

Sebastiana

leituras sobre as ordens penitentes no Cariri

Antonio Wellington de Oliveira Júnior

*Doutor em Comunicação e Semiótica
pela PUC-SP. Professor do Departamento de Comunicação Social da UFC.
Autor de 'Glossolalia- Voz e Poesia'¹*

ORAÇÃO A SÃO SEBASTIÃO

São Sebastião, meu santo varão
Livrai-me da peste, São Sebastião
Soldado fiel guerreiro valente
Tocado da graça do Onipotente
Sois marte [mártir] de Cristo,
meu Santo varão,
Livrai-nos da peste, S. Sebastião

Fosse [fostes] prisioneiro,
fosse [fostes] amarrado
Em um lírio verde,
de flechas passadas

Feichasse [fechastes] os olhos,
cantasse [cantastes] vitória
Para o céu os anjos verá Deus
na glória

Seguisse [seguistes] a carreira,
do anjo da luz
Fosse [fostes] defender a fé de Jesus



Reprodução de pintura com representação de São Sebastião

Um espasmo. Estremecimento. O corpo se espicha. Êxtase ou convulsão de dor? Há tensão por todo lado. Mesmo na sutil flexão do joelho esquerdo – recurso grego para sugerir leveza e movimento à “dureza” da estatuária egípcia –, ela permanece. É um gesto isolado do resto do movimento do corpo. Nem o quadril, nem o ombro acompanham o derrear da perna. O ombro que lhe é correspondente, noto, até infla-se mais que o do outro lado.

A perna que se dobra é mais curta, mais grossa. Uma flecha fere-lhe a coxa. O sangue que escorre da chaga [há uma certa protuberância em torno dela, resultado da cola usada para afixar as setas, que me remete à textura da própria pele perfurada e de sangue coagulado] segue em três grossos fios, carmins como o peridídimo, do qual, num relance, parece contigüidade. Meu olho é constantemente atraído e repellido por ela. É, para mim, um punctum. Como diz Barthes sobre a fotografia, “essa ferida essa picada, essa marca feita por um objeto pontudo”, “esse acaso que, nela, me punge (mas também me mortifica, me fere).”

Uma anomalia, um aleijão: argumento. Tronco excessivamente comprido para o tamanho dos membros. Quase não há pescoço e não encontro orelhas. No que deveria ser o meio da testa, sobrancelhas. Se há simetria, é apenas no nível da composição. Vejo-a nos galhos do cepo que se espalham com um esplendor, na distribuição das flechas e no espalmar dos braços. Mas ela me escapa quando me fixo nos aspectos anatómicos; no rosto, nas extremidades...

E logo abandono o terreno da anatomia. Não é a intenção do artista, isso não a ocupa em momento nenhum. Também não devo eu me deter aí.

O que se passa aqui é outra coisa. Não se trata de conferir ou denegar o estatuto de obra de arte ao São Sebastião de Joaquim Mulato, decurião em Barbalha. Pura tautologia. Devo ir para longe do conceito romântico de arte – pura erudição, fruto refinado da elevação da razão, do espírito humano, do gênio; primor técnico e complexidade simbólica – ou devo dizer, ideológica?

– e recuperar a complexidade e abertura do fenômeno.

Reconheço na pequena imagem do santo indícios de uma longa história da arte, da religião, da fé, do sagrado. Estão, de modo diagramático, os elementos básicos da iconografia cristã do mártir Sebastião: o corpo, seminu, é trespassado por flechas; um pequeno cendal cobre-lhe apenas o quadril; suporta-lhe o corpo um tronco de árvore. Joaquim Mulato não se permite excessos, não precisa deles. Sua composição é minimalista [beneditina?]. Nada mais que o necessário para que se reconheça o santo. Não fosse pela dramaticidade e teatralidade no modo como o sangue derrama-se pelo corpo, a diagonalidade e abertura dos braços [seguindo o mesmo padrão da escultura de Aleijadinho], a palheta de cores, nas quais vislumbro o barroco, tratar-se-ia de peça românica ou gótica, pela austeridade e inflexibilidade que o conjunto imprime. Não há nada da leveza renascentista ou da afetação cortesã do rococó. O gesto rijo e o amarelo nápole da pele, pálido, quase sem cor, têm algo do expressionismo de Chagall em “A crucificação branca”. Os sulcos deixados pelo estilete pouco afiado evidenciam a resistência da matéria e o que resulta daí é quase uma xilo, um Perlot-Csaba em três dimensões. As três flechas prateadas, excessivamente grossas, socadas nos músculos, não retiveram nada da representação meramente sugestiva que as setas, reduzidas a apenas uma, fina como uma agulha, tiveram na representação acadêmica de Fabre para mim, parecem os aviões que bombardeiam o corpo sebastião no grafite de Keith Haring. E a policromia? O brilho excessivo do verniz oleoso, feito para a construção civil, a paleta limitada de catálogos de lojas de construção e a aplicação uniforme das cores, sonogando a rusticidade da madeira colhida a esmo na mata, revestem a imagem de um aspecto industrial, meio kitsch, por vezes. Minha consciência não estanca...

