

As estruturas antropológicas do imaginário na poética de Petrônio Bax

Paulo Henrique Carboni¹

Resumo: A poética do artista mineiro Petrônio Bax (1927-2009) chama a atenção pela localização das imagens de seus quadros, que são compostos em um ambiente submerso, dentro do mar. Os peixes, algas marinhas, barcos, cidades, figuras humanas e teriomórficas povoam este ambiente baxiano. Seria o caso de uma oposição em relação ao mundo emerso, ou esta *topologia* pode mostrar-nos uma outra compreensão do universo simbólico do artista? Nosso objetivo foi o de analisar as telas e poemas do artista, à luz da classificação das imagens elaborada pelo filósofo francês Gilbert Durand. Sob tal perspectiva, junto aos símbolos mais presentes do artista mineiro, identificamos tais imagens nos *Regimes da Imagem* tal qual posto por Durand, procurando estabelecer uma relação com o pensamento antropológico na identificação *topológica* da poética baxiana.

Palavras-chave: Petrônio Bax. Imaginário. Simbólico. Leitura de imagens.

Abstract: The poetry of the artist Petrônio Bax (1927-2009), from Minas Gerais, draws attention for the location of the images in his paintings, which are composed in a submerged environment, inside the sea. Fish, seaweed, boats, cities, human and teriomorphic figures populate this Baxian environment. Could it be the case of an opposition to the emerging world, or can this topology show us another understanding of the artist's symbolic universe? Our aim was to analyze the artist's canvases and poems, in the light of the classification of images developed by the French philosopher Gilbert Durand. From this perspective, together with the most present symbols of the artist from Minas Gerais, we identified such images in the *Image Regimes* as put forward by Durand, seeking to establish a relationship with anthropological thought in the topological identification of Baxian poetics.

Keywords: Petrônio Bax. Imaginary. Symbolic. Reading images.

INTRODUÇÃO

A poética presente nos trabalhos de Petrônio Bax (1927-2009) sugere-nos uma análise profunda e consistente na constituição de um lugar privilegiado pelo artista para ambientar suas obras. Tal *topos*², considerando a paisagem submersa retratada por Bax, sugere-nos uma

1 Paulo Henrique Carboni fez a sua iniciação científica entre 2017 e 2018 como bolsista da FAPEMIG, enquanto cursava a Graduação em Filosofia na FAJE, concluída em 2018. Foi orientando do Prof. Dr. Dr. Clovis Salgado Gontijo, e teve seu plano de trabalho vinculado ao projeto de pesquisa de seu orientador, intitulado “*Espaços Submersos: um estudo topológico da poética de Bax*”. Desde 2019, Paulo cursa o Mestrado em Filosofia Universidade Federal de Santa Maria (UFSM/RS). E-mail do autor: paulocarboni@outlook.com.

2 A compreensão sobre *topologia* extraímos do vocabulário psicológico, que por sua vez tem referência à teoria física dos campos e à matemática. Aqui, tomamos *topos* e *topologia* por espaço e região [psicológica]. Cf. *Vocabulário de Psicologia Topológica e Vetorial* (2018).

identificação com o profundo, o mistério e o silêncio. As paisagens e representações religiosas e naturais feitas por Bax suscitam àquele que se coloca diante de seus quadros uma reflexão movida não só pelos símbolos presentes nas obras e pelos temas religiosos que Bax nos apresenta, mas, sobretudo, pelo *lugar* submerso em que tudo isto acontece.

O espaço em que a poética baxiana se nos apresenta seria, portanto, simplesmente *interior e imerso*? Ou, de outro lado, o topos representado é o “verso de um outro lado”? Oposto à nossa realidade? Nossa análise dispõe, então, da classificação dos símbolos recorrentes da obra baxiana. Para tanto, a obra de Gilbert Durand (2001), *As estruturas antropológicas do imaginário*, servirá de apoio na elaboração de um estudo capaz de aceder a este *lugar* no qual o artista sintetiza sua poética, numa perspectiva estética, reconhecendo os símbolos recorrentes na poética baxiana, associando-os às classificações estruturais e isotópicas das imagens tal qual apresentado por Durand. O imaginário concebido por Bax pode, então, encontrar ressonância nas estruturas antropológicas pelas quais o pensamento do *homo sapiens* se realiza.

1. VIDA DE BAX

Petrônio Bax nasceu em Carmópolis de Minas, em Minas Gerais, em 11 de maio de 1927. Seu pai era de origem holandesa – daí o sobrenome Bax – e sua mãe, mineira, era de ascendência portuguesa.

Lembro-me de meu pai falar da Holanda e mencionar suas terras abaixo do nível do mar. Me lembro também de gente que desconhecia a Holanda e se espantava. Mas a Holanda fica abaixo do nível do mar? E eu imaginando cidades submersas... (BAX, 2008, p. 85).

Em 1943 muda-se para a capital do estado, Belo Horizonte. Por ocasião da fundação da Escola de Belas Artes, por Juscelino Kubitschek, no ano de 1944, Bax foi aluno de Alberto da Veiga Guignard (1896-1962) junto a outros artistas como Yara Tupinambá (1932), Mário Silésio (1913-1990) e Sara Ávila (1932-2013). Bax pertence, pois, a uma geração marcada pela moderna Belo Horizonte, cujas transformações culturais e arquitetônicas configuraram um novo cenário para a cidade.

No ano de 1949, Bax realiza a sua primeira exposição individual, num dos lugares tradicionais para as artes naquela época: o saguão do Grande Hotel de Belo Horizonte. Antes, porém, já havia exposto algumas de suas criações em exposições dos alunos da Escola de Belas Artes junto ao mestre Guignard.

