

ANTÔNIO PARREIRAS (1860-1937): UM IDEALISTA DA PAISAGEM

Isabel Carneiro de Sanson Portella ¹

¹ Mestre em História e Crítica da Arte pela Escola de Belas Artes da UFRJ.

ABSTRACT

The approach of this article is related to my master thesis in Fine Arts, on the Brazil's landscape painting focusing, specifically, the vision of the Brazilian forest.

In Brazil, the landscape becomes an object of study since the arrival of the French masters with the Artistic Mission of 1816. The implantation of the official education on Fine Arts during the XIXth century, will be the impulsion factor of a new visuality and the affirmation of the genre. Georg Grimm, the German teacher and his disciple Antonio Parreiras: two names strongly related to the landscape painting will be closer evaluated in this context.

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. A diversidade dos gêneros artísticos, que fez da obra de Parreiras um vasto campo de investigação, observação e interpretação, equilibrou razão e emoção de maneira bastante reflexiva.

Tentar encaixar Parreiras em um só gênero artístico seria cair em grande erro. No entanto, podemos afirmar que a tônica da 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, a sua alma permaneceu impregnada dessas imagens.

Nunca sacrificou seus ideais de arte, nunca pintou senão o que queria pintar. Esse procedimento lhe proporcionou absoluta independência.

Trabalho para poder trabalhar; e, como nada mais ambicioso, julgo-me um homem feliz. (...) Que maior riqueza do que esta de, já velho, ter a alma ainda cheia de mocidade e livre de descrença, do desânimo, da raiva, do ódio, da inveja, do inverno, enfim?...²

Parreiras adquiriu, com trabalho e observações, a certeza de que precisaria ser espontâneo e claro para obter simplicidade e ser compreendido, porém a sua luta primordial foi sempre contra a submissão. Um artista jamais deveria se submeter a dogmas impostos, seja pela Academia, por um mestre, seja por uma sociedade.

Iniciando-se na pintura como amador, Parreiras teve várias profissões antes de poder se dedicar exclusivamente à pintura, a sua válvula de escape em tempos anteriores.

A paleta, os pincéis, as tintas já lhe não

² PARREIRAS, Antônio. *História de um pintor contada por ele mesmo*. Niterói, Niterói livros, (1999, p. 78).

³ JUNIOR, Jeferson Ávila. *Antônio Parreiras*. In: *Anais do Museu Antônio Parreiras* (1952-1953, p. 39).

⁴ Idem, (p. 40).

⁵ PARREIRAS, Antonio. *História de um pintor contada por ele mesmo*. Niterói, Niterói livros, (1999, p.16)

⁶ LEVY, Carlos Roberto Maciel. *Antônio Parreiras: pintor de paisagem, gênero e história*. Rio de Janeiro, Pinakothek, (1981, p.21).

⁷ JUNIOR, Jeferson Ávila. *Antônio Parreiras*. In: *Anais do Museu Antônio Parreiras*, (1952-1953, p. 43).

⁸ LEVY, Carlos Roberto Maciel. *Antônio Parreiras: pintor de paisagem, gênero e história*. Rio de Janeiro, Pinakothek, (1981, p. 21).

⁹ SALGUEIRO, Valéria. *Antônio Parreiras. Notas e críticas, discursos e contos: coletânea de textos de um pintor paisagista*. Niterói, Ed. UFF, (1999 p.144).

¹⁰ Idem, (p.117).

saíam das mãos, apesar da vigilância da família, que não perdia as esperanças de vê-lo encarreirado, um dia, no comércio, no funcionalismo público ou nas profissões liberais.³

A condição de amador o fazia sentir-se inferior. Parreiras “não compreendia a pintura como um passatempo e sim como algo de mais sério, estável e definitivo: uma verdadeira profissão; mais ainda: um sacerdócio”⁴. 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.⁵

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.

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 (Ilustração 1), numa das primeiras excursões realizadas pelo grupo.

A tela é muito simples no que diz respeito ao corte e à organização da composição, demonstrando perfeitamente bem a timidez do pintor diante de suas possibilidades, ao passo que apresenta as típicas marcas do rigoroso método preconizado por Georg Grimm, no desenho rígido e no tratamento cromático.⁶

Em 1884, abandonou a Escola para seguir com

Grimm para Niterói, estabelecendo-se em um “curso livre” com alguns outros alunos saídos, como ele, da Academia.

Os seus primeiros estudos não revelam, absolutamente, o gigantesco potencial de energias adormecidas, por detrás daquele realismo ainda ingênuo. (...) Parreiras, a esse tempo, obedecia, passivamente, ao mestre, tanto mais quanto, embora calçasse botas de sete léguas, era o mais atrasado do grupo.⁷

Grimm, que também enxergava o potencial do aluno, embora reconhecendo as suas dificuldades, afirmou: “Ele passará a perna em todos!”⁸, com fortíssimo sotaque alemão.

Anos mais tarde, em 1932, no discurso pronunciado na Academia Fluminense de Letras, em memória do centenário de Vitor Meirelles, Parreiras lembrou: “Depois que pude dispensar as lições dos meus professores, não admiti jamais que se me viesse orientar. Boa ou má que seja a minha orientação, pouco importa, uma vez que eu nela me encontro.”⁹

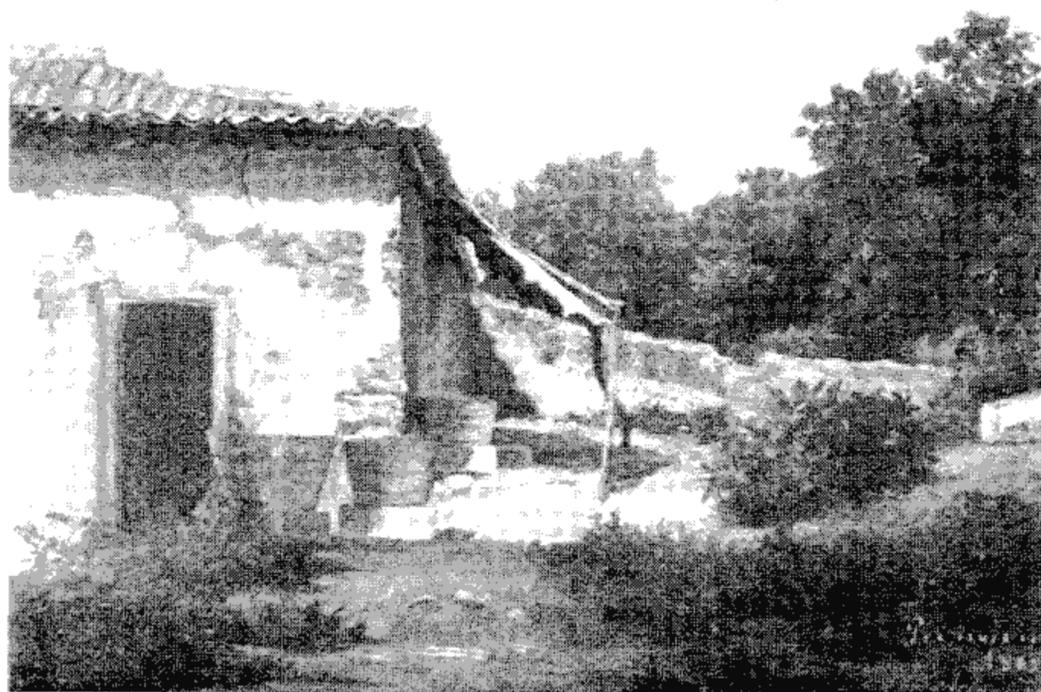
Parreiras pode ser considerado um autodidata. Ia sozinho para as praias, onde ficava o dia inteiro pintando as areia, barcos, rochedos até já não ter mais posição possível de enquadramento.

