

MONVOISIN NO SALON DE 1859: ÍNDIOS, MISTIÇAGEM E PESSIMISMO¹

Maraliz de Castro Vieira Christo²

Palavras-chaves: Raymond Monvoisin; Indigenismo; Caupolicán

Instigada pelo tema de nosso encontro, envolvendo arte e fronteiras, interrogo-me sobre três quadros expostos no *Salon* de Paris de 1859, produzidos por Raymond Monvoisin (1790-1870). Depois de viver quatorze anos no Chile, que imagem o artista francês apresentou da América Latina?

A escassa biografia de Monvoisin salienta a trajetória de um pintor de sólida formação³ que, embora tenha conseguido prêmios e certa notoriedade na corte de Luís XVIII e Luís Felipe I, não se sentia suficientemente reconhecido, a ponto de abandonar Paris e buscar fama na América Latina.

No Chile, Monvoisin estabeleceu ótimo relacionamento com a elite local, ávida de ser representada, realizando mais de 300 retratos entre 1843 e 1857, a começar pelo retrato do General D. Manuel Bulnes, presidente do país.

Em 1858, Monvoisin retornou definitivamente à França e participou do *Salon* de Paris de 1859. Na publicação explicativa das obras do Salon, constam as telas: Casal paraguaio; Caupolican, chefe dos araucanos, prisioneiro dos espanhóis e Uma chilena prisioneira dos índios nas costas da Araucania.

*“Monvoisin (Raymond-Auguste-Quinsac), né à Bordeaux (Gironde), élève de Pierre Guérin. Méd. 1^{re} cl. (Histoire) 1831 – [EX]. Quai Conti, 9.
2194 – Deux époux du Paraguay.*

Après avoir eu leurs enfants massacrés par les Indiens des Pampas (République Argentine), ils sont obligés de fuir leurs ennemis.⁴

2195 – Caupolican, chef des Araucaniens, prisonnier des Espagnols.

... Sa femme, apprenant qu’il s’était laissé prendre au lieu de périr en se défendant, s’élança à sa

1 O presente texto foi escrito com base em pesquisa realizada durante o período de pós-doutoramento, desenvolvido com o apoio da CAPES e da FAPEMIG.

2 Universidade Federal de Juiz de Fora. Doutora em História pela UNICAMP. maraliz@acessa.com

3 Estudou na École des Beaux-Arts de Bordeaux, sua cidade natal, e na École des Beaux-Arts de Paris, onde frequentou o atelier de Pierre Narcisse Guérin.

4 Após terem os filhos massacrados pelos índios dos Pampas (República Argentina), foram obrigados a fugir dos inimigos. Tradução livre da autora.

rencontre et lui présente son fils : Tiens, dit-elle, voici ton enfant, je te le rends ; je ne puis ni ne veux prendre soin du fils d'un lâche !⁵

2196 – Une Chilienne prisonnière des Indiens des côtes de l'Araucanie

(Amérique du Sud).

*Nota. Ce tableau ne sera exposé qu'après l'ouverture de Salon.»*⁶

As telas expostas apresentam grande unidade. Todas enfocam a tensão entre brancos e índios na região araucana, tendo como centro crianças e mulheres.



[Fig. 1] Raymond Monvoisin, *Los refugiados del Paraguay*, 1859. Reproduzido em: JAMES, David. Monvoisin. Buenos Aires: Emecé Editores, 1949.



[Fig. 2] Raymond Monvoisin, *Elisa Bravo en cautiverio*, c. 1858. Óleo s/tela, 176 x 130 cm., Museo O'Higiniano Y Bellas Artes de Talca, Chile.