A partir de 1951 Bax deixa Belo Horizonte e volta a Divinópolis, cidade onde viveu a sua infância. É neste ano que Petrônio Bax se casa com Leda Lopes de Carvalho, e deste casamento nasceram seus dois filhos: José Eduardo e Simone. Em Divinópolis, a arte baxiana exige dos espectadores locais a constante interpretação da dialética entre tradição e modernidade. Bax, inteiramente submerso nas atividades modernistas da capital, realiza inúmeros

trabalhos em Divinópolis e marca “o início de uma das mais belas e significativas fases de sua carreira” (BAX, 2008, p. 155).

O retorno de Bax a Belo Horizonte aconteceu em 1960 e já foi marcado pela exposição promovida pelo Departamento Cultural do Minas Tênis Clube. Para Wilson Frade, jornalista que cobriu o evento, os trabalhos de Bax

começam a despertar grande interesse e curiosidade, pois o artista usa o fundo do mar para criar as imagens de sua pintura. Apresenta não apenas flores e peixes, mas temas sacros, entre algas e paisagens marinhas. Sua exposição é uma homenagem ao artista Guignard, seu mestre, que falecera em Belo Horizonte, em 1962. (BAX, 2008, p. 163).

É assim que Bax se torna conhecido por ser um expoente da Geração Guignard. Em 1991, Bax transferiu-se para o Sítio do Miguelão, em Nova Lima/MG. É aí, neste período de maturidade artística e psíquica, que o distanciamento de Bax da cidade transforma-se em ambiente propício para a consagração de sua estética. O olhar dirigido às montanhas e a vida simples naquele refúgio são tão significativas ao artista que seus quadros a partir desta época ganham a inscrição *SM*, referindo-se ao Sítio do Miguelão. “No Miguelão, eu encontro paz e silêncio. É preciso escutar o silêncio, pois é importante para poder divagar, pensar e criar coisas” (BAX, 2008, p.164).

Petrônio Bax faleceu em 19 de novembro de 2009 com um grande legado nas artes plásticas. Sua arte pode ser vista em diversas telas e murais, além de exposições, que pretendem explorar este universo submerso do artista. Para além de uma simples constatação do lugar em que foram retratadas as paisagens baxianas, a vida do artista se transformou em um constante aprendizado por aqueles que privaram de sua companhia e fizeram parte de sua história. Bax não é apenas, neste sentido, um expoente do modernismo do século XX, mas um mestre e artista capaz de orientar-nos, pelas profundezas de nossa história, ao mergulho em busca de uma vida mais inteira.

2. PRESSUPOSTOS TEÓRICOS

A imaginação humana é fonte dos sistemas simbólicos que estão presentes em nossa história. Não é incomum encontrarmos uma mesma imagem, ou formas aproximadas, em diferentes culturas. Sobretudo quando nos deparamos com mitos fundantes ou figuras nas quais os diversos povos conseguem comunicar a sua cultura. A busca da compreensão das estruturas que regem estes símbolos é o trabalho de Gilbert Durand (2001). Discípulo de Gaston de Bachelard, Durand elaborou um “repertório cômodo e estático das grandes constelações imaginárias” (DURAND, 2001, p. 18). Sua busca intenta esclarecer, como constelação e de modo não-linear, as estruturas que regem e organizam o imaginário do *homo sapiens*. Se a incessante busca das ciências do homem tende cada vez mais a se estreitar e particularizar, Durand pretende, abordando as grandes imagens do pensamento simbólico, ampliar o

horizonte humano da compreensão antropológica sobre si mesmo. As respostas dos “problemas relativos à significação, portanto ao símbolo e ao Imaginário, não podem ser tratados – sem falsificação – por apenas uma das ciências humanas” (DURAND, 2001, p. 18).

Em seu livro, *Estruturas Antropológicas do Imaginário* (2001), o filósofo francês pretendeu compreender, longe de ser reducionista ou até estruturalista, o museu imagético humano. Assim, apoiando-se em estudos sociológicos, psicanalíticos, antropológicos e filosóficos, o autor estabeleceu a sistematização do imaginário humano.

Parece que para estudar in concreto o simbolismo imaginário será preciso enveredar resolutamente pela via da antropologia, dando a esta palavra o seu sentido pleno atual – ou seja: conjunto das ciências que estudam a espécie *homo sapiens* – sem se pôr limitações *a priori* e sem optar por uma ontologia psicológica que não passa de espiritualismo camuflado, ou uma ontologia culturalista que, geralmente, não é mais que uma máscara da atitude sociologista, uma e outra destas atitudes resolvendo-se em última análise num intelectualismo semiológico. (DURAND, 2001, p. 40).

2.1 AS ESTRUTURAS REGIMENTAIS DO IMAGINÁRIO SIMBÓLICO

Gilbert Durand reconhece duas estruturas fundamentais às quais a imaginação simbólica está sujeita: O Regime Diurno e o Regime Noturno. São estruturas paralelas em que se concentram os símbolos utilizados pelo *homo sapiens* em sua construção imaginária. Longe de reduzir a rica compreensão simbólica, e tão diversa, ao longo dos tempos, Durand explica a necessidade de se

definir uma estrutura como uma forma transformável, desempenhando o papel de protocolo motivador para todo um agrupamento de imagens e suscetível ela própria de se agrupar numa estrutura mais geral a que chamaremos Regime. (DURAND, 2001, p. 64).

De maneira a reunir estas estruturas simbólicas, sem que se excluam mutuamente, os regimes “não são agrupamentos rígidos de formas imutáveis” (DURAND, 2001, p. 64).

