

AS PAISAGENS SULISTAS: O PROCESSO DE COLONIZAÇÃO NO SUL DO BRASIL ATRAVÉS DAS PINTURAS DE PEDRO WEINGÄRTNER

Cyanna Missaglia de Fochesatto

cyanna.mf@gmail.com

Doutoranda em História da Unisinos

Bolsista CAPES/ Prosup

RESUMO

Este texto busca analisar três obras do pintor gaúcho de origem alemã Pedro Weingärtner: *Paisagem Derrubada* (1898), *Derrubada* (1913) e *A Morte do Lenhador* (1924). Todas elas remetem ao processo de colonização da região Sul, focalizando a transformação do ambiente natural pela ação do homem. Esse processo ocorreu legitimado pelo discurso do progresso e da civilização, não atentando para as questões ambientais. Dessa forma, essa pesquisa tem como foco de análise as fontes imagéticas deixadas por Weingärtner que colaborem para a compreensão sobre o processo de colonização do imigrante europeu em terras brasileiras, no decorrer da passagem do século XIX para o século XX.

Palavras-chave: Pedro Weingärtner. Colonização. Paisagens.

THE SOUTHERN LANDSCAPES: THE PROCESS OF COLONIZATION IN SOUTHERN BRAZIL THROUGH THE PEDRO WEINGÄRTNER PAINTINGS

Cyanna Missaglia de Fochesatto

cyanna.mf@gmail.com

Doutoranda em História da Unisinos

Bolsista CAPES/ Prosup

ABSTRACT

This text seeks to analyze three works of the gaúcho painter of German origin, Pedro Weingärtner: *Paisagem Derrubada (Felling Landscape)* (1898), *Derrubada (Felling)* (1913) and *A Morte do Lenhador (The Death of Lumberjack)* (1924). They all refer to the process of colonization of the southern region, focusing on the transformation of the natural environment by human activities. This process was legitimized by the progress of speech and civilization, not paying attention to environmental issues. Thus, this research is to focus the analysis of imagery sources left by Weingärtner that contribute to the understanding of the process of colonization of European immigrants in Brazilian territory, in the course of the late nineteenth century to the twentieth century.

Keywords: Pedro Weingärtner. Colonization. Sights.

Este texto pretende abordar as pinturas de Weingärtner que retratem o processo de colonização através da ação no homem na natureza. Busca-se analisar a forma que foram retratadas as paisagens sulistas nas telas, uma vez que o pintor representou as florestas, os campos, a derrubada, a terra pronta para ser cultivada. Enfim, o início do povoamento nas terras do Sul do país, onde o agente principal desse processo seria o imigrante europeu. Para tanto foram trabalhadas três pinturas do artista: *Paisagem Derrubada* (1898), *Derrubada* (1913) e *A Morte do Lenhador* (1924)¹.

Pedro Weingärtner foi um pintor viajante que teve contato com diferentes cidades do Rio Grande do Sul e de Santa Catarina, pode observar a formação dessas cidades e as consequências ambientais desse processo. E, embora sem essa preocupação², deixou registrado em suas pinceladas as transformações ambientais, junto com os aspectos da vida cotidiana da população simples e rural rio-grandense, e dos momentos de sociabilidade e lazer, retratados nas rodas de chimarrão, nas festas do *Kerb*, nos sanfoneiros e nos grupos de conversa.

Pedro Weingärtner foi um pintor de descendência alemã, nascido no Rio Grande do Sul, em 1853. Estudou Artes Plásticas na Europa e viveu de idas e vindas entre Brasil e Europa. Retornava ao Brasil tanto para visitar seus amigos e familiares, como também para expor e vender seus quadros, uma vez que obteve, ainda em vida, grande sucesso no Brasil, sendo este local seu maior mercado consumidor. Retratava o que via, gostava de pinturas narrativas e bem detalhadas, sempre partindo de esboços prévios ou fotografias, usava da repetição e de estudos de um mesmo elemento em seus quadros. Pintou temáticas regionais, como o imigrante, o gaúcho, a vida cotidiana e social do Sul o país, além de retratar temas clássicos e mitológicos, bem como os campos e as colinas da Europa. Weingärtner viveu entre a transição do século XIX para o XX, morrendo em

¹ O termo *derrubada*, atualmente faz referência ao ato de derrubar, de cortar árvores em um terreno. Embora esse ainda fosse o mesmo significado ao longo do século XIX a conotação da palavra – que hoje possui um viés negativo, pois remete ao desmatamento da natureza – no século XIX, quando Pedro Weingärtner retratou e intitulou suas telas com esse termo, ela possuía um viés positivo. Uma vez que derrubar a mata simbolizava trazer o progresso. Juliana Bublitz (2008, p. 210) afirma que para o colono europeu: “Floresta derrubada era um sinônimo de civilização, de progresso. Era a garantia, enfim, de sucesso na nova pátria”. Em outro momento observa também que: “O *lócus* dessa revolução foi a mata, e o seu objetivo maior, a eliminação dessa vegetação, considerada sinônimo de caos, de selvageria e de atraso. Sintomaticamente, os colonos derrubaram a floresta para tornar a “nova” terra semelhante à antiga” (BUBLITZ, 2008, p. 208). Nesse sentido, destoando das significações atuais, quando Weingärtner nos remete ao termo *derrubada* e nos mostra o cenário retratado em suas telas, ele possivelmente busca ressaltar o progresso oriundo do trabalho dos imigrantes ao longo do processo de colonização do Sul do país.

² A História Ambiental como campo historiográfico começou a estruturar-se nos anos 1970, em diferentes países. Em 1977 foi formada a primeira sociedade científica voltada para pesquisa nessa temática, a *American society for environmental Histoy*. (PÁDUA, 2010, p. 81).

