



LAGOA DAS TRETAS, DE RUGENDAS

SOBRE O AUTOR

JOHANN MORITZ RUGENDAS (1802-1858)

Johann Moritz Rugendas (Fig. 1) nasceu em Augsburg, então cidade do Reino da Baviera, no dia 29 de março de 1802. Era filho do também artista, desenhista e professor da Academia de arte local Johann Lorenz Rugendas. Segundo o folclore familiar, alimentada pelo próprio artista, os Rugendas abandonaram a região da Catalunha, norte da Espanha, por professarem a fé protestante em um país majoritariamente católico, e estabeleceram-se em terras germânicas por volta de 1608. Suas primeiras lições de arte se deram com o pai, mas o jovem também nutria admiração por seu ancestral Georg Phillip Rugendas, pintor de certo renome para temas históricos (RICHERT, 1960).

A carreira de Rugendas toma rumo sério a partir de seu encontro com o pintor Albrecht Adam, amigo íntimo de seu pai. Voltando de Moscou, após a campanha de Napoleão na Rússia, Adam hospedou-se na casa dos Rugendas, em Augsburg. Ao que parece, os desenhos que Adam trazia de sua viagem impressionaram o jovem Johann Moritz, que estudou todos com entusiasmo. Diante desse interesse, ficou acertado que Rugendas se mudaria para Munique com Adam, a fim de aperfeiçoar-se na pintura com este amigo da família. Até o fim da vida, Rugendas nutria muito sentimento pelo carinho e amizade de Adam. Em 1817, Rugendas passou para a Academia de Munique.

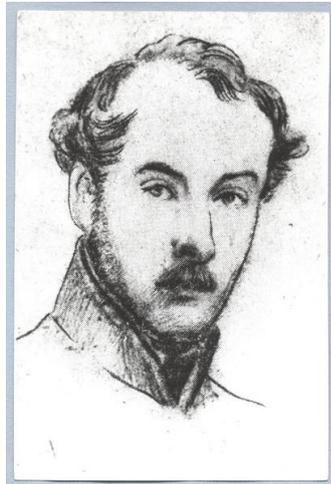


Figura 1

JOHANN MORITZ RUGENDAS (1802-1858)

Autorretrato, c. 1830

Reprodução fotográfica de desenho

Santiago: Biblioteca Nacional do Chile (CH)

O ambiente acadêmico bávaro, dominado pelo pietismo da escola dos Nazarenos, e pela predileção por temas medievais, desagradavam Rugendas. Sua visão estética pedia para o romantismo do filósofo Johann Gottfried von Herder, preferindo então pinturas de paisagens (RICHERT, 1960).

Foi justamente o seu talento para a pintura natural que colocou Rugendas ao encontro do Brasil. Com o casamento de D. Pedro com a princesa Leopoldina da Áustria, diversos cientistas alemães vieram ao Brasil, registrar a nova pátria da princesa Habsburgo. Entretanto, ao regressar à Europa, o botânico Karl Friedrich von Martius e o zoólogo Johann Baptist von Spix, responsáveis pela viagem científica, não tinham material visual suficiente da empreitada, visto que os artistas contratados para tal – Thomas Ender e Johann Buchberger – adoeceram e não seguiram com os cientistas. Surge então o barão von Langsdorff, cônsul-geral da Rússia no Brasil, que se encarrega, junto ao czar, de financiar uma nova expedição científica ao Brasil. Rugendas integrava a comitiva como seu desenhista oficial, com pagamento anual de 1000 francos franceses. Em contrapartida, o jovem artista era obrigado a registrar apenas o que von Langsdorff julgasse apropriado para a expedição, ficando impedido de praticar a pintura para além dos interesses científicos dos seus contratantes. Além disso, de tudo o que produzisse, Rugendas só receberia cópias, ficando os originais com a expedição (RICHERT, 1960).

