



ANAIS DO XXXII COLÓQUIO CBHA 2012

DIREÇÕES E SENTIDOS DA HISTÓRIA DA ARTE

Organização

Ana Maria Tavares Cavalcanti

Emerson Dionisio Gomes de Oliveira

Maria de Fátima Morethy Couto

Marize Malta

Universidade de Brasília

Outubro 2012



A Pintura de Paisagem Como Índice Identitário da Nação

José Augusto Avancini
UFRGS, CNPq e CBHA

Resumo: Interessa-nos acompanhar os processos de formação e consolidação do estado-nação através da pintura de paisagem como produto de um conhecimento que se formulava a respeito do projeto maior, o da criação de uma cultura nacional, expressa em todas as artes e em outras manifestações culturais. Processo cultural calcado na dinâmica das relações centro-periferia, atuantes ao longo do período, marcado pelo vai-vem da modernização. Esse estudo comparativo permitirá um enriquecimento da abordagem histórica da arte no Brasil e abrirá a possibilidade de diálogo com outras realidades culturais, como as relações do país com a Europa, centro de atração natural na época para nossos artistas.

Palavras-Chave: Pintura de Paisagem. Arte Brasileira. Identidade Nacional

Abstract: In this work, we are interested in following the processes of formation and consolidation of the nation state through the analysis of landscape paintings, seen as product of a knowledge formulated in regards to

the greater project, the creation of a national culture, expressed in all arts and in other cultural manifestations. Such cultural process is based on the dynamics of center-periphery relations, active throughout the period, marked by the come-and-go of modernization. This comparative study should allow an enrichment of the historical approach to art in Brazil and should open a possibility of dialogue with other cultural realities, such as the relations between the country and Europe, the natural center of attraction for our artists at that time.

Key Words: Landscape Painting. Brazilian Art. National Identity.

Debret (1768-1848) e Rugendas (1802-1858) são os dois mais conhecidos e famosos artistas viajantes de nossa história. Suas aquarelas e gravuras foram e são usadas como ilustrações de fatos e feitos de nossa história até hoje. Por terem estado por aqui a quando da independência política, foram testemunhas de vários acontecimentos políticos importantes, principalmente no caso de Debret que viveu aqui por quinze anos seguidos (1816-1831) e que concebeu a maior obra até então editada sobre a paisagem e os costumes do novo país que viu nascer.

Já Rugendas permaneceu pouco tempo entre nós (1822-1825 e 1845-1846), mas o suficiente para fixar algumas paisagens da floresta atlântica e a qual retratou

segundo o pensamento de Alexander Von Humboldt (1769-1859), dando-lhe um caráter de paisagem idealizada, próxima a concepção de sublime, corrente na época que a aproximaria do gigantismo e de desmesurado tamanho das cenas alpinas fixadas por pintores da época em flagrante oposição ao conceito oposto de pitoresco portanto de visão mais prosaica da natureza e da sociedade.

Parece-nos que Rugendas procurou a idealização de uma natureza nova e desconhecida pelo Europeu e ainda intocada pelo homem, já Debret aponta a presença direta ou indireta do homem no meio natural e o trabalho que implicaria sobre esse novo ambiente em transformação.

Debret que passou mais tempo entre nós, fixou vários tipos de paisagens brasileiras entre o Rio de Janeiro e o Rio Grande do Sul, lugares que visitou em 1827, única viagem que realizou no país durante sua longa estadia. Já Rugendas fez pequenas incursões que não passaram do Rio de Janeiro e de Minas Gerais, onde teve o desentendimento com o Barão de Langsdorff (1774-1852), desligando-se da expedição para a qual veio participar no Brasil. Depois de percorrer partes significativas da América Latina passa longo período no México e Chile, retornando ao Brasil de passagem em 1845-1846, a caminho da Europa. Estava imbuído das idéias de seu conterrâneo Humboldt quanto a maneira de fixar a natureza atribuindo-lhe características expressionais veiculadas pelo proto-romantismo.

As duas paisagens que selecionamos dos dois artistas viajantes mais famosos de nossa história localizamos em recente documentação editada, a de Rugendas no livro

Catálogo editado por Pablo Diener e Maria de Fátima Costa¹ e o de Debret no Catálogo Obra Completa de autoria de Julio Bandeira e Pedro Corrêa do Lago,² envolvem o tema da paisagem sublime nascida na Europa dos fins do século XVIII e que tinha nos Alpes e nas tempestades de neve seu tema principal e que após algum tempo se alargou abrangendo fenômenos naturais que demonstravam a pequenez e fragilidade do homem diante desses fenômenos, tais como a tempestade no mar ou em terra, algo que provocasse o medo e a admiração do expectador diante do fenômeno e da obra que o representava e que falava-lhe da transitoriedade e da fragilidade humanas. Fenômenos que nos mostrariam outras formas de transcendência do mundo humano e encontrariam nesses fenômenos uma manifestação do absoluto. Algo indeterminado e incontrolável pela ação humana. Era a natureza colocada no lugar de Deus e seus mistérios. Fenômenos que serviam para contemplação e a meditação sobre a precariedade da vida humana.