Porto Alegre no ano de 1929, aos 75 anos. (GUIDO, 1956). No entanto, deixou um legado de pinturas que servem como fontes iconográficas de pesquisa, seja no âmbito da História ou ainda das Artes plásticas.

As imagens são importantes fontes de estudo e investigação da história. Elas vão ajudar na construção de uma identidade visual brasileira, no caso das pinturas de Weingärtner vão colaborar para a construção de uma imagem do Rio Grande do Sul, onde o imigrante europeu seria um agente transformador das paisagens naturais brasileiras. A historiografia atual tem apontado um alargamento do campo da pesquisa histórica com imagens, embora seja bastante recente o reconhecimento do uso desse tipo de fonte na História. Alguns autores vêm discutindo essas questões em seus estudos, e fazendo contribuições para esse campo de pesquisa. Nesse caso, Peter Burke (2004), Jean-Claude Schmitt (2007) e Jacque Aumont (2000) têm dialogado sobre as relações história-imagem. A partir dos anos 1980 e 1990, a pesquisa com imagens passa a ser contemplada pela historiografia. Antes era pensada apenas como ilustração para as fontes escritas. As imagens são possuidoras de função. A maioria delas foi feita com um intuito e para cumprir uma função, ou uma variedade de funções, sejam de cunho religioso, estético, político ou social, enfim as imagens também são pedagógicas. Deve-se investigar a imagem no seu contexto para poder pensar sua função. Elas têm um uso social e perduram ao longo do tempo; se deslocam, e com elas as suas funções no espaço-tempo.

O estudo com imagens é sem dúvida plural, em função das múltiplas possibilidades que delas podemos extrair. A partir desse tipo de pesquisa muitas inferências sobre os processos históricos podem ser feitas. Elementos não encontrados na literatura podem aparecer pelas imagens, ou ainda podem nos dar pistas sobre fenômenos socioculturais dos quais não encontramos em outras fontes. Dessa forma, a interdisciplinaridade também se faz necessária para o estudo das imagens como fonte de pesquisa para a história. Relacioná-las com outras áreas, como a Antropologia, a Sociologia, a História da Arte, Geografia e demais disciplinas enriquecem as pesquisas com esse tipo de fonte.

Toda a imagem seria uma manipulação e uma reconstrução dos acontecimentos. Peter Burke as pensa como vestígios da realidade do passado. Burke (2004, p. 234) afirma: “[...] as imagens são testemunhas dos arranjos sociais passados e acima de tudo das maneiras de ver e pensar o passado”. Afinal, elas podem apontar determinadas

transformações na sociedade, tal qual as fontes escritas. Já o historiador Jean-Claude Schmitt (2007) também observa uma expansão no terreno da utilização das imagens na História nas últimas décadas. Ele pensa a imagem como o próprio problema e não como o complemento da História. As imagens, conforme Schmitt (2007, p. 11):

Durante muito tempo relegadas ao domínio exclusivo dos historiadores da arte, as imagens são hoje consideradas objetos que revelam, como os demais (os testemunhos escritos, em primeiro lugar), da observação das ciências sociais e do discurso do historiador. Todas as imagens interessam a este, inclusive, e talvez especialmente, aquelas que parecem desprovidas de valor estético ou de originalidade.

Nesse sentido, o presente artigo busca investigar as imagens aqui analisadas como sendo vestígios do passado; fontes que trazem memórias retratadas e representações de uma determinada época e de um discurso.

Um dos objetivos desta pesquisa configura-se sobre a relação entre a História Ambiental e as pinturas de Weingärtner, buscando analisar, igualmente, as relações humanas presentes ou não nas cenas de paisagem. As pinturas realizadas ao final do século XIX e início do XX são testemunhos históricos da formação do Rio Grande do Sul. Weingärtner nos apresenta – em um cenário cheio de detalhes – a influência dos imigrantes alemães na área rural brasileira. Representam, entre outras coisas, a vida do agricultor; e o desmatamento das matas e florestas para o estabelecimento e sobrevivência dos imigrantes. Em função desses aspectos, analisa-se a condição do colono como agente atuante e desencadeador desse processo de destruição das florestas de forma contínua e irreversível.

Desse ponto de vista, enfoca-se o enfrentamento entre o homem e a natureza nas pinturas, bem como o processo de agricultura praticada pelos imigrantes, os aspectos da natureza, da vida e do trabalho rural pelas diversas regiões em que Weingärtner andou. O pintor representou os campos gaúchos e os europeus³. Historicamente, os fenômenos ambientais ocorreram devido à ação humana. Esse fato decorreu desde o momento que o homem passou a interferir na natureza, seja através da agricultura para subsistência ou

³ O mundo do trabalho rural foi retratado por Weingärtner como, por exemplo, em telas como *Paisagem alemã* (1886), *Repouso* (1908), *Ceifa* (1907) *Milharal* (1909), e outras tantas que refletem o gosto do pintor pelas cenas ao ar livre e pela vida simples do trabalhador rural.

da remoção vegetal para ocupação do terreno, ou ainda, para a obtenção de lucro pela exploração natural.

O impacto das atividades humanas sobre o meio ambiente não é um fenômeno recente. Historicamente tem-se observado um desencadeamento de fatos contribuintes e agravantes da degradação ambiental vivenciada globalmente, que vão desde o advento do desenvolvimento das atividades agrícolas, passando pela Revolução Industrial, até culminar no atual modo de vida capitalista. (BORGES; TACHIBANA, 2005, p. 1).

