

Arthur Valle
Camila Dazzi
Isabel Sanson Portella
Rosangela de Jesus Silva

Oitocentos

Tomo IV

O Ateliê do Artista

Rio de Janeiro
CEFET/RJ
2017

Realização da Publicação

CEFET/RJ
UFRRJ
UNILA
Museu da República/RJ

Organização

Arthur Valle
Camila Dazzi
Isabel Sanson Portella
Rosangela de Jesus Silva

Projeto Gráfico e Editoração

Luiz Henrique Pereira Peixoto

Imagem da Capa

“Ant. Parreiras e seus modelos no atelier em Paris”.
Fotografia pertencente ao álbum de Moysés Nogueira da Silva, Álbum de fotografias de artistas brasileiros e estrangeiros. Acervo da Fundação Bibliotheca Nacional, Rio de Janeiro

Editoras

CEFET/RJ
DezenoveVinte

Correio eletrônico

dezenovevinte@yahoo.com.br

Meio eletrônico

A presente publicação reúne os textos de comunicações apresentadas de forma mais sucinta no IV Colóquio de Estudos sobre a Arte Brasileira do Século XIX. Os textos aqui contidos não refletem necessariamente a opinião dos organizadores, sendo o conteúdo e a veracidade dos mesmos de inteira e exclusiva responsabilidade de seus autores, inclusive quanto aos direitos autorais de terceiros.

700 Oitocentos - Tomo IV: O Ateliê do Artista. Edição / Arthur Valle, Camila Dazzi,
039 Isabel Sanson Portella, Rosangela de Jesus Silva (organizadores).– Rio de Janeiro:
CEFET/RJ, 2017. II.
346 p.

Inclui bibliografia.

ISBN 978-85-7068-012-9

1. Arte. 2. Arte – Brasil. 3. Arte – Ateliê. 4. Arte – História. I. Valle, Arthur. II.
Dazzi, Camila. III. Portella, Isabel Sanson. IV. Silva, Rosangela de Jesus. V. Título.

Agência Brasileira do ISBN

ISBN 978-85-7068-012-9





Antonio Parreiras: a floresta como ateliê - pintura direto da natureza

Isabel Sanson Portella ¹

*E*ste trabalho não pretende fazer uma análise da obra completa do pintor Antônio Parreiras. Enfocará apenas sua última “fase”, mais especificamente, as florestas. 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.

Tentar encaixar Parreiras em um só gênero artístico seria cair em grande erro. No entanto, podemos afirmar que a tônica de sua obra sempre girou em torno da pintura de paisagem e a identidade com a natureza é fator evidente. 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.

Ele escreverá mais tarde em seu livro *História de um pintor contada por ele mesmo*: “Resolvi então realizar o meu ideal; ser um artista. Vendi uma das casas que meu pai me havia legado e entrei para a Academia de Belas Artes, para a aula de J. Grimm.”²

Quando Grimm fora nomeado professor da cadeira de Paisagem, Flores e Animais na Academia de Belas Artes, as aulas encontravam-se na rotina de copiar estampas, representando ruínas romanas, ou velhos castelos da Alemanha, muitas vezes reproduzidas.

¹ Coordenadora/Curadora da Galeria do Lago, Museu da República, Rio de Janeiro, Brasil.

² PARREIRAS, Antonio. *História de um pintor contada por ele mesmo*. Niterói: Niterói Livros, 1999. p. 16.

Antônio Parreiras foi admitido como aluno-amador na Imperial Academia de Belas Artes, no dia 25 de janeiro de 1883, tornando-se efetivo em paisagem, perspectiva e aritmética no ano seguinte. Passou a dedicar-se então a uma única e exclusiva atividade, embora enfrentando enormes dificuldades financeiras e grande resistência em seguir a rígida orientação da Academia.

No ano de 1883, Parreiras executou seu primeiro estudo a óleo, um trecho de paisagem no antigo Largo da Lapa, numa das primeiras excursões realizadas pelo grupo. No ano seguinte, abandonou a Escola para seguir com Grimm para Niterói, estabelecendo-se em um “curso livre” com alguns outros alunos saídos, como ele, da Academia.

