia não traduz inquietação. Nem carac-



terísticas raciais. (O que é notável e significativo: Cristo não era judeu, era e é da Humanidade, não é patrimônio de nenhuma igreja ou igreja). Cristo, universal, anti-racista, Salvador, haveria de traduzir tão somente serenidade e perfeição divinas, - haveria de ditar-lhe a inteligência, o seu "inconsciente" de gênio, e respeito e temor de crente.

("Pende propôz quatro fórmulas para o problema da perfeição: a harmonia de forma seria a beleza; a harmonia de alma seria a bondade; a harmonia das funções seria a saúde; a harmonia da inteligência seria a sabedoria. A soma total dessas quatro prodigiosas harmonias humanas seria o milagre da perfeição." (apud Peregrino Júnior, ob. cit. pág. 14). Cristo reunia em si tôdas essas prodigiosas harmonias humanas e mais as divinas.

Nas figuras do Senhor até as mãos são menos grossas e melhor tratadas. Mãos de filho de carpinteiro, porém, mãos de "filho de Deus", mãos de "Deus feito homem", para ensinar e abençoar, mãos divinas, mãos que curavam e purificavam e faziam milagres. Mãos que construíam e nunca destruíam. O Aleijadinho não poderia assemelhá-las às suas. Demorou-se nelas. Procurou aperfeiçoá-las. Na figura do Senhor tinha sempre que procurar uma beleza próxima da perfeição, dentro nos limites humanos. Assim fêz sempre que esculpiu a imagem do Senhor.

São sete as figuras do Senhor, que constituem a Via Crucis (Passos), tôdas diferentes no tratamento e sempre mais aperfeiçoadas e cuidadas que outras. Daí opinar José Mariano Filho (ob. cit. págs. 98/99) que não devem ser de autoria do Aleijadinho: ou foram importadas ou encomendadas a artistas mais capazes, por



não aceitas as realizadas pelo deformado deformador, provavelmente. Pergunta ainda o mesmo autor, porque apenas duas refletem influências bizantinas e três influências renascentistas. Temos que, como provável, a não negar-lhe a autoria, as diferenças refletem diferentes influências de estampas ou outros modelos, - além de razões psíquicas que lhe fizeram modificar o "modus faciendi". Não seguro de técnica, de escola, pessoal, auto-didata, o Aleijadinho deveria seguir os descaminhos e labirintos por onde se perdem todos os auto-didatas.

Observamos que mesmo nas figuras do Senhor vemos um reflexo, quando não de seu biótipo, no todo, uma consequência de seu temperamento e de seu não aprimoramento anatômico.

Assim, no Cristo da cêna da prisão, como sempre procede com o Senhor, trata-o melhor que as outras figuras. Não se retrata Nêle e modifica mais uma vez a morfologia.

Cristo na prisão, já próximo do sacrifício e da Ascensão, da espiritualização final, tem lineamentos longilíneos, tendências para o Alto (as verticais, - gótico - são linhas de espiritualização, de ascensão; as curvas, as sinuosas, - barroco - são de movimento, alegria, sensualidade, ligam-se ao real, à Terra). É "A surpreendente imagem do Senhor na cena da prisão. Rosto alongado, nariz fino; cabelos longos dispostos em madeixas; supercílios muito altos; olhos mongoloides. Influência bisantina", no dizer de José Mariano Filho. (ob. cit.).

No Cristo da Cêna da Flagelação, a figura já tende para o brevilíneo. As mãos são um tanto fortes, não tanto disformes, como as que costumava esculpir.

ESPA



É um Cristo forte, estênico, de construção algo muscular. Cristo está sofrendo humanamente. Sofre as torturas da dor física como qualquer humano. Porém, a fisionomia é de calma e quase interrogação. Aí talvez o procurasse traduzir a resignação no sofrimento e uma expectativa à aceitação da "Vontade do Pai". ("Faça-se em mim a Sua vontade"). Os olhos são grandes, bem abertos.

Parece-nos que José Mariano Filho exagera no entusiasmo quando diz que a figura é "tratada com proporções acadêmicas, demonstrando seguro conhecimento de anatomia humana. Músculos bem desenhados (com exclusão do bíceps)." Se há exclusão de perfeição, exatamente no bíceps, um músculo "tão fácil", tão visível, tão conhecido, como há seguro conhecimento de anatomia? Além do bíceps mal colocado, há um certo exagero e endurecimento nos músculos do pescoço. As proporções poderão ser aproximadas do "naturalístico", mas não acadêmicas, que acadêmico, entende-se, no bom sentido, como o certo, o clássico, o canônico, o ideal no normotipo, no nosomorfo ou normomélico. E o Cristo da Flagelação é pícnico, brevilíneo, estênico, tendendo para o atlético, muscular. Nesse Cristo humanizado pelo sofrimento, não se refletiria algo do Aleijadinho, em traição psíquica de seu inconsciente?

O Cristo da cêna da coroação tem, outrossim, algo de atlético. Estilizada, como a maioria das figuras construídas pelo Aleijadinho. Boca carnuda, sensual. Membros distais fortes, dedos longos. Pescoço alto. Rosto alongado.

Certo é que as figuras do Senhor não são deformadas ou disformes como as outras obras atribuídas ao famoso mestiço. Atribuindo-se-lhe a autoria de tais



imágens é como que o artista se desorientasse nas cópias, se perdesse na influência dos diversos modelos, ou procurasse, genial e adequadamente, o espírito próprio e adequado a cada representação da Via Crucis, abandonando seu expressionismo ingênuo, as suas derivações instintivas, evitando as deformações grosseiras para uma figura Tabú. Espiritualidade tão superior não lhe poderia ser objeto de interpretações ou traduções descuidadas de imperfeições humanas. Procurava, então, aperfeiçoar, no possível, a plástica para traduzir a "Perfeição" ou as expressões adequadas à paixão do "homem feito Deus". Aliás, é nossa tese: desprezava a anatomia. Desprezando-a, retratava-se inconscientemente. Poderia em tôdas as figuras observar melhor a anatomia, atentasse nisso. Quando não estudasse a ciência anatômica para anatomista, poderia conseguí-la, em grande parte, pela observação no estudo do vivo. Mas, por regra, e natureza, e estado de espírito, era expressionista. Pícnico, disforme, com certas características de acondroplásico, deixava-se, geralmente, levar pelos impulsos, pela inspiração do subconsciente, quando não do inconsciente. Não era, por natureza, da medida, da regra, do cânone. Comumente, não haveria de vigiar. Não se escravizava pelas regras, pela anatomia e nem pretendia e nem poderia superá-las, sublimando-se, intelectualizando-se, leonarda ou miguelangelescamente; faltavam-lhe meios. Ignorante das ciências afins à escultura, não pretendendo ao "correto", possuidor de grande talento, talvez, só por isso, veio a ser o famoso "Aleijadinho", único em suas curiosas deformações, original, brasileiro, o mais brasileiro dos escultores. O valor de sua estatuária vem de um "que" diferente encontradiço em



suas deformações, um "que" não encontrado em obras de ignorantes medíocres.