A relação do homem com a natureza vem sendo investigada amplamente, principalmente pelos campos da Filosofia e da Sociologia. Walter Porto Gonçalves afirma que o conceito de natureza não é natural. Tendo em vista que a natureza observada por ele é uma construção social, criada e transformada pelo homem. Afirma que: “Daí se tomar a revolução neolítica, a agricultura, um marco da História, posto que com ela o homem passou da coleta daquilo que a natureza ‘naturalmente’ dá para a coleta daquilo que se planta, que se cultiva”. (OLIVEIRA, 2002, p. 3). Por meio da agricultura e da possibilidade de fixação do homem no território, a ideia do domínio da natureza se cristaliza como uma concepção teórica importante. Sobre a visão da natureza separada do homem, discute-se partindo da ideia do homem ora como um ser ativo na natureza e ora como um ser submisso:

Para Gonçalves, essa visão de natureza-objeto versus homem-sujeito parece não considerar que o termo sujeito, além de significar um ser ativo, dono de seu destino, também pode indicar que podemos estar submetidos a determinadas circunstâncias. É a visão antropocêntrica de mundo, na qual o homem é o senhor de todas as coisas, que faz com que se esqueça que o termo sujeito, pode significar tanto aquele que age como aquele que se submete. (OLIVEIRA, 2002, p. 3).

Ao longo do século XIX, com o desenvolvimento das ciências, a natureza passa a ser entendida de forma crescente, como um objeto a ser dominado/domesticado. O modo de produção capitalista vai dar as bases para transformar essa relação – que deixa de ser baseada apenas na necessidade de subsistência, e passa a ser um modelo que serve aos interesses do modo de produção capitalista. (OLIVEIRA, 2002, p. 5). Com a possibilidade do homem poder dominar a natureza e fazer o uso dela cada vez mais

desmedidamente, conforme o avanço do capitalismo, essa relação também se transforma.

Uwe Lübken ao tratar sobre o meio ambiente e as alterações sofridas ao longo do tempo, e suas influências nos processos de migração/imigração, observou:

É importante notar que a relação entre meio ambiente e migrações não implica apenas deslocamentos por mudanças ambientais radicais. Em vez disso, trata-se de uma ‘complexa via de mão dupla envolvendo tanto mudanças causadas pelas alterações ambientais quanto as mudanças geradas pelos migrantes no ambiente onde estes se instalam’ [...]. Parece justo dizer que toda migração em massa tem em algum grau alterado o meio ambiente. (LÜBKEN, 2013, p. 22).

Nas pinturas de paisagem de Weingärtner notamos o discurso do homem controlando a natureza selvagem, de forma que marcadamente aparece em suas telas o processo de ocupação da terra, e a forma que ela vai sendo transformada e apropriada pelo homem. Neste início, ainda prevalece a relação que prisma pela subsistência, visível por meio das hortas e das plantações, ou pela devastação da floresta para a ocupação e o assentamento humano.

A produção pictórica de Weingärtner é bastante vasta. A paisagem em seu quadro de produções possui um papel relevante, conforme Ana Maria Albani de Carvalho (2008, s/p): “A paisagem desempenha um papel significativo na produção artística de Pedro Weingärtner, assim como na de outros artistas regionais do período representado pelo final dos oitocentos e pelas primeiras décadas do século XX”. A paisagem vem sendo trabalhada dentro da perspectiva da interdisciplinaridade, sendo seu conceito aplicado em diferentes áreas do conhecimento, partindo de uma diversidade de estudos em diferentes fontes e de diversos pesquisadores. E, é, nesse sentido, que este trabalho procura se inserir. A análise das paisagens de Weingärtner coloca-nos como um desses trabalhos diversificados, uma vez que utilizamos como fonte primordial da pesquisa as pinturas de paisagem que apresentem traços visíveis do passado da sociedade do Rio Grande do Sul e de Santa Catarina. Apresentando as memórias e histórias do processo de colonização e conseqüentemente de transformação das paisagens naturais.

Dora Shellard Corrêa ao se propor a discutir os conceitos de paisagens dentro da História Ambiental observa que ocorreu uma expansão das pesquisas nesse sentido nas últimas décadas. Posiciona-se na tentativa de ver pontos de convergência e divergência

na historiografia da História Ambiental que tratem do conceito de paisagem. Embora atente que não seria sua intenção chegar a nenhuma conclusão definitiva sobre tal conceito.⁴ (CORRÊA, 2013, p. 48 - 49).

A historiografia da primeira metade do século XX concebia a paisagem tal qual o real e o concreto, com fácil acesso pelo método científico. Já na segunda metade do século XX, ainda que a abordagem das estruturas, das relações sociais e econômicas estivesse em voga, pouco se alterou sobre a ideia de pensar a paisagem, que permaneceria como uma forma da representação do real:

Dessa forma, a historiografia da primeira metade do século XX não se constituiu em modelo para a produção recente da História Cultural feita no Brasil. Esta, além de ter como objeto de estudo as representações que determinam o que é visualizado parte, em alguns casos, de concepção antagônica sobre as possibilidades de se chegar ao real concreto enxergado, desconfia da existência de uma exterioridade ao percebido e representado no documento. (CORRÊA, 2013, p. 54).

A História Ambiental brasileira, sendo muito recente, foi na década de 1990 retomar o conceito de paisagem e colocá-lo novamente em discussão. Segundo Corrêa (2013, p. 1): “Predomina, portanto, entre os historiadores ambientais o enfoque da paisagem como um fenômeno visual e a tensão entre a sua objetividade e subjetividade. Mas cabe apontar que, dentro desse pequeno quadro, são inúmeras as abordagens”. De fato são inúmeras suas abordagens, já que vem sendo tratada diferentemente entre as diversas áreas do conhecimento humano.