Tive sempre nos recantos bellíssimos de Nictheroy, dentro das mattas, no areal das suas praia (sic) brancas, no alto das suas montanhas, no meu ‘atelier’, um cantinho onde me meter, para sonhar. Um oasi (sic) cheio de pás (sic) e de encantos.¹⁰

Incansável, Parreiras fez inúmeras excursões, sempre procurando novos lugares para estudar a natureza. Serra da Estrela, Cabo Frio, Friburgo e 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.

Em janeiro de 1885, Parreiras expôs individualmente seus quadros, na sua própria residência. Naquele mesmo ano, na galeria De Wilde, na rua

Ilustração 1



Antônio Parreiras, *Largo da Lapa ou Meu primeiro estudo a óleo*, 1883.

Sete de Setembro, fez a exposição de dez quadros, que chamou, por puro senso de autocrítica, de *Tentativas*. Entretanto, o simples fato de expor numa das mais prestigiadas galerias da cidade no final do séc. XIX conferiu a esses trabalhos, sem dúvida alguma, valor artístico e importância significativa.

Nos anos seguintes, 1886 e 1887, Parreiras continuou trabalhando e expondo as suas "tentativas". Entre elas destacam-se *A foz do rio Icaraí*, (1885), *O Rio de Janeiro depois da trovoada: vista da tomada de São Domingos* (1886) e *A tarde* (1887) (Ilustração 2), todas fortemente marcadas por um certo lirismo obtido através da simplificação do desenho e pelo uso dos tons claros e suaves. No quadro *A tarde*, aparece uma figura humana solitária, diminuta, quase imperceptível. A composição equilibrada, a naturalidade na composição de luz e sombra encontram a harmonia perfeita da paisagem.

As obras produzidas no período dito de formação intelectual e aprimoramento profissional do artista, isto é, até aproximadamente o ano de 1887, traduzem a preocupação de despertar sensações, de conduzir o espectador do visual ao sentimento. A sua paleta era então reduzida: sombras pouco coloridas, uso freqüente de castanhos e terras, utilizando uma escala cromática de tonalidades claras. Entretanto, o fato de Parreiras ter abusado do branco, dos tons suaves, o que certamente demonstrava seu interesse pela luminosidade da natureza brasileira, rendeu-lhe alguns comentários

bastante inusitados, como os de Alfredo Palheta:

Parreiras tem uma existência de lutas e comoções; é precisamente nesta época que as comoções, mais do que em outra idade, deixam no coração fundos sulcos; daí, pois, uma grande tristeza atuando no temperamento do indivíduo (...). Parte deste fato, segundo creio, a causa de Parreiras abusar muito do branco.¹¹

Houve nos trabalhos desse período a preponderância do claro-escuro sobre a cor, com destaque para o volume dos elementos que compunham a cena. Essas obras tiveram pequenas dimensões e, em geral, mostravam recantos de paisagem conseguidos através de aguda observação da natureza.

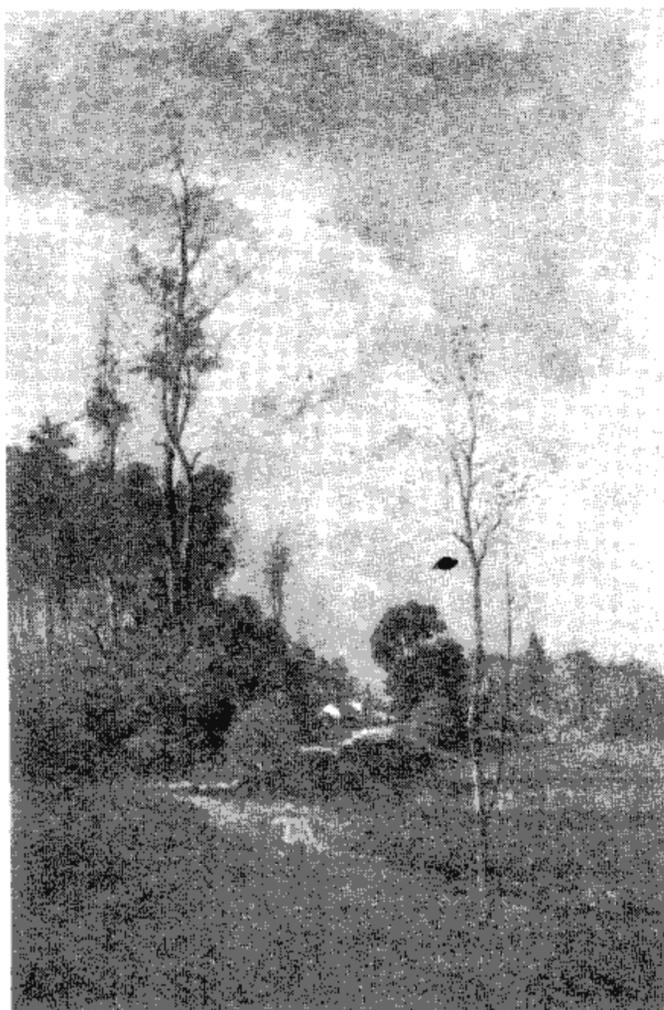
Parreiras, como artista e pessoa, encontrava-se em sintonia com a vanguarda européia pela mais pura intuição. O possível teor de modernidade que exprimia em seus trabalhos não possuía uma base teórica na estética romântica. Apesar de o Brasil (o Rio de Janeiro em particular) se encontrar informado de tudo que ocorria na Europa e principalmente na Paris do séc. XIX, Parreiras era um artista à margem da Academia e da sociedade carioca de um modo em geral.

Refugiado, a maior parte do ano, no interior das matas e florestas, não lhe sobrava tempo para freqüentar as rodas da sociedade intelectual.

Entretanto, para se afirmar no país como pintor,

¹¹ LEVY, Carlos Roberto Maciel. *Antônio Parreiras: pintor de paisagem, gênero e história*. Rio de Janeiro, Pinakothek, (1981 p. 30).