Negar-lhe a autoria das figuras do Senhor, porque mais cuidadas e algumas próximas da anatomia correta, é julgamento temerário. Preferimos encontrar explicação em razões psíquicas, que apontamos, e influências de diferentes modelos, tirados de estampas e reproduções outras que lhe forneceram e lhe vieram às mãos. Atente-se bem, e observar-se-á em todas as figuras do Aleijadinho, até mesmo nas do Senhor, características, que testemunham, quando menos, a sua autoria intelectual. Única exceção para a qual não encontramos a chave do enigma é a da imagem de São Miguel (Nicho do coroamento da porta da Capela das Almas), - que ainda poderia ser explicada como resultado de influência de reprodução ou desenho de estatuária baiana.

#### Os profetas

"Mal acabara de compor as sessenta e seis estátuas para a Via Crucis do Santuário do Senhor Bom Jesus de Matozinhos de Congonhas do Campo, o Aleijadinho alquebrado pela idade, e torturado pela enfermidade de que há vinte e três anos lhe amargurava a existência, (1777-1800) ainda teve ânimo para contratar com a Irmandade um novo serviço complementar, constante de estátuas em "pedra-sabão" representando os Dôze Profetas Judeus. Num supremo esforço, reúne os "oficiais" que o haviam ajudado a cumprir as obrigações do contrato anterior, e lavra novo contrato para a realização desse trabalho. Destinadas ao adro do Santuário, tiveram essas estátuas de ser compostas em esteatita, elemento de preferência do artista, ao qual êle devia em grande parte o êxito de sua carreira artística", -



diz José Mariano Filho (ob. cit. pág. 102). E, mais adiante, continua o crítico:

"Proporcionalmente ao número de estátuas dos Profetas (apenas dôze, contra cêrca de setenta compostas para os Passos) a colaboração do Aleijadinho parece ter sido consideravelmente maior."

Quanto à colaboração de auxiliares incompetentes, opina o mesmo autor: "Unindo-se aos "santeiros", para com a ajuda dêles, realizar a obra que lhe fôra confiada, o artista estava na situação de cego, que teve a prudência de se unir ao coxo, para felicidade de ambos, como nos ensina o sábio Esopo."

Em relação às deformações características observa ainda o médico e crítico de arte:

"Certos senões das estátuas dos Profetas se apresentam com caráter estereotipado. O defeito mais comum, consiste no espessamento excessivo das arcadas palmares das mãos, e distribuição dos dedos, ficando quase sempre o polegar fora da posição anatômica normal."

Apesar de apresentarem os Profetas diversidades na proporção (ou desproporção), na indumentária (sempre desrespeitando ou ignorando o critério histórico) atestam, todos êles, o sofrimento e o temperamento de seu autor intelectual: - Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho.

Para Rodrigo Melo Franco de Andrade, "No adro do Santuário de N. S. Bom Jesus de Matozinhos, mais do que em qualquer outro lugar, sente-se em cada figura e em cada gesto a criação pessoal do Aleijadinho." (45).

---

(45) Rodrigo Melo Franco de Andrade, in "Contribuição para o estudo da obra do Aleijadinho" - Revista do S.P.H.A.N., nº2, pág. 272 - 1938.



Renato Alves Guimarães, pondera que "Nas estátuas, principalmente nas dos judeus, das capelas dos "Passos", há como que um vinco de maldade, pois que quase tôdas tem narizes propositadamente deformados, deixando muito a desejar quanto à anatomia, principalmente dos pés e mãos."

E acrescenta, colaborando, de certo modo, para robustecer o nosso ponto de vista: "Há mesmo uma com um dos pés voltado para o norte e outro para o sul. Êsses senões tanto podem ser atribuídos aos seus falhos conhecimentos de anatomia do corpo humano quanto o descuido de seus discípulos: Januário, Maurício, o aprendiz Justino, mal fiscalizados por um mestre já no último quartel da vida, quanto podem advir segundo alguns cronistas da época, da irrascibilidade da moléstia que o levasse a deformar sua obra à imitação do seu corpo." (46)

Nos Profetas, resumindo, diríamos: nêles está o Aleijadinho, em suas desproporções, nas suas figuras, em maioria, atarracadas, com mãos largas e curtas; em tudo, nelas, há uma expressão, um reflexo expressionista do genial quasímodo criador de monstregos mara vilhosos.

Em razão de seu biótipo, mas predestinado pelo seu espírito evolvido, o Aleijadinho reflete em sua obra: realidade, ao mesmo tempo que desejo de ascensão, do que resultou produzir uma estatuária mista de gótico e barroco, preponderando nela a sua personalidade ímpar de mestiço genial e lidimamente brasileiro.

---

(46) Renato Alves Guimarães, in "Antonio Francisco Lisboa" (O Aleijadinho), pag. 14, 1931, S. Paulo.



## EPÍLOGO

Em horrífico drama psíquico deveria viver o Aleijadinho: inferioridade física (deformidade e deformação); inferioridade racial (devido aos costumes sociais na época); grande insatisfação amorosa, desde a infância, em razão da condição de filho de negra escrava, - fruto de mera relação sexual.

Havia de ter imensa revolta contra a injustiça e o poder paterno. E tôdas as inferioridades, somadas, haviam de gerar-lhe conflitos psíquicos insolúveis, - sublimados, em parte, através de grande e extenuante produção artística.