Weingärtner na sua produção artística de temática regional deixou claro seu interesse na retratação dos colonos no processo de ocupação da terra, de assentamento e de remoção da cobertura vegetal, evidenciado pelos muitos troncos caídos ao chão que encontramos em diversas de suas pinturas.

A importância da análise de imagens sobre esse processo de colonização para a historiografia é bastante relevante. Marcos Gerhardt ao analisar um apanhado de fotografias referentes ao processo de colonização no Rio Grande do Sul traz um olhar sobre as transformações das paisagens registradas nas fontes visuais e a importância das

⁴ A autora discute ainda que na Geografia tem ressurgido a pesquisa acerca do conceito de paisagem que havia sido escanteado até a década de 1960. Seria posterior a essa data sua retomada. (CORRÊA, 2013, p. 52).

mesmas, principalmente ao localizá-las em leituras de relatos de viajantes da época, e da possibilidade de identificar essas narrativas em boa parte da análise das fontes visuais. Gerhardt trabalha com a ideia de fronteira entre o ambiente doado aos colonos e seu processo de apropriação da terra. (GERHARDT, 2005, p. 80 - 82). Nas linhas que seguem serão analisadas as pinturas de Pedro Weingärtner e sua relação com os aspectos ambientais.

Paisagem Derrubada

A pintura *Paisagem Derrubada*, datada de 1898, é uma das muitas variações do mesmo cenário que Weingärtner reproduziu. A mesma cena que encontramos em pelo menos outras duas reproduções, como na *Tempora Mutantur* (1898), e na tela *Derrubada*, do mesmo ano.

Esses estudos de paisagens são recorrentes na obra do pintor, sejam em óleo sobre tela ou em outros tipos de técnicas. É possível verificar a repetição em abundância na sua produção. Uma das hipóteses para isso seria a tentativa de chegar a alguma perfeição, uma vez que se apresentava um artista muito cuidadoso e detalhista com suas obras, ou ainda o desejo de reproduzir as imagens para mais de uma função.

Figura 1 - *Paisagem Derrubada*



Fonte: WEINGÄRTNER, Pedro. *Paisagem Derrubada*, 1898. Óleo sobre tela. 58 x 98 cm. Acervo Pinacoteca APLUB. Porto Alegre, RS.

A pintura *Paisagem Derrubada* é marcada pelo contraste da terra vermelha no primeiro plano da tela com a mata verde ao fundo que é delimitada pelo cinza do céu. Duas casinhas são avistadas pelos telhados, onde de ambas sai uma fumaça da chaminé deixando claro que são habitações ativas. No canto direito da tela um córrego passa entre os trocos cortados e mais um pouco da mata aparece. Bem ao longe na cena, nota-se os altos troncos das árvores, mais uma vez prontas para o desmatamento, e ao fundo do cenário percebemos também alguns troncos caídos ao longo de toda a representação.

Ainda é interessante ressaltar que não somente as paisagens são repetidas em suas obras, muitos personagens, como os gaúchos também são reproduzidos com as mesmas vestes e nas mesmas posições em outras pinturas, como em duas telas de mesmo título, *Pousada de Carreiros* (1914), *Pousada de Carreiros* (1921), ambas da primeira metade do século XX. Sobre o processo de repetições em Weingärtner, conforme Alfredo Nicolaiewsky (2010, p. 33):

Temos duas pinturas deste grupo feitas em 1898: *Paisagem derrubada e Tempora mutantur*. Aqui, pela primeira vez, entre as obras conhecidas, a paisagem surge no seu todo. Pela dimensão menor e por uma simplificação maior dos troncos do primeiro plano, é possível supor que *Paisagem Derrubada* tenha sido pintada primeiro, como um estudo preparatório, apesar de ser uma obra acabada e assinada. [...] Não temos as figuras humanas, mas temos inúmeros sinais de sua presença: os troncos derrubados e agrupados, a estrada, a área desmatada ao fundo e as duas casas, das quais sai nuvens brancas de fumaça, lembrando que não é uma região abandonada. Examinando-se esta tela isoladamente, podemos dizer que é a representação de uma paisagem da região sul do país sendo transformada pela mão do homem. Tudo é paz e tranquilidade.

A pintura *Paisagem derrubada*, foco de análise dessa pesquisa, é a única desse grupo que representa a natureza sem a integração com o homem. Neste caso, sabemos que ocorreu uma ação humana naquele cenário, mas não é possível ver os personagens que transformam a paisagem. É a única tela do grupo sem figuras humanas e representa um cenário de desmatamento de transformação do meio rural. Conforme Nicolaiewsky (2010, p. 34) observou:

As árvores caídas, aqui não transmitem a idéia de violência, mas sim como resultado do trabalho duro destes colonos para cultivar a terra. É o único dos quadros onde a terra está arada. Causa estranheza, e talvez seja em função da pouca ou nenhuma vivência de Weingärtner na vida do campo, estar a terra arada entre os galhos e troncos caídos. Naturalmente estes deveriam ter sido retirados para depois arar a terra.

Uma água-forte, sem data, de Weingärtner, traz também o mesmo cenário que pode ser percebido na imagem abaixo. Provavelmente trata-se de um estudo para a tela *Tempora Mutantur*, sendo uma imagem muito parecida em diversos detalhes. As casas aparecem com fumaça saindo da chaminé ao fundo da tela, e a grande mata que forma uma moldura na imagem continua presente, marcando a importância da representação da natureza nas produções de Weingärtner. A tela é assinalada pela centralização do emaranhado de galhos, que permitem visualizar que ocorreu novamente a ação humana desbravando a natureza, embora não apareça nenhum personagem na água-forte o cenário indica a atividade do homem. Outro elemento que se pode perceber são as árvores de troncos finos na beira do riacho, sendo esse conjunto de troncos também reproduzidos em outros trabalhos do pintor.