Com título próximo ao exposto em Paris, *Deux époux du Paraguay*, conhecemos três obras de Monvoisin. *Esposos paraguayos*, óleo pintado em 1842, pertencente, em 1948, à coleção de Antonio Santamarina, em Buenos Aires, reproduzido no livro de Sola e Gutierrez⁷. É retrato de casal com roupas típicas, contra céu ligeiramente nublado. Apesar de sérios, os personagens não aparentam ter passado pela experiência do assassinato dos filhos pelos índios, principalmente a mulher, mais idealizada, sem tensão. Há, no Museu Nacional de Belas Artes de Buenos Aires, uma aquarela idêntica ao óleo, datada de 1859, intitulada *Matrimonio paraguayo*, reproduzida no livro de Ana Francisca Allamand⁸, e, por fim, *Los*

5 ... Sua mulher, percebendo que ele se deixara prender em lugar de perecer defendendo-se, atira-se a ele e lhe apresenta o filho: Olha, diz ela, eis tua criança, eu a entrego a ti; não posso e nem quero ocupar-me do filho de um covarde! Tradução livre da autora.

6 *Explication des ouvrages de peinture et dessins, sculpture, architecture et gravure et architecture exposés au Palais des Champs-Élysées le 15 avril 1859.* Ministère de la Maison de L'Empereur. Direction générale des Musées Impériaux. Exposition publique des ouvrages des artistes vivants pour l'année 1859. BNF.

7 SOLA, Miguel e GUTIERREZ, Ricardo. *Raymond Quinsac Monvoisin, su vida y su obra en America.* Buenos Aires: Publicaciones de la Academia Nacional de Bellas Artes, 1948.

8 ALLAMAND, Francisca. *Pintura chilena del siglo XIX, Raimundo Monvoisin, retratista neoclásico de la elite romántica.* Santiago de Chile: Origo Ediciones, 2008.

refugiados del Paraguay, reproduzida no livro de David James⁹ [Fig. 1]. Também datada de 1859, esta última obra representa o mesmo casal das duas anteriores, com pequenas, porém, significativas diferenças: maior tristeza nos semblantes, céu mais agitado, mulher de perfil olhando para o horizonte, e o homem que deixa de ter na mão o tradicional chimarrão para segurar o que aparenta ser uma espada, da qual vê-se apenas o punho, levemente sustentado pelos dedos, num profundo sentimento de impotência. Monvoisin transformou um estudo de tipos locais em quadro de maior carga dramática, principalmente pela explicação que o acompanha.

A tela *Une Chilienne prisonnière des Indiens des côtes de l'Araucanie (Amérique du Sud)* [Fig. 2] refere-se ao rapto de mulheres brancas pelos indígenas, tema de longa tradição literária e pictórica no Chile e Argentina¹⁰. Em 1612, Ruy Diaz de Gusmán, nascido na América espanhola e mestiço, escreveu a *História del descubrimiento, conquista y población del Rio de la Plata*, que circulou com o nome de *La Argentina manuscrita*, onde narra a conquista do ponto de vista espanhol, expondo o mal-estar com a mestiçagem. No texto, quase autobiográfico, Gusmán insere o personagem ficcional Lúcia Miranda, esposa de um conquistador espanhol, raptada pelos índios. O episódio define o espaço americano como próprio dos conquistadores e o índio como violador das fronteiras, invertendo a situação vivenciada pelos povos americanos: usurpação, escravidão e morte. Nos séculos XVII e XVIII, vários cronistas jesuítas se referiram à história de Lúcia Miranda como um mito de origem da discórdia entre conquistadores e índios¹¹.

Embora o texto de Gusmán nunca tenha deixado de circular, a obra só foi publicada em 1836. No ano seguinte, o escritor argentino Esteban Echeverría edita o poema épico *La cativa*, parte do livro *Rimas*, com grande repercussão. A resistência indígena implicava no ataque às vilas e, por vezes, no rapto de mulheres, cujas histórias difundiam-se pela tradição oral e, posteriormente, pela imprensa. Ficção e realidade se fundiram, produzindo-se um vasto conjunto de textos estimuladores do imaginário¹².