A arte do genial mestiço haveria de reproduzir seu retrato somático, seu temperamento consequente, e os reflexos de seu irremovível "complexo de inferioridade", além de repercutir, às vezes, sob forma de vingança, as dramáticas situações afetivas criadas por sua origem racial e aspecto físico. Mestiço de primeiro sangue, pícnico, feio, disforme e deformado, com tendências temperamentais ao epicurismo, ao sensualismo, tudo lhe era contra a expansão de seu temperamento: a condição racial, a social, e a familiar. Era mestiço, pobre, sem família, e disforme... porfim, todo deformado pela doença (ou doenças?). Foi, por tudo isso, um vulcão em constante erupção, a sua alma de artista. Com tôdas essas desgraças, não teve meios e mesmo não tinha condições de paz de espírito para de-



morar-se em medidas e medidas frias de cânones realistas ou idealistas. Preferiu fugir pela porta larga do expressionismo, dentro no barroco, que lhe oferecia, em abundância, movimentos e requebros e curvas para suas derivações, que subiam em espiral ziguezagueante para a eclosão de uma grande revolta contra tudo e todos. Revolta apenas suavizada na sublimação artística em campo adequado à sua personalidade: - a interpretação religiosa cristã, que oferece a reconciliação com o pai e a submissão à vontade paterna (À vontade do Pai ou do Destino...) Deus, o Pai, havia-lhe bem castigado, - haveria de recalcar essa idéia em seu inconsciente e sublimá-la na arte religiosa, submissão cujo protótipo é a crucificação. (47)

O Aleijadinho foi um crucificado em toda a sua vida de mestiço, produto de uma relação sexual de Senhor com escrava. Disforme, deformado, mestiço e pobre! Daí sua revolta e acomodação à aliança com a arte religiosa. Arte e religião têm comuns raízes no inconsciente, pois "as manifestações artísticas e religiosas derivam simplesmente de diversos componentes dum instinto biologicamente unitário." (48)

Considerando-se as origens inconscientes da arte e da religião, vêmo-lo genial intérprete da história de Cristo e da religião "católica", a religião do Estado, na época. Fundia-se, êle, bem, com as imagens e os dramas dos santos e santas e apóstulos e figuras

---

(47) Leia-se Ernst Jones, in "Psicanálise da Religião Cristã", pág. 206, trad. de Odillon Galloti - ed. Guanabara.

(48) Idem, pág. 60.



satélites, principais comparsas da tragédia religiosa, que culminou na covarde crucificação, no Calvário. Cristo era o representante do pai "ideal"; - explica-se, então, que reconciliado com o Pai (que está nos Céus) esculpiu sempre a figura do Senhor, sublimada através da procura da perfeição física, que deveria traduzir a perfeição total. Consequentemente, seus Cristos são exceção (ainda que anatômicamente ainda imperfeitos, por mais aperfeiçoados) aos bonecos, monges, trengos expressionistas, que suas grossas mãos de pícnico disforme e deformado procurava demorar, procurando, no máximo que lhe era possível, a perfeição das linhas, das formas puras. Mesmo porque com sua inteligência genial haveria de compreender, que Cristo não tinha, como "Filho de Deus feito homem", conflitos da alma e desejos sensuais e materialistas. Conforme a história, era Ele um protótipo e símbolo da Perfeição: - normotipo belo e sereno, de alma pura e superior, com poderes divinos.

Além do temor de reproduzir-se no "Filho de Deus feito homem" (ou de homem feito Deus...) pretendeu retratar Nêle, a Conciliação, a Perfeição, a Paz conseguida pela remissão do "pecado original", redimindo-se ainda de seus pecados de espírito evolvido, mas, ainda grande pecador.

Todo o grande drama do Aleijadinho não lhe permitia demorar-se em estudos profundos de anatomia e plástica apolínea.

Tudo conspirou para que passasse por cima dos conhecimentos anatômicos e de outros que conduzem à beleza clássica da forma cuidada: sua insaciedade constante, suas torturas físicas e morais, as dificuldades de meio e material para estudo, e seu temperamen-



to conseqüente de sua constituição pícnica. Tudo o fa-  
zia divergir da serenidade leonardesca e o incapacita-  
va de atingir as derrogações de um anatomista como Mi-  
guel Ângelo. Miguel Ângelo, culto, também, foi um ex-  
pressionista, mas erudito, latinista, poeta e anato-  
mista, criador de cânones, embora sempre em convulsões  
e curvas e movimentos, inquieto, mas vigoroso pai do  
barroco.

O Aleijadinho foi um rebelde filho do barroco. -  
Expressionista à sua maneira, porém, inculto, desco-  
nhecedor da anatomia como ciência, deformador à seme-  
lhança de sua disformidade e constituição somática. -  
Psiquicamente não era um disforme, mas era um eterno  
inconformado, que se sublimava na escultura em cedro  
e serpentina azulada, "pedra-sabão".

A obra do Aleijadinho, assim como sua personali-  
dade, são explicáveis pela biotipologia e pela psica-  
nálise (49), esta como método de pesquisa das origens  
do potencial psíquico independente do temperamento, que  
é explicável pela ciência de Kretschmer.

O Aleijadinho foi barroco (com compromissos góti-  
cos), expressionista, pessoal, original, e abstracio-  
nista "lato sensu", porque estilizou. (50)

Não foi um mero realista ou um naturalista, sim-  
ples imitador da realidade, ainda menos, um frio e su-  
perficial academicista.

---

(49) "Mas em verdade, a psicanálise é um método  
de pesquisa, um instrumento imparcial, algo como o  
cálculo infinitesimal". - S. Freud, "O futuro de uma  
ilusão", trad. de J. P. Porto Carrero, pág. 99 —  
1931.

(50) Vide Marcel Brion, in "art abstrait", 1956,  
ed. Albin Michel.



Foi, em verdade, um vero criador, um artista, que soube usar instintivamente, mas genialmente, das leis maravilhosas da Criação; empregava inconscientemente, as leis fundamentais da criação (e não simplesmente as imitava).

Foi um grande aplicador da lei "natura naturans".

Foi um quasimodo e foi um gênio.

A sua obra é o seu melhor retrato.

Feio, desengonçado, mestiço, disforme e deformado no corpo, era de alma quase perfeita, pela bondade e espírito de caridade.

Nunca buscou, como regra, a perfeição plástica na sua criação prodigiosa e monstruosa: fugiu, como princípio, da serenidade monótona da sublime perfeição da forma.

Quase perfeito, no "espírito cristão", ficou sempre afastado da divina proporção e da perfeição morfológica que soem ter os deuses e deusas do Olimpo, como a tinha a bela Calipso.

