

Florestas: Paisagem e Arte na Obra de Antônio Parreiras

Isabel Maria Carneiro de Sanson Portella

Pintor de vasta produção, Parreiras seguiu uma longa trajetória até alcançar a maturidade. Foram muitos anos dedicados ao trabalho obstinado, procurando transportar para a tela o fruto de seu olhar e o sentimento da alma.

Parreiras absorveu a força das florestas, assimilou a energia das matas brasileiras e, mesmo após encerrar-se nos ateliês, sua alma permaneceu impregnada dessas imagens. Encontrou segurança e originalidade na síntese amadurecida das convicções naturalistas, dedicou-se e soube valorizar a paisagem brasileira e as nossas florestas. A tônica de sua obra sempre girou em torno da pintura de paisagem e a identidade com a natureza é fator evidente.

A floresta, tema repleto de simbolismos ao qual Parreiras retorna no final de sua vida, completa a trajetória em direção à dignação da pintura de paisagem no Brasil.

Pintura século XIX, Pintura de paisagem, Antônio Parreiras

...penso que todo paisagista que
não sabe traduzir em sentimentos
mediante uma composição de matéria
vegetal ou mineral não é um artista.
(Charles Baudelaire)

Imbuído de um espírito tenaz, Antônio Parreiras, discípulo fiel de Grimm, desenvolveu durante os cinquenta e quatro anos de carreira, a mais importante obra de pintura de paisagem brasileira. Nenhum outro pintor, dos que seguiram a escola de pintura ao ar livre, trabalhou e lutou como ele para vencer dificuldades, tanto financeiras como de preparo artístico.

Obstinado em procurar caminhos autênticos e coerentes para seu trabalho, Parreiras encontrou segurança e originalidade na síntese amadurecida das convicções naturalistas. Seus fundamentos são os adquiridos na convivência profunda com os ideais da pintura ao ar livre.

Para pintar uma paisagem, primeiro fazia diversos estudos, observava, desenhava, analisava os efeitos da luz em diversas horas do dia. Com o auxílio desses desenhos é que então compunha a paisagem, interpretando o que havia visto. Seus quadros são interpretações, não cópias. A natureza apenas inspira e auxilia; quem produz é o artista. "Desenhando se estuda mais do que pintando; a pintura nada mais é do que um desenho colorido"¹.

¹ Salgueiro, Valéria. Caderno com notas manuscritas em 90 páginas sobre técnica de pintura e opiniões sobre arte. In: Antônio Parreiras. Notas e críticas, discursos e contos: coletânea de textos de um pintor paisagista. Niterói: EdUFF, 1998, p. 63.

Completava-se a fase de afirmação da pintura de Parreiras na última década do século XIX. Inquieto, sentindo necessidade de isolar-se, voltou-se inteiramente para a natureza, revoltado com o meio ambiente social. Aprofundou-se como nunca nas matas, encontrando a paz na observação das cores, das árvores. Como resultado, conseguiu uma integração quase absoluta com a natureza selvagem. As formas vegetais adquiriram, em seus estudos, propriedades anímicas. A árvore deixou de ser um conjunto de tronco, galhos e folhas para conter em si tudo o que constitui o ambiente em que se encontra. A observação profunda do espaço está contida na forma das árvores, que denuncia a idade, a atmosfera que a envolve e sua origem. Com uma árvore, Parreiras afirma: “pode-se exprimir alegria, dor, velhice, mocidade, saudade e nostalgia”².

Porém, a dificuldade para se conseguir tais propósitos é imensa. Dar sentimentos às árvores e florestas não é como se faz com a figura. Não há duas árvores iguais e o desenho de uma é completamente diferente do da outra.

Na paisagem, tudo varia a cada minuto: a linha geral de um contorno externo não será amanhã o que é hoje. Para desenhar bem uma árvore, Parreiras parte do esqueleto formado pelo tronco e os galhos. Esta é a base a que corresponderá o volume e o peso da folhagem. Surgem daí os cipós contorcidos, o tronco e os galhos com movimentos quase gestuais.

Parreiras procurava sobretudo esta expressão quando pintou *Sertanejas* (1896), grande tela que “sintetiza um conjunto impressionante de valores naturais na representação viva e enérgica da vegetação tropical do país”³.

No quadro, o desenho diluído e as formas construídas da fragmentação da pincelada criaram uma atmosfera quase irreal, entre o tenebroso e o fantasmagórico. Parreiras sintetizou em *Sertanejas* tudo o que havia observado na floresta, todos os tons da selva, assim como sua luz. Mas, principalmente, o que sobressai e impressiona a todos que observam o quadro é o tom de verde empregado. Esse verde, após a exposição, ficou conhecido como Verde Parreiras.

