

4

# BRASIL DOS VIAJANTES



PABLO DIENER

O CATÁLOGO  
FUNDAMENTADO  
DA OBRA DE  
J. M. RUGENDAS  
E algumas idéias  
para a interpretação  
de seus trabalhos  
sobre o Brasil

O artista alemão Johann Moritz Rugendas (1802-58) visitou o Brasil em duas ocasiões. Entre março de 1822 e maio de 1825 trabalhou no Brasil como desenhista da expedição científica do barão Georg Heinrich von Langsdorff, e de julho de 1845 a agosto de 1846 fez uma escala de um pouco mais de um ano no Rio de Janeiro; ali concluiu sua grande viagem americana, durante a qual havia percorrido o continente desde o México até o Cabo de Hornos.

Os vinte anos que separam essas duas estâncias brasileiras marcam a etapa mais rica da produção artística de Rugendas. Na década de 1820, o artista havia chegado ao Brasil quando tinha somente 19 anos; acabava de concluir sua formação artística na Academia de Munique, não tinha nenhuma experiência no trabalho de ilustrador que teria que realizar sob as ordens de Langsdorff e seus conhecimentos sobre o país eram muito escassos. Os trabalhos realizados durante a primeira visita ao Brasil foram feitos sem obedecer a um projeto artístico próprio e previamente elaborado; a seleção dos temas e a forma de apreendê-los estiveram determinadas fundamentalmente pela experiência e pelas motivações que Rugendas encontrou no caminho. Cabe considerá-los como uma obra de juventude. Na segunda estância, por outro lado, nos encontramos diante de um artista maduro, que chega ao Rio de Janeiro depois de quinze anos viajando pela América e que se propõe a concluir o principal projeto de sua carreira artística.

Para uma valorização acabada da obra realizada por Rugendas no que se refere tanto ao Brasil como a todos os demais países que visitou, é de importância primordial enquadrá-la no conjunto de sua obra. Satisfazer o requisito de um conhecimento completo da obra de Rugendas constitui uma tarefa difícil porque nos achamos frente a um *corpus* de enorme dimensão, que soma aproximadamente seis mil peças no total, entre pinturas a óleo, aquarelas e desenhos. É verdade que a maior parte dos trabalhos de Rugendas se acha em duas coleções alemãs, em Munique e em Augsburg, mas o restante se encontra disperso em numerosas coleções públicas e par-

ticulares da Alemanha ou ainda espalhadas por todo o continente americano.

A partir de uma breve referência biográfica serão resumidos, na seqüência, os principais momentos da história referente à concentração e à dispersão da obra de Rugendas. Essa síntese é o resultado do trabalho de copilação e catalogação da obra de Rugendas, estudo que concluí recentemente em um projeto de pesquisa desenvolvido nas universidades de Augsburg e de Zurique. Essa visão de conjunto permitirá, por último, dar algumas idéias para uma interpretação global da obra americana do pintor bávaro e uma análise mais diferenciada no contexto da pintura da época. Particularmente, penso que nesta perspectiva também será possível vislumbrar com mais nitidez a concepção intelectual da obra no âmbito de cada um dos países que Rugendas visitou.

## BIBLIOGRAFIA

Rugendas pertence à sétima e última geração de uma família de artistas de origem francesa radicada em Augsburg desde o século XVII. Os Rugendas tinham se destacado sobretudo como pintores de batalhas. Johann Moritz foi educado nessa tradição e, por isso mesmo, nos primeiros exercícios de sua carreira artística deparamos com numerosas cópias das obras de seus antepassados. Durante sua aprendizagem, Rugendas foi discípulo do também alemão Albrecht Adam, outro importante pintor de batalhas, e posteriormente estudou na Academia de Munique. A grande virada na carreira de Rugendas ocorreu com o convite que recebeu do barão Langsdorff para participar como desenhista na expedição ao Brasil. Para o jovem artista se abriu um leque de novas possibilidades que acabaram por distanciá-lo definitivamente da pintura de batalhas e o levaram ao círculo dos pintores-viajantes. Nesse sentido, Rugendas encontrou no Brasil, nos artistas da "Misión Artística Francesa" e na expedição de Langsdorff, a primeira escola na qual se iniciou como artista-viajante. Depois de quase três anos trabalhando para Langsdorff, Rugendas abandonou a expedição e em pouco tempo retornou à Europa. Graças ao apoio

**PABLO DIENER** é professor da Universidade de Munique, Alemanha.

Tradução de Elizabeth Kochgorian e Rosemeire da Silva

entusiasta que Alexander von Humboldt manifestou pela obra de seu jovem compatriota em Paris, Rugendas conseguiu publicar seu famoso livro com cem litografias, o *Voyage Pittoresque dans le Brésil*, pela editora parisiense de Engelmann & Cia entre 1827 e 1835.

Outra etapa essencial na aprendizagem e na carreira artística de Rugendas foi sua estância em Paris e sobretudo em Roma. Foi ali que teve contato com as vanguardas artísticas da época e onde, em última instância, aprendeu a pintar. Até então, tinha sido um fiel discípulo da escola alemã, na qual predominava a preferência pelo desenho como cristalização da idéia artística, e para a qual a cor estava sujeita a desempenhar um papel secundário. Entre 1825 e 1830, Rugendas conheceu a obra de Jean Baptiste Camille Corot e de William Turner, em Paris teve contato com o aquarelista inglês Richard P. Bonington e em Roma travou amizade com o pintor berlinense Carl Blechen, o alemão que mais decididamente praticou a pintura ao ar livre recorrendo ao esboço a óleo. Nos anos de sua estância européia, entre 1825 e 1830, Rugendas ampliou seu horizonte artístico e, por outro lado, adquiriu uma grande bagagem de informação sobre o continente americano graças à sua amizade com Alexander von Humboldt. Esses foram anos de gestação de seu projeto de realizar uma grande viagem americana com a intenção de reunir material para publicar uma obra de caráter enciclopédico-artístico, seguindo o exemplo dos trabalhos de seu protetor Alexander von Humboldt.