Pode ser considerado um autodidata. Ia sozinho para as praias, onde ficava o dia inteiro pintando as areias, barcos, rochedos até já não ter mais posição possível de enquadramento.

Incansável, Parreiras, fez inúmeras excursões, sempre procurando novos lugares para estudar a natureza. Serra da Estrela, Cabo Frio, Friburgo, Teresópolis foram percorridos com frequência e nessas localidades Parreiras se estabelecia sempre por algum tempo a fim de observar os ambientes em diferentes horas do dia, sob diferentes aspectos climáticos.

Paisagem, uma pintura brasileira: 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, 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”³. Certamente essas noções são ecos de ensinamentos de Grimm que tantas vezes afirmou o valor do desenho, da linha e da cor.

³ SALGUEIRO, Valéria. Caderno com notas manuscritas em 90 páginas sobre técnica de pintura e opiniões sobre arte. **Antônio Parreiras. Notas e críticas, discursos e contos: coletânea de textos de um pintor paisagista.** Niterói: Ed. UFF, 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, nos 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”.⁴

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.

Simon Schama comenta em *Paisagem e Memória*:

*A árvore deixa de ser um conjunto de tronco, de galhos, de folhas para por si só, conter tudo que constitui o ambiente em que ela está. Ela denuncia o país onde nasceu, o momento sob cujo aspecto foi vista pelo artista, a estação, a sua ideia, sua origem, até a atmosfera que a envolve. A árvore tem seu esqueleto, seus músculos, a sua anatomia perfeitamente determinada. Com a árvore, se pode exprimir a alegria e a dor a velhice, a mocidade, a florescência, a decadência a saudade e a nostalgia.*⁵

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. Este 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 diz:

*O que se obtém por acaso em uma obra de arte não tem valor algum. A originalidade de uma pintura está no sentimento e não na execução. Cada objeto deverá ter o seu caráter e isso é conseguido por meio de feições diferentes para cada um. O tronco não pode ser feito do mesmo modo que pedras ou folhagens; isso prejudicaria a expressão.*⁶

Parreiras procurava, sobretudo, esta expressão quando pintou *Sertanejas* (1896). 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.

A textura da obra pode ser sentida no empastamento das tintas, nas cores vibrantes, nas luzes e sombras que fazem com que galhos e troncos de árvores se projetem, extrapolem os limites da tela.

4 Id. Ibd. p. 69.

5 SCHAMA, Simon. **Paisagem e memória**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996. p. 14.

6 SALGUEIRO, op. ci. p. 69.



Executado num momento de transição, quando o Brasil passava de Império para República, este quadro representa o gosto revolucionário da época. Foram anos de trabalho, de observação in loco nas florestas, sintetizados 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.

Figura 1 - Antônio Parreiras, *Sertanejas*. 1896. Óleo sobre tela, 273 x 472 cm. FONTE: LEVY, Carlos Roberto Maciel. **Antônio Parreiras: pintor de paisagem, gênero e história.** Rio de Janeiro: Pinakothek. 1981, p. 42.

A palavra *Sertanejas* [Figura 1] vem da denominação popular para um tipo de borboletas, grandes e azuis, encontradas em abundância nas regiões florestais exploradas pelo pintor Antônio Parreiras. Um bando de borboletas move suas asas para manterem-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. A clareira 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 verdes, verdes horas passageiras
De amor! Verdes planícies de Ventura!
No vosso encontro, que tão pouco dura,
Sois verdes como as serras brasileiras...*

*Aqui na glória de viver, Parreiras,
Muitos, – neste infinito de verdura,
Verão que o próprio coração fulgura,
Verde, ao clarão das ilusões primeiras...*

*Mas, diante d'essas telas algum dia,
Virão parar, mirando-as tristemente,
Almas defuntas, corações fanados:*

*E, ali Paisagens da Vida e da Alegria!
Como esse verde de Esperança ardente
Tortura as almas dos desesperados!
(Olavo Bilac)*

O crítico João Luso num artigo para o jornal *A Noite* diz que “Parreiras traz a floresta no sangue, nos nervos, no sentimento”⁷, e considera *Sertanejas* a obra máxima da paisagem brasileira.