O contrato entre Rugendas e a expedição Langsdorff foi firmado no dia 18 de setembro de 1821, e ele teria chegado ao Brasil dois ou três meses depois. A comitiva, entretanto, não partiu imediatamente à chegada, obrigando Rugendas a buscar outras formas de subsistência. Além disso, as diversas restrições à sua atividade como pintor podem ter colocado o jovem, então com vinte e dois anos e ávido por mais liberdade artística, em choque com a direção da expedição (RICHERT, 1960). Embora fosse um membro valioso na comitiva, auxiliando os outros pesquisadores em diversas atividades, inclusive no contato linguístico com os povos originários, o diário de von Lagsdorff (SILVA, 1997) possui várias

passagens que indicam sua suposta insubordinação: andava sempre à frente da comitiva, atendia a todos os que pedissem alguma obra sua e constantemente perdia sua montaria, o que acabava atrasando o prosseguimento da marcha. A gota d'água ocorreu na noite do dia 1º de novembro de 1824, quando, em uma discussão, Rugendas xingou o barão von Langsdorff. Por isso, foi imediatamente dispensado da expedição, retornando para o Rio de Janeiro já no dia seguinte. No dia 3 de novembro, von Langsdorff registra em seu diário: “Hoje será um dia agradável e tranquilo: o Sr. Rugendas partiu. Que Deus o acompanhe!” (SILVA, 1997, p. 215).

Os contatos feitos durante sua primeira passagem pelo Rio de Janeiro não deixaram Rugendas desamparado após sua demissão da expedição Langsdorff. Ao voltar à corte, retomou a amizade com vários artistas europeus radicados no Brasil, como Jean-Batiste Debret. Também tinha muita amizade com os filhos de Nicolas-Antoine Taunay, sendo companheiro constante de Adrien-Aimé Taunay. Esse período de volta à capital imperial pode ser considerado o de sua mais intensa produção. Rugendas dedicou-se a registrar as ruas, largos e praças cariocas, retratando o cotidiano de uma cidade que, em poucos anos, transformava-se em um dos mais importantes portos do continente americano. Obviamente a questão da escravidão também atravessou o seu trabalho, registrando com detalhes o sofrimento dos africanos escravizados, desde a cruel chegada no mercado de escravos até o trabalho compulsório e os castigos físicos – que Rugendas pode ter testemunhado vividamente, já que von Langsdorff possuía 200 escravos em sua propriedade. Porém, acima de tudo, a paisagem brasileira foi seu mais constante objeto de observação. Mesmo privado de vários dos seus originais, Rugendas conseguiu reproduzir várias das lâminas que ficaram com von Langsdorff, além de produzir várias outras (RICHERT, 1960).

Apesar de bem aclimatado no Brasil, Rugendas nutria o desejo de voltar para a Europa, a fim de publicar seus desenhos. O impulso para essa volta ocorre ao redor de 1826, quando recebe a notícia que, por influência de von Martius, o rei Maximiliano da Baviera estaria interessado nos originais de Rugendas, cogitando até a possibilidade de uma pensão por serviços ao governo. Também o botânico Alexander von Humboldt demonstra muito interesse por diversos desenhos de Rugendas, tornando-se grande incentivador de suas obras naturalistas. Com a desistência da encomenda real, é von Humboldt quem absorve uma parte da produção brasileira de Rugendas. E é à von Humboldt que Rugendas comunica que a editora Engelmann & Cie., de Paris, estaria interessada em publicar seu livro de gravuras. A publicação é efetivada em 1835, sob o título *Viagem Pitoresca pelo Brasil* (RICHERT, 1960). Era a terceira obra, depois dos relatos de Maria Graham e de Debret, que levava imagens do Brasil para o público europeu.



Figura 2

JOHANN MORITZ

RUGENDAS (1802-1858)

Lagoa das Tretas, c. 1830

Gravura sobre papel

Rio de Janeiro: Casa Museu

Eva Klabin (BR)

A LAGOA DAS TRETAS DA COLEÇÃO EVA KLABIN

Localizada no Boudoir da Casa Museu Eva Klabin, ao lado de duas telas de Nicolas-Antoine Taunay, outro artista estrangeiro muito importante para o registro histórico da paisagem brasileira do século XIX, uma das gravuras de Rugendas integra a coleção Eva Klabin. Trata-se de uma vista da Lagoa Rodrigo de Freitas, denominada *Lagoa das Tretas* (Fig. 2), que compõe a coletânea de imagens da *Viagem Pitoresca pelo Brasil*.