Rugendas conheceu o poema de Echeverría e produziu cerca de vinte e cinco obras sobre o rapto de mulheres por índios, mesmo após ter regressado à Alemanha. Importante ressaltar que, no século XIX, grande parte dos raptos já não eram realizados por indígenas, mas por bandoleiros, a exemplo do rapto de Trinidad Salcedo; entretanto, as representações insistiam na dicotomia branco/índio e civilizado/bárbaro.

Monvoisin pintou dois quadros sobre o tema das cativas brancas, ambos relacionados a um fato verídico, o naufrágio do veleiro denominado *Jovem Daniel*, ocorrido em 1849, na costa de Puancho. Os naufragos, em torno de trinta pessoas, conseguiram salvar-se, porém foram mortos pelos índios. Dentre eles estava Elisa Bravo, que teria sido poupada e tomada por esposa pelo cacique Curin, embora

9 JAMES, David, *Monvoisin*. Buenos Aires: Emecé Editores, 1949.

10 Vale lembrar a também longa tradição de se representar o rapto de mulheres nas artes plásticas, a exemplo do rapto de Europa, de larga iconografia desde Pompéia.

11 IGLESIA, Cristina. "La mujer cautiva: cuerpo, mito y frontera". In: *La violencia del azar*. Ensayo sobre literatura argentina. Buenos Aires, FCE, 2002, p. 23-38.

12 COSTA, Laura Maloesti. "Buenos Aires-Chicago: La vuelta del Malón". In: *Los primeros modernos*. Arte y sociedad en Buenos Aires a fines del siglo XIX. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina, 2001, p. 239-285.

várias expedições de resgate enviadas pelo Estado e pela família não a encontrassem¹³. No primeiro quadro¹⁴, o artista mostra Elisa, em meio ao bater das ondas na praia, desesperada, tentando proteger os filhos, ameaçados pelos índios agrupados em torno dela; no segundo¹⁵, retrata Elisa melancólica, sentada, com duas crianças mestiças ao colo, observada pelo cacique, trajado como camponês, diante de uma casa de madeira, e por duas mulheres sentadas na penumbra. Os dois trabalhos foram xilogravados por Augusto Trichon, famoso gravador, nascido em Paris no início do século XIX¹⁶. Igualmente a imagem de Elisa circulou em litografia, algumas vezes em cores. Elisa com os filhos mestiços foi a obra exposta por Monvoisin no *Salon* de Paris, ao lado do casal de paraguaios e de Caupolicán.

Caupolicán era líder dos mapuche, que viviam nos territórios hoje conhecidos como Chile e Argentina. Bravamente resistiu aos avanços dos colonizadores, porém, traído, foi capturado após a Batalha de Antihuala, em 5 de fevereiro de 1558, e executado pelos espanhóis, por empalamento. Sua luta foi tema do poema épico *La Araucana*, do espanhol Alonso de Ercilla y Zuñiga (1533-1594). Ercilla, de origem nobre, passou a juventude a serviço de Carlos V, acompanhando o príncipe Felipe em viagens por outros estados do império. Em 1555, vai para o Peru e segue García Hurtado de Mendoza, recém-nomeado Governador e capitão-general do Chile, nas batalhas contra os sublevados araucanos, tornando-se testemunha da morte de Caupolicán. Em seu poema, Ercilla canta a guerra, exaltando o povo a quem combate, deixando claro a admiração pelo amor dos índios à terra e à liberdade.

A existência do poema épico *La Araucana* do espanhol Alonso de Ercilla possibilitou que, por algum tempo, heróis da resistência mapuche contra os espanhóis no século XVI, como Lautaro, Caupolicán e Galvarino, fossem reconhecidos após a independência chilena. Entretanto, o agravamento dos conflitos de fronteira e as campanhas militares de extermínio, levadas a efeito de 1860 a 1865, tanto do lado chileno (chamada de “Pacificação da Araucânia”), como do lado argentino (“a conquista do deserto”), desencadearam um processo de desconstrução dos antigos líderes mapuche, cantados em *La Araucana*. Benjamín Vicuña Mackenna, destacado liberal e membro da elite progressista chilena, por exemplo, por várias vezes se pronunciará contra o mito construído por Ercilla. Em sua obra *Lautaro y sus tres campañas contra Santiago. 1553-1557*, de 1876, Mackenna ambicionava reconstituir a verdade histórica escrevendo: *vamos a ver a Lautaro presentarse genuinamente bárbaro, cruel, ebrio, falso y hasta traidor; es decir, indio araucano en toda la extensión de los defectos de su raza*.¹⁷