Nesse caso, o discurso do pioneirismo e do mito fundador – que surge especialmente nos estudos produzidos pela História local – e que já foi colocado em cheque pela historiografia atual –, estava fortemente presente na propagação da ideia referentes à importância da imigração para o desenvolvimento do Estado no século XIX. Nas telas de Weingärtner é possível observar o mesmo discurso, especialmente atrelado a ideia do trabalho, pontualmente representado pela mata derrubada.

A imagem que emerge nos discursos sobre o pioneirismo, então, é a da conquista pelo *trabalho*: a colônia, como espaço construído, onde a floresta vai sendo paulatinamente substituída pelas plantações, comércio, escolas, cooperativas, associações, igrejas, e, finalmente, pelas cidades e indústrias, no curso de um processo histórico de colonização visualizado pela ótica do progresso. (SEYFERTH, 2000, s/p).

Este discurso que evidencia o trabalho do imigrante acaba por excluir a participação de outros tipos sociais que já habitavam o Sul do país, como o indígena e o negro, muito antes das levas imigratórias vierem ao Brasil. Seyferth, (2000 s/p) afirma: “[...] os discursos étnicos produzidos, pelas lideranças locais, ou mesmo pelos colonos comuns, ressaltaram, com tinturas etnocêntricas, o trabalho civilizador dos pioneiros, legitimando, assim, uma comunidade étnica territorializada [...]”.

Figura 2 - *Paisagem de Tempura Mutantur*



Fonte: WEINGÄRTNER, Pedro. *Paisagem de Tempura Mutantur*, sem data, água-forte, Matriz sem assinatura. Coleção Leonel Gomes.

Outro aspecto que a pintura *Paisagem Derrubada* inspira a pensar seria pertinente à questão da civilização *versus* a barbárie. Nesse caso, as florestas são o símbolo da barbárie e a representação da transformação das mesmas e o corte das matas se refere ao processo civilizador. A transformação da paisagem no século XIX seria símbolo do avanço e do progresso, principalmente em terras parcialmente “virgens” como boa parte do território rural do Rio Grande do Sul do período.

Em *O Processo Civilizador*, Norbert Elias reflete sobre a formação dos hábitos que diferenciam o civilizado. O homem civilizado valoriza os costumes de seu tempo e seu povo, sua terra e sua cultura. A transformação dos comportamentos viria a ocorrer no momento em que as classes sociais buscassem se distinguir umas das outras, transformando seus padrões de comportamento e personalidade, partindo do autocontrole que seria um fruto do processo educacional ao qual o homem civilizado deve passar. (ELIAS, 1994, p. 27).

Elias discorre sobre as regras de comportamento e a forma que a conduta social integra a estrutura da sociedade. O conceito de civilização está, segundo Elias, estritamente vinculado ao de cultura (*Kultur*, conceito alemão). Civilização está em constante movimento e cultura possui uma relação diferenciada com o movimento. O conceito de civilização seria bastante abrangente e refere-se:

O conceito de ‘civilização’ refere-se a uma grande variedade de fatos: ao nível da tecnologia, ao tipo de maneiras, ao desenvolvimento dos conhecimentos científicos, as ideias religiosas e aos costumes. Pode se referir ao tipo de habitações ou à maneira como homens e mulheres vivem juntos, à forma de punição determinada pelo sistema judiciário ou ao modo como são preparados os alimentos. Rigorosamente falando, nada há que não possa ser feito de forma "civilizada" ou "incivilizada". Daí ser sempre difícil sumariar em algumas palavras tudo a que se pode descrever como civilização. (ELIAS, 1994, p. 23).

Elias afirma que a civilização não possui o mesmo significado para todas as nações ocidentais, pois existe uma grande diferença para a utilização da palavra entre, por exemplo, os ingleses, os franceses e os alemães. (ELIAS, 1994, p. 24).

Ainda sobre o processo de civilização fomentado através do incentivo à imigração europeia, Reis e Andrade (s/d, p. 7) discorrem que:

Os núcleos coloniais favoreceriam a assimilação da cultura nacional pelos colonos e promoveriam a difusão da cultura europeia entre os nacionais. Dessa maneira, avançar no processo de civilização tornara-se fundamental para a superação do “atraso” ocasionado pela mistura das raças indígena e africana, consideradas “inferiores” pelas elites brasileiras.

As mudanças da natureza no processo de colonização seriam, em parte, uma transformação desse homem que chega em terras desconhecidas e necessita trazer a civilização, a educação e um modo de vida que compactue com o comportamento civilizado esperado pelo imigrante europeu. A paisagem, portanto, deveria ser domesticada revelando o agente transformador como o civilizador, aliando-se ao ideal do progresso e do domínio do homem sobre a natureza. Esse resultado teria sido também fundamental para o desenvolvimento nacional. No seguimento desta pesquisa serão discutidas duas imagens que acompanham no mesmo sentido dessa discussão, onde as paisagens são modificadas pela ação do homem europeu em busca de um provável processo civilizatório.