O Regime Diurno é tido, principalmente, como o regime da antítese, com estruturas opostas, da verticalidade e da ascensão. Tal regime ainda carrega elementos como o heroico, a iluminação, a paternidade, a masculinidade. Também a objetividade, a clareza e a razão configuram arquétipos da estrutura diurna da imagem. Amparado na antítese luz-trevas, Durand propõe uma subdivisão no imaginário diurno: na primeira parte, *As faces do tempo*, os símbolos teriomórficos, nictomórficos e catamórficos conduzem a uma análise das trevas e suas diferentes representações de morte, monstros, ausência de luz, etc. Na segunda parte, *O cetro e o gládio*, o filósofo conduz-nos à análise dos símbolos ascensionais, espetaculares e

diaréticos, ou seja, especificamente opostos. Marcados, sobretudo, pelas imagens heroicas, fálicas e masculinizadas. Tal Regime,

caracterizado por constelações simbólicas, todas polarizadas em torno dos dois grandes esquemas, diarético e ascensional, e do arquétipo da luz. É com efeito o gesto diarético que parece subentender todo esse regime de representação [...] O *Regime diurno* é, portanto, essencialmente polêmico. (DURAND, 2001, p. 179).

De outro lado, “O Regime Noturno da imagem estará constantemente sob o signo da conversão e do eufemismo” (DURAND, 2001, p. 197). Na estrutura imagética noturna, sem excluir as imagens do Regime Diurno, por vezes inclusive, usando a mesma linguagem, Durand identifica que há uma inversão no sentido da compreensão dos símbolos. Aqui já não é o esquema da antítese que se sobrepõe, mas o sentido de harmonia e união. A fecundação, o feminino, a intimidade são fortes traços que representam o Regime Noturno.

Num e noutro grupo há valorização do *Regime Noturno* das imagens, mas num dos casos a valorização é fundamental e inverte o conteúdo afetivo das imagens: é então que, no seio da própria noite, o espírito procura a luz e a queda se eufemiza em descida e o abismo minimiza-se em taça, enquanto, no outro caso [No Regime Diurno], a noite não passa de propedêutica necessária do dia, promessa indubitável da aurora. (DURAND, 2001, p. 198).

A primeira parte, *A descida e a taça*, expõe os símbolos da inversão e da intimidade, apresentando ainda as estruturas místicas do imaginário. Estes estudos dos elementos de descida e intimidade configuram-se às estruturas cíclicas e de retorno encontrados em *Do denário ao pau*, a segunda parte do Regime Noturno. Os símbolos cíclicos, rítmicos e progressivos, assim como a sintaxe dos mitos, compõem o estudo de Durand nesta parte do livro.

3. ANÁLISE DAS IMAGENS RECORRENTES NA POÉTICA BAXIANA

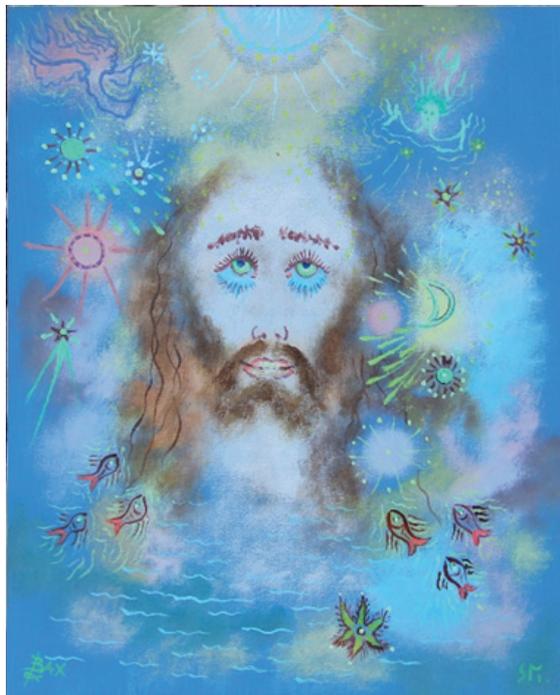
Passamos agora à configuração das imagens baxianas na esquemática geral dos regimes imagéticos de Durand. Acreditamos que esta classificação nos permite inserir a poética de Bax num entendimento filosófico no qual os símbolos são descritos.

3.1 OS SÍMBOLOS PERTENCENTES AO REGIME DIURNO

A identificação dos símbolos participantes do regime arquetípico diurno inclui, sobretudo, a questão opostora em que se encontram tais símbolos. Ou seja, o Regime Diurno é marcado, em si mesmo, por um contraste em que os símbolos se nos apresentam. O claro e o

escuro, o alto e o baixo, o Sol e a Lua, o ascendente e o descendente são alguns exemplos desta composição de oposições presentes na poética baxiana.

Figura 1: Jesus Ichthys



Fonte: Coleção Simone Bax

Figura 2: O velho pescador



Fonte: Coleção Simone Bax

Figura 3: Anunciação



Fonte: Coleção Simone Bax

O Sol está presente em muitas obras de Bax. Há casos ainda em que a presença de mais de um astro acontece, como em *Jesus Ichthys* (Figura 1). A posição que o Sol ocupa nos quadros é sempre no ponto mais alto da tela, por vezes aparecendo apenas a sua metade inferior, mas sempre presente. Os raios luminosos expandem-se pela tela, ora em movimentos concêntricos, como em *O velho pescador* (Figura 2), ou em linhas retas, como em *Anunciação* (Figura 3) onde os raios parecem fertilizar a cena. De qualquer maneira, enquanto “símbolo espetacular” (DURAND, 2001, p. 146), o Sol representa uma luz suprema, novidade do dia, como que nos físgando a uma elevação espiritual. “Na tradição medieval, Cristo é constantemente comparado ao Sol, é chamado *sol salutis, sol invictus*” (DURAND, 2001, p. 149). A condição ascendente e soberana do astro é que o caracteriza positivamente. Nos quadros com a temática religiosa explícita, como *Batismo de Cristo* (Figura 4), *Estigmas de São Francisco* (Figura 5) e *São Francisco* (Figura 6), há a figura da auréola, representada no próprio Cristo ou em São Francisco. Durand aponta a relação entre a coroa (auréola) e o Sol, onde

na origem, a coroa, como a auréola cristã ou budista, parece de fato ser solar. [...] Bachelard desvela bem o verdadeiro sentido dinâmico da auréola, que não passa da “conquista do espírito que pouco a pouco toma consciência da sua claridade... a auréola realiza uma das formas do sucesso contra a resistência à subida. (DURAND, 2001, p. 151).

