



## **ARTE E SOCIEDADE NA AMÉRICA LATINA: REFLEXÕES SOBRE A PINTURA HISTÓRICA A PARTIR DO RETRATO DE SIMÓN BOLÍVAR.**

Larissa Patron Chaves<sup>1</sup>

### **Resumo**

Este trabalho objetiva analisar a representação pictórica latino americana no período que compreende os anos de 1810 a 1850, marcados pelo processo de independência das metrópoles portuguesa e espanhola, especialmente a partir da reflexão sobre o retrato do intelectual, político e revolucionário Simon Bolívar. Pretende pensar como o processo revolucionário aparece nas imagens produzidas, enfocando as formas como a maioria dos heróis da independência e fatos históricos representados condicionaram e condicionam a concepção sobre história e memória dos eventos. O processo independentista na América Latina pode ser percebido a partir de uma sucessão de eventos marcados por uma série de personagens, fatos e interpretações diversas ao longo da sua história. A representação imagética desse processo está pautada, muitas vezes, na elaboração de uma tentativa de constituição de identidades nacionais, que ao longo do tempo, (re) atualizaram e/ ou fortaleceram aspectos do passado, configurando uma narrativa da trajetória histórica dessas nações. Considerando que a historiografia oscila entre dois extremos – o da generalização sem base empírica, ou o isolamento de detalhes sem interesse sobre questionamentos (ALTMANN, 1998), este estudo encontra relevância na medida que pretende evidenciar as formas como a reflexão sobre a pintura histórica, como também construção narrativa, é fundamental para a compreensão da importância da preservação de objetos da cultura material, que refletem a (re) construção de um pensamento sobre política e cultura.

### **Introdução**

O processo independentista na América Latina pode ser percebido a partir de uma sucessão de eventos que evidenciaram uma série de personagens, fatos e interpretações diversas ao longo de sua história.

A representação imagética desse processo está pautada, muitas vezes, na elaboração de uma tentativa de constituição de identidades nacionais, que ao longo da história, se (re) atualizaram e/ ou fortaleceram aspectos do passado, configurando uma narrativa da trajetória dessas nações.

---

<sup>1</sup> Doutora em História. Universidade do Vale do Rio dos Sinos (2008). Professora Adjunta do Centro de Artes e do Mestrado em História (PPRH) da Universidade Federal de Pelotas. larissapatron@gmail.com



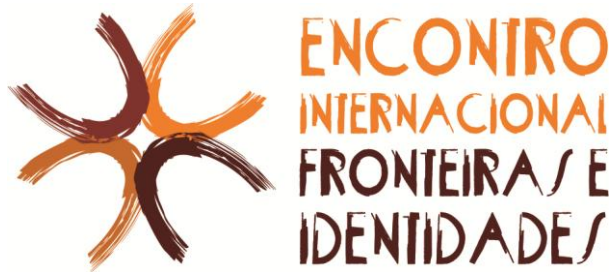
A evolução de independência da América Latina, que transcorre entre 1790 e 1824, está inserida no quadro geral da realidade histórica mundial de fins do século XVIII e princípios do XIX, cujos parâmetros básicos estavam definidos pela Revolução Francesa. Segundo Altmann (1989), a emancipação latino americana pode ser inserida no ciclo revolucionário americano em geral, considerando o processo de independência das treze colônias Norte Americanas, do tipo burguês anticolonial, assumindo apenas como diferença o caráter antifeudal.

Sobre este período de transformações sociais e políticas, Manfred Kossok (1974) propõe uma subdivisão cronológica, capaz de mapear do desenvolvimento das idéias até o efetivo conflito:

- 1) 1789/1808 – período e crise da dominação colonial;
- 2) 1808/ 1809 – o momento que surge uma situação revolucionária (com especial atenção para o caso mexicano),
- 3) 1810 / 1814 – primeira fase da revolução da independência,
- 4) 1815/ 1824 – segunda fase da revolução da independência.