Nas obras selecionadas, contudo, temos esse modelo pictórico atenuado e enfatizando o maravilhoso sem o perigo iminente de uma tragédia. A cena de Floresta Atlântica de Rugendas é uma constatação da natureza e das forças de suas energias reveladas na vegetação e na magnitude da árvore, principal personagem da pintura que elegemos.

Segundo Pablo Diener e Maria de Fátima Costa, Rugendas foi quem melhor expressou a idéia de Humboldt

¹ DIENER, Pablo e COSTA, Maria de Fátimas. **Rugendas e o Brasil**. São Paulo: Capivara, 2002.

² BANDEIRA, Julio e LAGO, Pedro Corrêa do. **Debret e o Brasil: obra completa, 1816-1831**. Rio de Janeiro: Capivara Ed.,2007.

de que a floresta atlântica poderia ser vista como um fenômeno de grande magnitude. A tela *Árvore Gigantesca na Selva Tropical Brasileira*, 1830 (Fundação Prussiana de Palácios e Jardins, inv. GKI4341, Berlim – Brandemburgo, O./T., 46,5cm X 38,5cm).³ É tema tratado nas pequenas dimensões da tela mas cujo resultado é de impressionante beleza. Seguindo as orientações de Humboldt, Rugendas suprime o céu e nos dá como limite o tamanho da árvore que é comparada a presença de dois indígenas, quase minúsculos que estão ali postos para termos clara noção da escala de tamanho entre os humanos e o gigante da natureza. Rugendas que foi pintor depois de desenhista e gravurista, consegue com esse quadro uma mestria elogiável de refinado tratamento dos elementos vegetais.

O quadro colocado em posição vertical traz para o primeiro plano a árvore gigantesca iluminando-a na metade inferior onde se expande o grande tronco retorcido, luz que vem da parte superior esquerda da tela, iluminando a parte inferior da árvore e em sua passagem uma série variada de vegetais tratados como liames que abrissem caminho para a luz incidir no elemento principal que é o tronco desmesurado. O alto da pequena tela é todo coberto pela copa da árvore que recebe menos luz que o tronco, mas conserva a nitidez e a descrição das folhas, galhos e folhas que vivem na enorme árvore, predominam os tons verdes e amarelos estando presentes os brancos e marrons que fazem acentuar o contraste entre áreas claras e escuras com o objetivo de mostrar e enfatizar o gigantismo da mata.

³ DIENER, Pablo e COSTA, Maria de Fátimas. **Rugendas e o Brasil**. São Paulo: Capivara, 2002, p. 58.

Segundo Diener e Costa, “Rugendas com esta representação de uma árvore gigantesca no meio da selva como motivo principal de um quadro, (...) criou uma das composições mais inovadoras da sua obra pictórica”. Os autores citados ainda enfatizam que “a transposição desse assunto na pintura, levando-o a constituir a idéia central da obra – quase o retrato de uma árvore –, pressupõe um passo que só é concebível no marco do pensamento estético de Humboldt.”⁴ Para Humboldt a natureza tropical teria uma beleza de caráter sublime, muito próximo dos aspectos fixados por outros pintores do período que já citamos. Para Diener e Costa o retrato da árvore em foco teria o caráter de um manifesto a favor das concepções de Humboldt sobre esse tipo de pintura muito próximos da estética do sublime, muito em voga da Europa dos meados do século XVIII aos do XIX.

Debret também foi influenciado pela estética do sublime, pela visão de Humboldt quando fixou em aquarela a mata atlântica entre Rio de Janeiro e São Paulo em 1827 ao retratar a *Grande Cachoeira do Sumidor na Floresta de Picinguaba*, (Aquarela sobre papel; 13,3X23cm; assinado e datado embaixo à direita, J.B.DeBret au Brèsil, 1827. Musée du Nouveau Monde, La Rochelle).⁵ A Aquarela de pequenas dimensões nos dá uma paisagem grandiosa e assustadora que cobre todo o espaço pictórico, excluindo o céu, e o horizonte é o corredor de águas que avança em direção do expectador e conduz o olhar na contracorrente

⁴ DIENER, Pablo e COSTA, Maria de Fátimas. **Rugendas e o Brasil**. São Paulo: Capivara, 2002, p. 58.

⁵ BANDEIRA, Julio e LAGO, Pedro Corrêa do. **Debret e o Brasil: obra completa, 1816-1831**. Rio de Janeiro: Capivara Ed.,2007, p. 277.

em direção a um lugar impreciso, onde água e mata se entrelaçam. A paisagem monumental é acentuada pela presença da cachoeira ao lado esquerdo da tela criando o sumidouro de águas que fascina e aterroriza. Num primeiro plano vemos uma onça que se aproxima das águas e num segundo plano menor uma tropa de mulas conduzida por dois homens, figuras minúsculas que balizam a escala da mata em relação a presença humana quase fundida no emaranhado de galhos, folhagens e plantas onde se cria um trançado de elementos que na prática excluem a presença do humano.