Claudio Cifuentes Aldunate, em artigo de abordagem semiótica, fixa em cinco etapas a evolução do personagem de Caupolicán e correspondentes representações: 1. Unidade dual. Força corporal e inteligência a serviço do povo. Vencedor, famoso e em equidade de papel com Carlos V. 2. Desintegração de sua imagem. Unidade dual de força e inteligência a serviço de si mesmo. Perdas bélicas, de prestígio e

13 SOLA, op. cit., p. 41-42.

14 Monvoisin, *El naufragio del joven Daniel*, 1859. Óleo s/tela, 176 x 130, Museo O'Higiniano Y Bellas Artes de Talca, Chile.

15 Monvoisin, *Elisa Bravo en cautiverio*, c. 1858. Óleo s/tela, 176 x 130, Museo O'Higiniano Y Bellas Artes de Talca, Chile.

16 SOLA, op. cit., p. 41-42.

17 MACKENNA, Benjamín Vicuña, *Lautaro y sus tres campañas contra Santiago. 1553-1557. Estudio biográfico según nuevos documentos*. Santiago: Impr. de la Librería del Mercurio, 1876, p. 6.

de fama. 3. Restabelecimento parcial de sua imagem através da eloquência e sagacidade. 4. Desintegração total de sua imagem na perseguição e prisão. 5. Recuperação de sua integridade através do batismo e morte. Valente, temido e digno, é executado com o atributo cristão que lhe faltava.¹⁸

Monvoisin lê *La Araucana*, mas não enfatiza a coragem do líder mapuche nas batalhas ou na morte, não explora a relação conquistador-conquistado. O pintor fixa-se na reação da esposa do herói, Fresia, ao vê-lo prisioneiro. Momento, segundo Claudio Aldunate, de total desintegração do personagem.

O artista realizou duas versões para a captura de Caupolicán. A primeira [Fig. 3] fora encomendada por Manuel Solar Gorostiaga, em 1853, juntamente com a tela *La abdicación de O'Higgins*¹⁹. O biógrafo de Monvoisin, James David, informa que o tema teria sido sugerido pelo historiador e político Miguel Luis Amunátegui (1828-1888).²⁰ No século XX, o quadro esteve na sala de jantar da fazenda Santa Corina, de propriedade da família Riesco Jaramillo, até o começo da década de 1970²¹, quando passou ao estado chileno e tornou-se conhecido.



[Fig. 3] Raymond Monvoisin, *La captura de Caupolicán*, 1854. Óleo s/tela, 297 x 386 cm., Museo Histórico Nacional, Santiago de Chile.



[Fig. 4] Raymond Monvoisin, *Caupolicán, jefe de los Araucanos, prisionero de los españoles*. Óleo s/ tela, 226 x 281 cm., Colección Museo O'Higiniano y Bellas Artes de Talca, Chile.

A segunda versão²² [Fig. 4], a que nos interessa nessa comunicação, hoje no museu de Talca, foi realizada para ser exposta no *Salon* de Paris de 1859, onde recebeu a terceira medalha. A visão de um desacreditado Caupolicán foi posteriormente oferecida à venda ao governo do Chile, que entre 1860 e 1865 desencadeara a “Pacificação da Araucânia”.

