

Anais do XXX Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte

Arte > Obra > Fluxos

Local: Museu Nacional de Belas Artes,
Rio de Janeiro,
Museu Imperial, Petrópolis, RJ
Data: 19 a 23 de outubro de 2010

Organização:
Roberto Conduru
Vera Beatriz Siqueira

texto extraído de
**A transferência da
tradição Clássica
entre Europa e
América Latina**

As Monções como tema: Almeida Jr. e Oscar Pereira da Silva; uma análise comparativa

Carlos R. Lima Jr

Mestrando /PUC/SP

Resumo

A *Partida da Monção*, de Almeida Jr. e a série de telas encomendadas pelo Museu Paulista a Oscar Pereira da Silva, sobre o tema das Monções, estavam inseridas em um discurso das elites paulistas de fins do século XIX e inícios do XX de legitimar diante a nação a importância de São Paulo na construção do país. Ao analisar essas representações idealizadas, atenta-se para as fontes que ambos os pintores se basearam, e deste modo, apontar as possíveis convergências e divergências entre as elas.

Palavra Chave

Monções, pintura de história, representação.

Abstract

The *Departure of Mansoons*, by Almeida Jr., and the series of canvases done by Oscar Pereira da Silva ordered from Paulista Museum, about the theme of Mansoons, were inserted in the paulistas elites' speech from the late of XIXth and the beginning of XXth century, to legitimate up against the nation the importance of São Paulo in the construction of the country. Analyzing these idealized representations, focusing on the sources that both painters used, in order to point out the possible convergences and divergences among them.

Key-words

Mansoons, history painting, representation.

Essa apresentação visa fomentar uma análise comparativa entre as telas *Partida da Monção* (1897, 390 x 640 cm), de José Ferraz de Almeida Jr. (1850-1899) e a série composta de três obras encomendadas pelo Museu Paulista, em 1920: *Carga das Canoas* (140 x 110 cm), *Encontro de duas monções no Sertão* (95 x 172 cm) e *Partida de Porto Feliz* (130 x 86) realizada por Oscar Pereira da Silva (1867-1939) a partir dos desenhos de Hercules Florence (1804-1879) e Aimé-Adrien Taunay (1803-1828), produzidos em 1826. Tais obras, pertencentes ao acervo do Museu Paulista¹, possuem em comum o tema das Monções – expedições comerciais fluviais que partiam da cidade de Porto Feliz (SP) em direção à Cuiabá (MT), através do rio Tietê, entre 1718 e 1838.

A execução dessas telas estava em perfeita consonância com a historiografia produzida em fins do século XIX e inícios do XX por intelectuais ligados ao Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo (IHGSP), que lançava luz sobre a temática do bandeirantismo e das monções como ações determinantes não apenas da história de São Paulo, como também da do próprio país^{AF}. Outra Instituição determinante para a efetivação desse discurso foi o Museu Paulista, aberto ao público em 1895, e que a partir de 1917, com a direção de Afonso d' Escragnoille Taunay (1876-1958) - que visou recuperar o caráter de memorial do edifício para as celebrações do Centenário da Independência em 1922 - passou a encomendar diversas telas com temas relativos à história de São Paulo e do país^{AF}.

Atenta-se para a realização dessa análise comparativa para as possíveis fontes **visuais** e **textuais** que ambos os pintores – Almeida Jr. e Oscar Pereira da Silva - se basearam para a construção de suas telas dedicada às Monções; sobretudo as produzidas pelo desenhista francês Hercules Florence que relatou por meio de anotações e desenhos, a sua viagem, de Porto Feliz a Cuiabá, em 1826, como membro da Expedição Langsdorff ao Brasil.

Entre os esboços e o relato da viagem: a problemática das fontes nas telas das Monções

Partida da Monção, única tela de tema histórico do pintor ituano Almeida Jr., formado pela Academia Imperial de Belas Artes (1876) e bolsista do Imperador Pedro II em Paris, foi possivelmente fomentada dentro do IHGSP, da qual o pintor também era membro e possuía uma relação estreita com Cesário Motta Jr., influente político na época e primeiro presidente da Instituição, e encorajador da idéia da produção do quadro². Percebe-se que Almeida Jr. tinha intenções de que a sua tela fosse adquirida pelo Governo do Estado e depois exposta no recém-criado Museu Paulista.