Segundo Pedro Corrêa do Lago esta aquarela que não foi incluída na “Viagem Pitoresca” deve ter sido realizada quando da viagem de Debret ao Sul do Brasil em 1827. Para o autor citado “a paisagem se aproxima dos cânones proto-românticos defendidos por Humboldt onde a mata atlântica oferece o mistério e a beleza natural que deveria aproximar a artista do sublime”.⁶

Essa visão foi comum, como dissemos, a esse período pré romântico na Europa e Américas e serviu para, sob ângulo de visão Humboltiana, valorizar e encantar o olhar europeu a quem se dirigia antes de tudo. O conhecimento dessa então nova realidade para os europeus e americanos cultos era a revelação de um mundo novo e rico a ser descoberto, ocupado e explorado. Mundo de infinitas possibilidades e expansões, lugar onde se encontravam entrelaçados a aventura o majestoso, o maravilhoso e riquezas ímpares a serem apropriadas e exploradas pelos homens. Mundo

⁶ BANDEIRA, Julio e LAGO, Pedro Corrêa do. **Debret e o Brasil: obra completa, 1816-1831**. Rio de Janeiro: Capivara Ed.,2007, p. 277.

extraordinário que os artistas viajantes abriam aos olhares civilizados do mundo para a elite euro-americana já sedenta de aventura de exótico e de desafios a serem vencidos pela vontade e pelo trabalho dos homens.

Essa imagem de um mundo grandioso, de uma natureza mal tocada pelo homem se contrapunha a uma civilização iniciante, cheia de promessas de riquezas e sucesso aos heróis desbravadores e aos indivíduos curiosos que quisessem enfrentar os desafios. A natureza deslumbrante foi a primeira característica desse novo mundo que era a América, lugar verdadeiro do tão procurado El Dorado dos primeiros colonizadores e terra de esperanças enormes para a consolidação das novas sociedades que se estruturaram no território latino-americano entre 1810-25, grosso modo, quando se formaram os principais estados-nações latino americanos.

Esses mesmos artistas viajantes também documentaram a realidade social existente bem distante da grandeza oferecida pela natureza exuberante que tanto os fascinou. Sociedades desiguais com altos graus de exclusão social que incluíam de maneira legal e/ou prática a escravidão de milhões de indivíduos, quer fossem índios nativos ou negros africanos importados para o trabalho pesado e acachapante das agroindústrias do açúcar e da mineração, e logo a seguir da exploração intensiva e extensiva do gado alçado da região dos pampas e do nordeste brasileiro.

Zona secundária e periférica na expansão do novo imperialismo capitalista liderado pelos britânicos que

monopolizaram os mais importantes caminhos e locais de exploração econômica e comércio de forma direta, como nas Antilhas, ou indireta como no restante da América Latina, com ênfase no espaço Sul Americano.

As novas sociedades pós independência já nasciam sob o signo da dualidade liberalismo – escravidão que marcaram e marcam toda a nossa história desses séculos recentes, criando uma sociedade marcada por imensas desigualdades sociais e políticas e pela perpetuação do dualismo aparente entre progresso e atraso que são nossa marca inconfundível até os dias de hoje.

Debret e Rugendas quase simultaneamente, registraram esse mundo prestes a nascer com todas as suas contradições do passado e as novas que o então presente e o futuro foram acrescentando, sem alterar a fundo as estruturas do mundo latino americano. Movidos de curiosidade, espírito científico e uma estética otimista pré-romântica encontraram através do registro do pitoresco ou da interpretação do sublime os meios para exaltar e conhecer esse novo mundo que pela segunda vez se abria aos europeus e as elites locais formadas segundo os critérios dos primeiros.

Foram os primeiros constituidores de uma construção imaginária do que seria a feição da nova nação brasileira concebida na exaltação constante e repetida da existência de uma natureza privilegiada, futuro paraíso do mundo. Enfim, o El Dorado tão sonhado do século XVI pelos descobridores e finalmente descortinado e desbravado a partir do XIX, pelo novo estágio do capitalismo internacional. Debret e

Rugendas continuadores da saga de uma idéia que ainda nos alimenta e ilude quanto ao nosso destino, contudo ainda nos encantam com suas aquarelas e gravuras testemunhos de passado problemático mas cheias de boas esperanças.

Referências Bibliográficas:

BANDEIRA, Julio e LAGO, Pedro Corrêa do. Debret e o Brasil: obra completa, 1816-1831. Rio de Janeiro: Capivara Ed., 2007.

DIENER, Pablo e COSTA, Maria de Fátimas. Rugendas e o Brasil. São Paulo: Capivara, 2002.