Qual novo herói recuou diante do ideal de beleza normomética. Como Ulisses, magistralmente pintado pelo incomparável Eça de Queiroz, no conto "A Perfeição", à Calípsos, também êle, diria:

" - Oh Deusa, o irreparável e supremo mal está na tua perfeição!" E partiria, fugindo "para os trabalhos, para as tormentas, para as misérias - para a delícia das coisas imperfeitas!"

Porque, grande, êle compreendeu, seria nas suas imperfeições de homem de gênio artístico.

Grande foi todo êle: homem e artista. Homem quasimodo, mas bom; e artista criador de monstregos, porém, genial.

Foi o maior, no tempo e no espaço, na "delícia das coisas imperfeitas!"







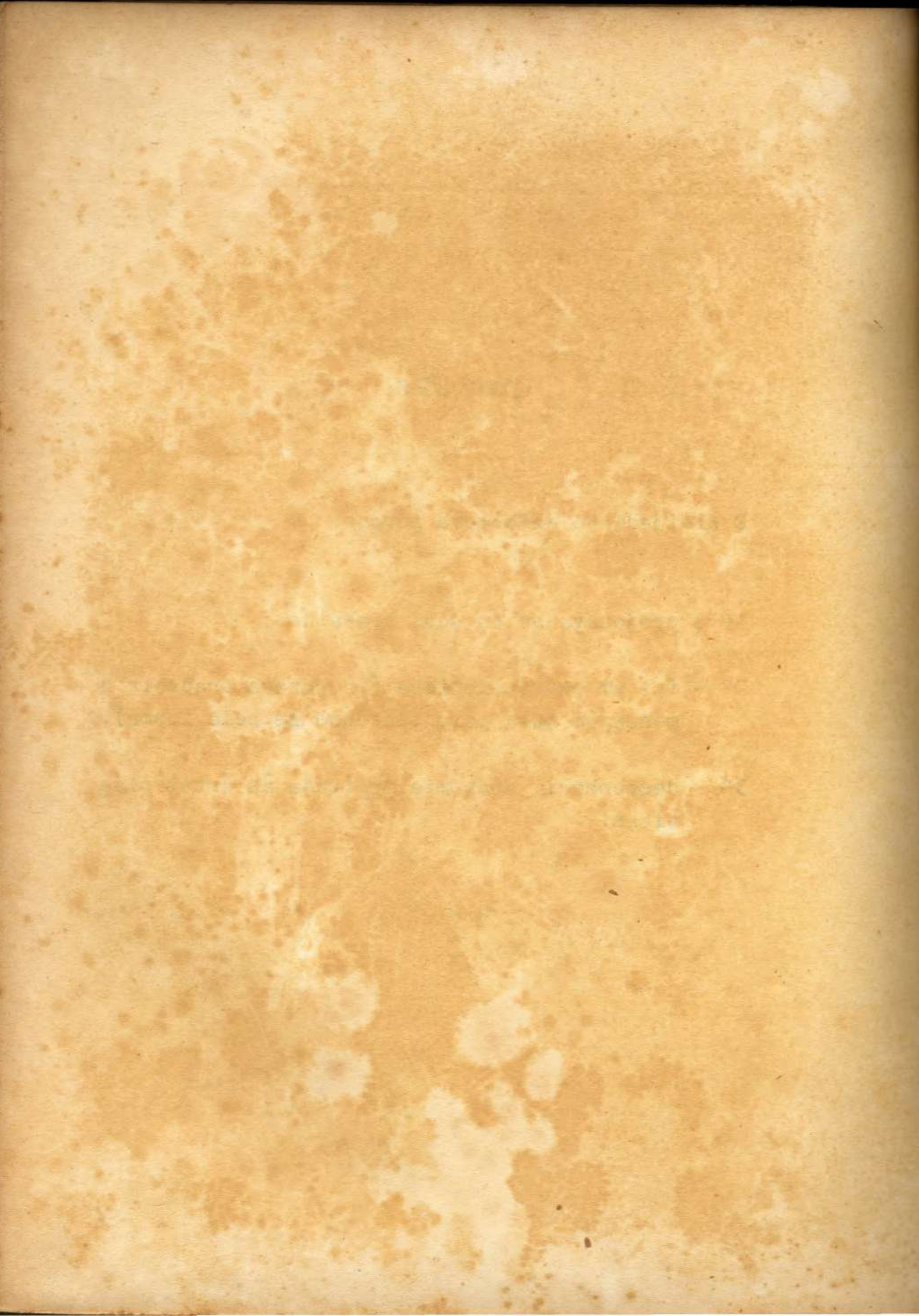
## CONCLUSÕES:

O Aleijadinho deformava porque:

- 1º - projetava-se em seus trabalhos;
- 2º - foi um expressionista (procurava traduzir a mensagem mais pelo conteúdo que pela forma);
- 3º - desconhecia anatomia aplicada às artes plásticas.