Foram anos de trabalho, de observação in loco nas florestas, sintetizados



Sertanejas

² Idem, p. 69.

³ Levy, Carlos Roberto Maciel. Antônio Parreiras: pintor de paisagem, gênero e história. Rio de Janeiro: Pinakotheke, 1981, p. 40.



e registrados em centenas de esboços e desenhos, que resultaram numa obra viva, retirada do seio da imensa floresta tropical. O quadro é tão absolutamente verdadeiro que se pode perceber a liberdade das borboletas sobrevoando um caminho iluminado.

A palavra *Sertanejas* vem da denominação popular para um tipo de borboleta, grande e azul, encontrada em abundância nas regiões florestais exploradas pelo pintor. Um bando de borboletas move suas asas para manter-se em equilíbrio no ar, um feixe de luz penetra na floresta banhando o chão com uma luminosidade magnífica. O observador é levado a concentrar-se no que se passa imediatamente diante de si; as folhas secas no chão, as sertanejas que voam diante das raízes. A natureza surge como um mundo interior tornado visível. No fundo, uma clareira se destaca. Esta só existe em virtude do diálogo secreto com a floresta que a circunda.

Sertanejas foi, sem dúvida, a obra-prima de Parreiras e seu enorme sucesso em 1896 inspirou; versos de vários poetas, entre eles Olavo Bilac, Guimarães Passos e Valentim Magalhães.

O crítico João Luso, num artigo para o jornal *A Noite*, diz que “Parreiras traz a floresta no sangue, nos nervos, no sentimento”,⁴ e considera *Sertanejas* a obra máxima da paisagem brasileira.

A paisagem romântica nasce do processo associativo, pelo qual os estímulos da natureza são transformados simbolicamente em imagens da origem da vida. As árvores de uma floresta tropical se apresentam em todos os estados imagináveis de desenvolvimento e decomposição, com troncos caídos e galhos curvados. Essas formas fantásticas são motivo de interesse para os pintores românticos que procuram o inusitado.

Nesse mesmo período, na Europa, o Impressionismo se posicionava como movimento. Em 1886, os impressionistas fizeram a última exposição coletiva e, em 1894, Monet terminou sua série da Catedral de Rouen. A fotografia já era de fato considerada como uma técnica artística, podendo isentar os pintores de seu papel de retratistas. *Sertanejas*, surgiu no período em que Parreiras tinha como concepção ideológica o romantismo e, como técnica artística, seguia as pesquisas dos impressionistas. Este romântico tardio conseguiu transmitir seu inconsciente traduzido em florestas.

Sob o ponto de vista psicológico, a floresta é vista como região do desconhecido, lugar impenetrável de todos os medos, que fica após os campos, muito além dos muros da cidade. O pintor que nela se aprofunda busca a redenção de seus conflitos, pinta-a de acordo com sua emoção particular, tornando-a sua, possuindo-a. O essencial é a relação que estabelece com a natureza, quando não procura imitá-la. Equivale à desordem e ao profundo, regiões apenas tateadas pela arte do pintor. Uma outra forma de imaginar as profundezas da floresta é como uma fortaleza natural.

Segundo Jung, “por sua obscuridade e seu enraizamento profundo a floresta simboliza o

⁴ Luso, João apud LEVY, Carlos Roberto Maciel. Antônio Parreiras: pintor de paisagem, gênero e história. Rio de Janeiro: Pinakothéke, 1981, p. 75.

⁵ Gheerbrant, Alain, e Chevalier, Jean. Dicionário de símbolos. Rio de Janeiro: José Olympio, 1999, p. 440.

inconsciente. Os terrores da floresta, tal como os terrores, pânico, seriam inspirados, pelo medo das relações do inconsciente”.⁵

Simon Schama, em seu livro *Paisagem e Memória*, ressalta uma “tradição pagã que via as florestas como o nascedouro das nações; o início da habitação”. Ele também ressalta que, “na tradição judaica, criar uma floresta significava voltar à origem de nosso lugar no mundo, ao berço da nação”.⁶ Mais adiante diz: “uma vez implantado, o irresistível ciclo da vegetação, onde a morte simplesmente aduba o processo do renascimento, parecia prometer a verdadeira imortalidade nacional”.⁷

Em cada país, a floresta tem um significado diferente. Na Alemanha, por exemplo, a floresta primitiva era o lugar de auto-afirmação tribal contra o Império Romano. Na Inglaterra, o bosque verde era local onde o rei ostentava seu poder nas caçadas reais.