Ilustração 2



Antônio Parreiras, *A tarde*, 1887.

¹² CAMPOFIORITO, Quirino apud DURAND, José Carlos. *Arte, privilégio e distinção: artes plásticas, arquitetura e classe dirigente no Brasil, 1855/1955*. São Paulo, Perspectiva, (1989, p.10).

¹³ LEVY, Carlos Roberto Maciel. *Antônio Parreiras: pintor de paisagem, gênero e história*. Rio de Janeiro: Pinakothek, (1981, p. 64-65).

Parreiras sabia da necessidade de ampliar seu aprendizado. Estudar na Europa era o destino de todo grande pintor brasileiro da época, e bolsas de estudo eram concedidas em caráter oficial, custeadas pelo governo e controladas pelos professores da Academia Imperial.

O crítico Quirino Campofiorito comentou sobre a necessidade de os alunos viajarem como uma forma de obter aperfeiçoamento estético:

(...) os que não obtinham as bolsas de estudo, e portanto ficavam sem o contato com a Academia de Paris, não ultrapassavam uma modesta aplicação de conhecimentos condicionados ao sucesso mínimo. Marginalizavam-se numa atuação artística medíocre ou revertiam aos trabalhos mais modestos de artesanato, sem contudo poderem competir com o elemento estrangeiro, sempre muito melhor capacitado, pois formado, em seu país, em escolas profissionais como nos teriam sido mais úteis.¹²

O crítico do jornal *O Fluminense*, Genésdio, em

1885, recomendava:

(...) Faça um esforço: vá à Europa, trabalhe com vontade, pranteie o seu talento aos que saberão e poderão apreciá-lo. Quando voltar à Pátria, falando francês embora, não terá mãos a medir com encomendas de quadros.¹³

Em 1887, Parreiras, aconselhado pelo Comendador Maфра, Secretário da Academia de Belas Artes, conseguiu levar um de seus quadros a julgamento na Congregação da Academia. A tela *A tarde* (1887) (Ilustração 2), representando trecho do caminho que conduzia à região de Piratininga, em Niterói, foi aprovada pela Congregação, mas alcançou apenas a metade do preço proposto pelo artista. Mais tarde Parreiras escreveria em seu livro *História de um artista contada por ele mesmo*:

Enviei imediatamente para a Itália a importância recebida, sem retirar dela um centil. Assim ia gastar, com tintas e pincéis, o que com tintas e pincéis havia ganho. Aliás é o que continuo a fazer até

hoje (1926). Por isso tenho podido trabalhar cercado de todos os meios necessários, sem ter tido a necessidade de ser pensionista do estado.¹⁴

Em 1888 a Academia enviou para a Europa o vencedor do último Prêmio de Viagem, no período do Império. Oscar Pereira da Silva (1867-1939) foi o vencedor do 15o. Concurso de Prêmio de Viagem realizado em 1888, dez anos após o envio do último aluno, Rodolfo Amoedo. Em março desse mesmo ano (1888); Parreiras, às próprias custas, partiu para Europa, estabelecendo-se em Veneza. Tornou-se aluno livre da Academia de Belas Artes local, frequentando as aulas do lombardo Filipe Cárcano (1840-1910); que tem a sua pintura sintonizada com os preceitos impressionistas. "O impacto da cultura européia, da antiga civilização tão mitificada para o jovem nascido em Niterói, transforma-se em cruel sensação de saudade e solidão."¹⁵

Parreiras teria encontrado, em Veneza, o clima de incertezas que abalou o Romantismo e o Realismo, preparando-se para o Impressionismo, já triunfante em Paris. A verdade é que a paisagem já se tornava um tema universal, era estudado por grandes mestres como Claude Monet (1840-1926), Alfred Sisley (1839-1899), Camille Pissaro (1830-1903) e outros.

A tela *Pescadores no Adriático* (Ilustração 3), executada nesse período, reflete Parreiras envolvido numa atmosfera de Tiepolo, Canaletto e Guardi, mas ao mesmo tempo com algumas

nuanças Impressionistas. Veneza era luz, cor e movimento, o que significava para Parreiras, pintor do fim do séc. XIX, um resumo de todas as suas procuras.

Apesar de se ter pouco conhecimento das obras realizadas na Itália, foram evidentes e significativos os efeitos desse aprendizado em seus trabalhos. Para a Europa, o pintor levou consigo a experiência dos poucos anos de estudo de pintura (1883-1888) e muitas observações feitas no contato com a natureza.

Parreiras voltou, em fins de 1889, com as convicções a cerca do Realismo de Grimm bastante abaladas. Entretanto não era um Impressionista e nunca chegou a ser, mesmo tendo adotado muitos dos preceitos de Monet. Com Grimm, Parreiras aprendeu a perfeição do desenho, da linha e da cor, mas, para ele, isso só não bastava. Um artista deveria interpretar, criar uma nova natureza, vagamente semelhante à real, mas que tivesse alma, que exprimisse todos os sentimentos humanos.

Conscientizou-se de que não há nada na natureza, que copiado materialmente, com precisão, resulte em obra de arte. Parreiras escreveu mais adiante em seu livro:

A natureza não pode ser enquadrada numa tela. Dela só se pode fazer um detalhe, e um detalhe, no máximo, é um estudo. Jamais uma obra de arte. Esta é criação individual do artista.¹⁶

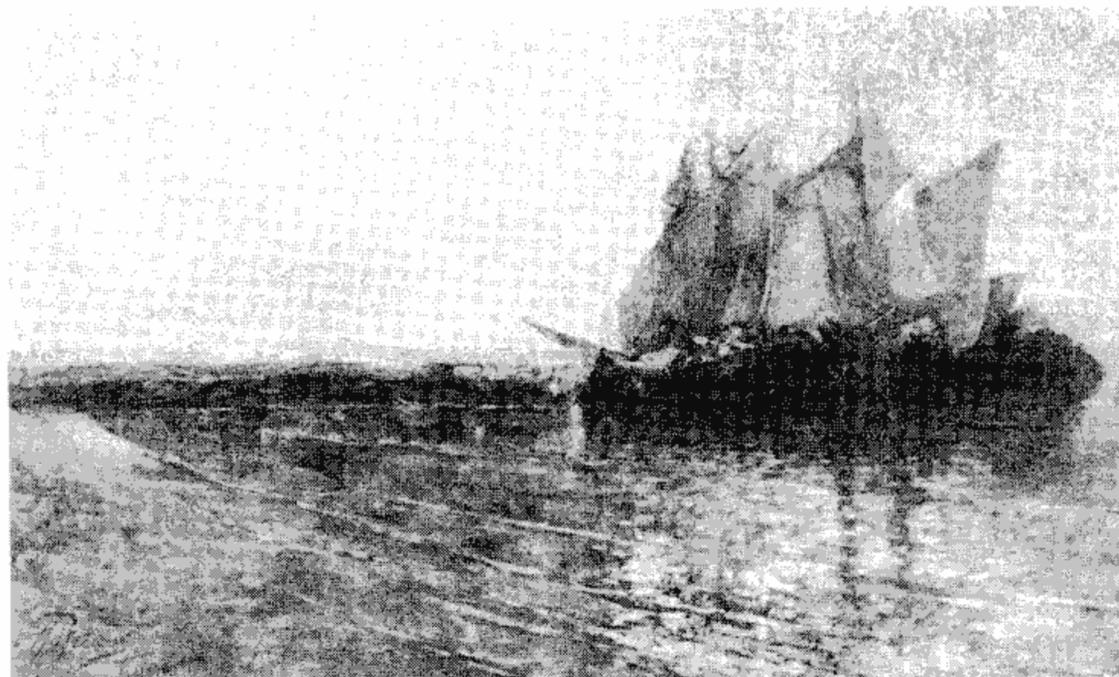
¹⁴ PARREIRAS, Antônio. *História de um pintor contada por ele mesmo*. Niterói, Niterói Livros, (1999, p. 63).