É pertinente esclarecer que no quadro *São Francisco* (Figura 6) aparecem ainda dois pássaros, o que faz com que haja uma relação com os símbolos ascensionistas, no sentido de que “O Sol ascendente é, de resto, muitas vezes comparado a um pássaro” (DURAND, 2001, p. 149). Aqui, Bax conseguiu retratar duas grandes representações: a que atualiza a elevação

espiritual nas imagens do Sol e dos pássaros, junto àquela em que, na tradição católica, S. Francisco de Assis é imaginado em proximidade aos animais, em especial aos pássaros, como um amigo da criação divina.

Figura 4: Batismo de Cristo



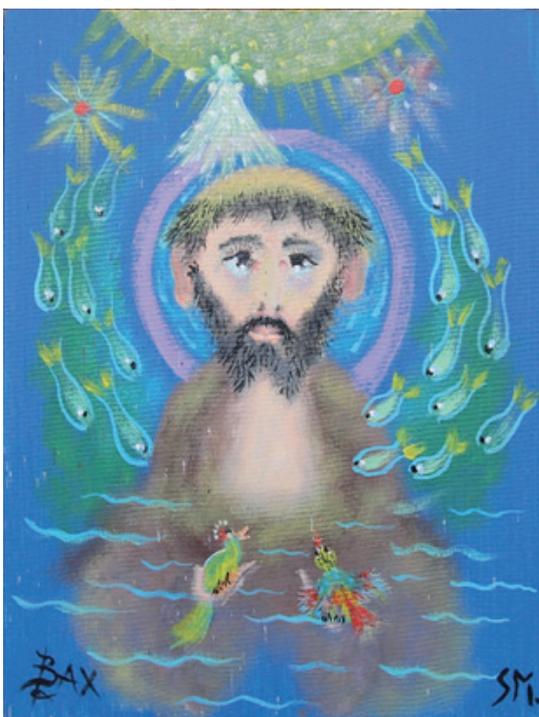
Fonte: Coleção Simone Bax

Figura 5: Estigmas de S. Francisco



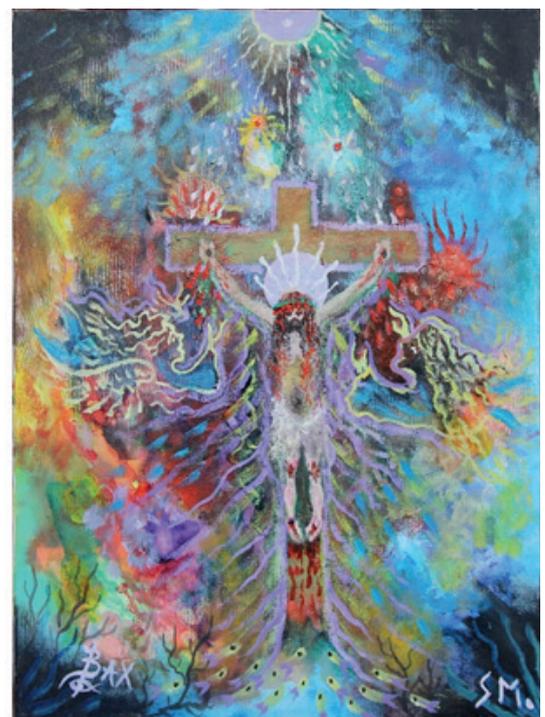
Fonte: Coleção Simone Bax

Figura 6: São Francisco



Fonte: Coleção Simone Bax

Figura 7: Jesus Crucificado



Fonte: Coleção Simone Bax

Conclui Durand que

o isomorfismo da luz e da elevação estaria condensado no simbolismo da auréola e da coroa, e estas últimas na simbólica religiosa ou na simbólica política seriam as cifras manifestas da transcendência (DURAND, 2001, p. 151).

Corroborando a estas representações luminosas, encontramos no livro *Som de Caramujo*, no poema *A Luz Vem do Alto*, esta estrofe:

O seu castigo é ser incansável
E por certo seria imperdoável
Não fosse a luz que lhe vem do alto
Para iluminá-lo em ser louvável. (BAX, 2002, p. 59).

Falando sobre a sina de artista, Bax revela ao leitor a condição de seu ato poético: é pela luz que lhe vem do alto (e que o ilumina) que o artista pode criar e exaltar a vida. Sem esta luz, sem esta ascensão, retirada esta possibilidade de elevação, inclusive espiritual, é como se o artista não conseguisse louvar a natureza, e, em outras palavras, materializar a sua poética.

Os temas ascendentes, como o Sol, conduzem a reflexão sobre o Regime Diurno. Nas palavras de Durand,

os símbolos ascensionais aparecem-nos marcados pela preocupação da reconquista de uma potência perdida, de um tônus degradado pela queda. [...] Pode ser ascensão ou ereção rumo a um espaço metafísico, para além do tempo, de que a verticalidade da escada, dos bétulos e das montanhas sagradas é o símbolo mais corrente. Poder-se-ia dizer que neste estádio há conquista de uma segurança metafísica e olímpica. (DURAND, 2001, p. 145).