Derrubada e A morte do lenhador

As duas imagens analisadas a seguir em nada se assemelham, a não ser pela paisagem de fundo. A primeira tela, *Derrubada*, datada de 1913, apresenta um cenário verde com boa parte da natureza desmatada evidenciada pelo emaranhado de troncos decepados no centro da representação. Essa pintura é similar à *Paisagem Derrubada* trabalhada anteriormente. Mostra mais uma vez o desmatamento sem a figura humana presente, embora saibamos que ela esteve ali. Ao fundo uma cachoeira corre e quebra os tons de verde da paisagem. Já a segunda tela, *A morte do lenhador*, datada de 1924, é uma das mais distintas apresentadas nessa pesquisa. Está carregada de um tom sombrio, pois representa a morte. *A morte do lenhador* mostra um cenário desmatado, mas desta vez a figura humana aparece vencida, seja pelo cansaço ou pelas mãos de outro ser humano. O lenhador morre em meio a sua mata verde, a mesma que ele desbravava.

Na tela *Derrubada*, muitos aspectos sobre a paisagem podem ser discutidos. Dessa forma, não é de causar estranhamento que Weingärtner, oriundo de uma família camponesa, também tenha visto na reprodução do cenário rural e do processo de assentamento, que deriva da remoção da flora e fauna brasileira, uma forma de homenagear sua família, pelo início de sua vida no Brasil e por ter vencido os obstáculos físicos deste momento inicial.

Nesta tela, o tema do desmatamento é bastante forte. Também não aparecem os agentes causadores, apenas a paisagem com indicação de que os personagens estão em suas casas logo mais ao fundo, e que possivelmente estiveram no local, onde o emaranhado de madeiras aponta o trabalho humano. Em *Derrubada* a natureza é a própria protagonista da cena. Bohns (2012) faz a seguinte colocação sobre a composição dessa pintura:

Em termos técnicos, são claramente distintos os recursos utilizados pelo artista para representar os dois planos da pintura. Na parte anterior, os troncos e galhos de diferentes diâmetros produzem uma rica textura que resulta do cruzamento das linhas e das formas resultantes destas configurações. É uma pintura mais áspera que se percebe. (BOHNS, 2012, p. 883).

Figura 3 – *Derrubada*



Fonte: WEINGÄRTNER, Pedro. *Derrubada*, 1913. Óleo sobre tela, 117 x 148 cm.

Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro, RJ.

A representação da natureza foi constantemente um ponto de discussão nas artes. Ela sempre foi condição fundamental para a sobrevivência humana, desde seu estado primário, antes de sofrer qualquer influência do homem, até ser alterada pela ação humana. Todas as modificações ocorridas na natureza foram realizadas partindo do trabalho do indivíduo, sendo a relação homem-natureza fundamental para o entendimento de tais transformações, pois: “As mudanças socioambientais foram compreendidas como ‘progresso’, que permitiu instalar os migrantes, alimentar as famílias de colonos e produzir excedentes para o mercado regional”. (GERHARDT, 2014, p. 131). Ao tratar sobre esse processo de ação do homem na natureza, no início da colonização no Brasil, nas palavras de Eduardo Relly (2013, p. 110 - 111):

Neste sentido, quando o imigrante teuto-brasileiro precisou adentrar a floresta e tomar plena posse de sua propriedade, uma nova forma de organização social passou a vigorar no Brasil: a picada teuto-brasileira. Ela nasceu do embate entre o colonizador teuto e a floresta.

Ela buscou sanar os problemas públicos que afligiam os colonos no início da colonização e viabilizar as novas comunidades.

Nesse contexto, o primeiro destaque para a pintura a *Morte do Lenhador* seria referente ao cenário ser uma das seis reproduções do mesmo grupo de natureza que Weingärtner pintou. O mesmo grupo de árvores cortadas aparece no centro a imagem, o riacho no canto direito da pintura e um pequeno grupo de árvores em pé aparecem em segundo plano. Em terceiro plano, é possível observar a mata verde e alta esperando pelo término do processo de desmatamento. No canto esquerdo da tela mais tocos de troncos aparecem decepados, mostrando que o lenhador teria tido bastante trabalho antes de sua morte.

Figura 4 - *A morte de lenhador*



Fonte: WEINGÄRTNER, Pedro. *A morte de lenhador*, 1924. Óleo sobre tela 50 x 100 cm.

Coleção Sergio e Hecilda Fadel. Rio de Janeiro, RJ.

Ainda que sejam as paisagens o objetivo de análise deste trabalho, é imprescindível o tom fúnebre da pintura ser mencionado. Possivelmente essa seja uma das pinturas “mais pesadas” de Weingärtner. A representação da morte de um velho senhor, que deixa a vida ao lado de seus cachorros – considerado na literatura como animal que representa a amizade e fidelidade com o humano –, está também envolto de pássaros, como urubus e corvos que estão na espreita para devorar a carne putrefata do personagem. Ao pintar essa obra, no ano de 1924, o próprio pintor já estava em uma

idade avançada, contando com 71 anos. Logo em seguida ficaria doente e não mais conseguiria se recuperar, vindo a falecer cinco anos mais tarde, em 1929. A ideia da morte provavelmente era uma das temáticas que pesava de forma diferente ao pintor, ao menos nos últimos anos de sua vida.

A pintura apresenta um senhor com idade avançada, assim como o pintor. A causa da morte poderia ter sido natural, e não um assassinato, como nas representações de cenas de guerra de 1893, onde Weingärtner representou uma família sendo assassinada e torturada pelos revolucionários. Não vemos nenhuma ferida no corpo do lenhador, suas roupas e sapatos não parecem desordenados ao ponto de pensar que ele lutou pela sua vida. Também não aparece nenhum tipo de instrumento caído ao lado do homem que possa identificar uma morte violenta. Apenas o senhor, com sua longa barba, deitado bem próximo ao riacho, e com o rosto sereno, sem marcas de sangue ou machucados aparentes. Essa foi a representação da morte escolhida por Weingärtner. Uma morte branda, em meio a natureza, de um senhor de idade, mas forte o suficiente para ter conseguido trabalhar até o final de sua vida, ceifando os troncos pesados no ambiente rural.⁵

Outro destaque da pintura seria a fileira de corvos que rodeiam o cenário, um dos corvos aparece em primeiro plano no chão, junto ao cadáver. Já os outros, mais para trás aparecem em uma espécie de fila, começam sentados nos troncos cortados e seguem voando em direção ao céu acinzentado. Esses animais são símbolos da morte, e não é por acaso que aparecem abundantemente nesse quadro traçando uma fina linha entre o cadáver e o céu.