¹⁵ LEVY, Carlos Roberto Maciel. *Antônio Parreiras: pintor de paisagem, gênero e história*. Rio de Janeiro, Pinakothek, (1981, p. 34).

¹⁶ PARREIRAS, Antônio, op. cit. (p. 70).

Ilustração 3

Antônio Parreiras, *Pescadores no Adriático*, 1889.



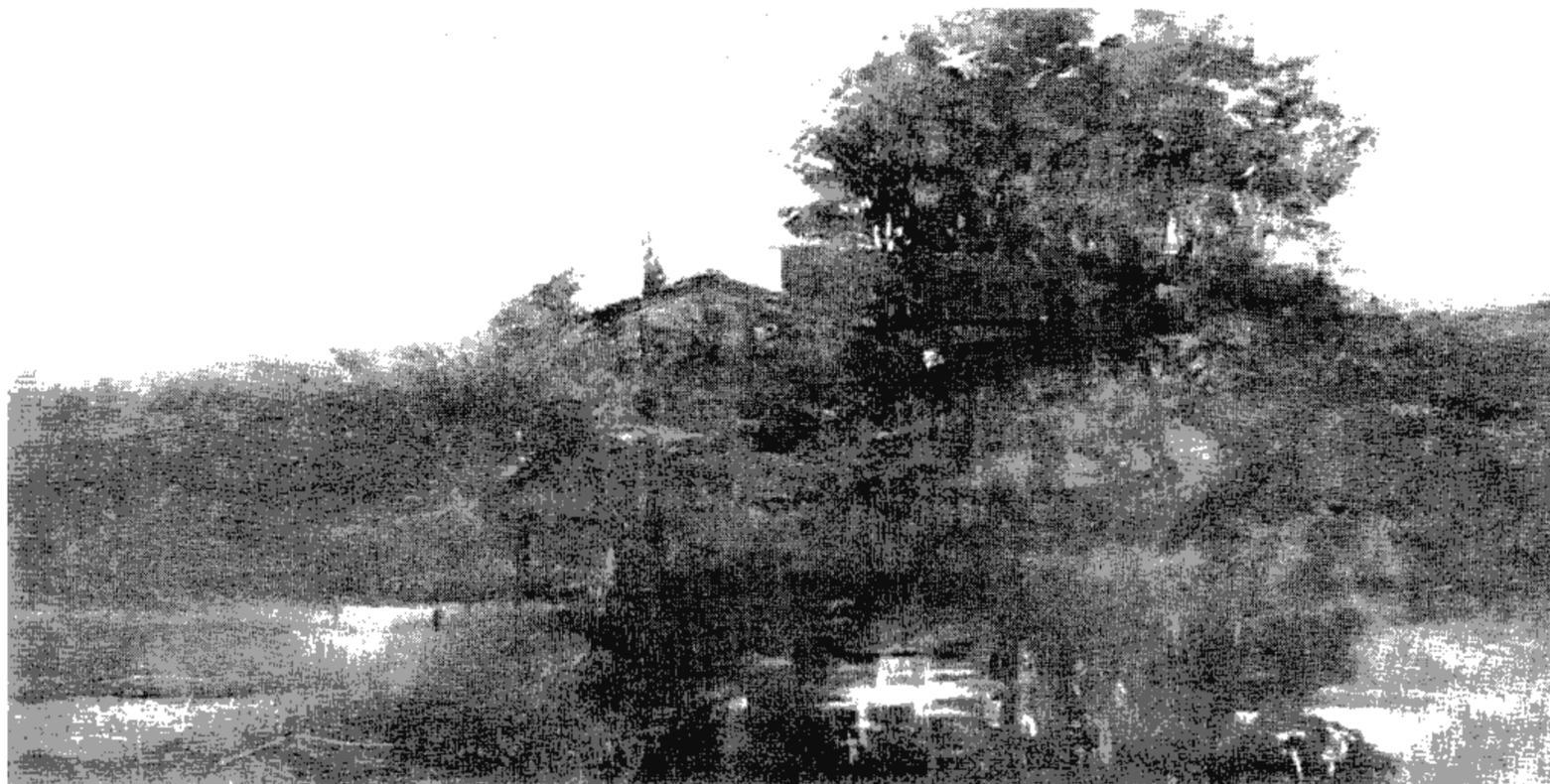


Ilustração 4

Antônio Parreiras, *Lusco fusco*, 1892.

¹⁷ LEVY, Carlos Roberto Maciel. *Antônio Parreiras: pintor de paisagem, gênero e história*. Rio de Janeiro, Pinakothek, (1981, p. 36).

¹⁸ SALGUEIRO, Valéria. *Antônio Parreiras. Notas e críticas, discursos e contos: coletânea de textos de um pintor paisagista*. Niterói, Ed. UFF, (1999, p. 81).

Deixando de copiar para interpretar e criar, Parreiras afastou-se para sempre de Grimm. Em Veneza, encontrou a sua verdadeira identidade: tornou-se o “individual”, como Grimm antecipara.

Já em pleno período dito “de afirmação”, Parreiras incorporou a suas obras diversos recursos técnicos desenvolvidos ao longo do séc. XIX. Usa tintas, pincéis e suportes visando conseguir novas texturas e volumes para comunicar os elementos da paisagem. As técnicas do pincel seco, da plena pasta e da respiração do suporte, foram por ele adotadas com maestria. Compreende-se o predomínio absoluto da pintura a óleo, técnica que, indubitavelmente, mais se adequava a seu temperamento e expressividade, ao romantismo das suas pinceladas sinuosas, ao equilíbrio entre razão e emoção, presentes na sua obra.