No período em que a tela foi engendrada, a pintura de história, dentro do sistema de valores propagados pela Academia Imperial de Belas Artes, era

1 A autorização da reprodução das imagens para este Colóquio foi gentilmente cedida pelo Museu Paulista da USP. Créditos Fotográficos: José Rosael e Hélio Nobre. Agradeço aos funcionários do Museu pela gentileza e atenção dispensada no acesso às correspondências e às telas, em especial Shirlei Ribeiro, Tatiana Vasconcelos, Márcia Morgan (Setor de Documentação), Prof. Dr. Paulo César Garcez Marins e Ernandes Evaristo Lopes (Divisão Cultural). Agradeço às Profas. Ana Paula Cavalcanti Simioni e Fernanda Mendonça Pitta pela leitura atenta e sugestões precisas para a escrita desse texto, e a Tathiana Anselmo Segolim na digitalização das imagens.

2 SINGH JR. O. *Partida da Monção*: tema histórico em Almeida Júnior. Dissertação (Mestrado em História da Arte). Campinas: IFCH/ Unicamp, 2004. p. 8-9.

considerada hierarquicamente superior às outras faturas menores – retrato, paisagem e natureza-morta^{AF}. Ao seguir as regras do *decorum* propostos pela Academia, o quadro deveria demonstrar uma única ação (de caráter moralizante), realizada num único momento, em um único cenário onde todas as figuras deveriam estar voltadas para a ação do herói³. Como destaca Mattos, a pintura de história não deveria reproduzir a história propriamente dita, mas sim extrair dela o seu caráter perene e portanto ideal⁴, e tinha por condição imanente apoiar-se em fontes históricas. Neste sentido, essas obras eram consideradas na época, como uma tradução visual desses documentos^{AF}. Entretanto, a tela de Almeida Jr. *Partida da Monção* promovia um olhar renovado sobre os exemplos do patriotismo e sacrifício no momento em que foi realizada, como bem observou Lourenço, o pintor atentou-se principalmente ao aspecto do *sentimento humano* do tema, analisando a partida sob o impacto emocional daqueles que ficavam, preocupados e saudosos na margem do rio^{AF}. Vale notar também que na obra de Almeida Jr. não temos a imagem do *herói*, figura central na composição dessas telas; nela, a ação geral, que fora heroicizada.

Vale notar que Almeida Jr. não se atentou somente ao literário ao produzir a sua tela, apesar de ter contato com uma documentação textual para realizar a composição. É possível supor que para a execução da obra o pintor tenha tomado contato com o relato “*Viagem Fluvial do Tietê ao Amazonas de 1825 a 1829*” escrito por Hercules Florence, o desenhista francês que participou da Expedição científica Russa pelo Brasil entre os anos de 1825 e 1829 chefiada pelo Barão Langsdorff e que possuía como primeiro desenhista, Aimé-Adrien Taunay^{AF}. Além de relatar a viagem de Porto Feliz à Cuiabá, pelo rio Tietê, Florence realizou diversos desenhos de caráter documental retratando através de imagens aquilo que presenciou durante a viagem⁵. Pode-se notar que a fatura desse relato estava inserido em uma tradição de livros de viagem, segundo Lima, “literatura em voga desde meados do século XVIII, que tornava acessível aos europeus informações a respeito dos povos que habitavam o restante do mundo desconhecido”^{AF}. Tal relato foi traduzido somente em 1875, na *Revista Trimestral do Instituto Histórico, Geográfico e Etnográfico do Brasil* (tomos 38 e 39) e não incluía as imagens^{AF}.