A grande viagem americana de Rugendas teve início no mês de julho de 1831 no México. Em seguida visitou o Chile, o Peru, a Bolívia, a Argentina, o Uruguai e o Brasil, onde concluiu seu percurso em 1846. Este périplo é o mais amplo e o maior levado a cabo por um artista europeu na primeira metade do século XIX. Além disso, a obra de Rugendas é a mais rica quanto à variedade temática: assim como no México seu interesse se centra na natureza e na paisagem, no Chile se destacam os trabalhos sobre a população indígena da Araucânia e sobre o costumbrismo; no Peru, seus desenhos de temas arqueológicos estão entre os trabalhos

pioneiros da arqueologia andina e seus estudos sobre a arquitetura colonial denotam uma extraordinária espontaneidade receptiva que lhe permitiu ver aqueles monumentos sem a conotação político-histórica que lhes impunha a época. Na Argentina e no Uruguai, Rugendas se soma ao interesse rio-platense pela vida interior de ambas as repúblicas do pampa e sobretudo de seus habitantes, os *gauchos* (\*). A segunda estância de Rugendas no Brasil se reduziu ao Rio de Janeiro. Mais que uma continuação de sua obra precedente, aproveitou as oportunidades que lhe foram oferecidas para expor na academia carioca e para pintar uma série de retratos do imperador e sua família.

## A OBRA E SUA CATALOGAÇÃO

Durante sua viagem americana, Rugendas conservou a maior parte de seus trabalhos. Excepcionalmente, despreendeu-se de seus desenhos, aquarelas ou esboços a óleo. O que ficou nos países americanos foram alguns álbuns e, sobretudo, um bom número de quadros a óleo sobre tela, obras acabadas em todos os seus detalhes, realizadas seguindo as exigências da escola classicista. No que se refere ao projeto artístico de Rugendas, isto é, sua intenção de publicar uma ou várias obras ilustradas sobre a América, teve como consequência uma grande concentração de sua obra. Mas, uma vez na Europa, ao fracassar sua intenção de publicar seus trabalhos em Paris e ao dificultar-se mais e mais a conclusão desse projeto na Alemanha, Rugendas optou por vender sua obra à coroa da Baviera com a esperança vã de uma posterior publicação. Nessa ocasião, vale dizer, em 1848, o próprio Rugendas redigiu uma lista das obras que entregava: um total de 3.022 folhas – entre desenhos, aquarelas e esboços a óleo – de todo o périplo americano, desde sua primeira estância no Brasil, passando também pelo percurso no México e na América do Sul, para concluir com a segunda estância no Brasil. Esse documento é a base para qualquer ordenação da obra de Rugendas; ali estão enumerados os temas da geografia física e humana, em termos gerais do mundo e da vida americana que ele percebeu como moti-

\**Gauchos*: mantém-se o termo espanhol; refere-se aos habitantes dos pampas argentino e uruguaio (N. do T.).

vos artísticos para desenvolver em sua obra. Este *corpus* fundamental do conjunto dos trabalhos de Rugendas assim como uma cópia da lista se encontram atualmente na Coleção de Arte Gráfica de Munique (Staatliche Graphische Sammlung München). Entretanto, do total das obras entregues por Rugendas ao Estado da Baviera falta praticamente tudo o que se refere ao Brasil e uma parte importante dos desenhos de tema costumbrista argentino, aproximadamente 500 folhas. Este conjunto foi vendido em 1928 ao negociante de arte Washt Rodrigues; posteriormente se dispersou e passou a numerosas coleções particulares da Argentina e do Brasil. Uma parte importante das obras dedicadas à população indígena da Araucânia se perdeu durante a Segunda Guerra Mundial. Apesar dessas lacunas, o Museu de Munique possui, sem dúvida, a principal coleção da obra de Rugendas.

Assim como a coleção muniquense reúne a espinha dorsal das viagens americanas, a coleção de arte da cidade de Augsburg (Städtische Kunstsammlungen Augsburg) possui um total de aproximadamente 800 folhas, que o artista e sua família doaram à sua cidade natal. O mais destacado das obras desta coleção está constituído por peças de particular interesse biográfico; estão ali os primeiros desenhos que Rugendas realizou ainda adolescente, como também numerosas obras que concluiu depois de seu retorno à Europa, a partir de 1846. A coleção de Augsburg possui, além disso, a totalidade da obra feita na Itália, um conjunto de 257 folhas de sua viagem pela península italiana nos anos de 1828 e 1829. Por último, Augsburg possui obras da viagem americana, numerosos retratos e réplicas de algumas obras que havia entregado à coroa da Baviera. Como no caso da coleção de Munique, o Museu de Augsburg alienou por volta de cinquenta obras entre as décadas de 1920 e 1950, uma parte através da casa de Hiersemann, um negociante de arte de Leipzig, e outra parte pelas mãos do catedrático de arte norte-americano David James. Mais que o valor meramente artístico das obras da coleção da cidade de Augsburg, este conjunto oferece um especial interesse quanto à biografia artística de Rugendas, já que ali se

pode acompanhar passo a passo seu desenvolvimento desde os primeiros trabalhos feitos no ateliê paterno, passando pela aprendizagem em Munique e na Itália, até as últimas obras realizadas depois do seu retorno à Europa e até a sua morte.

Outras duas coleções importantes tanto por seu volume como pela homogeneidade temática são a da Academia Russa de Ciências em São Petersburgo e a dos museus estatais de Berlim (Iberoamerikanisches Institut e Museum für Völkerkunde). A Academia Russa de Ciências conta em seus fundos com 79 folhas de temas brasileiros; as obras desta coleção são as ilustrações que Rugendas entregou a Langsdorff ao abandonar a expedição. Apesar de se tratar de uma seleção muito reduzida do total da obra feita por Rugendas no Brasil, oferece um excelente panorama de todos os temas abordados pelo jovem artista durante sua primeira estância neste país. As coleções berlinenses, por sua vez, possuem 199 esboços a óleo pintados no México entre 1831 e 1834 e enviados por Rugendas à Alemanha, sobretudo a Alexander von Humboldt. A esse mesmo conjunto de obras sobre o México enviadas à Alemanha pertencem também os 37 esboços a óleo que Berlim repassou ao Museu Nacional de História da Cidade do México. Esse conjunto de 236 esboços a óleo cobre toda a estância de Rugendas no México.