A gravura mostra uma vista da Lagoa, nesse início do século XIX. Um grupo de pessoas, algumas a cavalo, outras a pé, parecem desfrutar da paisagem ao redor. A natureza é exuberante e toma grande parte do quadro. Nela pode-se perceber a complexidade e diversidade da vegetação original da Mata Atlântica, bioma que recobre grande parte da cidade do Rio de Janeiro. Uma grande palmeira destaca-se no centro da imagem, mas há de se observar a variedade da flora carioca: gramíneas, restingas, árvores densas e cactus. Com alguma segurança, percebe-se o contorno da Pedra da Gávea e o Morro Dois Irmãos. Coincidentemente, esta é a exata vista que o visitante contempla da porta de entrada da CMEK. Não há como não estranhar que o que antes era uma densa mata fechada, hoje é o entorno de diversos bairros tradicionais da Zona Sul carioca.

O porquê de Rugendas denominar a Lagoa como Lagoa das Tretas é tema para muita especulação. O que se sabe é que a Lagoa Rodrigo de Freitas já era assim conhecida no século XIX, pois eram terras do oficial português Rodrigo de Freitas,

que as recebeu como dote de casamento no início do século XVIII. Rugendas a ela se refere desse modo em seu livro, deixando um relato muito preciso sobre a atividade agrícola na região:

As tentativas que foram feitas, até agora, no cultivo da planta do chá devem-se principalmente ao ex-ministro Conde de Linhares que, há alguns anos, trouxe várias plantas de chá, e também alguns chineses para sua manutenção, reunindo-os em um jardim botânico que fica a uma curta distância da cidade, atrás do Cor[e]covado e da pequena Lagoa Rodrigo de Freitas. Em 1825, o número de mudas de chá era de 6000. Foram plantadas em fileiras, a um metro de distância uma da outra, e florescem: sua estação de floração vai de julho a setembro, quando as plantas estão bem maduras. As folhas são selecionadas três vezes por ano, moídas e posteriormente secas em fogões de barro, de acordo com seus diferentes tipos, da mesma forma como é feito na China (RUGENDAS, 1986, p. 187, trad.).

Outra paisagem impressionante da obra de Rugendas é a *Vista do Rio de Janeiro a partir da Igreja de Nossa Senhora da Glória* (Fig. 3). Retratando uma vista

Figura 3

JOHANN MORITZ RUGENDAS (1802-1858).

Vista do Rio de Janeiro, a partir da Igreja de Nossa Senhora da Glória, 1835

Litografia sobre papel

Coleção Brasileira Itaú (BR)



de uma das ladeiras do Outeiro da Glória, vemos alguns transeuntes passando pela rua de paralelepípedo que margeia as poucas casas do entorno. No horizonte, descortina-se a Praia do Flamengo, enquanto pode-se perceber, à esquerda da imagem, uma visão geral da área central da cidade, sendo bem visível o Aqueduto da Carioca, atualmente conhecido como Arcos da Lapa. É interessante analisar essas imagens como um resquício histórico da formação inicial da cidade do Rio de Janeiro e comparar seu desenvolvimento urbano até chegar aos dias atuais. Esta mesma visão do Outeiro da Glória certamente revelaria uma outra realidade da cidade, tendo como ponto principal o Parque do Flamengo e a Marina da Glória, sem qualquer visão do Centro.