A floresta sempre ocupou um grande espaço no imaginário dos povos. Desde a infância, ouvimos ou lemos fábulas em que a mata é cenário de enredos fantásticos e habituamo-nos a percebê-la no plano da fantasia. Para os primitivos, a floresta era uma inimiga poderosa; dominar a natureza, muitas vezes, era garantir a sobrevivência da espécie humana. Abrir clareiras era o triunfo da civilização.

Com o tempo, a floresta deixou de ser adversária para ser protetora. Serviu como espaço de esconderijo para ladrões e criminosos e, ao mesmo tempo, como lugar para meditações e orações de religiosos de todas as crenças.

A floresta, para Parreiras, é o ambiente hostil ou acolhedor, com o qual se tece sempre uma relação ativa, semelhante à que liga o indivíduo à sociedade. Para ele, como para Constable, não existe um espaço universal dado a priori, imutável em sua estrutura. Seu espaço é composto de coisas – árvores, água, troncos, folhas secas.

Annos passei dentro das florestas, ou a percorrer o litoral e constatei que, quanto mais se observa essa extraordinária Natureza brasileira, grandiosa, phantastica, mais difícil se tornou a sua interpretação.⁸

O motivo da floresta parece instalar-se na pintura de Parreiras não só com o aparecimento do realismo pictórico, da atenção dispensada à natureza, mas também com o interesse renovado pela cor.

Parreiras foi considerado o revelador da paisagem e da floresta, tendo sabido se libertar das tradições e das regras, no seu país, onde a multidão não compreendia a natureza detestando-a, encarando-a com ironia e esnobismo.⁹

Em 1923, trinta e três anos após pintar *Sertanejas*, Parreiras executou o tríptico *Terra Natal*,

⁶ Schama, Simon. *Paisagem e memória*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 16.

⁷ Idem. p. 16.

⁸ Salgueiro, op. cit., p. 77.

⁹ Normandy, Georges apud Levy, op. cit., p. 76.

retornando a orientação adquirida nas matas de Teresópolis.

O acaso levava-me aquelle abandonado abrigo serrano, como a muitos outros lugares, quando moço me dedicava exclusivamente a pintura de paisagens, a procura dos sitios os mais agrestes, os mais selvagens.¹⁰

Baudelaire, poeta e romântico, além de um dos maiores críticos de arte de seu tempo, defendia a idéia de que o pintor grandioso é aquele que abre novas portas para a imaginação e o sonho. Um artista que representa não o que sonha, mas o que vê, que “quer exprimir a natureza, mas não



os sentimentos que ela inspira, submetesse a uma estranha operação que consiste em matar dentro dele o homem pensante e sensitivo”¹¹. Apaixonado pela natureza de sua terra natal, Parreiras traduz em sua obra sentimentos nostálgicos que a saudade aflora. A arte, como a poesia, é uma catarse espiritual e o verdadeiro artista deve ser capaz de, guiado pela imaginação, deixar transparecer em suas criações o “eu” interior.

Parreiras sempre fez questão de destacar em seus discursos a fonte na qual se inspirava: a natureza de sua terra natal.

O tríptico Terra Natal representa um momento de síntese do enfoque filosófico de suas paisagens pintadas antes de 1900 e da linguagem visual mais elaborada alcançada por sua pintura nos últimos anos.

Tinha que vir à “cidade” expor aos olhos profanos do publico esses pedaços de – Natureza – que me haviam fascinado. Tinha que sujeital-os à crítica dos que, dessa Natureza gigantesca, só conheciam a transplantada arvore, rachitica, atrofiada, pelo ar da cidade ou deformada pelo recurvo cutello de brutal jardineiro.¹²

A luz, em diferentes momentos do dia, é a instância central da pintura. As árvores assumem formas quase humanas; os galhos quebrados e as folhas secas estão impregnadas do subjetivismo que distingue Parreiras de qualquer outro artista. A espiritualidade desse artista e o calor de seu temperamento tropical permitem exprimir com exatidão o colorido de nossas selvas, o verde

¹⁰ Salgueiro, op. cit., p. 175.

¹¹ Baudelaire, Charles. A modernidade de Baudelaire. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988 p. 127.

¹² Idem, p. 78.

intenso das florestas. Os cipós emaranhados e as árvores gigantes são velhos conhecidos de Parreiras, que com eles conviveu por diversas vezes. É a luz de nosso sol que ele traz para as telas, enquanto vai pintando o que sente numa visão muito própria.

Em *O Fogo* (1937), uma de suas últimas telas, representa mais uma vez a floresta de cipós, troncos e galhos caídos. Mas a natureza aqui está transformada, consumida pelo fogo que, rápido e eficiente para abrir clareiras, é também um devastador irracional. A arte de Parreiras é um manifesto solitário contra a destruição. O incêndio, em sua obra, transmite uma sensação de impotência, de perda irreparável, de desolação. A fumaça entrando nos pulmões do espectador o faz perder o fôlego, numa sensação conflitante de agonia e êxtase.