Quando retornou da Europa, seu talento foi prontamente reconhecido, “deixa de ser visto apenas como um estudante talentoso e esforçado e passa a ser considerado como um importante pintor”¹⁷. Em seus manuscritos, pode-se encontrar uma declaração do artista:

Depois de anos em Europa voltei ao Brasil.
Realizei uma exposição.
Nella retratados, apareciam o homem,
a vacca, o boi, o burro, a lesma, o sapo.

Satisfaz, progride, disseram; mas preferimos as paisagens desertas, verdes, selvagens, brutas!!!

E eram os mesmos que tanto haviam atacado o paisagista.

Este, porém, é que já não era o mesmo! Não acreditava mais na sinceridade, na competência de tais críticos. Fui para a roça.¹⁸

Parreiras sabia agora que seria reconhecido. Entretanto, alguns anos depois, fez certas ressalvas às viagens ao exterior:

Tantas são as vantagens de uma viagem a Europa quantos são os enormes prejuízos que ella pode acarreta [sic] ao artista. Essas viagens deve ter exclusivamente duas preocupações a de conhecer as evoluções pela qual tem passado a arte universal e dispor dos grandes elementos materiais dos quaes la se pode despor. É claro que me refiro ao artista que lá vai depois de ter recebido aqui o ensinamento necessario pa caminhar sosinho. Chegar aos grandes centros de arte e sacrificar a sua individualidade para seguir a pegadas de um artista ou de uma escola que goza de

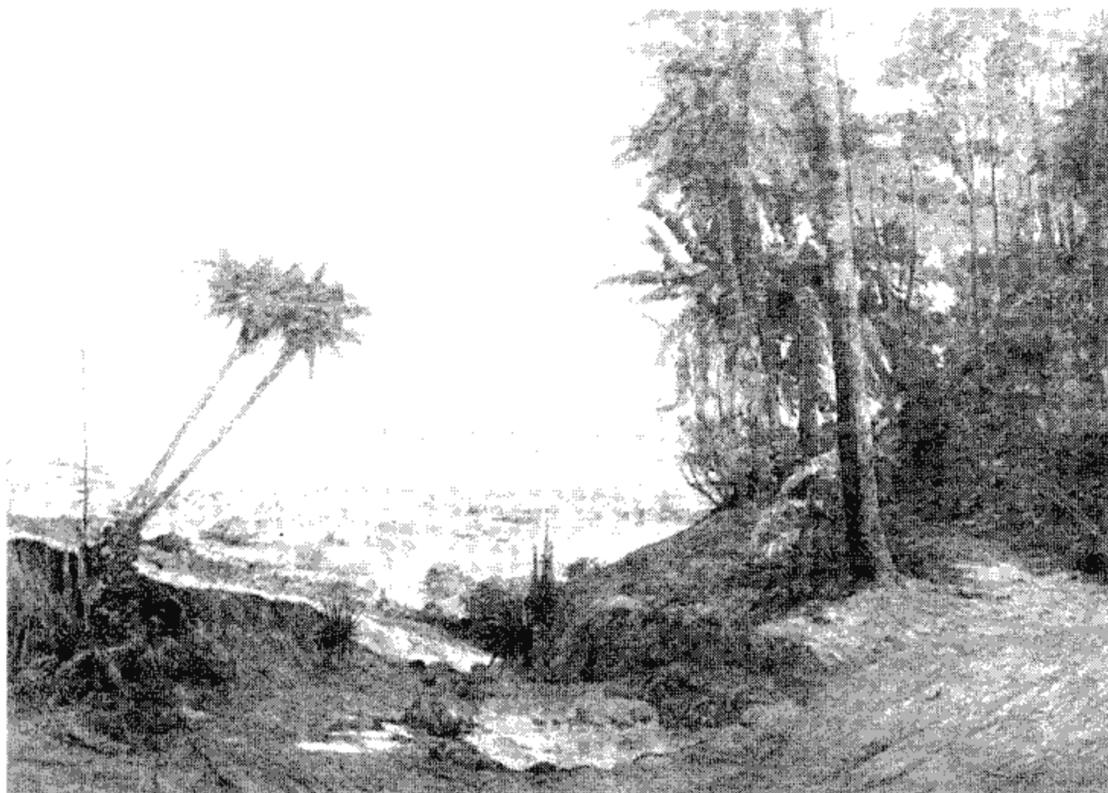


Ilustração 5
Antônio Parreiras, *Panorama de Niterói*, 1892

um sucesso momentaneo é um erro –
direi mais um aviltamento. (...).¹⁹ (sic)

Para Parreiras, quem quisesse ser artista, antes de mais nada, deveria ser sincero, não procurar enganar-se a si mesmo nem aos outros.

Valéria Salgueiro comenta a produção de Parreiras após o período na Itália, dizendo:

Em algumas obras executadas por Parreiras durante o período em Veneza, e após seu retorno da Itália, o pintor evidencia sua disposição de imprimir um padrão mais moderno a suas composições, combinando uma percepção mais refinada de cores e da luz com a supressão da abordagem cênica da paisagem. Parreiras ou suprime de vez a figura humana de seus planos da frente, ou as inclui, mas agora numa abordagem nova, não pitoresca, tanto em sua obra quanto na arte brasileira.²⁰

São exemplos de paisagens sem figura humana, *Lusco fusco* (1892) (Ilustração 4); *Panorama de Niterói* (1892) (Ilustração 5); *Manhã de inverno* (1894). Nesses trabalhos, pode-se sentir fortemente a influência Impressionista.

A presença da figura humana é às vezes tão di-

minuta que se confunde com outros elementos. Se abolidas, não prejudicarão em nada a estética da paisagem. É o caso, por exemplo, de: *Chalet de Luiz Carlos Fróes da Cruz* (1890) (Ilustração 6); *Fazenda do Major Luiz José de Menezes Fróes* (c. 1890); *Paisagem de Friburgo* (1891); *Escola ao ar livre* (1890); *Caminho do mato* (1890); *Chácara da Consolação* (1893); *A tarde* (1887). (Ilustração 2).

A volta do pintor brasileiro, vindo de uma temporada em terras estrangeiras, carregado de obras inéditas, aguçou a curiosidade, despertando o interesse dos críticos e causando impacto nos meios artísticos.

Como consequência, em 1890, lhe é entregue o cargo de professor interino da cadeira de paisagem da Academia de Belas Artes, foi contratado para reger a cadeira de Pintura de Paisagem, cargo que assumiu por pouco tempo.

Com o advento da República, surge, na Escola Nacional de Belas Artes, uma disputa entre duas facções: os modernos e os conservadores. Parreiras se mantém a favor dos antigos professores da Academia.

Estabeleceu-se uma luta entre “novos” e “velhos”. Foram exonerados todos os “velhos” mestres.

Eu, porém, que era professor de paisagem, embora um “novo” preferi ficar

¹⁹ SALGUEIRO, Valéria. Antônio Parreiras. Notas e críticas, discursos e contos: coletânea de textos de um pintor paisagista. Niterói: Ed. UFF, 1999, (p. 71-72).