No que refere as Artes Visuais, a produção artística do período vai assentar suas bases ora constituição de uma classe dirigente ora na arte popular, que irão retratar, ainda que não exclusivamente, o período pré e pós revolucionário. Segundo ADES (2007), a arte visual produzida a época da independência no "novo mundo", mais tarde adquiriu uma importância extrema - "não só como documento autêntico, que é a maneira como, hoje em dia, ela costuma ser apresentada, mas também como testemunha e colaboradora do processo de construção de uma identidade nacional". Entretanto a representação de heróis, mártires e batalhas, podem ser interpretadas como testemunhos da verdade? A imagem e os diferentes impressos e manuscritos não estariam dentro do conjuntos de representações, os quais, como narrativa, interferem no processo de compreensão que fazemos da nossa própria história? Quem foram os artistas e instituições que promoveram essa escrita?

No período colonial, embora as antigas colônias constituídas quase que como dois blocos - América espanhola e América portuguesa - e o conseqüente processo do conflito a independência, fosse representado por modelos neoclássicos, nas mãos de artistas estrangeiros e estudantes de arte crioulos ( nascidos no continente, mas constituintes da elite local), as



representações mostram evidentemente o embate entre o Novo e o Velho Mundo (compreendendo aqui o sentido do novo enquanto descoberta - trazendo consigo o ideário do selvagem, do primitivo e do começo - e do velho, no sentido do saber e do eurocentrismo de uma história de costumes a serem apreendidos).

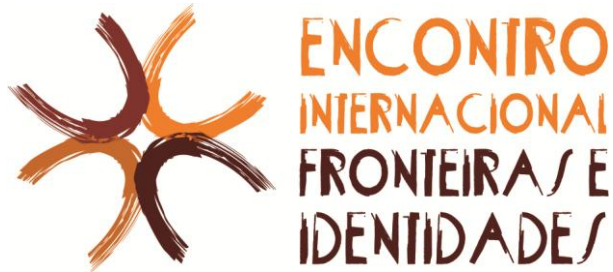
Segundo ADES (2007) em se tratando de arte, foram os indivíduos pertencentes a uma classe de elite que contribuíram para a formação de um instrumental que acabaria por alcançar a independência. A maioria das populações, pelo menos nos países andinos, no México e América central, era formada por índios. Entretanto a esfera social de fato mostra matizes muito mais complexas e ricas, que remetem a uma problematização maior quando refere a constituição dos interesses desse contingente populacionais, suas representações, especificamente o que processam enquanto Arte e cultura.

Neste âmbito, este texto objetiva discutir as imagens produzidas a partir da pintura, que retratam o período independentista na América Latina, considerando o pensamento sobre o processo e sua interpretação dado pelos diferentes artistas oficiais e anônimos no continente. Da mesma forma, propõe a análise sobre a relação da imagem e política a partir do gênero da pintura histórica, investigação trabalhada junto ao Laboratório de História, Imagem e Política ligado ao programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Pelotas.

## **AS IMAGENS SOBRE O NOVO MUNDO - OLHARES CONSTRUÍDOS**

Pensar a compreensão da cultura como um processo e a partir do que a refere como híbrida, mostra a arte, tanto a realizada dentro da oficialidade e da encomenda, quando a do âmbito popular, envolvida a questões cotidianas. No caso específico da América Latina no período abordado, questões religiosas advindas do poder da igreja católica, do poder régio Ibérico, sincretismo, entre outras caracterizações podem ser dificultar o processo de apreensão e interpretação de uma unidade na história e no papel destas obras.

Desde o período que recobre a América colonial as manifestações artísticas encontram espaço para se alicerçarem quer numa perspectiva de continuidade vinda do Reino quer adaptando-se às culturas locais. Serge Gruzinski atribui à imagem barroca uma “função unificadora num mundo cada vez mais mestiço, que mistura as procissões e encenações oficiais a



gama inesgotável de seus divertimentos”. ( 2007, p.200) A Virgem de Guadalupe, por exemplo, é apresentada, por sua vez, como “a mais prodigiosa das imagens”, catalisadora dos sentimentos coletivos. A Virgem representava a mãe sedutora “de pele morena como aquelas amas-de-leite mestiças, indígenas e mulatas que cuidavam das crianças espanholas em toda a colônia” (2007, p.182). O autor, seguindo os discursos dos promotores ligados aos processos de inquisições do Santo Ofício, cita o culto a imagem da Virgem como um “nacionalismo embrionário” (2007, p.172). A divulgação das imagens foi ampla e massificada. Seja em locais públicos, seja nas esferas do privado. Serge Gruzinski nos leva a conhecer os múltiplos espaços contaminadas por valores estético ocidentais.