⁷ LUSO, João apud LEVY, Carlos Roberto Maciel. **Antônio Parreiras: pintor de paisagem, gênero e história.** Rio de Janeiro: Pinakothek, 1981. p. 75.

A floresta virgem, na literatura hispano-americana está associada à grande floresta devoradora. Num trecho de Vitor Hugo, encontra-se concepção idêntica:

*As árvores assemelham-se a mandíbulas que roem
Os elementos, dispersos no ar brando e desperto;
Para elas, tudo tem sabor: a noite a morte...
... e a terra jubilosa
contempla a floresta descomunal a comer.*⁸

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 estava se posicionando 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 do 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.

Da mesma forma que escrever, pintar é procurar a floresta interior, a natureza, no seu aspecto mais íntimo, que existe dentro de cada um. É revolver os medos e expulsá-los, (ou com eles conviver) usando para tanto todas as forças do corpo. A “selvageria das florestas”, de que fala Marguerite Duras, está repleta de mistérios que geram ao mesmo tempo angústia e serenidade, opressão e simpatia.

Para Jung: “Por sua obscuridade e seu enraizamento profundo a floresta simboliza o inconsciente. Os terrores da floresta, tal como os terrores, pânticos, seriam inspirados, pelo medo das relações do inconsciente”⁹

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 judia criar um floresta significava voltar a origem de nosso lugar no mundo, ao berço da nação”¹⁰. Mais adiante diz: “uma vez implantado, o

8 HUGO, Vitor, apud GHEERBRANT, Alain, CHEVALIER, Jean. **Dicionário de símbolos**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1999. p. 440.

9 GHEERBRANT, Alain, CHEVALIER, Jean. **Dicionário de símbolos**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1999. p. 440.

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

irresistível ciclo da vegetação, onde a morte simplesmente aduba o processo do renascimento, parecia prometer a verdadeira imortalidade nacional”¹¹

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.

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 na sua estrutura. Seu espaço é composto de coisas – árvores, água, troncos, folhas secas.

Parreiras diz:

*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.*¹²

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.*¹³

Em 1923, trinta e três anos após pintar Sertanejas, Parreiras executou o tríptico Terra Natal, retornando à orientação adquirida nas matas de Teresópolis.

*O acaso levava-me aquelle abandonado abrigo serrano, como a muitos outros logares, quando moço me dedicava exclusivamente a pintura de paisagens, a procura dos sitios os mais agrestes, os mais selvagens.*¹⁴

Baudelaire, poeta e romântico e também um dos maiores críticos de arte de seu tempo, defendia a ideia 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, submetese a uma estranha operação que consiste em matar dentro dele o homem pensante e sensitivo”¹⁵. Apaixonado pela natureza de sua terra natal, Parreiras traduz em sua

11 Idem, p.16.

12 SALGUEIRO, Valéria. **Antônio Parreiras. Notas e críticas, discursos e contos:** coletânea de textos de um pintor paisagista. Niterói: Ed. UFF, 1999. p. 77.

13 NORMANDY, Georges apud LEVY, op. cit. p. 76.

14 SALGUEIRO, op. cit. p. 175.

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

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.



Ah fantástica natureza da minha terra natal!

Contemplo-te e bendigo-o, oh! Éden, onde passei a minha mocidade.

Foi no cerrado das tuas matas, nos teus despenhadeiros, nos teus grotões, nas tuas praias banhadas de luz que me fiz artista.

Foi na íntima convivência contigo, ainda não profanada pelo homem, que aprendi a sintetizar-te com teu

caráter selvagem, tua aparente monotonia de verdes; o misterioso das tuas sombras cheias de cor, cor sentida só pelos que estão habituados ao rápido contraste da luz imensamente forte e dura com o macio aveludado das sombras transparentes.