Parreiras fez com que a natureza não fosse apenas uma escolha estética: a floresta é uma opção ética e moral. Pela primeira vez, um artista trabalhou em co-autoria com a natureza, com ela desenvolvendo um pacto: “É porem não esquecer jamais que o que perdura, o que tem valor, o que dignifica o homem é o que elle produs com o cerebro”.¹³

Fugindo da cidade e sempre optando pela tranqüilidade da floresta, seu refúgio, ele também a tinha como símbolo de fé e um lugar para reflexão. Uma declaração do filósofo Sêneca, resume um pouco dos sentimentos de Parreiras:



Se você alguma vez encontrou um bosque cheio de árvores antigas que cresceram até um tamanho fora do comum, tapando a visão do céu como uma cortina de galhos dobrados e entrelaçados, então a suavidade da floresta, o isolamento do lugar e a sombra ampla e uniforme no meio do espaço aberto lhe provarão a presença de Deus.¹⁴

As árvores sempre exerceram um fascínio sobre a humanidade. Percebe-se que, ao longo da história, nos períodos de crise pessoal ou diante de dificuldades, o homem muitas vezes busca refúgio na floresta para testar sua força e recobrar o senso de identidade com o ambiente ao redor. A árvore é considerada sagrada por muitas religiões talvez por sua força, sua longevidade e por crescer buscando as alturas, em direção ao céu.

Árvore morta (1936) traz todo o sentimento e a solidão do interior das florestas, assim como *O Fogo*, trata da destruição, mantendo a emoção e a individualidade do artista. A figura de uma

¹³ Salgueiro, op. cit., p. 118.

¹⁴ Sêneca apud Leão, Regina Machado. *A floresta e o homem*. São Paulo: EdUSP, 2000, p. 70.



árvore morta, quebrada pela tempestade, desenha-se no primeiro plano do quadro; desperta uma angústia fugaz, pois nosso olhar é atraído para mais longe, onde vemos o resto da floresta também destruída. Parreiras imprimiu, a morte na tela, despertando assim o olhar para a finitude humana. Quando, quase dois séculos antes, Turner apagou o homem da paisagem pictórica, foi em proveito da sensação de força que a natureza transmite. Como Turner, Parreiras era um artista fascinado por seu poder de destruição e dissolução. Na paisagem apocalíptica, uma maior quantidade de amarelos e tons terra fazem-se necessários para conferir a dramaticidade necessária.

Brasil é nome de árvore — pau-brasil — que abundava em nossas matas e para sempre uniu nosso país às florestas. Os exploradores europeus foram os primeiros a se interessarem pela riqueza e exuberância das matas brasileiras. Encantados à primeira vista, como Pero Vaz de Caminha em carta a D. Manuel, rei de Portugal, exaltaram as maravilhas encontradas nas terras recém-descobertas: A estender os olhos, não podíamos ver senão terra e arvoredos, que é tanto e tamanho tão basto e de tanta qualidade que não se pode calcular...¹⁵

Entretanto, essa imensidão verde de que falavam os descobridores foi em pouco tempo arrasada. Os portugueses e, logo após, franceses e holandeses, seguidos de vários outros, destruíram nossas florestas litorâneas. Extraíndo árvores em nome da colonização e do progresso, abriram chagas na alma do brasileiro, deixando a nostalgia aí gravada para sempre.

Na Europa, durante o século XIX, explodiu o sentimento do sublime favorecido pelas condições de obscuridade e presença do poder, da solidão e do silêncio. O sublime provoca a reverência, o respeito, a admiração. Nas artes, transparecem elementos dessa estética: a natureza em sua forma mais extrema — árvores curvadas pela força do vento, mares encapelados, céus escuros e nebulosos — figuras humanas anônimas, contemplativas, entregues à divagação e alheias ao turbilhão da natureza.

Parreiras tinha na alma a nostalgia secular das matas ancestrais. Em seu cérebro, a determinação, a perseverança, a força da vontade. Não houve obstáculo que o detivesse, não houve crítica

Este ensaio é parte da dissertação de mestrado apresentada ao programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, na Área de Concentração em História e Teoria da Arte da EBA/UFRJ.

Isabel Portella é museóloga com especialização em História da Arte e da Arquitetura no Brasil pela PUC-Rio e mestre em História e Teoria da Arte pela EBA/UFRJ.

¹⁵ Trecho da carta de Pero Vaz de Caminha apud Leão, op. cit., p. 163.