A atividade como paisagista certamente obrigava Rugendas a uma observação minuciosa, sempre atento aos detalhes. Embora a paisagem brasileira diga bastante sobre a sua formação geográfica, uma nação é feita de sua gente, de seu povo, com todas as contradições que o cercam. E a grande contradição que envolvia a sociedade brasileira no período, e que estende suas mazelas ainda hoje, é a escravidão – “uma escola de desmoralização e inércia”, segundo as palavras de Joaquim Nabuco (NABUCO, 2010, p. 38). O *Mercado de Negros* (Fig. 4) é a expressão maior desse

Figura 4

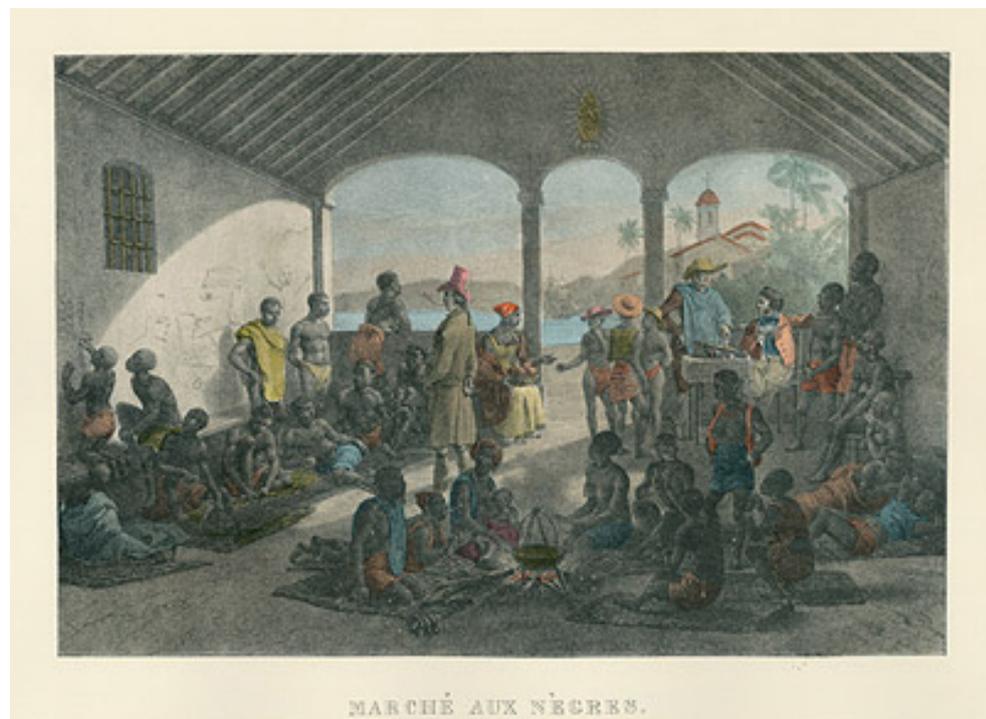
JOHANN MORITZ RUGENDAS (1802-1858)

Mercado de Negros, 1835

Litografia sobre papel

In: RUGENDAS, Johann Moritz. *Malerische Reise in Brasilien*

Stuttgart: Daco Verlag, 1986



processo de negação da humanidade ao outro, que transforma homens, mulheres e crianças em mercadoria. Todos os negros ali são forçados a uma posição subalterna, vítimas do olhar escrutinador dos seus captores. Um negro, de pé na mureta do mercado, observa a rua e o mar, quem sabe lamentando o seu destino. No entanto, à esquerda de todos, alheios a esse ambiente desumanizador, duas crianças parecem escrever, ou desenhar na parede do mercado. Esse não deve ser encarado como um momento de ternura diante da barbárie, mas sim a afirmação de que todos os homens são iguais, dotados de intelecto e plenos de cultura e ancestralidade.

IMAGENS DO BRASIL PELO OLHAR DE ARTISTAS ESTRANGEIROS

Rugendas é um artista extremamente associado com o Brasil, e por isso o restante de sua biografia é desconhecida do público em geral. Depois da publicação da *Viagem Pitoresca pelo Brasil*, Rugendas retornou à América Latina entre as décadas de 1830 e 1840, excursionando pelo México, Chile, Bolívia e Argentina. Da mesma forma, seu trabalho nesses países foi totalmente etnográfico, registrando a fauna, a flora e os costumes dos povos da América Espanhola. Passou uma segunda vez pelo Rio de Janeiro e retornou para a Alemanha, em 1847. Permaneceu no país natal até sua morte, no dia 29 de maio de 1858 (RICHERT, 1960).