Foi com a constante e apaixonada observação das tuas belezas que me tornei familiar com as tuas linhas, como me tornara familiar com a tua cor, com essas erectas colunas dos jequitibás, ou com os troncos tortuosos emaranhados em curva de

serpente que

se vêem nas variadas ondulações dos retorcidos cajueiros.

Foi o sol das tuas praias desertas, praias imensas de areia faiscante que me ensinou a ver, a sentir a tua luz sem igual, luz tão imensa que produz a nostalgia da sombra.¹⁶



Parreiras sempre fez questão de des-

tacar em seus discursos a fonte na qual se inspirava: “a natureza da sua terra natal. Homem foi meu busto colocado, onde outrora começava o areal, por onde peregrinava, pedindo a soberba natureza da nossa terra natal, os elementos para os meus quadros”.¹⁷

O tríptico *Terra Natal* [Figura 2, Figura 3 e Figura 4] 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 público 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



Figura 2 - Antônio Parreiras, *Terra Natal I* (Tríptico-1923). Óleo sobre tela, 103 x 164,5 cm. FONTE: Fotografia do arquivo da Autora.

Figura 3 - Antônio Parreiras: *Terra Natal II* (Tríptico-1923). Óleo sobre tela, 103,3 x 164 cm. FONTE: Fotografia do arquivo da Autora.

Figura 4 - Antônio Parreiras: *Terra Natal III* (Tríptico-1923). Óleo sobre tela, 103,5 x 164,2 cm. FONTE: Fotografia do arquivo da Autora.

16 PARREIRAS, Antônio. *História de um pintor contado por ele mesmo*. Niterói: Niterói Livros, 1998. p. 165.

17 SALGUEIRO, Valéria. *Antônio Parreiras. Notas e críticas, discursos e contos*: coletânea de textos de um pintor paisagista. Niterói: Ed. UFF, 1999. p.1 58.

*ou deformada pelo recurvo cutello de brutal jardineiro.*¹⁸

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 do seu temperamento tropical permitem exprimir com exatidão o colorido das nossas selvas, o verde intenso das florestas. Os cipós emaranhados e as árvores gigantescas são velhos conhecidos de Parreiras que com eles conviveu por diversas vezes. É a luz do nosso sol que ele traz para as telas, enquanto vai pintando o que sente numa visão muito própria.

Quase trezentas e cinquenta obras foram executadas por Parreiras entre *Sertanejas* e *Terra Natal*. Pintou nus, quadros históricos e de gênero, além de paisagens diversas. Nunca se afastou, entretanto, da natureza. Poucos são os seus quadros onde não aparece a paisagem. Os conselhos do mestre Grimm não foram esquecidos — “chegarás a ser um artista se nunca abandonares a natureza”.¹⁹

Em 1937, no último ano de sua vida, já doente, mas com admirável força e determinação, partiu Parreiras para a realização da etapa final de sua carreira. Retornou à pintura ao ar livre produzindo paisagens delicadas e sensíveis. Em *O Fogo* [Figura 5], 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.

Figura 5 - Antônio Parreiras, *O Fogo*, 1937. Óleo sobre tela, 94,3 x 117,6 cm. FONTE: LEVY, Carlos Roberto Maciel. **Antônio Parreiras: pintor de paisagem, gênero e história.** Rio de Janeiro: Pinakothek. 1981, p. 184.

A majestade do tronco das árvores resiste à humilhação das chamas que o destroem.



O fogo pega pouco a pouco, até se tornar vigoroso, para manifestar a sua onipotência, que é o momento feliz da mais bela representação do quadro, que tem vida e alma e rebrilha intenso como se fôra de uma caivara verdadeira.

Tudo toca a visão com intensidade, parecendo até que se ouve o estrépido dos galhos que ardem e se contorcem na agonia do aniquilamento.

*O eco dessas notas perde-se longe, desvendando no labirinto da floresta o pulso humano que destrói para realizar os seus anseios de grandeza e de progresso.*²⁰

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 coautoria 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

18 SALGUEIRO,, 1999, p. 78.

19 PARREIRAS, Antonio. **História de um pintor contada por ele mesmo.** Niterói: Niterói Livros, 1998. p.21.

20 FORTES. Alberto. Antônio Parreiras. **Anais do Museu Parreiras.** Volume I, 1952-1953. p.180.

homem é o que elle produs (sic) com o cérebro”.²¹

Fugindo da cidade e sempre optando pela tranquilidade 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.*²²

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 por muitas religiões como sagrada, talvez pela sua força, sua longevidade e por crescer buscando as alturas, em direção ao céu.