Essas coleções reúnem mais de dois terços dos trabalhos de Rugendas e abarcam praticamente todos os temas tocados pelo artista. Assim, poderia parecer que o restante não é mais que uma *quantité négligeable*. Contudo, ao revisar quais são os tipos de obras que se encontram dispersos, ou seja, que não fazem parte das quatro coleções mencionadas, vemos que são determinantes tanto para a compreensão de Rugendas em sua qualidade de artista como também no que se refere à sua forma de apreender a América. Assim, por exemplo, há um evidente interesse pela localização e identificação da obra alienada pelos museus alemães no decorrer deste século, principalmente no que diz respeito ao Brasil. Se se pretende uma aproximação à personalidade artística de Rugendas é também imprescindível o conhecimento detalhado de sua obra a óleo, e não apenas dos esboços a óleo que se

conservam em especial em Munique e em Berlim, mas também dos óleos acabados que ficaram majoritariamente em coleções privadas nos diferentes países americanos. Outro grupo de obras que se dispersou são os álbuns de desenhos. O exemplo mais destacado, e que se conserva sem alterações ou perdas, é o *Álbum de Carmen Arriagada*, que pertence à Biblioteca Nacional de Santiago do Chile. Trata-se, neste caso, de um conjunto de 52 folhas entre desenhos, aquarelas e esboços a óleo que Rugendas reuniu em um álbum, uma espécie de autobiografia ilustrada, com o qual obsequiou sua amante chilena Carmen Arriagada por volta de 1842.

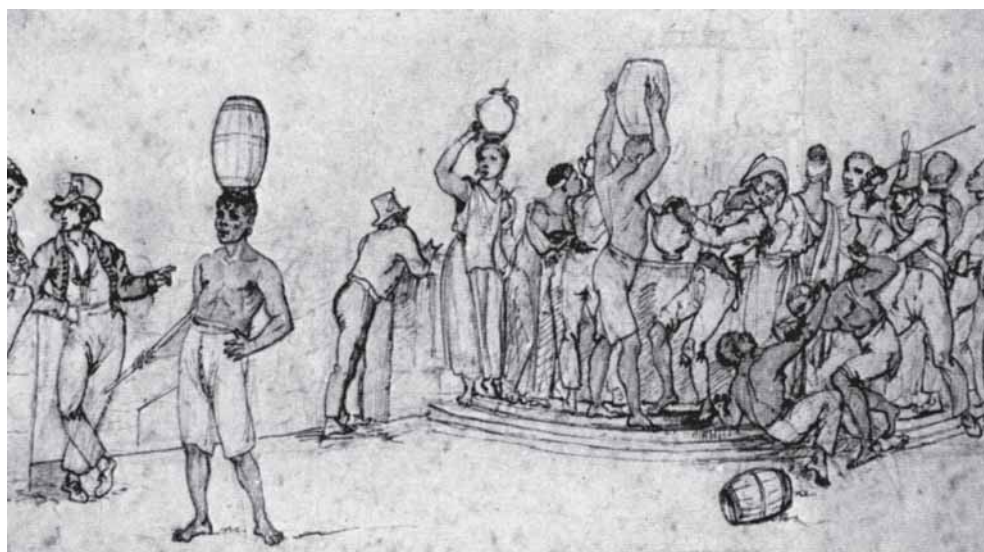
A compilação do enorme legado artístico de Rugendas foi acompanhada da criação de um arquivo fotográfico da totalidade de sua obra, que se apresenta particularmente importante no caso das peças que se encontram em coleções privadas pela frequência às vezes surpreendente com que estas costumam mudar de proprietário. Se a busca e o inventário da obra apresentaram um sem-fim de dificuldades de ordem prática que não merecem ser descritas aqui, não acontece o mesmo com as questões colocadas no processo de ordenação e catalogação da obra, que constitui um tema de importância primordial, pois nele se definem alguns critérios medulares para a interpretação da obra do artista.

Como ponto de partida para a catalogação, conjugaram-se aspectos geográficos e cronológicos e, no essencial, o catálogo está estruturado em função da rota seguida por Rugendas em suas viagens. Desse modo, apresentou-se razoável reunir em um capítulo todas as obras referentes ao mesmo país. No caso do Brasil, por exemplo, os trabalhos estão separados pelos vinte anos que transcorreram entre as duas estâncias de Rugendas no país. Entretanto, é evidente que aqui a primazia é dada ao critério geográfico para não isolar as poucas obras que Rugendas fez sobre o Brasil durante sua segunda visita – ainda mais se levamos em conta que com frequência a datação dos desenhos não pode ter senão um caráter de tentativa. Ou, no âmbito da obra referente ao México, nos encontramos com um bom número de obras de tema mexicano que foram feitas anos mais tarde,