É assim que entendemos as representações de *Jesus Crucificado* (Figura 7) e *Estigmas de São Francisco* (Figura 5). Neste último, o elemento central da imagem, e que preenche quase toda a tela, é a representação de Francisco de Assis, o santo católico ao qual o nosso pintor tinha especial devoção. E o santo está em uma postura curva, recebendo, segundo a sua história³, os estigmas, que aqui emanam diretamente do Sol e adquirem coloração vermelha intensa. Os peixes também acompanham o movimento de subida, tal qual sustentassem S. Francisco em sua experiência. Esta elevação, carregada com toques de dor, nos faz imaginar que o caráter ascensional transpõe o ser humano a um outro tipo de vivência onde o drama da existência se concretiza em uma complexa relação opositora.

3 S. Francisco recebe, segundo a narrativa, os estigmas ao final de sua vida. Na teologia cristã, sinais de relação íntima com o Cristo, são compreendidos como privilegiada participação das suas chagas. Para este tema: (FONTES FRANCISCANAS, 2004).

Há ainda um escrito de Bax, *Luar da Última Jornada*, em que duas estrofes do poema conseguem condensar esta vivência em busca de um outro mundo possível, ou ainda, de um outro modo possível de estar presente no mundo.

[...]Hoje esta luz da fé e da esperança
É o tesouro que recebi de herança
Ficou o belo Sol da minha infância
Um dia acharei o portal dos círios
Entrarei no interior do templo
Para enfeitar o altar com brancos lírios
E ter a senha para ir tranquilo
Iluminando o chão da minha estrada
Suave e belo como um Sol nascente
O lume interior é só da gente
Nosso amigo fiel nessa jornada[...]. (BAX, 2002, p. 89).

Este escrito parece conter uma síntese do que tratamos por Regime Diurno da Imagem. O caráter ascensional conduz o poeta a não só olhar para a infância, ilustrada como Sol, mas o impulsiona para um outro lugar, um templo, uma jornada. Bax não aponta simplesmente para um outro lugar possível da existência, seja ele mais espiritual ou místico. Nestas linhas, sob a ótica diurna, podemos considerar que há uma assimilação da condição existente como quem assume sua condição de vida (ou jornada) no mundo de um outro modo possível.

3.2 OS SÍMBOLOS PERTENCENTES AO REGIME NOTURNO

Não poderíamos deixar de referenciar, primeiramente, a construção poética submersa de Bax. E esta imersão em águas tão profundas é o ambiente por excelência eleito pelo pintor. Título também de um de seus livros, *Das águas ao espírito* (2004), o elemento da água perpassa os quadros e a letras de Bax. É, nas palavras do próprio artista, a “substância maternal” (BAX, 2018, 10min42s).

De um lado, a água pode ser referida àquilo que deve ser purificado e, por conseguinte, estar relacionada às estruturas opostas como o puro *versus* impuro, o claro *versus* escuro, tomando a água (e o mar, em questão) como um elemento da ordem daquilo que é obscuro, incerto, irreversível, uma vez que

a primeira qualidade da água sombria é o seu caráter heraclítico. A água escura é “devir hídrico”. A água que escorre é amargo convite à viagem sem retorno: nunca nos banhemos duas vezes no mesmo rio e os cursos da água não voltam à nascente. (DURAND, 2001, p.96).

As águas que Bax nos apresenta revelam a profundidade e um espaço não de oposição, mas unificado e envolto pelas águas tal qual o útero materno. Assim, como garante Durand ao explicitar o Regime Noturno, há o “abandono do regime da antítese” (DURAND, 2001, p. 199). Mas isto não nos ilude no sentido de que a linguagem utilizada pelos regimes opostos seja renovada por um

contexto imaginário completamente diferente. Por exemplo, o tempo “puro” ligava-se, para a imaginação metafísica da transcendência, aos símbolos da ruptura, da separação. Pelo contrário, a imaginação ontológica da imanência lerá, por detrás deste atributo, os substantivos simbólicos da ingenuidade, da imemorialidade, da imediatez originária. (DURAND, 2001, p.199).

As águas baxianas são, pois, profundas e, como tais, enquadram-se na classificação noturna das imagens. Ainda assim, cabe-nos explicitar a questão de uma relação entre o profundo e o místico, este último, particularmente, ao conjugar “uma vontade de união e um certo gosto da intimidade secreta” (DURAND, 2001, p.269). Assim acontece na maioria dos quadros, onde céu e água estão como que misturados, ou ainda, onde tudo está imerso em um grande mar de existência. Verificamos, sobretudo, em *Anunciação* (Figura 3), onde aparecem elementos tipicamente associados ao Regime Noturno, como a lua, o feminino, a manifestação do divino (enunciado até pela referência do título da obra⁴). Ademais, o movimento descendente do quadro é revelado pelo fluxo de pequenos peixes, ou espermatozoides, emanados pelo Sol em direção à Maria (aquela que é desprovida do pecado original, imaculada). Curioso é notar que Maria também é conhecida na tradição católica por *Stella Maris*, a Estrela do Mar. A descida e a fecundação revelam, *per se*, a condição mística e noturna da imagem. Também é por esta fecundação presente no quadro que há comunicação entre dois lugares que poderiam ser contrários, mas que aqui se encontram de maneira clara e harmônica. Participantes de um mesmo plano, e ao mesmo tempo diferentes entre si, a água é capaz de unificar estes lugares: alto e baixo, cosmo e terra, divino e humano. O mar é o “supremo engolidor” (DURAND, 2001, p. 225). E é este mar o que está presente nos quadros de Bax. A condição abissal das águas marinhas, quietas e silenciosas águas, traduzem o feminino e o materno “que para numerosas culturas é o arquétipo da descida e do retorno às fontes originais da felicidade” (DURAND, 2001, p. 225). É, portanto, a esta descida noturna, materna e tranquila, que Bax nos conduz por meio de seus quadros.