Árvore morta [Figura 6] 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 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,



Figura 6 - Antônio Parreiras, *Árvore Morta*, 1936. Óleo sobre tela, 94,3 x 117,6 cm. FONTE: Fotografia do arquivo da autora.

21 SALGUEIRO, 1999, p.118.

22 SÊNeca apud LEÃO, Regina Machado. *A Floresta e o homem*. São Paulo: Ed. USP, 2000. p. 70.

na tela, a morte, 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 pelo 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.

Na Europa, durante o século XIX, explode o sentimento do sublime favorecido pelas condições de obscuridade e presença do poder, da solidão e do silêncio. O sublime provoca à 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.

Um dos grandes representantes europeus da estética do sublime foi Caspar David Friedrich (1774-1840), com grandes paisagens que evocam as meditações do solitário que ele sempre foi. Como Parreiras, reverenciou, em suas telas, a solidão e o silêncio. Exaltou e engrandeceu a natureza, tornando-a sublime.

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 que o abatesse. Lutou e trabalhou perseguindo sempre uma vontade imperiosa: valorizar a sua terra natal, mostrar ao mundo o quanto ela lhe ensinou.

Se existiu pintor, cujos méritos transcenderam em numerosos talentos, cuja obra se distinguiu pelo vulto e significado e, por tudo mais, aproximou-se do grandioso e do sublime, este brasileiro foi, sem dúvida, Antônio Parreiras.

De acordo com Schelling, filósofo romântico, sempre voltamos aos locais de beleza natural como aos lugares de uma peregrinação, de um refúgio, e então descobrimos aí a identidade do eu e do mundo, do espírito e da natureza. Só a arte é capaz de refletir a identidade da natureza e do homem, permitindo assim, o acesso ao absoluto.

Parreiras não pintou apenas o que viu, mas o que guardava em seu íntimo, transformando em paisagem pequenos fragmentos da cena real. Suas florestas, obras da maturidade, são um reflexo da identidade homem/natureza e, talvez por espelharem seu íntimo, nunca delas se separou. Permaneceram em sua coleção particular e hoje fazem parte do acervo do Museu Antônio Parreiras, em Niterói.

Parreiras dizia que “um quadro nunca deveria terminar entre as paralelas da moldura.”²³ É para além dela que o espectador deve olhar. Para entender uma imagem, é preciso perceber as maneiras pelas quais ela mostra o que não pode ser visto.

As florestas de Parreiras dizem mais desse homem simples e autêntico do que quaisquer palavras. Transbordam, pela moldura, os sentimentos de amor à terra natal, a identificação, a emoção. Parreiras produziu uma pintura progressista e

23 SALGUEIRO, Valéria. op. cit. p. 62.

autônoma, contribuindo para o avanço da arte brasileira que culminou com a eclosão do modernismo.

Por sua postura, aberta e pronta a inovações, pela temática e técnicas desenvolvidas, Parreiras era moderno em pleno século XIX. Michael Fried, crítico de arte norte americano, afirmou, em 1965, que a arte moderna assumia cada vez mais a densidade, a estrutura e a complexidade da experiência moral, isto é da própria vida. “Mas a vida vivida como poucos têm a inclinação para vivê-la: em um estado permanente de prontidão intelectual e moral”.²⁴

Ao final de sua vida, talvez tenha ouvido os ecos distantes, impregnados do forte sotaque alemão de Grimm, a lhe lembrarem: “Chegarás a ser um artista se nunca abandonares a Natureza.”

²⁴ FRIED, Michael. Three American Painters, p. 9-10, apud HARRISON, Charles. **Modernismo e modernidade. A pintura francesa no século XIX.** São Paulo: Cosac Naify, 1998. p. 156.