

galeria	nara roesler	
	alberto baraya	
	estudios comparados de paisaje	

23.11.2018 > 19.01.2019

Alberto Baraya: estudios comparados de paisaje

Pedro Corrêa do Lago

A série *Expedición Rio* (2018), parte do projeto *Estudios Comparados de Paisaje* (1998-2018) de Alberto Baraya, oferece a rara oportunidade de observar uma relação direta entre a obra dos pintores viajantes que retrataram a paisagem do Rio de Janeiro no século XIX e o trabalho recente de um notável artista contemporâneo. Ainda que colombiano, Alberto Baraya bebeu claramente na fonte dos grandes paisagistas atuantes no Brasil, pois parece às vezes transpor quase *ipsis litteris* imagens produzidas por eles como pano de fundo para suas próprias paisagens oníricas, nas quais o artista acrescenta animais quase míticos, totalmente inesperados nesse contexto. Na verdade, apesar do parentesco óbvio com a obra de artistas do século XIX, a semelhança provém não da simples repetição, mas da mesma postura que Baraya assume ao registrar a paisagem incomparável do Rio de Janeiro, com o objetivo de incorporá-la como cenário de suas intervenções fabulosas.

O tratamento da paisagem por Alberto Baraya procede da mesma contemplação embevecida da paisagem que caracterizou a obra dos autores das vistas panorâmicas do Rio de Janeiro do século XIX. Também pintadas *en plein air*, não são, no entanto, concebidas por Baraya como as dos artistas que pretendiam apenas captar o cenário exótico para propô-lo à apreciação do espectador europeu. É verdade que o resultado é de tal forma semelhante ao que os viajantes obtinham que poderia apenas remeter integralmente às outras obras de artistas que precederam Baraya nos últimos 200 anos. De fato, a preocupação com a “documentação da paisagem” que caracterizava o trabalho de muitos desses artistas viajantes os tornava extremamente ciosos da precisão no registro dos contornos, diante da paisagem arrebatadora que se perfilava sob seus olhos na topografia única da baía do Rio de Janeiro. Também Baraya declara seu espanto diante da natureza que observa para alavancar sua criação, e é palpável seu domínio de uma técnica precisa

que é tão fiel ao que vê quanto ao que Baraya imagina que os artistas viajantes viram: um Rio de Janeiro limpo de suas edificações atuais.

Los músicos de Rio, um trabalho a óleo medindo mais de 4 metros, nos traz ecos de um grande panorama, o *Panorama do Rio de Janeiro* (1873) de Emil Bauch, uma litografia a cores sobre papel medindo 75 x 242,5 cm, assim como de um pastel de Hagedorn de 1860 retratando o Pão de Açúcar visto de trás, num ângulo menos utilizado por outros pintores viajantes. Outros trabalhos, como *Rio de Janeiro desde Niterói, con pez volador falso* (*Dactylopterus volitans*), que mostra um exemplar da espécie de peixe conhecida como falso voador, incomum no Rio de Janeiro, saltando das águas da baía, nos lembra as grandes aquarelas de E. E. Vidal, marinheiro inglês e pintor viajante especializado em panoramas extensos da baía do Rio de Janeiro. Já a vista da *Águia-pescadora en Playa Vermelha, en Pan de Azucar, Rio de Janeiro* assemelha-se mais aos quadros da paisagem carioca realizados no início do século XX, e Baraya volta ao mesmo ângulo inusitado do Pão de Açúcar de Hagedorn com o *Macaco comiendo goji berries en Pan de Azucar*. A floresta virgem que os artistas viajantes descobriram estarrecidos no Brasil tornou-se um dos temas de predileção em suas obras, e Baraya parece inspirar-se claramente nas versões que nos deram Debret e Rugendas da vegetação brasileira quando coloca seu *Caracol gigante africano sobre palo brasil* (*Achatina fulica sobre Caesalpinia echinata*) num fundo de floresta tropical – também evocada em *Macaco con caracol gigante africano* (*Callithrix jacchus con Achatina fulica*). O Pão de Açúcar foi, como era inevitável, um dos focos principais de atração dos pintores viajantes (profissionais ou amadores) que passaram pela cidade nas primeiras décadas do século XIX, no momento em que a abertura dos portos permitiu restabelecer o fluxo de visitantes estrangeiros, até então interrompido pelo colonizador português. Quando Alberto Baraya sobrepõe pedras e caveiras à paisagem tradicional do Pão de Açúcar, ele nos traz uma evocação renovada de uma paisagem tantas vezes repetida pelos paisagistas do século XIX, a ponto de se tornar o principal cartão postal *avant la lettre* da então capital. A vista do morro Dois Irmãos antes das muitas edificações em seu entorno (tal como poderia ter sido observado da praia do Leblon no século XIX ou no começo do século XX) apresenta mesmo assim uma mancha indistinta que evoca a atual favela do Vidigal, mostrando o que Baraya quer lembrar sem ver. Sobre essa paisagem, o artista sobrepõe agora pedras envoltas em cânhamo, voltando a surpreender o espectador e reforçando o tema do par com duas pedras sobre a areia da praia. O Rio de Janeiro atual ressurge no *Rio desde Parque das Ruínas* e no *Caballo* (*Equus ferus caballus*) *en Lagoa*, obras nas quais Baraya abandona a referência aos pintores viajantes e recupera com a mesma postura a paisagem atual da cidade, sempre sobreposta por pedras encontradas em seu caminho ou animais que parecem caídos do céu.