²⁰ Idem, (p.39).

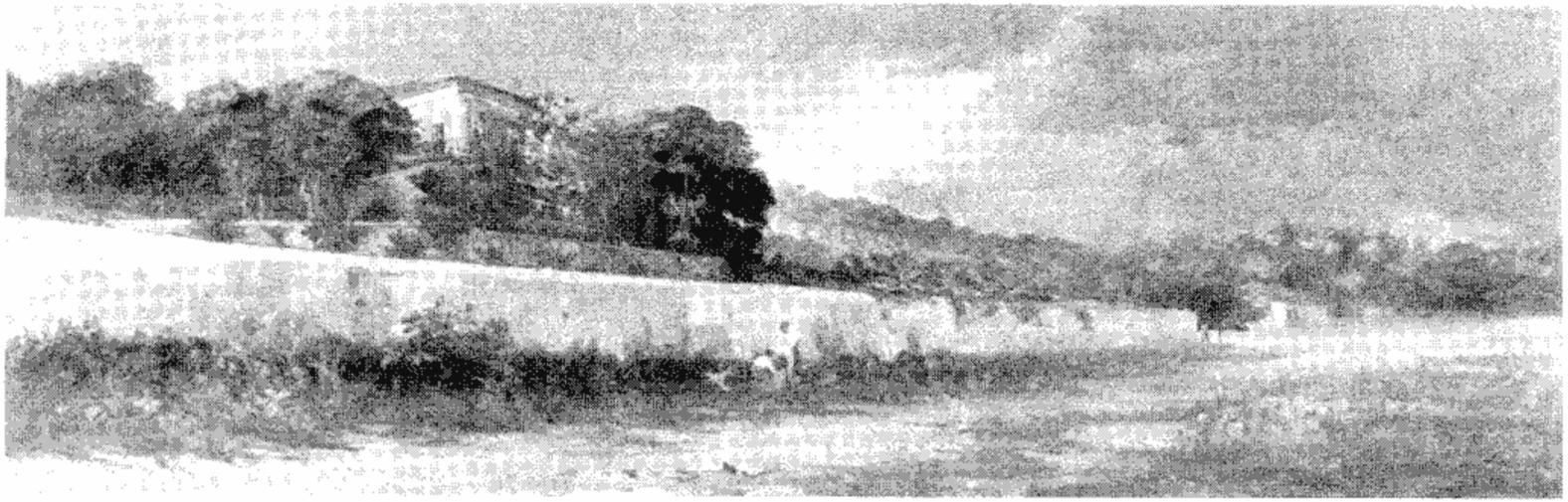


Ilustração 6
Antônio Parreiras, *Chalet de Luiz Carlos Fróes da Cruz*, 1890

²¹ PARREIRAS, Antônio. *História de um pintor contada por ele mesmo*. Niterói, Niterói Livros, (1999, p. 101).

²² LEVY, Carlos Roberto Maciel. *Antônio Parreiras: pintor de paisagem, gênero e história*. Rio de Janeiro, Pinakothek, (1981, p. 37).

²³ PARREIRAS, Antônio. *História de um pintor contada por ele mesmo*. Niterói, Niterói Livros, (1999, p. 23).

²⁴ Idem, (1999, p. 152).

com os “velhos” entre os quais se achavam os imortais Pedro Américo e Vítor Meireles. Revoltei-me contra essas exonerações injustas, inqualificáveis e antipatrióticas.²¹

Em 1891, a cadeira de Paisagem é extinta da Escola. Parreiras, depois, escreve: “A paisagem é o rosto da natureza, suprimi-la só pela pintura histórica é um desaforo e um insulto à nossa civilização que deviam ser punidos nos tribunais.”²²

Livre do encargo de professor de paisagem da Academia afastou-se, por completo, do seu meio. Nunca mais se interessou em ensinar ou participar de qualquer atividade na Escola, preferindo dedicar-se inteiramente aos estudos e às encomendas. Após a sua saída, seguindo os passos de Grimm, Parreiras criou em 1890, em Niterói, a Escola ao Ar Livre.

Isolando-se, voltou à vida de errante paisagista, da qual, disse, jamais deveria ter saído. “Quanto tempo perdido? Quanta luta, desgostos, injustiças, calúnias eu teria evitado se tivesse recusado a cadeira de Paisagem da Academia (...).”²³

A iconografia da obra de Parreiras instaura uma questão sobre o paisagismo que o conduz cada vez mais para o interior, em contraponto aos acadêmicos fixados em modelos mitológicos. A sua obra foi singular na medida em que estabeleceu um paradoxo entre os modelos acadêmicos e a pintura de paisagem por ele privilegiada.

PINTURA HISTÓRICA: RECONHECIMENTO E VALORIZAÇÃO

Em 1896, depois de realizar mais uma exposição de seus trabalhos juntamente com os alunos da Escola ao ar livre, Parreiras decidiu explorar outro gênero de pintura e dedicar-se intensamente à pintura histórica, seguindo os conselhos de Vítor Meirelles:

Um dia, como vai longe esse dia!...

Depois de uma excursão tive ocasião de lhe mostrar variada e numerosa coleção de sérios “estudos” feitos do natural.

Paisagens e figuras.

- Escuta-me, disse-me, depois de os ter visto com apurada atenção, fazendo rodar o tamborete para o meu lado. Aí estão fartos e variados elementos para quadros históricos, por que não os pinta?

- Desejava, Mestre, mas já não é pouco querer ser um paisagista.

- Erras, meu amigo! Um pintor não deve especializar-se. A sua inspiração será algemada se o fizer. Em pouco tempo se repetirá. A monotonia dos assuntos o fatigará.

Segui seus conselhos e suas lições.²⁴

Aquela poderia ser a oportunidade de alcançar fama, prestígio e, sobretudo, reconhecimento no meio artístico, com que Parreiras tanto sonhara.

Desde o tempo da Academia Imperial de Belas Artes, era uma prerrogativa da pintura oficial executar temas que valorizassem o Império. Na República, a então reformulada Escola Nacional de Belas Arte continuou a formar artistas para atender à necessidade que o governo tinha de pinturas com

temas históricos, tal qual fazia a extinta Academia Imperial. Parreiras, apesar de ter a sua obra eminentemente voltada para a pintura de paisagem, foi dos artistas que mais produziu, tendo sido bastante requisitado para esta arte oficial.