no Chile, durante a segunda estância no Brasil ou até mesmo depois do retorno do artista à Europa; também nesse caso se optou por reuni-las com o conjunto da obra mexicana. Quanto à estruturação interna da obra referida a cada um dos países, foi difícil não sucumbir à tentação de submeter esses conjuntos a um esquema único e aplicá-lo por igual à obra sobre o Brasil, o México, o Chile e o Peru. Todavia, finalmente se optou por aplicar critérios mais diferenciados nos quais se levasse em consideração tanto a bagagem de informação de que dispunha Rugendas em cada momento, como também a intenção com que a obra foi realizada. A título de exemplo, podemos observar o tratamento do costumbrismo, que na obra de Rugendas adquire autonomia tão-somente em uma etapa já muito avançada de suas viagens. É a partir de 1836, ou seja, durante sua estância no Chile, que Rugendas começa a se ocupar sistematicamente na representação dos distintos tipos de população. Isso é resultado da influência que exerceram sobre ele personalidades de toda a América que, por então, residiam no Chile, entre outros, o venezuelano Andrés Bello, o argentino Domingo de Oro, o uruguaio Juan Espinoza e, um pouco mais tarde, a figura destacada de Domingo Faustino Sarmiento. Obviamente os motivos do costumbrismo já estão presentes nos trabalhos realizados no México entre 1831 e 1834, mas ali têm um caráter marginal, são um adorno que serve para completar a imagem global da paisagem. E é indiscutível que, no México, o interesse de Rugendas se centra na representação da paisagem, seguindo as recomendações que Alexander von Humboldt tinha feito a ele. Do mesmo modo, também na obra sobre o Brasil encontramos desenhos de tema costumbrista, mas seu caráter neste caso é mais casual ainda. No contexto dos trabalhos realizados no Brasil, o costumbrismo escassamente pode ser considerado mais que uma nota de cor local, como uma história curiosa. O valor que Rugendas atribui a estes motivos em sua obra brasileira fica evidente, por exemplo, nas duas versões de um desenho de uma cena de rua no Rio de Janeiro, na qual representa o ir e vir em torno de uma fonte. Na primeira versão (“Carregadores de



*Johann Moritz  
Rugendas,  
“Carregadores de  
Água”, lápis e tinta  
sobre papel, Museu  
Histórico Nacional,  
Rio de Janeiro*



Água”, lápis e tinta sobre papel, 14,5 x 25,2 cm, Museu Histórico Nacional do Rio de Janeiro) vemos homens e mulheres, negros e brancos que vão à fonte para buscar água ou que ficam ali um tempo conversando, e neste entorno aparece o episódio de uma disputa de dois rapazes negros. A reelaboração deste desenho (“Aguadeiros”, lápis, tinta e guache sobre papel, 15 x 25 cm, Col. Germaine Álvarez Penteado, São Paulo) situa a contenda no centro do desenho e faz desse episódio o assunto principal da cena junto à fonte. A segunda versão seria levada à litografia no *Voyage Pittoresque* (litografia 4/14). Obviamente a intenção aponta em primeiro lugar a ênfase ao anedótico, aquilo que, em última instância, ofereça uma imagem amena, ao gosto do público europeu da época. Na obra de Rugendas, o tratamento do costumbrismo evolui de forma tão manifesta que seria impróprio assinalar-lhe, no Brasil ou no México, a mesma categoria que, posteriormente, no Chile, no Peru ou na Argentina. Daí que na obra da primeira etapa da viagem, isto é, no Brasil e no México, esses temas tenham sido catalogados junto com o restante dos trabalhos seguindo unicamente uma ordem cronológica, ao contrário da obra posterior na qual pareceu conveniente ordená-los em um subcapítulo dentro do conjunto da obra de cada país.

No conjunto da obra de Rugendas se transluz como o espírito científico vai ganhando terreno de forma paulatina. Mais e mais.

Rugendas tentará ir sistematizando o tratamento de cada área temática. No costumbrismo a partir de 1836 no Chile buscará a criação de tipologias; na representação das cidades afinará cada vez mais a observação pontual não somente em função de um conjunto como também pelo interesse que merece, de sua parte, o objeto em si mesmo; da mesma maneira, a recepção dos monumentos pré-hispânicos adquirirá, no Peru, uma autonomia que jamais tinha alcançado em seu trabalho no México. Sobre a base desses critérios se elaborou a estruturação interna da obra de cada um dos países ilustrados por Rugendas. É evidente que isso acarreta uma interpretação da totalidade da obra e da personalidade de Rugendas como artista e em sua qualidade como pesquisador do continente americano. Depois de ter realizado uma aprendizagem artística de caráter acadêmico, Rugendas entrou no círculo dos científicos americanistas mais importantes de seu tempo. Langsdorff, Martius e Humboldt influenciaram decisivamente na evolução intelectual de Rugendas e a eles se remonta a instrumentalização que este faz do artístico em benefício de um trabalho que aspira a ser um material de caráter documental para o estudo e a pesquisa. Esta idéia está explicitamente formulada em uma frase de Humboldt em carta a Olfers, em que afirma ter consultado um dos quadros de Rugendas “para averiguar algo sobre o Vulcão de Colima”. É pre-

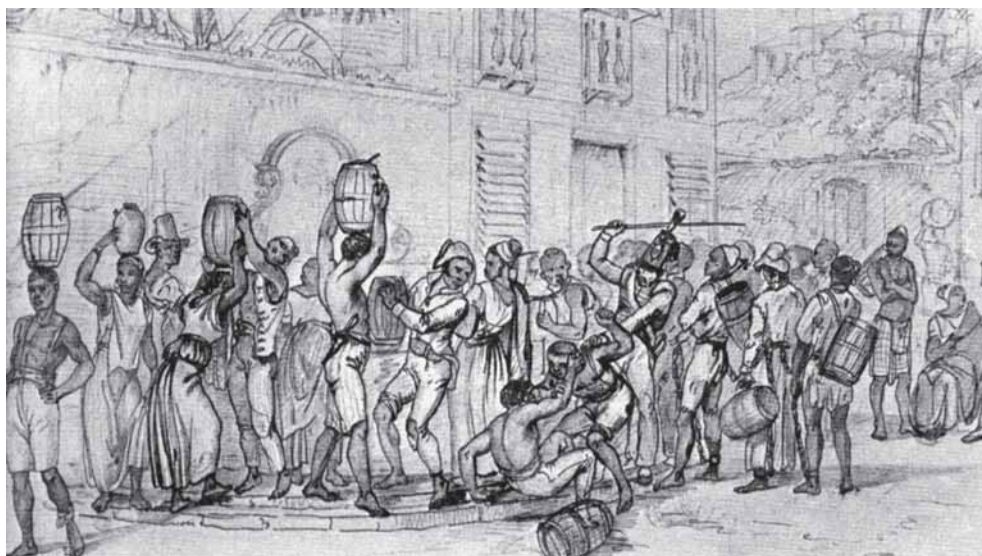
cisamente esta intenção a que guiará a obra americana de Rugendas. E durante sua viagem pelo continente americano levará a cabo uma aprendizagem que o conduzirá a aplicar esse espírito científico não somente a fenômenos naturais, como também a temas histórico-culturais. Isso, unido ao destacado valor artístico de seu trabalho, faz com que a obra de Rugendas mereça particular atenção entre as dos artistas-viajantes do século XIX.