A paisagem desmatada em contraste com a morte do personagem aponta a singularidade das pinturas de Pedro Weingärtner. Demonstrando a variação de suas temáticas, que embora ainda tratem a reprodução do meio rural, com ênfase nas paisagens e com a mesma utilização da representação da natureza, a morte e o tom sombrio da tela quebram o tema da obra, pois remetem a diversos sentimentos, seja o mistério dessa morte ou ainda os reflexos desse sentimento de morte na vida do pintor

⁵ Sobre essa mesma pintura, Ruth Tarasantch acredita se tratar de um assassinato, chegando a comparar a pintura com a tela *Fim de romance*, de Parreiras, de 1912, existente na Pinacoteca do Estado de São Paulo. Nessa tela, ao contrário da morte do lenhador, a cena é de um assassinato, onde o personagem aparece com uma arma na mão e sangue pelo corpo. (TARASANTCH, 2010. p. 127). No caso da obra *A morte do Lenhador*, o único vestígio para isso seria a própria pose do cadáver, ainda que isso não possa comprovar a teoria de Tarasantch, da qual esta pesquisa discorda.

idoso. A provocação das pinturas de Weingärtner tornam o processo de interpretação de uma imagem um elemento infindo a ser estudado.

Sobre o processo contínuo de transformação da natureza, principalmente em função do progresso e da modernização das cidades, de acordo Maria Lúcia Bastos Kern (2011, p. 7):

Apesar do prazer despertado no homem pela beleza da natureza, as suas relações com o meio ambiente modificam-se na medida em que ele organiza de forma racional os dispositivos para melhor explorá-lo, desde a agricultura até a crescente industrialização e a contínua extração de riquezas e energia. O processo de mecanização do mundo moderno começa a evidenciar os problemas inerentes, como a destruição do meio ambiente e o desenvolvimento descontrolado das cidades, propiciado pelo êxodo rural. O território das cidades avança sobre o campo e não oferece as condições necessárias de infraestrutura para a população crescente. Somado a isso, o meio natural, aos poucos, é cortado por estradas de ferro, pontes, viadutos, túneis e outros mecanismos de circulação que vão intervindo e deformando-o em prol do progresso.

Quem sabe na pintura da *A Morte do Lenhador*, não tenha sido também uma resposta da natureza, que estaria vencendo o homem em uma cena conflitante? Esse poder das imagens de instigar questionamentos e levantar problemáticas tornam o estudo com esse tipo de fonte muito interessante. No caso desta pintura, seja uma morte por velhice, um assassinato, ou ainda a natureza vencendo o homem, nos propicia refletir sobre alguns dos prováveis motivos que inspiraram Weingärtner a reproduzir tal cenário de morte, uma vez que poucas são suas pinturas relacionadas a esse tema ⁶.

Considerações Finais

As paisagens apresentam um processo de colonização que marca a relação do homem interagindo e com a natureza. A repetição de cenas que deixem claro o processo de corte e remoção da cobertura vegetal do território gaúcho, marca uma tentativa do pintor de consagrar, seja intencionalmente ou não, o trabalho do imigrante no cenário

⁶ Essa pintura, juntamente com as telas elaboradas em referências à Revolução Federalista, em 1893, são de temática da morte. Em geral seus temas preferidos eram os regionais, da vida do campo, as paisagens e os temas clássicos.

rural. Registrando, dessa forma, a identidade do imigrante que traz o progresso e a civilização. A intenção de mostrar as roças como parte do processo de subsistência dos imigrantes aliados ao duro trabalho no campo, parece ter tomado bastante tempo nas produções de Weingärtner. Gerhardt discorre sobre o contexto de colonização e como a interação com a paisagem possibilitou uma vida mais confortável aos colonos, uma vez que:

A floresta podia ser uma dificuldade para a agricultura, mas fornecia aos colonos a lenha para os fogões domésticos e para os fornos das olarias, a madeira para a construção de casas e das instalações rurais que eram habitadas por variada fauna, vista inclusive como caça. Acima de tudo, após o desmatamento, as terras de roça nova eram muito férteis e rendiam excelentes colheitas. (GERHARDT, 2014, p. 127).

O contexto nos apresenta que a despeito de que tenha ocorrido muito de perda da fauna e da flora no território nacional, era importante esse processo para a sobrevivência das famílias imigrantes, bem como é provável que tenha sido assim para a família Weingärtner.

A vida dos agricultores e dos colonos lutando para sobreviver em meio a vasta floresta brasileira é tema recorrente em suas pinturas. A condição do colono como causador da destruição das matas acentua a relação do homem com a natureza do final do século XIX. Nota-se nas pesquisas e na literatura trabalhada que os agricultores, tanto os brasileiros como os imigrantes europeus, eram antiquados em seus métodos agrícolas, que se apresentavam além de pouco rentáveis, devastadores para a natureza. Nesse sentido, as pinturas vêm em auxílio ao pesquisador dando pistas sobre a complexa relação do homem com a natureza no Brasil, no final do século XIX e início do século XX, baseadas em um discurso de progresso e de civilização. Pode-se dizer que essas pinturas também fazem parte do discurso fundador.