A imagem do Brasil, literalmente falando, surgiu com esses chamados artistas viajantes. Figuras como Rugendas, Debret, Taunay e tantos outros, que se dispuseram a desbravar e registrar o terreno de um país inóspito até para quem aqui vivia. Esses registros da natureza brasileira, pelo olhar estrangeiro, têm início já no século XVI, quando portugueses e franceses tentavam mapear o território para seus empreendimentos colonialistas. Esse mapeamento ganha contornos estéticos com a chegada das expedições holandesas ao Nordeste, no século XVII. É o que mostra a *Vista de Olinda* (Fig. 5), obra de Frans Post, hoje exposta na Casa Museu Ema Klabin, em São Paulo. Observa-se o casario da cidade ao longe, destacando-se na cena as ruínas do Convento das Carmelitas, à direita, e o colégio dos Jesuítas, à esquerda. O céu, de um azul muito claro, ganha imenso destaque na composição, ocupando quase dois terços de toda a tela. No canto inferior esquerdo, quase encobertos por uma densa folhagem, um papagaio e uma serpente, altamente estilizados, guardam uma placa onde se lê *Ruwyn Van Der Stad Olindo In Brazil*, que significa “Vista da cidade de Olinda no Brasil”. A fim de atender à demanda de um público ávido por conhecer as belezas do continente americano, a tela de Post busca mostrar as “caraterísticas naturais do Novo Mundo, em consonância com a literatura e as discussões promovidas pelos exploradores científicos” (DIAS, 2017, p. 102).



Figura 5

FRANS POST (1612-1680)

Vista de Olinda, c. 1650

Óleo sobre tela

São Paulo: Casa Museu Ema Klabin (BR)

A paisagem ganha contornos idealizados na fase nacionalista da arte brasileira. Influenciados pelos europeus que retrataram o país, artistas brasileiros, como Victor Meirelles e Pedro Américo, buscam na natureza o caráter formador da nacionalidade. É o que se expressa na tela *A Primeira Missa no Brasil* (Fig. 6), de Victor Meirelles. Partindo do relato do escrivão português Pero Vaz de Caminha, Meirelles monta um grande cenário natural, onde se desenrolará o encontro entre as civilizações que darão origem ao Brasil. Sob uma vasta floresta, de verde fulgurante, portugueses e indígenas compartilham de um momento único de comunhão, fazendo da terra recém-descoberta uma emanção do paraíso edênico. Criava-se, assim, uma “*mimesis americana*” (SCHWARCZ, 1998, p. 142), um momento na história onde a cultura europeia liga-se à cultura indígena de forma permanente, imortalizado pela arte a partir de uma síntese civilizatória que estaria na raiz da nação brasileira.



Figura 6

VICTOR MEIRELLES (1832-1903)

A Primeira Missa no Brasil, 1860

Óleo sobre tela

Rio de Janeiro: Museu Nacional de Belas Artes (BR)

BIBLIOGRAFIA

DIAS, Elaine. *Arte holandesa, flamenga e francesa na Coleção Ema Klabin*. In: COSTA, Paulo de Freitas (org.). *A coleção Ema Klabin*. São Paulo: Fundação Cultural Ema Gordon Klabin, 2017.

NABUCO, Joaquim. *O abolicionismo*. In: MELLO, Evaldo Cabral de (Org.). *Joaquim Nabuco Essencial*. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2010.

RICHERT, Gertrud. *Johann Moritz Rugendas: un pintor alemán en Ibero-América*. *Anales de la Universidad de Chile*. 1960. pp. 311-353. Disponível em <https://anales.uchile.cl/index.php/ANUC/article/view/23365/24700>.

RUGENDAS, Johann Moritz. *Malerische Reise in Brasilien*. Stuttgart: Daco Verlag, 1986.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. *As barbas do imperador: D. Pedro II, um monarca nos trópicos*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 1998.

SILVA, Danuzio Gil Bernardino da (Org.). *Os diários de Langsdorff*. v. 1. Rio de Janeiro: FIOCRUZ, 1997. Disponível em <http://books.scielo.org/id/q5cc4>.