### **OS TRABALHOS SOBRE O BRASIL À LUZ DO CONJUNTO DE SUA OBRA**

Se analisamos os trabalhos de Rugendas sobre o Brasil sob a perspectiva do conjunto de sua obra, devemos levar em consideração em primeiro lugar que se trata majoritariamente de uma obra de juventude. Como se apontou inicialmente, seus conhecimentos sobre o Brasil eram escassos e, sobretudo, carecia de toda experiência referente ao trabalho de um artista-viajante, mais ainda, seria tão-somente durante sua estância no Brasil, de 1822 a 1825, que vislumbraria pela primeira vez as possibilidades e a problemática que devia ser enfrentada por um artista-viajante.

Seus primeiros trabalhos como ilustrador foram feitos na Fazenda Mandioca, de propriedade de Langsdorff e do zoólogo francês E. P. Ménétrières. Durante suas visitas ao Rio de Janeiro travaria amizade com os artistas da

Expedição Artística Francesa, particularmente com Jean Baptiste Debret e com a família Taunay. A influência desse grupo, unida à rica experiência que significaria presenciar a efervescência política do processo da independência, indubitavelmente ampliou de forma decisiva seus horizontes para uma recepção mais completa do país, e que iria além do mero interesse pelos temas científico-naturais. Um conjunto amplo e representativo dos trabalhos realizados por Rugendas durante estes três anos passou às mãos da coroa da Baviera. Na lista anteriormente mencionada, ou seja, o inventário das obras que o artista transpassou ao Estado bávaro em 1848, são mencionadas 437 folhas de tema brasileiro. A maior parte dessas folhas está relacionada com a primeira viagem. Apesar da atual dispersão desse conjunto, é possível reconstituí-lo ainda hoje, já que todas as folhas que pertenceram ao Estado bávaro levam o correspondente selo no dorso. Esse conjunto de trabalhos cobre um amplo leque temático que vai desde desenhos da flora e da fauna, motivos costumbristas e etnográficos, até cenas de tema histórico, como a coroação de Dom Pedro I. Um estudo detalhado desses trabalhos demonstra que nos achamos frente a obras de caráter muito díspar quanto a sua intenção. Se analisarmos, por exemplo, alguns desenhos de tema etnográfico, poderemos ver que há esboços e estudos de figuras feitos do natural e que não estão submetidos a um esque-



*Johann Moritz  
Rugendas,  
“Aguadeiros”, lápis,  
tinta e guache sobre  
papel, coleção  
Germaine Álvares  
Penteado,  
São Paulo*



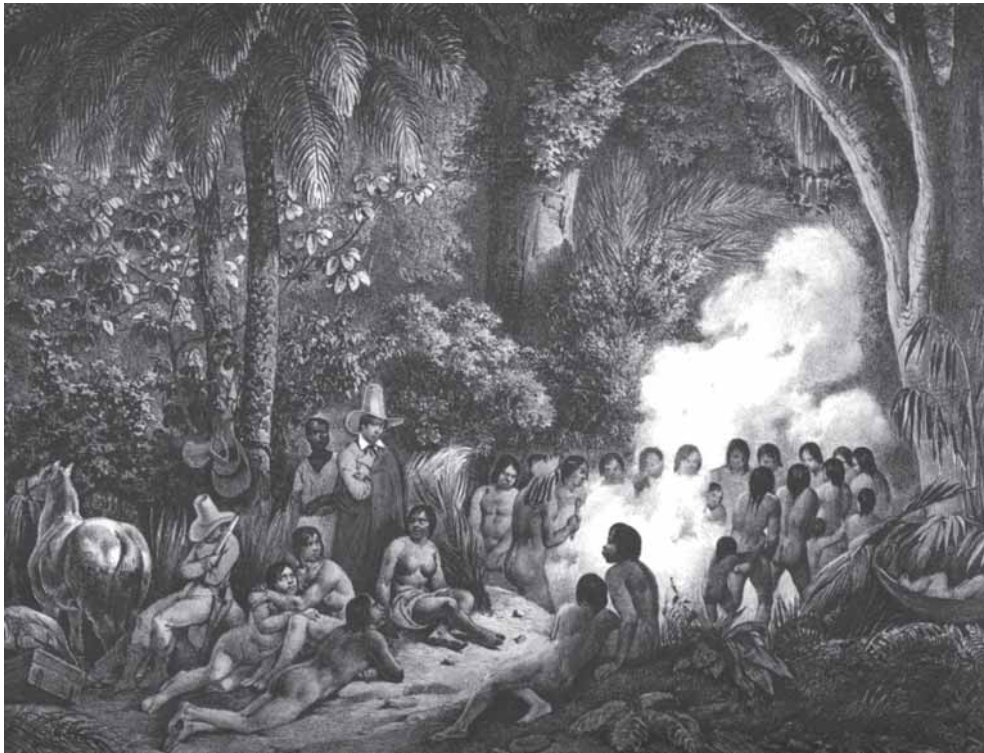
ma de composição, mas também existem desenhos acabados em todos os seus detalhes e compostos com mais rigor acadêmico que fidelidade ao motivo representado. É provável que boa parte dos trabalhos deste último tipo tenha sido elaborada na Europa para servir como desenhos prévios para as litografias de *Voyage Pittoresque*. No minucioso estudo de Thekla Hartmann sobre a iconografia dos índios brasileiros no século XIX (Hartmann, 1975, p. 84), a autora analisa cada uma das cenas de caráter etnográfico da publicação de Rugendas e conclui que, em termos gerais, carecem de interesse enquanto material documental. Referindo-se à litografia da “Danza de los Puri” (litografia 3/6) afirma que:

“o espaço está composto de tal forma que a vegetação serve de cenografia, e o claro no bosque está concebido de forma que permita dispor um grupo de figuras em primeiro plano à esquerda; por sua situação, estas guiam o olhar em direção ao segundo plano, onde se encontra o tema da cena. Em meio às nuvens de fumaça de uma pequena fogueira – nas quais qualquer pessoa, inclusive uma indígena, morreria asfixiada – se movem em círculo uma série de figuras de índios puri imprecisamente representados”.