Joaquim Mulato, o penitente santeiro, segue alheio a tudo isso. O que faz é permeável, diria inelutavelmente sujeito, a essas informações – trata-se do contexto onde se insere –, mas não as instrumentaliza pelos

mesmos motivos; ou, pelo menos, não só por eles. Nego-me a prescindir de qualquer interesse estético e/ou artístico o santo de Mulato. Reparo-o numa preocupação com o movimento, o gesto e sua expressão; no “arrependimento do artista” na correção da altura da testa: outra camada de tinta cor da pele avança sobre o relevo dos cabelos, recobrando uma primeira demão de tinta preta; na pátina imitando pedra na base; no drapeado do peridídimo; nas marcas de estilo que reconheço, cotejando o meu santo com os de outros escultores e mestres santeiros e do próprio Mulato. Mas também está no recurso que o mestre faz aos procedimentos técnicos e formais já testados e aprovados pela tradição, erudita e popular, da iconografia oficial às narrativas orais. O mestre lança mão deles – e não consigo ver como mesurar (qual a importância?), neste momento, (d)o grau de intencionalidade e consciência do artista ao fazê-lo –, todavia, não é isso que motiva sua angústia expressiva, “a pressão do indizível que se quer dizer” .

O escritório improvisado num dos quartos do apartamento carece de personalidade. Livros, pastas, documentos espalham-se sobre uma mesa de fórmica mostarda e dividem o exíguo espaço com um computador e periféricos: impressora, caixinha de som, webcam. Um armário embutido, pintado de branco, não se diferencia muito do resto das paredes. Mais livros comprimem-se na pequena estante de aço cinza. Também uma cadeira acolchoada para o trabalho no PC, um pequeno banco de plástico branco. Mais alguns objetos de uso pessoal, mas que estão aí de passagem e nada mais. É apenas o meu modo de dispô-los, arranjá-los, que lhes confere uma certa personalidade. “Ao mesmo tempo que mudam as relações do indivíduo na família e na sociedade, muda o estilo dos objetos mobiliados. Cosys, camas de canto, mesas baixas, prateleiras, elementos suplantam o antigo repertório de móveis. (...) As coisas dobram-se, desdobram-se, são afastadas, entram em cena no momento exigido. Claro, estas inovações não têm nada de uma livre improvisação: na maior parte do tempo essa maior mobilidade, comutabilidade e conveniência são somente o resultado de uma adequação forçada à falta de espaço. É a pobreza que inventa.”

Espichado, teso, ereto, Sebastião é, no meu escritório, ele próprio, uma flecha, uma chaga aberta, uma ferida aguda, uma perfuração. Há mais que as marcas do artista, há o penitente. “Seres e objetos estão aliás ligados, extraindo dos objetos de tal conluio uma densidade, um valor afetivo que se convencionou chamar sua ‘presença’” . O objeto é impregnado pelo contexto em que foi elaborado e pela função que desempenha aí. Essa “densidade” de que fala Baudrillard é o que emana da ferida aberta pela imagem no meu quarto/escritório, incide sobre tempo e espaço concreto, rasgale a pele, deixando entrever o interior, reservado e separado do resto, o sagrado.

NOTA

OLIVEIRA JÚNIOR. Antonio Wellington de. *Glossolalia - Voz e Poesia*. São Paulo: EDUC; Fortaleza: OMNI/Fapesp, 2004.