No entanto, sempre que possível, fugia do ambiente urbano, indo refugiar-se nas matas, antes mesmo que as primeiras luzes do dia tivessem aparecido; a névoa, o orvalho, a aurora delineando o contorno das montanhas, o alaranjado fosco do sol se erguendo, sempre foram a sua inspiração. Homem simples, acampava em qualquer lugar, rancho de roceiro ou pescador para que assim, inteiramente identificado com a natureza, pudesse interpretá-la. Dizia Parreiras: "A 'Natureza' foi, e será sempre um inesgotável manancial de motivos pictóricos, seja qual for a orientação artística".²⁵

Sem deixar de fazer as suas excursões, de se embrenhar na mata, Parreiras foi aos poucos dividindo-se entre a paisagem e outros gêneros de pintura. Começou a fazer estudos de animais e a pintá-los; pesquisou e estudou a História do Brasil, envolvendo-se com temas como a Descoberta, a Inconfidência; investigou o local dos acontecimentos históricos e passou a ter um novo tipo de relacionamento com a paisagem, reorientando a sua observação da natureza. O que antes predominava em seus quadros, era o motivo central, passou a ser cenário, fundo. Aproveitou-se, para tanto, com sabedoria, das muitas cenas ao ar livre que marcaram a história brasileira.

Enveredando entretanto pela pintura histórica, só tive vantagens em ter sido por tantos anos exclusivamente um paisagista. Os períodos mais interessantes e bellos da história brasileira tiveram sempre como cenário a 'Natureza' (sic).²⁵

O uso primordial da figura humana ganhou destaque, mas a paisagem não desapareceu definitivamente das suas obras; permaneceu inserida no contexto.

A pintura histórica prevaleceu no repertório de Parreiras e de muitos artistas, como um meio de sobrevivência. Eram as telas grandiosas, com temas nacionalistas, as encomendadas pelo governo.

Nessas obras, Parreiras aplicou praticamente a

mesma técnica usada nas paisagens, ou seja, imprecisão do desenho e pinceladas soltas que podem ser observadas em: *Fundação de Niterói*, para a Prefeitura desta cidade; *Morte de Estácio de Sá e Fundação do Rio de Janeiro*, para a Prefeitura do Rio de Janeiro, na ocasião Distrito Federal; *Proclamação da República de Piratini*, para o Palácio do Governo do Estado do Rio Grande do Sul; *Prisão de Tiradentes*, também adquirido pelo governo gaúcho, para a Biblioteca Pública de Porto Alegre; *Fundação de São Paulo* (Ilustração 7) e *Instituição da Câmara de Santo André*, para a Prefeitura de São Paulo; *Morte de Fernão Dias Pais Leme*, adquirido pelo Governo paulista, para a Biblioteca Pública de São Paulo; *Frei Miguelinho*, para o Palácio do Governo do Rio Grande do Norte; *José peregrino*, para o Palácio do Governo do Estado da Paraíba; *Anchieta*, para o Palácio do Governo do Estado do Espírito Santo; *Felipe dos Santos*, para o Palácio do Governo do Estado de Minas Gerais; *Primeiros passos para a Independência na Bahia*, para o Palácio do Governo do Estado da Bahia; *Jornada dos mártires*, para a Prefeitura de Juiz de Fora.

Além dessas composições históricas, Parreiras pintou outras, que integraram as galerias de museus e ainda executou numerosas encomendas oficiais de outro gênero, tais como: *As Cataratas do Iguaçu*, para o Governo do Estado do Paraná; *História da música* (quatro painéis decorativos), para o Instituto de Música do Rio de Janeiro; o teto do salão nobre do Palácio da Liberdade e ainda os painéis decorativos *Visão de Tiradentes e Apoteose à música* para o Conservatório de Belo Horizonte; *Panorama da Baía de Guanabara*, para a Exposição de Sevilha; *Mem de Sá chega à Baía de Guanabara*, oferecido à Portugal pelo Governo do Estado do Rio.

Dedicou-se também, e em seguida à fase de produção intensiva de trabalhos históricos, à pintura de nus. Destaca-se a obra *Modelo em repouso*, premiada no Salão de Belas Artes de Paris em 1920. Pintou e expôs, com êxito *Fantasia*, em 1909; *Phryné*, em 1910; *Dolorida*, em 1911; *Flor brasileira*, em 1913; *Nonchalance*, em 1914 e outras que não chegaram a ser expostas em Paris como *Perversa e Damnée*.

Mais tarde confessou: "Longos anos vivi no estrangeiro e durante muitos anos concorri ao 'salon' visando apenas as recompensas moraes."²⁷

Parreiras conquistou as mais altas recompensas

²⁵ PARREIRAS, Antônio. *História de um pintor contada por ele mesmo*. Niterói: Niterói Livros, (1999, p. 197).

²⁶ SALGUEIRO, Valéria. *Antônio Parreiras. Notas e críticas, discursos e contos: coletânea de textos de um pintor paisagista*. Niterói: Ed. UFF, (1999, p. 82).

²⁷ Idem, (1999, p. 124).



Ilustração 7 e 8
Antônio Parreiras, *Fundação de São Paulo*, 1913.

²⁸ SALGUEIRO, Valéria. *Antônio Parreiras. Notas e críticas, discursos e contos: coletânea de textos de um pintor paisagista*. Niterói, Ed. UFF, (1999, p. 163).

²⁹ Idem, (p. 164).

do Salão Nacional, tendo recebido todas as premiações que, no Brasil, são conferidas, oficialmente, a um artista plástico: Pequena Medalha de Ouro, em 1890 (quando regressou de sua primeira viagem à Europa), Grande Medalha de Ouro, em 1918 (com *La vallée de chevreuse*, enviada de Paris, onde se achava o artista) e Medalha de Honra, em 1922. Nesse mesmo ano obteve ainda a Grande Medalha, na Exposição do Centenário. Outras premiações obtidas: Medalha de Prata, em 1898, enviada por Oscar I, da Suécia e da Noruega, e Medalha de Ouro, na Exposição Universal de Barcelona, em 1929.

A partir de 1980, iniciou-se a redescoberta dos pintores brasileiros do período de transição entre o academicismo do séc. XIX e o movimento modernista, seja por razões comerciais seja por encerramento do ciclo das vanguardas artísticas, iniciando-se o que passou a ser chamado Arte Contemporânea.

Toda vez que a arte muda seus caminhos e um novo período surge, existe uma volta a antigos conceitos e períodos, que passam a ser novamente valorizados. Assim aconteceu quando a obra de Parreiras (séc. XIX) foi retomada como um marco da etapa em que a pintura brasileira abandonou a influência neoclássica para assumir características românticas.

O qualificativo de “pintor de paisagem”, imposto a Parreiras desde o início da sua carreira, dificultou a compreensão da abrangência e da complexidade da sua obra e talvez tenha sido responsável pelas críticas e pelo severo julgamento de seu caráter.

Parreiras não possui “fases” nem está restrito a um gênero de pintura: indiferente a rotulações, trabalhou incansavelmente.

Pesquisador sistemático, preocupava-se com a qualidade da sua pintura, com a utilização dos

pigmentos, a preparação da tela e o emprego do verniz, tendo tido o cuidado de registrar, em manuscritos, técnicas e opiniões próprias sobre arte. Estudou muito e escrevia sempre, modificando seu trabalho e ampliando universos nunca, entretanto, preso a dogmas ou padrões.