Em alguns escritos de Bax, a água também é bem explicitada. Títulos como *Chuva Alegria*, *Ponte e Água*, *Nos Mares altos de Minas*, *Água do Céu*, são textos pertencentes ao livro de poesias *Som de Caramujo* (2002). E ainda o livro *Das Águas ao Espírito* (2004), que contém o poema de mesmo nome, *O peixe deixa as água-de-baixo*, *Água e Humildade*, *Chuva Triste*, e outros. Contudo, não basta uma análise pelo conteúdo das titulações textuais. Em outros poemas, em sua grande maioria inclusive, há menção à água. Assim acontece em *Ichthys*: “O

4 A anunciação, para a teologia Cristã, é quando o Anjo Gabriel, enviado por Deus, comunica a Maria que ela gestará Jesus. Cf. Lc 1, 26-38 [Versão: Bíblia de Jerusalém].

peixe é luz/ Da água mãe se alimenta/ É fado/ O homem é peixe/ Em seu aquário/ Água onde é gerado” (BAX, 2002, p.44). Sobretudo por este escrito podemos entender a importância da relação água e fecundação/geração assimilado por Bax, assim como vimos em *Anunciação* (Figura 3).

Figura 8: *Sugestões da árvore II*



Fonte: Coleção Simone Bax

Dado o seu habitat, o peixe é um símbolo que naturalmente também se repete na poética baxiana. Em diferentes formatos, com variadas cores, múltiplos exemplos do animal povoam e preenchem os quadros. Vale notar que a assinatura do pintor inclui um pequeno peixe abaixo de seu sobrenome. Quanto aos símbolos teriomórficos, de formas animais, Durand afirma que “de todas as imagens, com efeito, são as imagens animais as mais frequentes e comuns. Podemos dizer que nada nos é mais familiar, desde a infância, que as representações animais” (DURAND, 2001, p. 69). Contudo, podemos observar em *Sugestões da Árvore II* (Figura 8), em *Batismo de Cristo* (Figura 4) ou ainda em *Paisagem Submersa I* (Figura 9) a explicação de que a tipologia teriomórfica não se contenta em ser classificada pelo Regime Diurno da Imaginação. Ainda que as imagens animais pertençam, em um primeiro momento, a tal classificação diurna, em Bax podemos recorrer àquela compreensão que nos valeu quando tratamos da água em seu Regime Noturno. Ou seja, não buscamos uma linguagem simbólica nova, mas a compreensão de que os esquemas de ascensão e heroísmo, típicos do Regime Diurno, não correspondem ao sentido com o qual o peixe é apresentado na poética baxiana.

Figura 9: Paisagem Submersa I



Fonte: Coleção Simone Bax

É assim que “o peixe é símbolo do continente redobrado, do continente contido” (DURAND, 2001, p. 214) no esquema do Regime Noturno. Representado em diversos tamanhos, dos pequenos aos grandes, “o peixe é a confirmação natural do esquema engolidor engolido [...] e não é ele, igualmente, o engolido primordial pela água que o rodeia”? (DURAND, 2001, P. 215). Assim, há uma ideia de *eterno retorno* ao conjugarmos o fato de que um peixe se alimenta do outro, o maior engolindo o menor.

Retenhamos apenas a sua extraordinária capacidade de encaixe. Sem esquecer que esse poder de redobramento, pela confusão do sentido passivo e ativo que implica, é, tal como a dupla negação, capacidade de inversão do sentido diurno das imagens. É essa inversão que vamos ver em funcionamento, metamorfoseando os grandes arquétipos do medo e transformando-os, como que do interior, por integração prudente dos valores benéficos. (DURAND, 2001, p. 217).

Figura 10: Anjos, flores e peixes



Fonte: Coleção Simone Bax

O símbolo pisciano também é encontrado associado às figuras humanas. É o caso de *Anunciação* (Figura 3), *Anjos, flores e peixes* (Figura 10) e outros. A presença de seres humanos com caudas iguais a dos peixes insinua a completar o que falta em um com a parte do outro, resgatando o instinto primordial do ser humano, intrauterino, envolto em água. Segundo Durand, “o peixe é quase sempre significativo de uma reabilitação dos instintos primordiais. É essa reabilitação que indica as figuras onde uma metade de peixe vem completar a metade de um outro animal ou de um ser humano.” (DURAND, 2001, p. 216), assim, o esquema *engolidor engolido*, distinto de um *morder negativo*, traz à tona o caráter de fecundação e de fertilidade. Há, pois, uma aproximação a partir das entranhas: o ventre que digere também é o ventre que gera. “Um hino medieval, lembrando a denominação gnóstica de Cristo *Ichtus*, diz deste que é ‘o pequeno peixe que a Virgem tomou na fonte’, ligando assim o tema do peixe ao da feminilidade materna” (DURAND, 2001, p.216).