Tal como aponta Hartmann, esta cena está inspirada no primeiro tomo da obra de Spix e Martius (Spix e Martius, 1823, tomo 6, sexta ilustração – sem numeração). Ainda que certamente não se tenha conservado nenhum desenho preparatório da composição global desta litografia, existe um desenho de detalhe de uma das figuras recostadas em primeiro plano. Esta figura se encontra em um esboço, provavelmente feito do natural, no qual Rugendas representa um grupo de índios botocudos (lápis sobre papel, 11,5 x 17,5 cm, Col. Erico Stickel, São Paulo). A identificação é inequívoca através do distintivo tribal dos cilindros de madeira no lábio inferior. Assim, portanto, o juízo emitido por Hartmann a partir da análise das litografias pode confirmar-se ao cotejá-las com os desenhos originais do artista, isto é, carecem de interesse documental. Ao reconstruir a rota de

Rugendas no Brasil se constata que seu contato com a população indígena foi muito breve: se reduz fundamentalmente a uns poucos dias nos meses de julho e agosto de 1824. A afirmação da primeira biógrafa de Rugendas, a alemã Gertrud Richter, de que o jovem artista teria convivido “meses com uma tribo indígena” (Richter, 1959, pp. 10-1) não se confirma à luz do conjunto de sua obra. Desse modo, parece evidente que a informação de Rugendas sobre o tema foi muito rudimentar. Ao dispor-se a preparar os desenhos para sua publicação na Europa, Rugendas recorreu com frequência à informação de segunda mão e utilizou seus próprios desenhos de forma bastante indiscriminada. Comparando os trabalhos de caráter etnográfico do Brasil com a obra que realizou a partir de 1835 no Chile e na Argentina sobre a população indígena da Araucânia vemos que neste último caso o guia um meticuloso espírito científico o que, por exemplo, o faz constantemente cuidar da diferenciação dos distintos grupos tribais. Aqui está um exemplo a mais da evolução de Rugendas em direção a uma crescente atenção de caráter científico.

Na valorização da obra de Rugendas sobre o Brasil teve um importante papel o grande prestígio que alcançou sua *Voyage Pittoresque* imediatamente depois de iniciar-se sua publicação por entregas em 1827. Sem dúvida se trata de um livro bonito, bem estruturado e com uma rica variedade de temas. Entretanto, é preciso levar em conta que sua concepção não coincide plenamente com o Brasil que Rugendas apreendeu durante sua estância no país. Não somente são numerosas as cenas que foram modificadas radicalmente na Europa, como também há um bom número de litografias que obedecem plenamente à moda dos interesses europeus da época e cujos desenhos foram compostos por Rugendas em Paris sem contar para isso com antecedentes em seus álbuns dos trabalhos feitos durante sua estância no país. Um dos exemplos mais claros de criação puramente européia, na publicação de Rugendas, é a cena de um barco negreiro (litografia 4/1). Sobre esse motivo Rugendas fez um esboço de composição rápido e muito solto, no qual as figuras dos escravos aparecem vagamente insi-



*Johann Moritz  
Rugendas e V.  
Adam, "Dança dos  
Puris", litografia  
que ilustra  
Voyage Pittoresque  
au Brésil  
(Paris, 1827-35),  
Biblioteca  
Municipal Mário de  
Andrade, São Paulo*

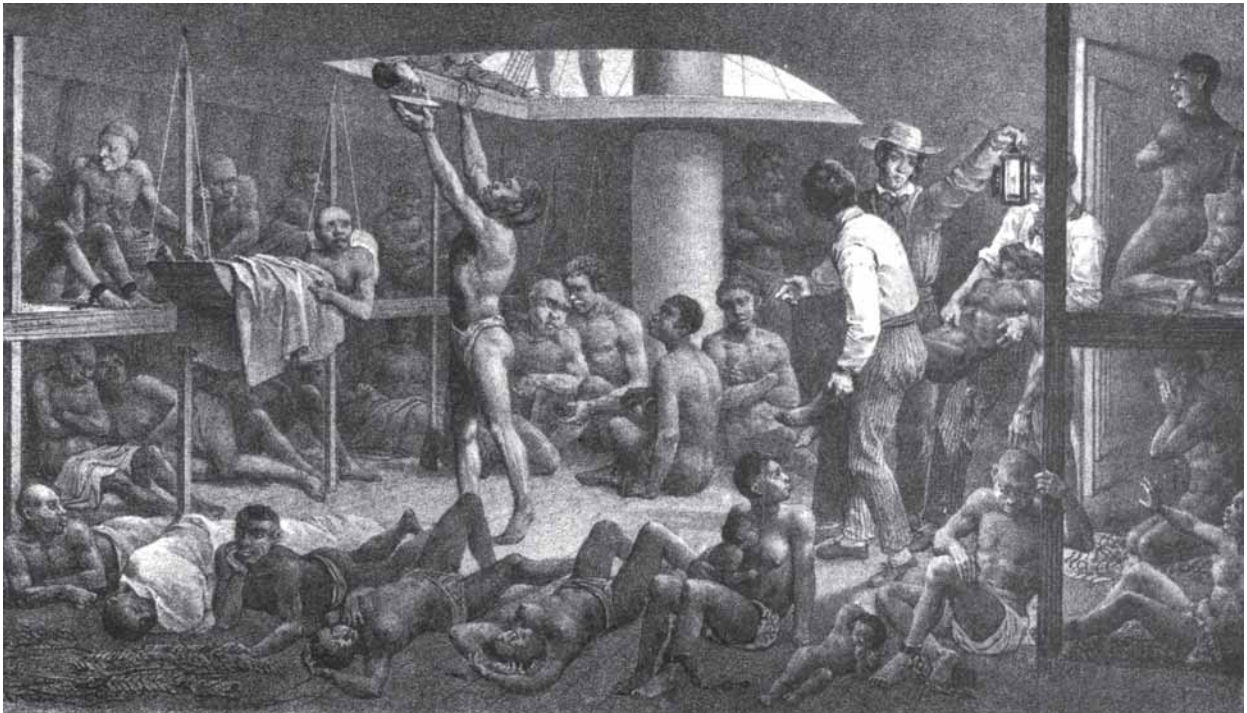
nuadas no fundo do barco (lápis sobre papel, 113,5 x 23,7 cm, Col. Mário de Andrade, São Paulo). Sobre essa base elaborou uma versão em aquarela e minuciosamente acabada (lápis e guache sobre papel, 13 x 23 cm, Col. Sebastião Loures, Rio de Janeiro). O esboço de composição é muito estranho se pensamos no conjunto da obra de Rugendas, cujos trabalhos feitos do natural geralmente não partem de uma concepção compositiva, pois o artista costumava destacar, desde o começo, determinados motivos com cuidadoso traço de lápis. A folha, por sua vez, faz pensar que se trata de uma cena que não está baseada na experiência visual direta do artista, ainda mais se levamos em consideração que se trata de um motivo amplamente difundido na época. A Society for the Abolition of Slave Trade, fundada em 1787, utilizava, entre outros, precisamente o motivo de um barco negreiro em suas campanhas antiescravistas. Daí que o tema acabasse entrando rapidamente na obra de numerosos pintores da primeira metade do século XIX, entre outros Géricault e August-François Biard, que conseguiu um grande sucesso com seu "Traite de Nègres" no Salão de Paris de 1835. A essa tradição se soma o