Ao longo dos 77 anos de sua vida, muitas mudanças ocorreram na sociedade e na política brasileira. Novas demandas, inúmeras influências externas - reflexos de novos tempos - começam a modernizar o país, que foi, aos poucos, assimilando uma outra cultura. A Semana de 22 e a Revolução de 30, com todas as inovações inerentes, muito contribuíram para uma sensível mudança das mentalidades.

Na verdade, o Brasil já não era o mesmo que conhecera Parreiras no início de carreira. E o mestre, que galgara tantas etapas desse crescimento, já no final da sua vida, manteve bem viva a chama que sempre iluminou a sua obra: o grande amor por tudo que é brasileiro. Não se cansou de valorizar nossas paisagens, nossos artistas, nossas cores e motivos, numa demonstração apaixonada de patriotismo. Não poupava admiração e emoções ao falar de seu país; gritava bem alto sua indignação contra as cópias, contra o excessivo valor dado a tudo que vinha de “além-mar”.

A grande preocupação de Parreiras com a Arte Brasileira era responsável pela intransigência, pela decisão de nunca fazer concessões, pela sinceridade com que sempre se posicionou. Escandalizado com os modernistas, futuristas para alguns, Parreiras, na sua Palestra Crítica de Exposição Modernista explodiu, indignado, contra o que ele considerava “ignorância de todos os conhecimentos os mais elementares d’arte”²⁸. Na mesma palestra, disse ele: “já estava habituado (o público) à arte bôa, sadia, séria, trabalhada, sincera, inspirada nos nossos costumes honestos, na nossa gloriosa história, na nossa extraordinária natureza (sic)”²⁹.



Ilustração 9

Os anos que antecederam à morte do artista foram de retomada do motivo que, na verdade, ele nunca abandonou. A paisagem, as florestas que ficaram para sempre impressas na sua alma, aflora-

ram com intensidade nas suas últimas obras. A terra, o fogo, luzes e sombras profundas, o céu e a mata, todos velhos conhecidos, voltaram como expressão mais verdadeira do amor à arte da paisagem.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AMARAL, A. A paisagem na coleção da pinacoteca: *do século XIX aos anos 40*. Rio de Janeiro: Associação Brasileira de Críticos de Arte, 1979. (Ano II, n. 3).
- BERGER, P. et al. *Pinturas e pintores do Rio antigo*. Rio de Janeiro: Livraria Kosmos, 1990.
- BORNHEIM, G. A filosofia do romantismo. In: GUINSBURG, J. (Org.). *O romantismo*. São Paulo: Perspectiva, 1993.
- CAMPOFIORITO, Q. *História da pintura brasileira no século XIX*. Rio de Janeiro: Pinakothek, 1983. 5 v.
- _____. A proteção do imperador e os pintores do segundo reinado. In: *História da pintura brasileira no século XIX*. Rio de Janeiro: Pinakothek, 1983. v. 4.
- _____. *Personalidade, obra e tempo de Antônio Parreiras*. Niterói, maio de 1987. (Texto datilografado fornecido pelo Museu Parreiras).
- FRANCASTEL, P. *Pintura e sociedade*. São Paulo, Martins Fontes, 1990.
- FORTES, A. Antônio Parreiras. In: *Anais do Museu Parreiras*. Rio de Janeiro: Estado do Rio de Janeiro/Secretaria de Educação e Cultura - Serviço de Difusão Cultural, 1952-1953. v. I.
- GALVÃO, A. *Subsídios para a história da Academia e da Escola Nacional de Belas Artes*. Rio de Janeiro: ENBA, 1954.
- GOMBRICH, E. H. *A história da arte*. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.
- JUNIOR, J. A.. Antônio Parreiras. In: *Anais do Museu Antônio Parreiras*. Rio de Janeiro: Secretaria de Educação e Cultura - Serviço de Difusão Cultural. 1952-1953. v. I.
- _____. Breve notícia histórica sobre o museu "Antônio Parreiras". In: *Anais do Museu Antônio Parreiras*. Rio de Janeiro: Secretaria de Educação e Cultura - Serviço de Difusão Cultural. 1952-1953. v. I.
- LEVY, C. R. M. *Antonio Parreiras (1860-1937). Pintor de paisagem. Gênero e história*. Rio de Janeiro: Pinakothek, 1981.
- _____. *O Grupo Grimm. paisagismo brasileiro no século XIX*. Rio de Janeiro: Pinakothek, 1990.
- _____. Parreiras, meio século depois. In: *Exposição Antônio Parreiras - Comemoração do cinquentenário de morte do artista - 1937-1987*. Rio de Janeiro: Acervo Galeria de Arte, 1987-1988. (Dezembro)..

- MIGLIACCIO, L. *Arte do século XIX*. São Paulo: Mostra do Redescobrimento, 2000.
- MELLO JUNIOR, D. As exposições gerais na Academia Imperial de Belas Artes no Segundo Reinado. In: CONGRESSO DE HISTÓRIA DO SEGUNDO REINADO, 1984, Rio de Janeiro. *Anais...* Rio de Janeiro, IHGB, 1984, p. 203-352. v. I.
- MEMÓRIA, T. Arte paisagística. In: *Anuário do Museu Nacional de Belas Artes*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1962.
- MUSEU NACIONAL DE BELAS ARTES. São Paulo: Banco Safra, 1985.
- NUNES, B. A visão romântica. In: GUINSBURG, J. (Org.). *O Romantismo*. São Paulo: Perspectiva, 1993. p. 51-74.
- PARREIRAS, A. *História de um pintor contada por ele mesmo*. Niterói: Niterói Livros, 1999.
- PONTUAL, R. A Missão Artística Francesa e a Academia Imperial de Belas Artes. In: *Dicionário das artes plásticas no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1969.
- _____. *Dicionário das artes plásticas no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1969.
- RIBON, M. *A arte e a natureza*. São Paulo: Papirus, 1998.
- ROSENTHAL, L. *Du romantisme au réalisme. La peinture en France 1830 à 1848*. Paris: Macula, 1987.
- SALGUEIRO, V. *Antônio Parreiras. Notas e críticas, discursos e contos: coletânea de textos de um pintor paisagista*. Rio de Janeiro: EdUFF, 1999.
- SAUER, C. A morfologia da paisagem. In: *Paisagem, tempo e cultura*. Rio de Janeiro: UERJ, 1998.
- TAUNAY, A. de E. *A Missão Artística de 1816*. Rio de Janeiro: Patrimônio Histórico e Artístico Nacional/Ministério da Educação e Cultura, 1956.
- ZANINI, W. A arte romântica. In: GUINSBURG, J. (Org.). *O romantismo*. São Paulo: Perspectiva, 1993. p. 185-207.
- ZANINI, W. (Org.). *História geral da arte no Brasil*. São Paulo: Instituto Walter Moreira Sales, 1983. 2 v.