Figura 11: Santa Ceia



Fonte: Coleção Simone Bax

Outro símbolo do Regime Noturno presente nas obras baxianas é a Lua, elemento propriamente noturno, compreendido “com efeito, como a primeira medida de tempo” (DURAND, 2001, p.285). De novo nos deparamos com a questão cíclica do eterno retorno. Por um lado, desde a ótica ascendente do Regime Diurno, a Lua pode oferecer-nos uma interpretação da decadência e da morte, uma vez que ela só aparece ao findar do dia. Contudo, quando a Lua é compreendida pelo Regime Noturno, tal símbolo é o primeiro morto que volta à vida, revelando o esquema de eterno retorno. Segundo Durand,

o simbolismo lunar aparece, assim, nas suas múltiplas epifanias, como estreitamente ligado à obsessão do tempo e da morte. Mas a lua não é só o primeiro morto, como também o primeiro morto que ressuscita. A lua é [...] promessa de eterno retorno. A história das religiões sublinha o papel imenso que a lua desempenha na elaboração dos mitos cíclicos. Mitos do dilúvio, da renovação, liturgias do nascimento, mitos da decrepitude da humanidade inspiram-se sempre nas fases lunares [...] Esta epifania do ciclo é tão poderosa que se pode ver o seu rastro em todas as grandes culturas históricas e etnográficas. (DURAND, 2001, p.294).

Em *Anunciação* (Figura 3), *Jesus Ichtys* (Figura 1) e *Santa Ceia* (Figura 11), a Lua é um elemento expressivo na construção da representação imagética do quadro.

Uma vez que nossa pesquisa sobre a poética baxiana é na construção de um elenco de símbolos sob a perspectiva do estudo de Gilbert Durand sobre as imagens, poderíamos elencar tantos outros elementos suscetíveis de análise profunda sem que esgotássemos o sentido profundo e místico das pinturas e dos textos de Petrônio Bax. O último símbolo ao qual nos detivemos, e que pertence ao Regime Noturno, é a *barca*, a *nau*. Em desenhos simples, com profundidade, em geral escuros e de cores fortes, os barcos de Bax são representados em *Paisagem Submersa II* (Figura 12), *O Velho Pescador* (Figura 2), *Sugestões da Árvore II* (Figura 8), *Batismo de Cristo* (Figura 4) e outras pinturas. Há, além destas telas, um pequeno livro intitulado *Barco-Sonho do Pintor* (2003), que também é uma instalação feita por Bax e conservada por sua família.

Figura 12: *Paisagem Submersa II*



Fonte: Coleção Simone Bax

Em Durand, a barca é reorientada ao sentido de continente (DURAND, 2001, p. 249). Lugar onde se pode pisar, assolar os pés, a nau em meio ao grande mar se torna um pedaço de chão pelo qual o pescador, por exemplo, consegue se manter em postura fixa. As barcas em Bax, em geral, aparecem sozinhas, sem timoneiro. Exceto, em nossa seleção, *O velho pescador* (Figura 2), onde quase que como num autorretrato, está presente um velho homem lançando as redes ladeado de um grande peixe que se confunde ao abissal mar multicolorido. Chamou-nos atenção este quadro, em particular, por oferecer uma coloração rica e pela figura humana assemelhar-se ao pintor. “Se é verdade que o navio se transforma em casa, a barca torna-se, mais humildemente, berço” (DURAND, 2001, p. 251). E, ainda,

poderíamos igualmente mostrar que esta segurança acolhedora da arca participa da fecundidade do *Abyssus* que a leva: é uma imagem da Natureza Mãe regenerada e que despeja a vaga dos seres vivos sobre a terra reconduzida à virgindade pelo dilúvio. (DURAND, 2001, p. 251).

Em nossa pesquisa identificamos alguns textos de Bax que insinuam a questão da barca como um lugar de memória, um meio de navegar em águas tão profundas. Em *Pescando Sonhos*:

Os pescadores
Sempre dependem
De quem?
Dos peixes
Os peixes?
Das águas
Ambos dependem
Nas águas
Navegam pensamentos
Aquáticos
Mistérios do sempre navegar
Desde as primeiras águas
Em barcos de sonho
Aonde?
Os peixes talvez saibam
Voltam sempre
Às mesmas águas
Para desovar
Os homens flutuam
Velejando verdes ondas
A qualquer vento
Sonhando encontrar
Um porto seguro
Onde atracar
Alguns voltam

Com alguns peixes
Dizem que foram
Pescar... (BAX, 2004, p. 87).

O caráter mnemônico e onírico deste poema parece ganhar eco à medida em que a interpretação do símbolo da barca é entendida como *topos*, continente, lugar; e como berço, infantil, ou seja, de manifestação do cuidado materno, feminino, lugar de repouso, descanso, entrega confiante e ingenuidade.

CONCLUSÃO

A nossa pesquisa orientou-se na consideração de uma topologia pela qual pudéssemos estudar a obra de Petrônio Bax. Esta nossa intenção desdobrou-se em analisar os símbolos mais pertinentes e presentes na obra baxiana. É nesta construção simbólica que podemos nos orientar para a análise do lugar predominantemente evocado pelo artista. Tampouco poderíamos simplesmente analisar tal topologia sem que, para nós, a poética baxiana estivesse inserida numa estrutura teórica e sistematizada. É assim que o trabalho de Gilbert Durand nos serviu de apoio ao desenvolvimento de nossos objetivos.

Petrônio Bax era um artista. E não só pela sua poética. É que ao frequentarmos o seu ateliê, ao debruçarmo-nos sobre os livros de sua coleção particular, ao ouvirmos os relatos de pessoas que participaram de seu convívio, entendemos que a própria vida do artista se configurou em uma estreita relação, inclusive espiritual, na compreensão do mundo e de si mesmo. E isto por si só já se estende para além de uma análise teórica pela qual as artes tendem a ser objetivadas. Nosso intento não foi o de fundamentar o trabalho de Bax. Antes, por depararmos com seus escritos e sua arte submersa, é que nos despertou o interesse em tal análise. Assim, a poética baxiana convida, primeiramente, cada espectador a uma apreensão instantânea, talvez um mergulho, em suas imagens. Ali, junto a peixes e algas, em meio a barcos e cidades, a pergunta pelo lugar em que o artista pintou é inevitável. Mais ainda, a pergunta sobre o nosso lugar reverbera a partir do encontro com tais águas. Bax afirma:

Minha pintura está intensamente relacionada com tudo o que sou, com tudo o que faço. É tudo muito simbólico. Acho que a coisa mais bonita que Deus nos deu foi a imaginação, porque a gente pode imaginar coisas fabulosas (BAX, 2008, p. 118).