\* \* \*  
\*  
\*









CABEÇA DO PROFETA ABDIAS

Tipicamente pícnica e gorda

Desenho do autor

27.VI.17

unior









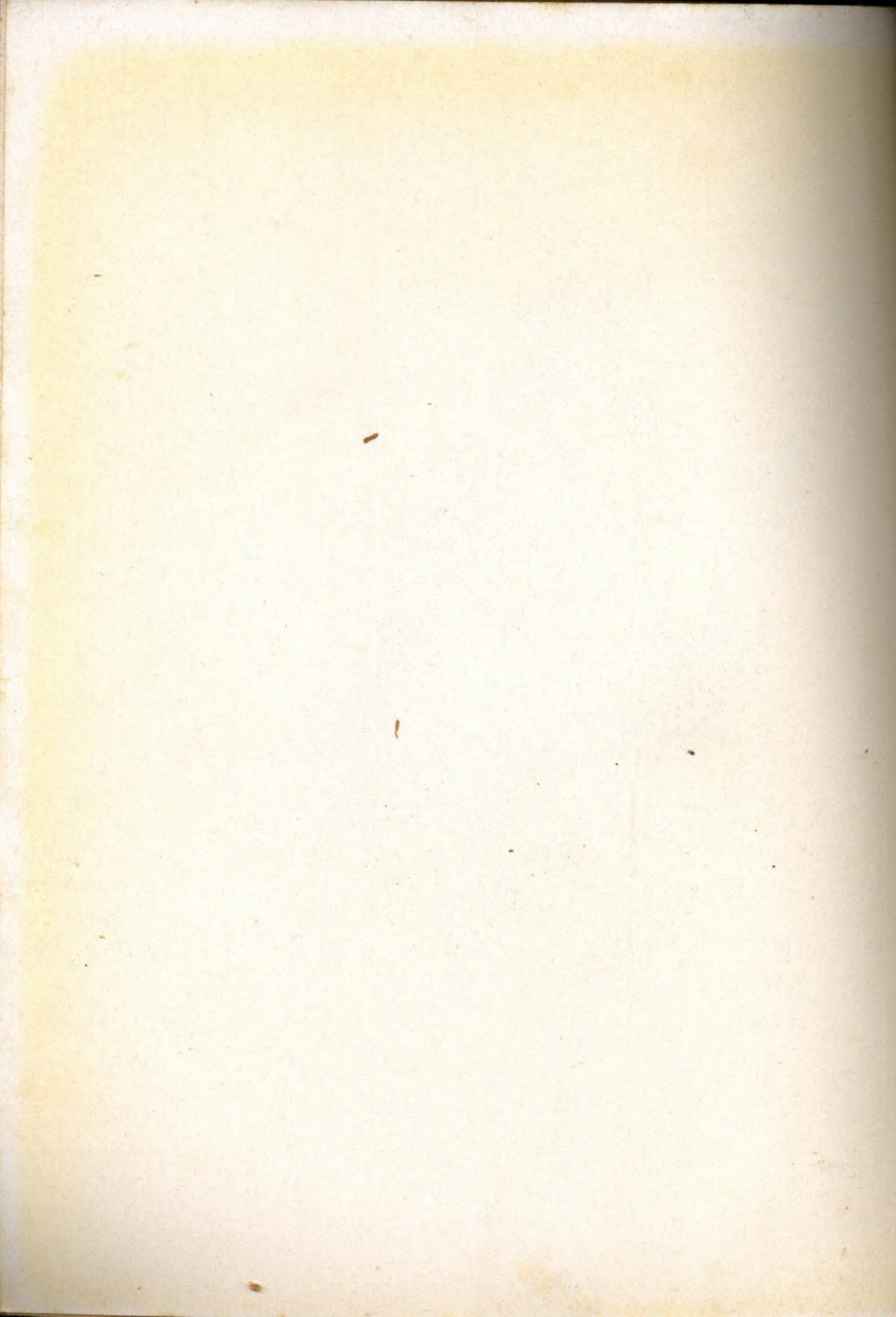


CABEÇA DO PROFETA EZEQUIEL

Esta estátua como as outras, tem as mãos anatomicamente  
defeituosa

Desenho do autor





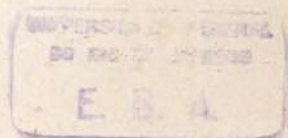




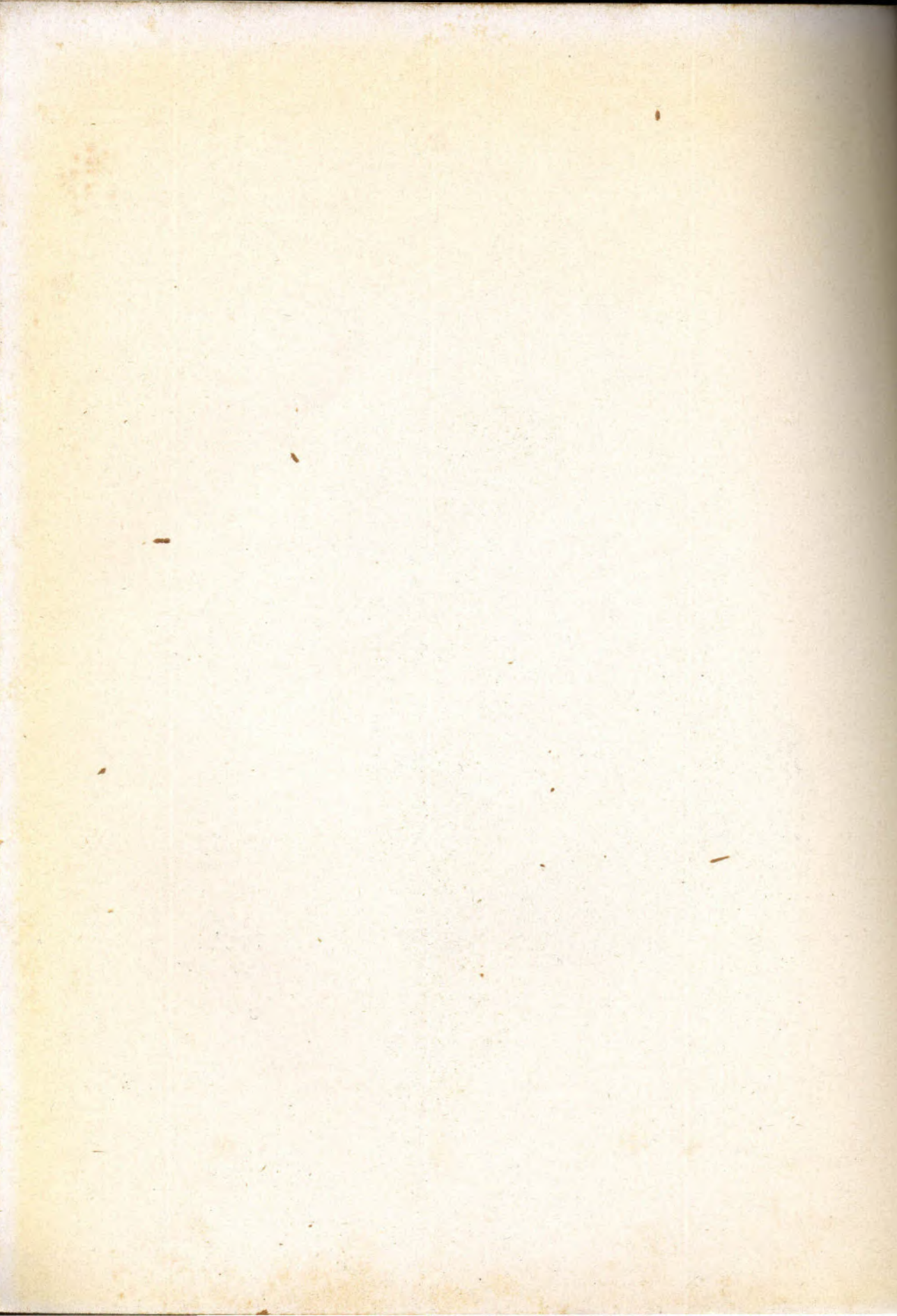
CABEÇA DO PROFETA JOEL (influencia gótica)