A produção atual do artista é constante na referência ao passado, pois o grupo de obras de Alberto Baraya intitulado *Nuevas Hierbas de Palermo y Alrededores - Una Expedición Siciliana* (2018), parte de seu projeto *Herbário de Plantas Artificiales* (2002-em andamento), realizado para a Manifesta

12 Palermo no Jardim Botânico da cidade a partir da coleta de plantas falsas (*Made in China*) e representações botânicas locais em cerâmica relembra também o trabalho impresso dos grandes naturalistas europeus que visitaram o Brasil ao longo do século XIX, documentando sua flora e sua fauna. O relato das expedições desses grandes naturalistas deu oportunidade para a criação de magníficos álbuns com finas gravuras da flora brasileira, muitas vezes coloridas à mão, que aliavam a exatidão científica a um extraordinário impacto visual. O Brasil forneceu assim o tema para alguns dos mais belos livros de botânica do século XIX, e poucos países tiveram sua flora documentada com igual precisão e beleza. Com elementos capturados em Palermo e seus arredores, no caso de sua série siciliana, Baraya recria delicadamente a atmosfera dos *herbiers* dos séculos passados, dando-lhes uma interpretação que incorpora as novas técnicas agora à sua disposição.

Para um estudioso dos artistas do passado que enriqueceram a cultura brasileira com seus relatos visuais, é especialmente instigante apreciar o trabalho de um artista contemporâneo com uma compreensão tão profunda de trajetórias comparáveis trilhadas muito antes dele.

Pedro Corrêa do Lago, mestre em economia, é autor de 20 livros sobre temas da cultura brasileira. Bibliófilo, colecionador, livreiro e editor, foi curador de diversas mostras no Brasil e no exterior. Em 2000, organizou o módulo *O olhar distante* na *Mostra do Redescobrimento*, na Fundação Bienal de São Paulo. Em 2005, foi curador em Paris das exposições *O Império brasileiro e seus fotógrafos* no museu d'Orsay e *Frans Post: o Brasil na corte de Luís XIV* no museu do Louvre. De 2003 a 2005, presidiu a Fundação Biblioteca Nacional. Em 2006, publicou, com sua mulher, Bia Corrêa do Lago, *Frans Post-Obra Completa*. Nos anos seguintes, escreveu ou colaborou com os catálogos *raisonnés* de Debret, Taunay e Pallière e editou os de Rugendas e Eckhout. Em 2008, novamente com Bia Corrêa do Lago, publicou *Coleção Princesa Isabel – Fotografia do século XIX*, vencedor do prêmio Jabuti, e, em 2009, lançou *Brasiliana Itaú – uma grande coleção dedicada ao Brasil* e organizou o catálogo *raisonné Vik Muniz 1987-2009 Obra Completa*. Sócio titular do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB), organizou em 2014 o livro *Brasiliana IHGB* e, em 2015, a segunda edição (1987-2015) da obra completa de Vik Muniz, *Tudo até agora*.