Na tela parisiense a ação concentra-se no primeiro plano. Ao centro, Caupolicán encontra-se atado, deitado sobre uma espécie de liteira colocada ao chão, rodeado por vários índios, também

18 ALDUNATE, Claudio Cifuentes, «Caupolicán: creación y recreaciones de un mito», *Noter og kommentarer fra Romansk Institut. Odense Universitet*, 1982, núm. 53, p. 64.

19 Monvoisin, *La abdicación de O'Higgins*, 1855, hoje perdido. Reproduzido em: SOLA, Miguel, GUTIERREZ, Ricardo. *Raymond Quinsac Monvoisin, su vida y su obra en America*. Buenos Aires: Academia Nacional de Bellas Artes, 1948.

20 JAMES, David. *Monvoisin*. Buenos Aires: Emecé Editores, 1949, p. 89. Miguel Luis Amunátegui publicaria em 1862, *Descubrimiento i conquista de Chile*, e, em 1882, *Vida del jeneral don Bernardo O'Higgins : (su dictadura, su ostracismo)*.

21 Agradecemos a Juan Manuel Martínez, pesquisador do Museo Histórico Nacional de Santiago, as informações sobre esse quadro.

22 Monvoisin, *Caupolicán, jefe de los Araucanos, prisionero de los españoles*. Óleo sobre tela, 226 x 281 cm., Colección Museo O'Higiniano y Bellas Artes de Talca.

prisioneiros, enquanto, do lado esquerdo, sua mulher lhe estende os braços com o filho. Os espanhóis mal aparecem, situados atrás dos índios, sugeridos pelo movimento vertical das lanças e de um crucifixo, embora duas cabeças sejam visíveis, a de um soldado e a de Ercilla. Ao fundo, montanhas banhadas pela luz, possivelmente do entardecer.

No poema, Fresia se revolta contra Caupolicán, por se deixar capturar vivo, e atira-lhe a criança que carrega, se recusando a ser mãe do filho de um covarde.

*“¡Ay de mi! ¡Cómo andaba yo engañada
con mi altiveza y pensamiento ufano,
viendo que en todo el mundo era llamada
Fresia, mujer del gran Caupolicano!
Y agora, miserable y desdichada,
todo en un punto me ha salido en vano,
viéndote prisionero en un desierto,
pudiendo haber honradamente muerto.
(...)”*

*“Toma, toma tu hijo, que era el ñudo
con que el lícito amor me había ligado;
que el sensible dolor y golpe agudo
estos fértiles pechos han secado:
cría, críale tú, que ese membrudo
cuerpo en sexo de hembra se ha trocado;
que yo no quiero título de madre
del hijo infame del infame padre”*

*Diciendo esto, colérica y rebiosa
el tierno niño le arrojó delante,
y con ira frenética y furiosa
se fue por ora parte en el instante. (...)”²³*

Ao representar este momento do poema, o artista reduz a cena a um problema doméstico, concentrando o espectador na tensão existente entre o casal mapuche.

No quadro, o gesto de Fresia provoca nos araucanos visível constrangimento; apenas o soldado espanhol a olha diretamente e Ercilla, de soslaio. O artista compôs uma forte diagonal, que leva o observador do tronco de árvore quebrado, símbolo da morte, aos braços estendidos da esposa

²³ La Araucana, canto XXXIII.

e a Caupolicán, que desvia o rosto e abaixa o olhar. A ação da mulher contrasta com a imobilidade de Caupolicán, tornando-a, além de física, moral. É Fresia, não os conquistadores, que faz de Caupolicán um derrotado.

O perfil, os cabelos, o brinco, o colo à mostra e o gesto de Fresia com o filho em muito lembram a Medeia, pintada em 1838, por Delacroix, antigo colega de Monvoisin no atelier de Guerin, em Paris. Transmutada em Medeia, Fresia se universaliza.