E são as próprias águas que nos impelem a nadar, ou melhor, a descobrir o grande sinal de compreensão topológica. Para Tales de Mileto (623 a.C. ou 624 a.C. - 546 a.C. ou 548 a.C.) a água era um elemento primordial, essencial, a *arché* natural. Na teologia judaico-cristã, a água foi o elemento de renovação deste nosso mundo nas narrativas do dilúvio, denotando toda esta dimensão de renovar a existência até alcançar o sentido do batismo enquanto sacramento. Para Bax, que sugere a maternidade da água, as águas marinhas constituem o lugar por excelência da experiência humana. Isto porque estamos como que submersos numa realidade

não só materna e feminina, mas mística, para utilizar um termo que escapa da literatura filosófica, ou então uma realidade de significado e sentido, de união numa cosmovisão onde não há dualidades nem disparidade de compreensões. Antes, somos todos banhados em mesma água. É por isso que o Regime Noturno da Imagem, na filosofia de Durand, perde seu status de opositor dos contraditórios e ganha significado de integração, de caráter unitivo. É assim também que identificamos na poética baxiana, em suas telas e escritos, a ênfase do caráter noturno regimental da imagem. A descida do “Pintor Escafandrista” (BAX, 2002, p. 83) é ocasião de intimidade com o ambiente que, aos olhos de Bax, simboliza a nossa realidade humana.

Petrônio Bax não retratou apenas um espaço submerso. Retratou em seus quadros e poemas a nossa condição humana, não se limitando a uma temporalidade exclusiva ou inédita, mas na tradição do pensamento simbólico e antropológico, apontou para as estruturas humanas que, independente de tempo e espaço, apontam para uma concepção da pergunta originalmente filosófica sobre *o que é o homem?*

Resta-nos abarcar o caráter antropológico pelo qual Gilbert Durand analisa a simbologia regimental do imaginário.

Por isso, procuramos nesta fenomenologia do imaginário não deixar de fora nenhum recurso antropológico. Eram estruturas que procurávamos e não uma *totalitária* infraestrutura. E sob a convergência das disciplinas antropológicas, o mito e o imaginário, longe de nos aparecerem como um momento ultrapassado na evolução da espécie, manifestaram-se como elementos constitutivos – e instaurativos, como julgamos ter mostrado – do comportamento específico do *homo sapiens*. (DURAND, 2001, p. 429).

A poética baxiana enquanto inserida na rica história das simbologias, pode, como vimos em Durand, revelar-nos estruturas fundamentais do pensamento humano. Não só pela herança cultural em que o pintor mineiro pode ser identificado, mas como um guardião da própria humanidade do ser humano, enquanto ser que cria mitos, ser que simboliza a sua vida, ser que significa a história, ser que, distinguindo o real e o utópico, concebe um novo mundo possível ou um novo modo de habitar o mundo. O mergulho de Bax, ao qual ele nos convida, não é numa subjetividade absoluta das coisas do próprio artista, mas uma imersão na nossa intersubjetividade humana, visitando os vários símbolos e as várias imagens que representam e fundamentam o nosso imaginário humano compartilhado em diferentes tempos, por diferentes pessoas, mas que pretenderam todos dizer ou mostrar algo desta nossa vida de imersa em algo.

REFERÊNCIAS

BAX, Petrônio. Bax: vida e obra. Texto de Ivone Luzia Vieira. Belo Horizonte: Ed. da autora, 2008.

_____. Som de Caramujo. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2002.

_____. Barco-Sonho do Pintor. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2003.

_____. Das Águas ao Espírito. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2004.

_____. Homenagem ao Pintor Petrônio Bax no Programa Em Off. 2018, 27min27s. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=cIl6oaPxQTc>. Acesso em: 16 fev. de 2018.

BÍBLIA de Jerusalém. Nova ed. rev. e ampl. 2. impr. São Paulo: Paulus, 2003.

DURAND, Gilbert. As Estruturas Antropológicas do Imaginário. Trad. Helder Godinho. São Paulo: Martins Fontes, 2001, 2ª ed.

FONTES FRANCISCANAS. Trad. Celso Márcio Teixeira [et. al.]. Petrópolis, RJ: Vozes, 2004.

NO JARDIM DE BAX. Direção de Ana Romano, prod. Prefeitura de Belo Horizonte, Secretaria Municipal de Educação, Fundação Municipal de Cultura e CRAV – Centro de Referência Audiovisual de Belo Horizonte, 2006, 10min. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=0P3R6yTlmno>. Acesso em 16 fev. de 2018.

VOCABULÁRIO DE PSICOLOGIA TOPOLOGICA E VETORIAL. Disponível em: [http://www.mari-
lia.unesp.br/Home/Instituicao/Docentes/RicardoTassinari/LewinV.htm#conceitosdepsicologiatopol%
-C3%B3gica](http://www.mari-
lia.unesp.br/Home/Instituicao/Docentes/RicardoTassinari/LewinV.htm#conceitosdepsicologiatopol%
-C3%B3gica). Acesso em 16 de fev. de 2018.