Esse discurso fundador é criado visando dar um novo sentido para um grupo, nesse caso, os teuto-brasileiros. É um caso onde a comunidade passa a se reconhecer, onde são produzidas significações que geram sentido à determinado grupo. Essa formação de novos sentidos seria a instauração de uma nova ordem. Espaço onde se cria uma nova tradição, especialmente passando por um processo de ressignificação do que antecede determinado processo. (ORLANDI, 1993). Seria também um espaço de conflitos onde se busca construir novas memórias e, nesse caso, as pinturas de Weingärtner reforçam o discurso do pioneirismo e do mito fundador por meio da

representação imagética de cenas que remetem ao processo de colonização e ao trabalho do imigrante europeu nesse processo. Atenta-se ainda que foram excluídas a participação de outros tipos sociais que, inclusive antecedem o processo de imigração, e foram também importantes para o desenvolvimento do Rio Grande do Sul, como o indígena e o negro. As pinturas exercem ainda um elemento importante para a construção do mito fundador que é a fomentação de um imaginário e de um discurso a partir de elementos simbólicos. Outrossim, atenta-se que: “O fundador busca a notoriedade e a possibilidade de criar um lugar na história, um lugar particular. Lugar que rompe no fio da história para reorganizar os gestos de interpretação”. (ORLANDI, 1993, p. 15).

Referências Bibliográficas

ANDRADE, Solange Ramos de; REIS, Cacilda Estevão dos. *A imigração Européia no discurso da elite política brasileira*. Disponível em: http://www.gestaoescolar.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/producoes_pde/artigo_cacilda_estevao_reis.pdf > Acesso em 11 de jan. de 2017.

AUMONT, Jacques. *A imagem*. 4ªed. Campinas, SP: Papirus, 2000.

BOHNS, Neiva Maria Fonseca. Da minúcia à síntese: a paisagem em Pedro Weingärtner e Leopoldo Gotuzzo. In: XXXII COLÓQUIO CBHA, Brasília, 2012. Anais... Universidade de Brasília, 2012.

BORGES, F. H.; TACHIBANA, W. K. O quadro evolutivo do ambientalismo e os impactos no ambiente dos negócios. In: SIMPÓSIO DE ENGENHARIA DE PRODUÇÃO, 2005, Bauru. Anais...Bauru: UNESP, 2005.

BUBLITZ, Juliana. O recomeço na mata: notas para uma história ambiental da colonização alemã no Rio Grande do Sul. In: *História Unisinos*. Vol. 12 Nº 3 - setembro/dezembro de 2008, p. 207-218.

BURKE, Peter. *Testemunha Ocular: História e imagem*. Bauru: EDUSC, 2004.

CARVALHO, Ana Maria Albani de. A Paisagem em Pedro Weingärtner (1853 - 1929): algumas hipóteses de trabalho. In: [19&20](#), Rio de Janeiro, v. III, n. 3, jul. 2008. s/p.

CORRÊA, Dora Shellard. História ambiental e a paisagem. *HALAC*. V. II, n. 1, Belo Horizonte, set. 2012 – fev. 2013, p. 47 - 69.

- ELIAS, Norbert. *O processo civilizador. Formação do Estado e da Civilização (vol.2)*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1993.
- GERHARDT, Marcos. Imagens, natureza e colonização no sul do Brasil. In: ARRUDA, Gilmar (Org.). *Natureza, fronteiras e territórios*. Londrina: Eduel, 2013.
- GUIDO, Ângelo. *Pedro Weingärtner*. Porto Alegre: Divisão de Cultura – Diretoria de Artes da Secretaria de Educação e Cultura, 1956.
- KERN, Maria Lúcia Bastos. A emergência da arte modernista no Rio Grande do Sul. In: GOMES, Paulo (Org.). *Artes Plásticas no Rio Grande do Sul: uma Panorâmica*. Porto Alegre: Lahtu Sensus, 2007.
- LÜBKEN, Uwe. Migração e desastre. In: NODARI, Sueli Eunice; CORREA, Silvio Marcus de Souza. *Migrações e natureza*. São Leopoldo: Oikos, 2013.
- NICOLAIEWSKY, Alfredo. *Oitocentos: Arte Brasileira do Império à República*. Rio de Janeiro: EDUR-UFRRJ/DezenoveVinte, 2010.
- OLIVEIRA, Ana Maria Soares de. Relação homem/natureza no modo de produção capitalista. In: *Scripta Nova, Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales*. Vol. VI, nº 119, Universidad de Barcelona, 2002, p. 1 – 9.
- ORLANDI, Eni Puccinelli. *Discurso fundador: a formação do país e a construção da identidade nacional*. Campinas: Pontes, 1993.
- PÁDUA, José Augusto. As bases teóricas da história ambiental. *Estudos Avançados*. vol. 24, São Paulo, 2010, p. 81-101.
- RELLY, Eduardo. *Floresta, capital social e comunidade: imigração e as picadas teuto-brasileiras (1870-1920)*. 2013. 182 f. Dissertação (Mestrado em Meio Ambiente e Desenvolvimento). Programa de pós-graduação em meio ambiente e desenvolvimento. Centro universitário univates - Univates, Lajeado, RS, 2013.
- SEYFERTH, Giralda. As identidades dos imigrantes e o *melting pot* nacional. In: *Horizontes antropológicos*, vol.6 nº. 14. Porto Alegre, Nov. 2000.
- TARASANTCHI, Ruth Sprung. *Pedro Weingärtner 1853-1929: Um artista entre o Velho e o Novo Mundo*. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2009.