Fresia, por ser a única que detém a ação, rouba a cena de Caupolicán; entretanto, Monvoisin cria um sutil dilema para o observador, incidindo maior luminosidade sobre o peito desnudo e atlético de Caupolicán. Semelhante procedimento chama a atenção para a sensualidade existente em torno do líder mapuche, representado sem nenhuma característica étnica, não evidenciando o olho cego²⁴, ostentado beleza ocidental, deitado na liteira, forrada com exótica pele de felino, ladeado por duas jovens²⁵; talvez alusão à poligamia em que viviam os mapuche. Este grupo estimula a fantasia do observador que, abstraindo-se do drama a sua volta, poderá transferir os três personagens para uma situação de alcova, convidativa a jogos amorosos. Este pensamento torna ainda mais aflitiva a condição de Caupolicán; amarrado, incapaz de transformar sua potência em ato, de tocar as jovens, que, por sua vez, mesmo não tendo as mãos atadas, igualmente não podem tocá-lo, entrelaçando os dedos. Lembremo-nos que, nesse momento, segundo o poema de Ercilla, Fresia lhe está dizendo: “ese membrudo cuerpo en sexo de hembra se ha trocado”²⁶.

A tela pintada na França contrasta, e muito, com a primeira versão da prisão de Caupolicán, executada no Chile em 1854, hoje exposta no Museu Histórico Nacional de Santiago²⁷. Apesar de assinada pelo artista, apresenta composição e técnica inferiores, sugerindo pouco empenho do pintor; vale lembrar que, concomitantemente, o artista realizava outra obra de grande formato, *La abdicación de O'Higgins*.²⁸ Na composição chilena, Caupolicán está de pé, com mãos atadas às costas, entre índios e espanhóis, enquanto Fresia, de joelhos, em primeiro plano, com o filho já no solo, executa um gesto de dor, ao colocar a mão direita sobre a cabeça, e de repulsa, ao estender o braço esquerdo com a palma da mão em direção a Caupolicán. Na tela parisiense, Monvoisin surpreende ao inverter as posições de Fresia e Caupolicán, colocando-o em posição inferior à esposa, ou seja, deitado e imóvel, a seus pés.

O conjunto dos três quadros, expostos por Monvoisin no *Salon* de 1859, revela a existência de três casais, recordando antigas pinturas de castas do período colonial: um casal branco, entristecido e

24 Alonso Ercilla destaca seu problema de visão, no Canto II: “... tenía un ojo sin luz de nacimiento/ como un fino granate colorado,/ pero lo que en la vista le faltaba,/ en fuerza y esfuerzo le sobra”. ERCILLA, Afonso, *La Araucana*. 3 ed., Santiago de Chile: Editorial Andres Bello, 2005, p. 38.

25 Alonso Ercilla apresenta Caupolicán prisioneiro de forma bem diversa, mostrando-o atado aos outros índios, sem nenhum privilégio: “... quando la triste Palla descubriendo/ al marido que preso iba adelante,/ de sus insignias y armas despojado,/ en el montón de la canalla atado,/...” Idem, p. 226.

26 Tradução livre da autora. “esse robusto corpo em sexo feminino se transformou”

27 Monvoisin, *La captura de Caupolicán*, 1854. Óleo s/tela, 297 x 386 cm., Museo Histórico Nacional de Chile.

28 Josefina de la Maza Chevesich, em artigo ainda inédito, intitulado *Llevando la luz al país de los ciegos, la llegada de Raymond Q. Monvoisin a Chile en 1843*, ressalta exatamente essa variação qualitativa da obra de Monvoisin.

impotente face ao massacre dos filhos pelos índios; um casal mestiço, composto por um cacique assassino, travestido de camponês, e uma mulher branca raptada, violentada, mãe de mestiços; por fim, um casal indígena, composto por um líder covarde e uma mulher vingativa, mãe desnaturada.

Depois de longo convívio com a elite chilena, de ser visto por esta como agente de civilização, Monvoisin, de volta a Paris, não exibirá as potencialidades de um jovem país. Pelo contrário, o artista explorou o exótico e apresentou o povo americano com extremo pessimismo, impedindo qualquer leitura positiva da América Latina.