Pormenor da estátua — desenho do autor

20.VI.57  
VNIOT



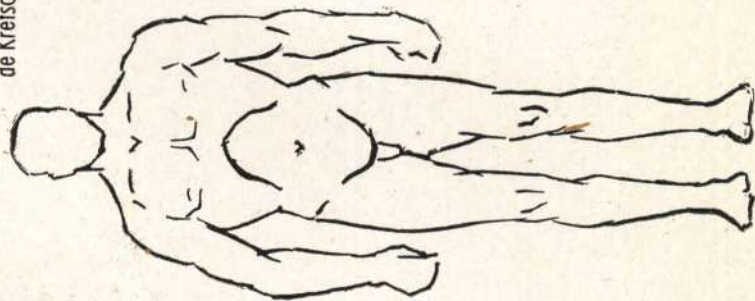




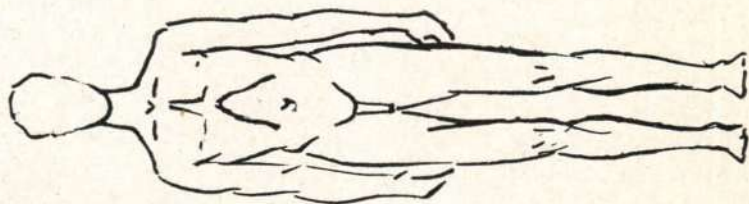


Desenho esquematizado dos três grupos morfológicos principais.

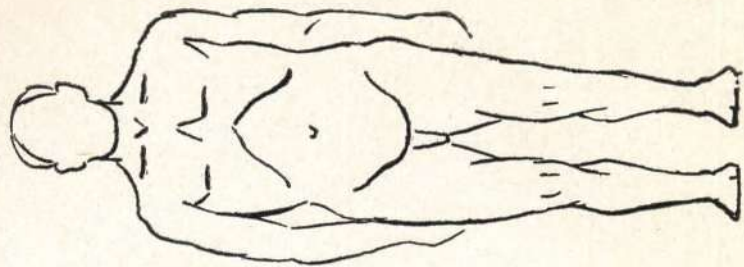
Um quarto grupo é constituído pelos displásicos, na concepção de Kretschmer.



ATLÉTICO

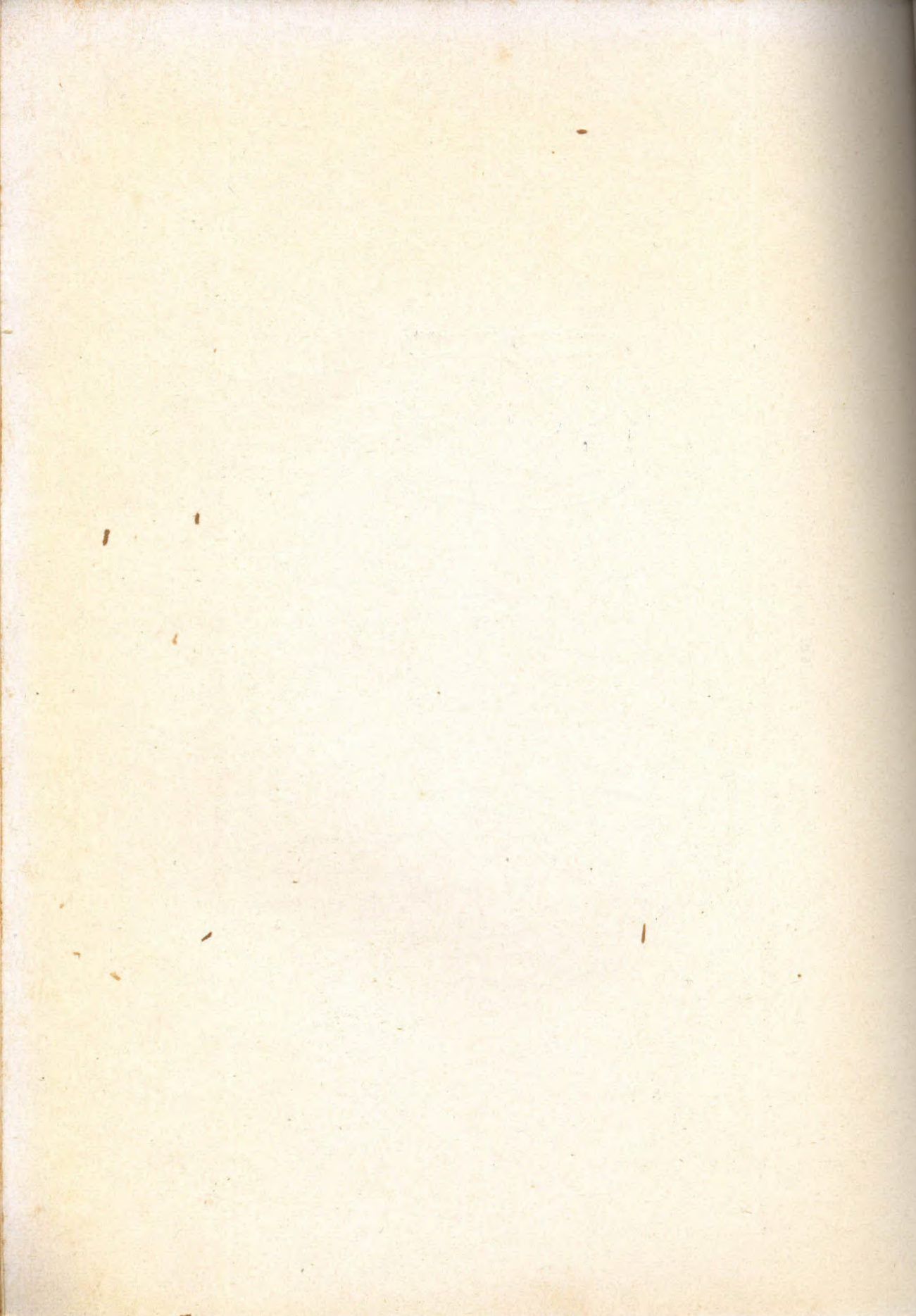


LEPTOSSÔMICO



PICNICO







PERFIS DOS GRUPOS MORFOLÓGICOS



PÍCNICO

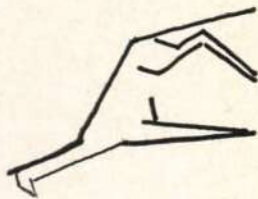
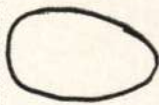
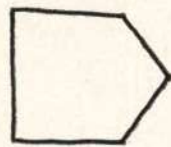