desenho de Rugendas, que provavelmente foi feito em Paris entre 1825 e 1828, e que com pouca sorte foi litografado com um pateticismo doce por Laurent Deroy.

A obra realizada por Rugendas durante sua estância no Brasil teve, pois, que ser completada e enriquecida para a publicação de *Voyage Pittoresque*, o que trouxe como consequência uma marcada deformação em sua espontânea recepção do país em benefício de concessões ao gosto europeu da época. Além disso, com o passar do tempo, Rugendas começou a idealizar sua experiência brasileira. O confronto das recordações do Brasil com a tradição européia da recepção do continente americano gerou nele uma dinâmica que o

*Johann Moritz  
Rugendas, "Porão de  
Navio Negreiro",  
lápis e guache sobre  
papel, coleção  
Sebastião Loures,  
Rio de Janeiro*





**Johann Moritz Rugendas e L. Deroi**, “Negros no Porão”, *litografia que ilustra Voyage Pittoresque au Brésil (Paris, 1827-35)*, *Biblioteca Municipal Mário de Andrade*

levou a um mundo de novas idéias e de fantasia. Depois de sua estância na Itália, entre 1829 e 1831, Rugendas retomou uma série de motivos brasileiros e, pela primeira vez, os levou à pintura a óleo. Pintou vistas de paisagens de um enquadramento aparentemente casual da selva tropical. Nos seus detalhes, essas obras se baseiam em observações de tipo naturalista. Contudo, de fato compõem com tais detalhes uma paisagem ideal, um mundo idílico. Rugendas jamais se aproximaria mais que nestas obras da representação de um anelado paraíso terrestre e sua população, em “bom selvagem” – dois dos melhores exemplos dessas obras se conservam nas coleções públicas de Berlim.

Como tema global no conjunto de sua obra, o Brasil parece ter sido para Rugendas um

capítulo concluído depois da publicação de *Voyage Pittoresque*. A única novidade que apresenta sua segunda estância no Rio de Janeiro em 1845 e 1846 é a elaboração de vistas panorâmicas de 360° da Baía de Guanabara. Essa técnica de ilustração teve grande difusão a partir de fins do século XVIII. Rugendas a utilizou pela primeira vez no México, especificamente na última etapa de sua viagem, quando escalou o Vulcão de Colima em companhia do engenheiro de minas e cartógrafo alemão Eduard Harkort. É muito provável que tenha sido Harkort quem tenha mostrado a ele as possibilidades desta técnica. E, anos mais tarde, Rugendas voltaria a recorrer a esse procedimento para reter com plenitude a beleza do entorno geográfico do Rio de Janeiro.

## BIBLIOGRAFIA

Incluem-se aqui (A) uma seleção da bibliografia sobre Rugendas e (B) trabalhos de pesquisa do século XIX e estudos histórico-culturais que foram utilizados para definir os critérios da catalogação.

### (A)

- BEEMELMANS, Hubert. “El Uruguay en la Obra del Pintor Alemán Juan Mauricio Rugendas”, in *Revista Histórica, Museo Histórico de Montevideo*, 51, 1979, pp. 1.048-66.  
 BINDIS, Ricardo. *Rugendas en Chile*. Santiago de Chile, Editorial Los Andes, 1989.  
 CARNEIRO, Newton. *Rugendas no Brasil*. Rio de Janeiro, Livraria Kosmos, 1979.  
 CARRIL, Bonifacio del. *Artistas Extranjeros en la Argentina, Mauricio Rugendas*. Catálogo de la exposición de la Academia Nacional de Bellas Artes. Buenos Aires, 1966.



DIENER, Pablo (ed.). *Rugendas, América de Punta a Cabo*. Catálogo de la exposición. Santiago de Chile, Dirección de Bibliotecas Archivos y Museos/Goethe-Institut, 1992.

———. *Johann Moritz Rugendas: Bilder aus Mexiko*. Catálogo da exposição na Universidade de Augsburg, Weissner Verlag, 1993. Edição ampliada e bilíngüe (alemão/espanhol): *Juan Mauricio Rugendas: Imágenes de México*. Catálogo de la exposición en el Museo Nacional de Historia, Castillo de Chapultepec, México D. F. Augsburg, Weissner Verlag, 1994.