O historiador da arte Oséas Singh Jr. no seu recente estudo sobre a tela, chama-nos a atenção para uma informação largamente reproduzida e que merece ser olhada com uma certa desconfiança no que se refere à afirmação do uso por parte de Almeida Jr. das **imagens** produzidas por Hercules Florence como suporte visual para a elaboração da tela *Partida da Monção*. Para Singh Jr., não foi

3 MATTOS, C. V. de. Imagem e Palavra. In: OLIVEIRA, C. H. S. *O Brado do Ipiranga*. São Paulo: Edusp, 1999. p. 123. De acordo com a autora eram essas regras básicas de composição de quadros históricos, desenvolvidas ao longo da prática de ensino acadêmico, que entrariam em crise no final do século XIX, com o nascimento de uma concepção de pintura de história como registro fiel do fato histórico. (p. 123;125). Ainda segundo Mattos, a discussão sobre a função e a forma que esse gênero deveria assumir na contemporaneidade dividia as opiniões no mundo acadêmico, gerando um debate que ficou conhecido na história da arte como o confronto entre “realistas” e “idealistas” p. 120.

4 Idem, *ibidem*. p. 120.

5 BELLUZO, A. M. A Expedição do Barão de Langsdorff, 1822-1829. In: *O Brasil dos Viajantes*. São Paulo: Metalivros, 1994. p. 127.

possível na época da composição da tela que Almeida Jr. tivesse algum contato com os desenhos de Florence, já que esses somente apareceriam na reedição de 1941, com a tradução completa do texto e legendas dos desenhos^{6F}.

O arquivo do Museu Paulista possui uma correspondência trocada entre Afonso Taunay e o pintor Benedito Calixto⁶ que pode contribuir para esse debate sobre a questão do contato de Almeida Jr. com os desenhos de Florence. Calixto relata ao diretor uma lista de desenhos de autoria de Hercules que ele possuía, e sugere a Taunay que represente em tela para o Museu um desses desenhos, e acrescenta interessantes informações sobre este:

[...] e finalmente um outro [desenho] estando muito interessante que não tem título nem data e que parece uma Partida de Monção de Ararytaguaba [atual Porto Feliz] ou qualquer outro ponto do Tietê que bem merece ser reproduzido. Representa o “acto da Benção das canoas” e o grupo que cerca o sacerdote – senhoras [ilegível] e povo – são bem estudados.

Se o meu amigo estimado e finado colega Almeida Jr. tivesse visto este bello estudo de Florence dir-ce-hia que foi este croqui que inspirou a produzir a sua famosa tela Partida da Monção^{6F}.

Reconhece-se que afirmar somente a partir deste pequeno excerto o uso ou não por parte de Almeida Jr. dos desenhos de Florence, é ser muito precipitado. Porém, contrapor essa afirmação com a de Afonso Taunay que, segundo ele: “Para executar a sua obra prima inspirou-se Almeida Junior nos desenhos do illustre viajante francez, durante a sua jornada de Porto Feliz e Cuiabá, em 1826⁷ parece, no mínimo, contraditório. Contudo, a possibilidade de Almeida Jr. ter visto os desenhos nas mãos dos familiares de Florence em Campinas, é uma possibilidade sem nenhuma referência clara ou registro documental até o momento estudado.

Almeida Jr. apoiou-se possivelmente em algumas referências visuais para compor os personagens da tela, pode-se levantar a hipótese de que as suas próprias obras, e figuras contemporâneas a ele^{6F} foram citadas na composição como *Mendigo da Tabatinguera* (1890), *Padre Miguel Correa Pacheco* (1890), a imagem de seu próprio pai *José Ferraz de Almeida*; políticos da época, como *Campos Salles* (1894) e, além de telas de outros pintores, em âmbito internacional, com que Almeida Jr. travou um possível contato visual, como é o caso da tela *O pobre pescador* (1881) de Puvis de Chavannes (1824-1898), exposta no período em que Almeida Jr. estudava em Paris, onde nota-se que o tratamento do espaço e do enquadramento do horizonte são pontos de convergência entre as duas telas^{6F}. A paleta clara também é outro aspecto presente em ambas as obras^{6F}.