LEPTOSSÔMICO



ATLÉTICO

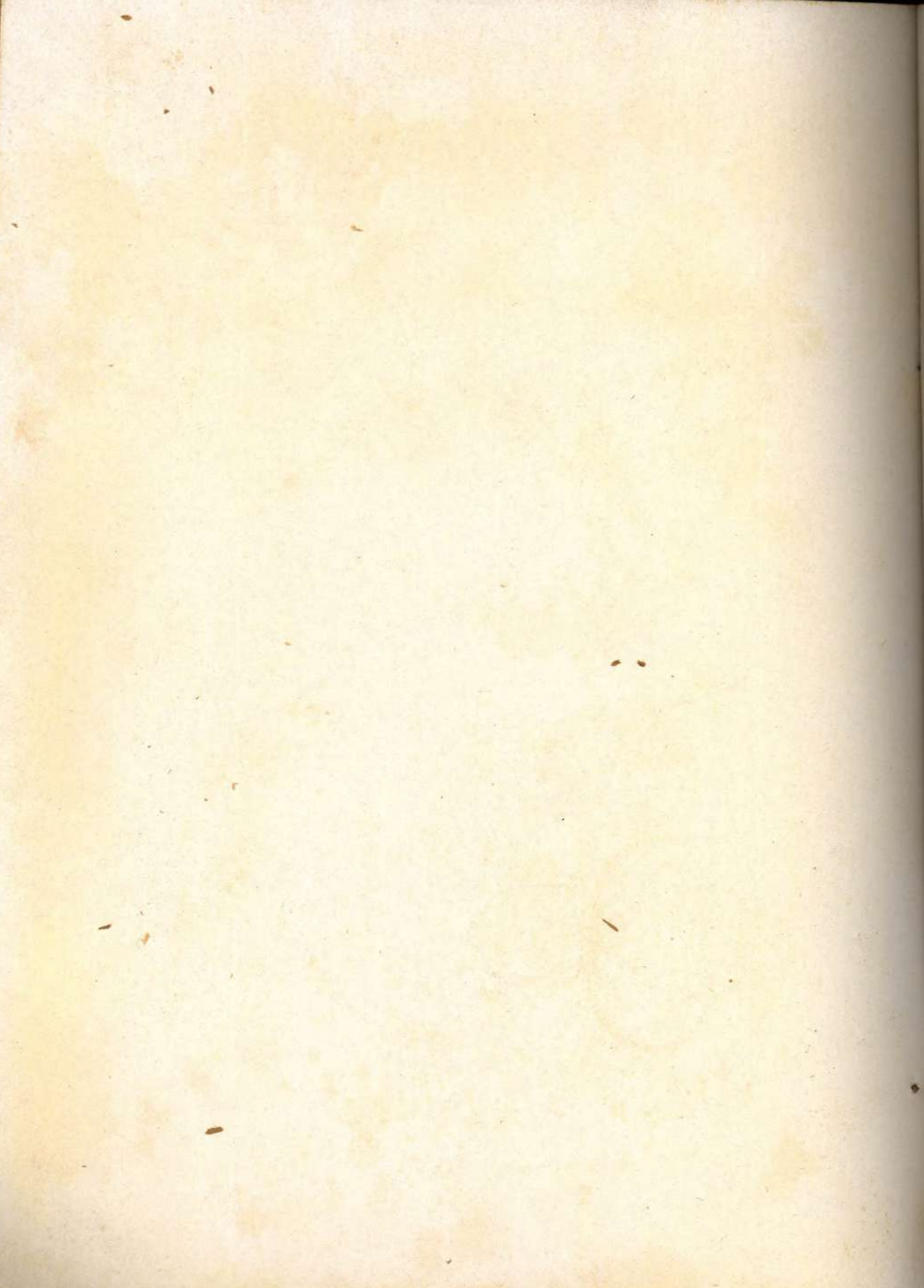
Esquemas do contorno facial, de frente



Silhuetas estilizadas dos tipos em comparação com animais

(Esquemas apud Kretschmer e Berardinelli)





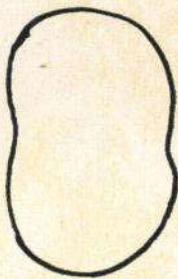


DIÂMETRO ANTERO-POSTERIOR TORÁXICO

ATLÉTICO



PÍCNICO

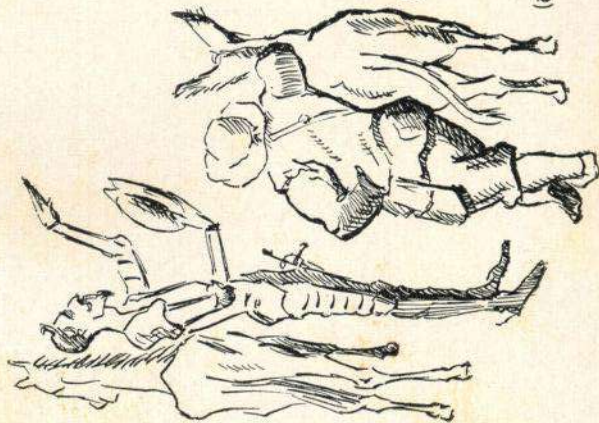


LEPTOSSÔMICO



ASTÊNICO

ESTÊNICO



Sancho Pança-pícnico

(apud idealização de Doré)

