



se a Antônio Francisco Lisboa como “suposto” filho de Manuel Francisco Lisboa. E continuando a demonstrar elevado grau de suspeição a respeito da veracidade das informações de Bretas, o pesquisador inglês chegou a duvidar do próprio apelido “O Aleijadinho”, que teria sido inventado pelo autor dos Traços Biográficos – quando não é verdade, muito antes no texto Em torno da História de Sabará, de Zoroastro Vianna Passos, publicação do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, nº5, 1940, p.160 – , esse designativo aparecera, e a contestação do sobrenome “Lisboa”, que considera mero designativo de origem de local de nascimento, não deixa de ser surpreendente, por estar em jogo uma pessoa a respeito quem jamais se poderia pensar em procedência europeia. Mas Russel-Wood foi ainda mais longe. Sem comprovar, chegou a dizer que os códices do século XVIII continham tantas alusões a Antônio Francisco Lisboa em Ouro Preto, que só poderiam “referir-se a mais de uma pessoa”. Examinando todos os códices existentes, o pesquisador brasileiro concluiu também pela improcedência da alegação.

Embora o ensaio de Cássio Lanari tenha posto por terra todas essas inconsistências, infelizmente elas continuaram sendo usadas para negar a existência e a personalidade excepcional do criador mineiro, patrono das artes no Brasil, cuja característica maior é a originalidade.

Antecipador do Futuro

Como estudos foram, com o tempo, apontando temas, motivos, às vezes simples detalhes ornamentais de criações do passado, na obra de Antônio Francisco Lisboa, levantou-se a suspeita de que o maior criador do chamado barroco mineiro

não possuía originalidade. Essa opinião foi equivocadamente reforçada quando a pesquisa concluiu que ele utilizara, na condição de modelos, estampas alemãs e de outras procedências. E se chegou ainda mais longe nesse sentido, na emergência de outros estudos que vieram revelar, a estética praticada por Aleijadinho era anterior à do seu tempo, ele procedia da mesma forma que os criadores do Renascimento, recriando as obras dos grandes mestres. Acontece que a famosa emulação, fato por demais conhecido, não reduzia nenhum criador ao servilismo da simples cópia de modelos. Emular era disputar, se possível superar. Não significava, em absoluto, renúncia à capacidade criadora. A partida para imitar significava disposição para competir, recriar.

Quem estiver interessado em ver definida de maneira objetiva a originalidade de Aleijadinho, que faça a aproximação da obra dele com a de Francisco Xavier de Brito, artista português falecido quando o ouropretano não passava de adolescente mas que sem dúvida o influenciou. Seria interessante utilizar, por exemplo, o coroamento de altar Santíssima Trindade, realizado para igreja de Santa Bárbara, que atualmente integra o acervo do Museu da Inconfidência. Os traços que, possivelmente saídos dali, passariam a ser recriados pelo escultor brasileiro, encontram-se visíveis em figuras de santos, anjos, e mesmo nos planejamentos. O que não se vê na obra do antecessor são a intensa dramaticidade e a plasticidade, características que estabelecem distância de anos luz entre o mestre e o discípulo. Outra comparação que talvez produza resultado ainda mais expressivo é a que tantas vezes tem sido feita entre o conjunto

escultural de São Bom Jesus, de Congonhas do Campo, e o do Santuário de Braga, considerado pelos especialistas, como inspirador daquele. Mesmo a pessoa mais desarmada do ponto de vista crítico não encontrará dificuldade em apontar de que lado ocorreu o fenômeno do vôo livre da genialidade.

A obra como produto acabado, vivo, independente de todas as motivações que contribuíram para a sua criação, por estarem fundidas numa co-realidade, é a compreensão mais avançada a que chegou a estética dos nossos dias e ela é que deve ser aplicada para a avaliação daquilo que produziu Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho, artista que foi além da sua época e precisa ser encarado, necessariamente, como um antecipador da modernidade. A crítica comparativa é válida para a análise de obra consagrada, se tiver condições de contribuir para ampliar a significação do produto acabado, não quando o seu intento seja o de desmerecê-lo. A história da evolução dos gêneros é legítima e deve ser invocada para a compreensão de realizações que se encontrem superadas ou incompreendidas no presente – perderam contato com uma temporalidade que não é mais a sua – , mas podem ainda de alguma forma serem recuperadas no seu entendimento, através de uma abordagem relativizada. Para que haja compreensão realmente ampla do que a estética atual vem exigindo em matéria de abordagem do produto artístico, que fique bem esclarecido, a crítica genética tem mais aplicação é no estudo de períodos artísticos. Um fenômeno como o do Aleijadinho, que na sua plenitude participa do momento em que estamos vivendo, tem que ser tratado é em termos de contemporaneidade.