6 Benedito Calixto (1853-1927) foi um pintor atuante no Museu Paulista. Taunay e o pintor eram muito próximos, possivelmente já se conheciam do IHGSP, frequentado por ambos. Cf. ALVES, C. F. **Benedito Calixto e a construção do imaginário republicano**. São Paulo: Edusc, 2003. p. 231.

7 TAUNAY, A. d' E. **Guia de Secção Histórica do Museu Paulista**. São Paulo: Imprensa Oficial, 1937. p. 71.

Como se pode averiguar além do relato de Florence, Almeida Jr. baseou-se em outras referências *textuais e iconográficas* para a composição de sua tela. Diferentemente do que vai acontecer com o pintor carioca Oscar Pereira da Silva⁸, formado pela Academia Imperial de Belas-Artes entre os anos de 1880, bolsista na Europa e radicado na cidade de São Paulo desde 1896, que realizou para o Museu Paulista a série de telas dedicada ao tema das monções sob encomenda durante a gestão de Afonso Taunay. De acordo com Breffé, na confecção de toda iconografia do Museu, foi intensa a intervenção direta por parte do diretor no trabalho dos artistas, chegando a pedir alterações sempre que achava necessário^{AF}. Taunay em 1929 dedicou uma sala do Museu às **Monções**, e para a composição desta complementou o espaço com as telas encomendadas a Oscar Pereira da Silva, ainda em 1920, e as realizadas pelos outros pintores, como Aurélio Zimmermann. Na confecção das obras, o diretor forneceu alguns dos desenhos dos dois artistas (Aimé-Adrien Taunay e H. Florence) para serem transpostas para as telas. Porém, além de colorir os desenhos, podemos notar algumas *alterações* realizadas no momento da transposição do desenho para as telas realizadas pelo pintor - inclusive modificando os próprios títulos originalmente dados a elas - a fim de atender possivelmente as expectativas do diretor.

Carga de Canoas, produzida por Oscar P. da Silva foi baseado no desenho *Expedição Mercantil de Porto Feliz para Cuiabá*, de Florence. A cena do quadro, como expressa o próprio título alterado, representa o momento de preencher as canoas com os objetos que seriam utilizados durante a viagem, o destaque na imagem recai sobre os tipos de **embarcações** dos monçoeiros e o movimento destes para carregá-las. Nota-se que uma das embarcações carrega a bandeira do Brasil Imperial, já no desenho de Florence a bandeira que aparece é a da Rússia. A modificação na tela aqui atende possivelmente aos anseios de Taunay, a obra deveria representar uma Monção, realizada no rio Tietê, portanto não ficaria bem didaticamente aos olhos daquele que iria observar a tela – o público - dentro do Museu Paulista, uma bandeira da Rússia na ponta da canoa.

Aimé-Adrien Taunay também documentou o momento da partida de uma monção, porém de forma totalmente diversa da “Partida” de Almeida Jr., como podemos observar através da tela de Oscar P. da Silva, intitulada *Partida de Porto Feliz à Cuiabá*, realizada a partir do desenho de Taunay, *Partida de Porto Feliz*. Pode-se notar que as técnicas e recursos utilizados foram bem diferentes, o momento da partida retratado por Aimé Taunay e transposto por Pereira da Silva, retratam a canoa já em movimento e não parada no porto, este, se encontra do outro lado do rio onde se pode ver a cidade, com a presença da igreja e de algumas casas; o sentido do drama do sentimento humano da despedida no momento da partida não foi ressaltado como na *Partida da Monção*, de Almeida Jr. O desenho por ter o seu caráter documental registra a posição dos proeiros sobre a canoa, enfileirados, seguindo a tradição da navegação indígena, aspecto que Taunay conseguiu captar no seu desenho.

⁸ Sobre a trajetória do pintor, ver: TARASANTCHI, R. S. *Oscar Pereira da Silva*. São Paulo: Mercado das Artes, 2006.