Mary Oliveira investiga o impacto do contato do Novo com o Velho mundo a partir do estudo das imagens produzidas na América colonial durante os séculos XVI e XVII. A visualização desse contato ganha complexidade na sua pesquisa quando considerado as próprias transformações sociais e culturais que assolam a Europa renascentista no período,

Considerando-se também que ao se falar de produção cultural ao longo dos séculos XVI, XVII e XVIII e até mesmo estendendo-se a começos do século XIX, na Europa, se estará lançando um olhar sobre o universo marcado pelas formas culturais e estéticas da matriz reascentista – depois transmutada barroca – torna-se pertinente começar a abordar tais visões alegóricas sobre a América justamente a partir dos engendramentos e influências culturais que muito provavelmente estão na base das representações visuais (OLIVEIRA, 2014, p. 13)

Portanto, na Europa e na América essa visão de alegoria refere as questões de mestiçagem em uma reflexão de como e se é possível estabelecer uma imagem primeira do poder seja ele religioso ou monárquico, e a posteriori todas as suas ressignificações.

Ramon Gutierrez (1997) nos diz que o processo de transculturação Ibérica a América, forma um contínuo histórico desde o “descobrimento” do continente até a independência do mesmo. Então pensar o período colonial e seus desdobramentos e sobretudo sobre o contato entre culturas obedece as seguintes variáveis:

- a) situação do país emissor; b) situação do receptor; c) variações no centro do emissor;
- d) reelaboração no receptor; e) criação frente a solicitações inéditas.



Gutierrez acredita que as diferenças primeiramente estão gestadas na própria realidade do receptor - “as formas genéricas de imposição cultural ou transferência direta se dão naquelas áreas vazias ou ocupadas por grupos indígenas de escasso desenvolvimento. E, ao contrário, o impacto do mundo asteca ou incaico, por exemplo, se manifesta nas etapas de domínio e assimilação até desembocar em um processo de síntese cultura e inclusive de sibiose religiosa”.

É nesse sentido que a arte não é anacrônica porque não responde ao tempo europeu, se não a seu próprio tempo, ou seja, é coerente com sua circunstância e por isso a testemunha.” - por essa razão pensamos a América não como um receptor de idéias centrais, que nos conduzem ao um pensamento eurocêntrico sobre o Continente, mas a trocas culturais que sugerem também uma reelaboração de uma linguagem artística. Tudo isso nos faz pensar nas condições de possibilidade de um processo para além do resultado dele.

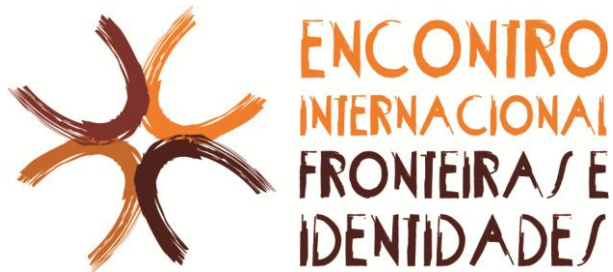
Na América Latina, a história das imagens, pelo menos segundo a visão do europeu remonta o contato e confronto entre o “Novo” e o Velho mundo. Entretanto o novo só é cunhado como novo pelo velho e assim, a representação da independência pode assumir por vezes, uma visão “de fora” dos eventos, pelo próprio condicionamento que essa espécie de tradição iconográfica impõe.

### **Os retratos independentistas: humanistas, libertadores ou transgressores?**

Com relação a representação dos heróis da independência, podemos dizer que estas podem ser subdivididas em dois blocos - a dos líderes e levantes populares, que denota o envolvimento da igreja com o processo independentista, como o caso dos padres Hidalgo e Morelos no México, e de outro a do líder “oficial”, legitimado como herói humanista, como as representações de Simón Bolívar.

Embora com o advento da independência em diferentes locais das então colônias, o poder da igreja sobre as artes visuais se visse diminuído, mas não apagado, é pela imagem dos heróis e líderes desse processo que o sagrado retorna a pintura, como se fossem de fato imagens votivas.

No caso de Simón Bolívar, líder da revolução em Caracas, e comandante chefe das tropas libertárias, sua representação se mostra sempre próxima a de Napoleão Bonaparte na França.