FLORES ARAOZ, José. *Juan Mauricio Rugendas: El Perú Romántico del Siglo XIX*. Lima, Editor Carlos Milla Batres, 1975.

HAEMMERLE, Albert. “Die letzten Maler Rugendas”, in *Vierteljahresschrift zur Kunst und Geschichte Augsburgs*, III, 1937.

HARTMANN, Thekla. “A Contribuição da Iconografia para o Conhecimento de Índios Brasileiros do Século XIX”, in *Fundo de Pesquisas do Museu Paulista, Col. Mus. Paulista, Série Etnologia*, vol. 1, 1975.

HERNÁNDEZ SERRANO, Federico. “Juan Mauricio Rugendas y su Colección de Pinturas Costumbristas”, in *Anales del Instituto Nacional de Antropología e Historia*, vol. 2, 1947, pp. 463-71.

LAGO, Tomás. *Rugendas, Pintor Romántico de Chile*. Santiago de Chile, Ediciones de la Universidad de Chile, 1960.

LÖSCHNER, Renate. *Lateinamerikanische Landschaftsdarstellungen der Maler aus dem Umkreis von Alexander von Humboldt*. Tesis doctoral, Technische Universität, Berlim, 1976.

———. *Johann Moritz Rugendas in Mexico. Malerische Reise in den Jahren 1831-1834*. Catálogo da exposição, Berlim, 1984.

MELLO JÚNIOR, Donato. “João Maurício Rugendas nas Exposições de Belas Artes de 1845 e 1846”, in *Mensário do Arquivo Nacional*, Col. IEB 5 (12), 1974, pp. 20-6.

MONTEIRO, Salvador e KAZ, Leonel (eds.). *Expedição Langsdorff ao Brasil, 1821-1829*. Iconografia do Arquivo da Academia de Ciências da União Soviética, 3 vols. (vol. 1: *J. M. Rugendas*; vol. 2: *A.-A. Taunay*; vol. 3: *H. Florence*). Rio de Janeiro, Edições Alumentamento, 1988.

PINOCHET DE LA BARRA, Oscar (ed.). *Carmen Arriagada, Cartas de una Mujer Apasionada*. Santiago, Editorial Universitaria, 1989.

RICHTER, Gertrud. *Johann Moritz Rugendas*. Berlim, Rembrandt Verlag, 1959.

ROJAS MIX, Miguel. “Die Bedeutung Alexander von Humboldts für die künstlerische Darstellung Lateinamerikas”, in Heinrich Pfeiffer (ed.), *Alexander von Humboldt. Werk und Weltgeltung*, Munique, Piper Verlag, 1969, pp. 97-130.

RUGENDAS, Johann Moritz. *Voyage Pittoresque dans le Brésil*. Paris, Engelmann & Co., 1835 (Edição fac-similar: *Johann Moritz Rugendas, Malerische Reise in Brasilien*. Stuttgart, Daco-Verlag, 1987).

STAATLICHE GRAPHISCHE SAMMLUNG MÜNCHEN. Lista das obras de J. M. Rugendas da Staatliche Graphische Sammlung München. Manuscrito, s.a.

#### (B)

ALCINA FRANCH, José. *El Descubrimiento Científico de América*. Madrid, Anthropos, 1988.

BITTERLI, Urs. *Die ‘Wilden’ und die ‘Zivilisierten’. Grundzüge einer Geistes – und Kulturgeschichte der europäischen überseeischen Begegnung*. Munique, C. H. Beck, 1991.

BÖRNER, Klaus. *Auf der Suche nach dem irdischen Paradies. Zur Ikonographie der geographischen Utopie*. Frankfurt, Jochen Wörner Verlag, 1984.

BRETTEL, Richard R., e BRETTEL, Caroline B. *Les Peintres et le Paysan au XIXe Siècle*. Genebra, Skira, 1983.

CATLIN, Stanton L. “Traveller-Reporter Artists and the Empirical Tradition in Post-Independence Latin American Art; Nature Science and Picturesque”, in *Art in Latin America. The Modern Era, 1820-1980*. Catálogo da exposição. Ed. por Dawn Ades. New Haven e Londres, Yale University Press, 1989, pp. 41-99.

DUVIOLS, Jean-Paul. *L’Amérique Espagnole Vue et Rêvée*. Paris, Promodis, 1985.

HONOUR, Hugh. *The European Vision of America*. Catálogo da exposição. Cleveland, Ohio, The Cleveland Museum of Art, 1975.

HUMBOLDT, Alexander von. *Essai sur la Géographie des Plantes, Accompagné d’un Tableau Physique des Régions Equinoxiales*. Paris, 1805.

———. *Vue des Cordillères et Monuments des Peuples Indigènes de l’Amérique*. Paris, 1810.

———. *Kosmos. Entwurf einer Physischen Weltbeschreibung*. 5 vols. Stuttgart e Tubinga, 1845-62.

———. *Die Wiederentdeckung der Neuen Welt*. Edição compilada dos escritos e do diário de viagem. Edição e introdução de Paul Kanut Schäfer. Berlim, Verlag der Nation, 1989.

KOHL, Karl-Heinz (ed.). *Mythen der Neuen Welt. Zur Entdeckungsgeschichte Lateinamerikas*. Catálogo da exposição. Berliner Festspiele. Berlim, Frölich e Kaufmann, 1982.

SPIX, Joahnn Baptiste von, e MARTIUS, Carl F. Ph. von. *Reise in Brasilien in den Jahren 1817-1820*. 3 vols. Munique, M. Lindauer bzw L. J. Lentner (vols. 1 e 2) e Leipzig, F. Fleischer (vol. 3), 1823-31.

STAFFORD, Barbara Maria. *Voyage into Substance. Art Science, Nature, and the Illustrated Travel Account, 1760-1840*. Cambridge, Mass. e Londres, MIT Press, 1984.