Em *Encontro de duas Monções no Sertão*, desenho de Florence transplanta para a tela por Oscar Pereira da Silva, retrata possivelmente o encontro da Expedição brasileira comandada pelo Tenente Coronel Jerônimo contra os índios guaicurus e a outra Expedição Russa, chefiada por Langsdorff. Se nos dois quadros anterior temos as trocas das bandeiras, russa pela brasileira, nesse quadro não temos o porquê da modificação, já que se refere ao encontro dessas duas expedições. A luz na representação incide sobre as embarcações e as pessoas conversando, sobretudo sobre o grupo formado por cinco homens reunidos, estes se diferenciam na cena devido aos seus trajés refinados se compararmos com os outros indivíduos que vestem apenas calças dobradas abaixo do joelho; outro destaque seria em relação à mulher no centro da tela que está cozinhando e o homem ao seu lado que está descamando um peixe; a partir desses elementos, nota-se que a imagem retrata a pausa para a **alimentação** em uma Monção.

De um modo geral, podemos notar que as telas de Oscar Pereira da Silva sobre a temática das Monções possui uma concentração maior no desenho do que na cor, como ocorre na tela de Almeida Jr., além de que esse caráter do sentimento humano expresso na obra do pintor ituano está ausente nas telas de Oscar Pereira da Silva, as telas deste, feitas a partir dos desenhos de Florence e Aimé-Adrien Taunay, estavam de acordo com os propósitos no momento em que foram realizados, ou seja, para uma expedição científica, onde o caráter documental do desenho detalhado era requisitado.

Afonso Taunay em seus escritos enfatizava que Florence era o “Pai da Iconografia Paulista” devido aos seus desenhos produzidos que tanto contribuíram para um maior conhecimento em relação aos aspectos da vida dos paulistas no século XIX⁹. Neste sentido, é interessante confrontar as afirmações de Taunay com a de um membro do IHGSP, Alberto Rangel⁹, que estava em Paris e a pedido do diretor havia pesquisado na Biblioteca Nacional os desenhos de Florence. A opinião de Rangel expressa em uma carta enviada a Afonso Taunay, é totalmente oposta do diretor em relação ao desenhista francês e o seu legado:

*[...] O Hercules parece que era um mandrião de marca. [...] O desenhista mostra-se neste álbum um arrasado de tédio, incapaz de continuar os seus esforços. Borboleteia pelos assumptos, quer representá-los e a mão deixa o lapis para tomar o pincel, que logo substitui pela penna. São traços sem genio de um enfadado ou impotente. Essas páginas representam bem o destroço do naufrágio Langsdorffiano. Com certeza a fatal preguiça brasileira paralysoou o modesto artista estrangeiro, que tendo podido deixar aspectos preciosos de sua odyissea, legou-nos apenas um livro de rabiscos e borrões quase sem valor [...].*¹⁰

9 Alberto do Rego Rangel (1871-1945) foi engenheiro, historiador e ficcionista. Era frequentador assíduo de arquivos europeus em busca de documentos relativos à história do Brasil. cf. TONIN, F. B. **Águas revessas: confluências da memória, literatura e história nas memórias inéditas de Alberto Rangel**. Dissertação (mestrado em Teoria e Estudos Literários) Campinas: IEL-Unicamp, 2009.

10 Carta de Alberto Rangel a Afonso Taunay, datada de 13. 09. 1920. Fundo Museu Paulista: Série Correspondências. Pasta 112. Grifos meus.

Pode-se notar que tanto os desenhos, como o relato realizado pelo desenhista francês, selecionados e utilizados constantemente como fontes em relação às Monções nesse período, reportam a problemática da escassez de imagens relacionadas ao passado paulista, e que a produção legada por esses “artistas-viajantes” que passaram por São Paulo poderiam de uma certa forma preencher essa carência iconográfica, já que a partir delas novas representações poderiam ser (re)construídas. Essas telas - construções imagéticas e idealizadas sobre as Monções - consolidaram um imaginário que ainda ecoa na memória coletiva do país, evocando um passado glorificado, daquele tempo, idealizado, da “Raça de Gigantes”.