Bolívar, de família crioula, teve de fato uma formação privilegiada, especialmente pelo conhecimento da filosofia de Rousseau, Mirabeau, Voltaire. Dawn Ades nos revela que ele fora muito admirado na Europa liberal, e justamente, o fato da Revolução unificadora da América do Sul não tenha sido levada a cabo, fora agraciado com o título de libertador na cidade venezuelana de Mérida em 1813. Entretanto, segundo Altmann (1989), Bolívar somente ganha apoio do campesinato indígena quando no seu retorno da Haiti, anuncia a libertação dos escravos na sua linha de combatentes, o que mostra no próprio processo revolucionário uma separação do que a pretendia classe dirigente, e as massas. E, é pelo fato das massas lutarem pela questão da terra majoritariamente, e a burguesia incipiente pela independência econômica, cultural e política, é que as críticas aos movimentos ganham força, sobretudo na visão de José Martí, líder do movimento em Cuba,

A América começou a sofrer e ainda sofre por causa de sua luta para encontra o equilíbrio entre os incompatíveis e hostis elementos herdados de um colonizador perverso e despótico, e as idéias e forças importadas que tem retardado um governo racional por faltar-lhes compreensão da realidade local... (Martí *apud* ADES, 2007, p. 13).

As imagens de Bolívar mais conhecidas foram pintadas pelos artistas José Maria Espinosa (Caracas) e José Gil de Castro (Lima). Nelas podemos observar a inspiração neoclássica no tratamento pictórico, ainda que permanecessem elementos de uma arte popular – especialmente em Castro - e na forma de representação, sobretudo em Espinosa, na postura próprio cenário de fundo.



## ENCONTRO INTERNACIONAL FRONTEIRAS E IDENTIDADES




Figura 01 – José Maria Espinosa. Bolívar:  
Retrato do libertador, 1864. Fonte ADES,  
Dawn (2001, p 20).



Figura 02 – José Gil de Castro. Retrato de  
Simón Bolívar e Lima, 1825. Fonte: Dawn  
Ades, 1997, p. 21)

Percebemos que, a obra aqui funciona como um registro de sua própria atuação, como líder militar e político. Entretanto, Bolívar, em nenhum dos casos foi conhecido por muitos artistas, se transformando em um herói sem rosto, cujo efégie fora talhada também pelo imaginário.

Na (Figura 01), podemos perceber uma tentativa de aproximar Bolívar à figura de Napoleao Bonaparte. O líder republicano na França, tantas vezes retratado pelo artista Jacques Louis David, é retratado dentro do modelo neoclassico de pintura, cuja aspiração maior é a retomada do ideário da Antiguidade Clássica, sobretudo pela relação do poder político, calcado na República Romana.



ENCONTRO  
INTERNACIONAL  
FRONTEIRAS E  
IDENTIDADES



Figura 03 – Jacques Louis David. Napoleão Bonaparte, 1809. Fonte:<http://pt.wikipedia.org>

Nas duas imagens podemos observar algumas semelhanças, de um lado a postura do líder, do cenário como espaço privado, ao mesmo tempo que mostra, por exemplo, detalhes de um mobiliário que faz alusão a própria Antiguidade Clássica, sobretudo em Espinosa. Essa relação guarda portanto, uma razão projetual da imagem, pois a partir da alegoria propõe a identificação de Bolívar como um líder revolucionário culto, que de fato irá unificar a América Latina com o poder também da espada, um poder comparável a Napoleão Bonaparte.

José Gil de Castro, evidencia Bolívar como uma figura do líder, da mesma forma, com suas condecorações, e faz jus a sua imagem envolvida a questão do poder militar. Entretanto, na imagem de Castro há referência ainda a cultura popular nas inscrições colocadas ao fundo da obra.

Outro líder no período pré-revolucionário fora Dom Miguel Hidalgo, padre da paróquia Dolores, no México, cujo levante teve início em 1810. Aqui a insurreição se deu a partir da população indígena contra a hegemonia crioula-aristocrática. Este fato foi tanto emblemático que no período final do conflito essa mesma aristocracia local fora obrigada a incorporar algumas





# ENCONTRO INTERNACIONAL FRONTEIRAS E IDENTIDADES

facções de guerrilha, para ganhar o apoio das massas. Novamente observamos, de um lado os interesses da população ameríndia, de outro a questão da elite local.