D. Quixote-leptosômico







## BIBLIOGRAFIA:

- A. CIRICI PELLICER - "Picasso antes de Picasso" ed. espanhola - 1946.
- ABEL SALAZAR - "O que é a arte?" - 1940.
- ABELARDO ZALUAR - "Arte e Visão" - 1955.
- ALDO MIELI - "Leonardo da Vinci Sabio" - B. Aires.
- ALFRED ADLER - "A ciência de Viver", trad. - 1956.  
"Le tempérament nerveux", trad. francês - 1948.  
"Practica y teoria de la Psicologia del Individuo", trad. argentina - 1953.
- AMBROISE VOLLARD - "Renoir" - Paris.
- ARNOULD MOREAUX - "Anatomie Artistique".
- ARTHUR RAMOS - "Freud, Adler, Jung".
- ARTURO R. ROSSI - "Tratado Teórico Practico de Biotipologia y Ortogénesis" - Buenos Aires - 1944.
- AUGUSTO DE LIMA JÚNIOR - "A verdadeira personalidade do Aleijadinho (O Aleijadinho na Arte Colonial), in "Estudos Brasileiros".
- BENJAMIM BAPTISTA e ALFREDO MONTEIRO - "Manual de Anatomia Humana" - 1920.
- BERARDINELLI - MENDONÇA - "Biotipologia Criminal".
- C. E. BRADBURY - "Anatomy and Construction of the Human Figure". N. Y. 1949.
- CALMON BARRETO - "Contribuição para breve estudo das bases históricas da anatomia artística" - 1951.
- CELITA VACCANI - "Escultura Contemporânea Norte-Americana" - 1955.
- CONDE DE LISTOWEL - "História Crítica de la Estética Moderna" - B. Aires - 1954.
- ERNST AEPLI - "El lenguaje de los Sueños" - Barcelona - 1951.
- ERNST JONES - "Da Psicanálise" trad. ed. "Nacional".  
"Psicanálise da Religião Cristã", trad. Odilon Galloti - 1934.



- ERNST KRETSCHMER - "Hombres Geniales" — ed. Labor — 1954.  
"Constitución y Carácter" - ed. Labor - 1954.
- EUGENIO MUNTZ - "Leonardo de Vinci" - trad. El Ateneo - 1956.
- ELIE FAURE - "História da Arte" - trad. portuguesa.
- FERNANDO JORGE - "Notas sôbre o Aleijadinho". S. Paulo.
- FRANCO DA ROCHA - "A Doutrina de Freud".
- FRITZ SCHIDER - "An Atlas of Anatomy for Artists" — 1954.
- GASTÃO PENALVA - "O Aleijadinho de Vila Rica" - 1933.
- GIOVANNI PAPINI - "Vida de Miguel Ângelo - na vida de seu tempo".
- GEO CHARLES - "Art Baroque en Amérique Latine" 1954 - Paris.  
- "L'art Baroque au Brésil" - 1956.
- H. PEREIRA DA SILVA - "Arte, Povo e Elite".  
- "A função do inconsciente nas artes plásticas".
- J. ALVES GARCIA - "Compêndio de Psiquiatria".
- J. C. FLUGEL - "Psicoanálisis de la Familia" - 1952.
- J. P. PORTO CARRERO - "Psicanálise de uma Civilização".  
- "A psicologia profunda ou psicanálise".
- Jean Cassou - "Picasso".
- JOLAN JACOBI - "La psychologie de G. Yung" - 1950 - Paris.
- JOSÉ MARIANO FILHO - "Antonio Francisco Lisboa, o Aleijadinho" - 1944.
- J. PIJOAN - "Historia del Arte".
- KARL JARPERS - "Leonardo como Filósofo" - 1956.
- KARL WEISSMANN - "O dinheiro na vida erótica".
- LAWRENCE S. KUBIE - "Psicoanálisis".
- MARCEL BRION - "Art Abstrait" 1956.
- MARIO BARATA - "Concepção Atual da Natureza da Escultura" - 1952.



- MATHIAS DUVAL - "Précis D'Anatomie".
- MURILO MENDES - "Contemplanção de Ouro Preto" - 1954.
- NINA RODRIGUES - "As raças humanas e a responsabilidade penal no Brasil".
- OSÓRIO CESAR - "A arte nos loucos e vanguardistas" - 1934.
- OTTO KLINEBERG e Colaboradores - "A Psicologia Moderna" - 1953.
- PAUL RICHER - "Morphologie" - "La femme".  
- "Nouvelle Anatomie Artistique (L'homme).  
- "Physiologie Artistique de L'homme e Mouvement" - 1895.
- PEREGRINO JÚNIOR - "Interpretação Biotipológica das Artes Plásticas" - 1936.
- PIERRE DU COLOMBIER - "História da Arte" - trad. portuguesa.
- PIERRE COURTHION - "Peintres D'Aujourd'hui" - 1952.
- R. A. FREUDENFELD - "Isto é Minas Colonial".  
- "O Aleijadinho".
- RENATO ALVES GUIMARÃES - "Antonio Francisco Lisboa (O Aleijadinho)" - 1931.
- RODOLFO Q. PASQUALINI - "Endocrinologia".
- RODRIGO M. F. DE ANDRADE - "Contribuição para o Estudo da Obra do Aleijadinho", in "Revista do P. H. A. N., nº 2 - 1938.
- ROMAIN ROLLAND - "Miguel Angel" - 1953.
- RUDOLPH ALLERS - "Freud" - "Estudo Crítico da Psicanálise".
- S. FREUD - "Cinco Lições de Psicanálise" - trad. O. Galloyi.  
- "Minha vida e a Psicanálise" - trad. Atlântida.  
- "Observações Clínicas" - trad. Elias Davidovich.  
- "O futuro de uma ilusão" - "Psicanálise das Religiões". trad. Porto Carrero - 1934.  
- "Sexualidade" - trad. Osório de Oliveira.  
- "Técnica Psicanalítica e Psicologia da Angústia". - trad. Odilon Galloti.  
- "Totem e Tabu" - trad. Porto Carrero.
- SEBASTIAN GASCH - "Expressionismo".



TAINÉ (Hipólito) - "Filosofia del Arte" - trad. Fernando Herce.

TULIO CHAVES - "Medicina cosmo-psico-somática".

VASARI (Giorgio) - "Vidas de pintores, escultores e arquitetos ilustres" - trad. espanhola.

WALDEMAR GEORGE - "L'expressionisme" - 1956.

ZSOLT V. HARSANYI - "Pedro Pablo Rubens" - trad. - ed. Del Plata. - 1943.

\* \* \* \* \*  
\* \*  
\*