As representações de Hidalgo que chegaram aos dias atuais são poucas, e percebemos que essa subdivisão do poder pode ser um indício, não somente de algumas injustiças históricas sobre a clarificação dos líderes revolucionários, mas porque de fato, sua representação pode ter sido considerada por muito tempo como símbolo de subversão.

Uma das representações realizada pelo artista italiano Cláudio Linati mostra Hidalgo como um padre guerreiro, já próximo de uma identidade mais livre os princípios racionalistas neoclássicos. Por vezes, as características de uma arte autóctone da era colonial atestam a existência de uma nação indígena dentro da estrutura dos vice reinados e posterior a eles, tentando manter sua identidade e permanecer em evidência.



Figura 4 – Claudio Linati. Miguel Hidalgo em costumes civis militares et religieux du Mexique, 1828. Fonte: The Board of Trustees of the Victoria and Albert Museum, Londres.



### **Considerações Finais**

Objetos de arte são resíduos da memória, referem a movimentos de construção e reconstrução da identidade de grupos de diferentes e próximas origens.

Conforme vimos, as revoluções independentistas latino americanas obtiveram como marca identitária o caráter anti-colonialista e anti-feudal, considerando a influência da Revolução Francesa e a independência das 13 colônias norte-americanas. Entretanto, a Revolução, longe do confronto clássico de vida ou morte, evidencia uma interpenetração de conceitos, interesses e atuações entre a burguesia/ “feudalidade” e as massas, cuja pinturas históricas encomendadas pela elite local, e “fora de encomenda”, projetam.

Assim como nas múltiplas representações da Independência, temas recorrentes na história da arte referem a marcas indissociáveis de um dado contexto, tão importantes como a própria preservação física das obras. A idéia de representação em relação às artes é muitas vezes ligado a percepção de uma imagem do mundo que nós pensamos que vemos.

### **Referências bibliográficas**

ADES, Dawn. *Arte na América Latina*. RJ: Cosac e Naify, 1997.

ALTMANN, Werner. *O capitalismo periférico latino-americano: a Revolução independentista e os primórdios da Revolução Burguesa*. Estudos Leopoldenses, nº 110, 1989.

ANKERSMIT, F. R. *A escrita da História: a natureza da representação histórica*. Londrina: Eduel, 2012.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte, ufmg, 1998.

ESCOSTEGUY, Ana Carolina D. *Dos estudos culturais – Uma versão latinoamericana/ – ed. on-line – Belo Horizonte: Autêntica, 2010.*

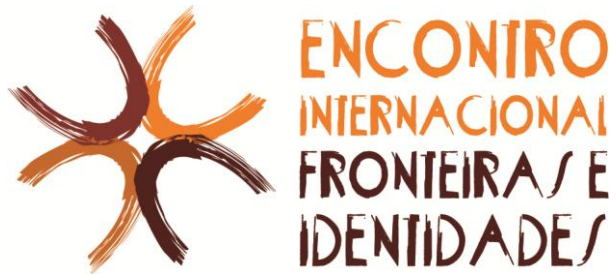
FRANCASTEL, Pierre. *Pintura e Sociedade*. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. RJ: LTC, 2008.

GRUZINKI, Serge. *A guerra das imagens: de Cristóvão Colombo a Blade Runner (1492-2019)*. Trad. Rosa F. d’Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

\_\_\_\_\_. *O pensamento mestiço*. SP: Companhia das Letras, 2004.

GUTIERREZ, Ramón. *Pintura, escultura e artes úteis na Iberoamérica – 1500 – 1825*.



Montivideo: Udelar. 2002.

MANSO, Maria de Deus Beites. *A Companhia de Jesus na Índia (1542-1622): Atividades Religiosas, Poderes e Contratos Culturais*. Macau: Macau Ung Heng, 2009

OLIVEIRA, Mari. *A América Alegorizada: Imagens e Visões do Novo mundo na iconografia europeia dos séculos XVI – XVIII*. João Pessoa: Editora da UFPB, 2014.

RICOUER, Paul. *A memória, história e esquecimento*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

SERRÃO, Joaquim Veríssimo. *História de Portugal*. Lisboa: Editora Verbo, 1978. Vol. IV.