galeria	nara roesler	
	alberto baraya	
	estudios comparados de paisaje	

11.23.2018 > 01.19.2019

Alberto Baraya: estudios comparados de paisaje

Pedro Corrêa do Lago

The series *Expedición Rio*, part of the project *Estudios Comparados de Paisaje* (1998–2018) by Alberto Baraya, offers a rare opportunity for observing the direct relationship between the work of the traveling artists who portrayed Rio de Janeiro's landscape in the 19th century and the recent work of a notable contemporary artist. Even though he is Colombian, Alberto Baraya clearly drank from the well of the great landscape artists active in Brazil, since at times it seems that the background in his paintings are verbatim transpositions of landscapes by the traveling artists, but with the addition of nearly mythical animals, totally unexpected in this context. Actually, despite the obvious kinship with the work of those 19th-century artists, the similarity lies not in the simple repetition, but in the same posture that Baraya assumes while registering Rio de Janeiro's incomparable landscape, with the aim of incorporating it as a backdrop of his fabulous interventions.

Alberto Baraya's treatment of the landscape arises from the same enraptured contemplation of the landscape that characterized the work of painters of Rio de Janeiro vistas in the 19th century. Although they are also painted en plein air, Baraya's works are not conceived like those of the artists who came only to capture the exotic scenery to present it for the European spectator's appreciation. Certainly, since the result so closely resembles the production of the traveling artists, it can only be interpreted as being a nod to the works of artists who preceded Baraya over the course of the last 200 years. In fact, the concern for the "documentation of the landscape" that characterized the work of many of those traveling artists made them extremely painstaking in their precise depiction of the outlines of Rio de Janeiro's dazzling landscape and the unique topography of its bay. Baraya likewise expresses his astonishment before the nature he observes to leverage his creation, applying his masterful

technique to depict what he imagines the traveling artists saw: a Rio de Janeiro free of its current buildings. *Los músicos de Rio*, an oil painting measuring more than four meters, bears echoes of a large vista by Emil Bauch, *Panorama do Rio de Janeiro* (1873), a colored lithograph on paper measuring 75 x 242.5 cm, as well as an 1860 work in pastel by Hagedorn, seen from behind, at an angle less used by other traveling painters. Other artworks, such as *Rio de Janeiro desde Niterói, con pez volador falso* (*Dactylopterus volitans*), which shows a specimen of a fish species known as the false flying fish, uncommon in Rio de Janeiro, leaping from the waters of the bay, reminds us of the great watercolors by E. E. Vidal, a British sailor and traveling painter specialized in sweeping vistas of Rio de Janeiro Bay. For its part, *Águia-pescadora en Playa Vermelha, en Pan de Azucar*, Rio de Janeiro more closely resembles the Rio de Janeiro landscape paintings made in the early 20th century, and Baraya returns to the same unusual vantage point used by Hagedorn to depict Sugarloaf Mountain for *Macaco comendo goji berries en Pan de Azucar*. The virgin forest that traveling artists astonishedly discovered in Brazil became one of the favorite themes of Baraya, who seems to have been clearly inspired by Debret's and Rugendas's depictions of the Brazilian plant life when he puts his *Caracol gigante africano sobre palo brasil* (*Achatina fulica sobre Caesalpinia echinata*) within a backdrop of topical forest also evoked in *Macaco con caracol gigante africano* (*Callithrix jacchus con Achatina fulica*). Sugarloaf Mountain was, inevitably, one of the main motifs of the (professional or amateur) traveling painters who passed through the city in the first decades of the 19th century, at a moment when the opening of Brazil's ports allowed for the reestablishment of the flow of foreign visitors, previously interrupted by the Portuguese colonizer. When Alberto Baraya overlays stones and skulls to the traditional landscape of Sugarloaf Mountain, he presents us with a renewed application of the landscape so often repeated by the 19th-century landscape artists, to the point where it became the postcard view *avant la lettre* of Brazil's then national capital. The view of Dois Irmãos Hill before the many edifices built around it (as it could be seen from Leblon Beach in the 19th century or beginning of the 20th century) nevertheless presents an indistinct patch of color that resembles the current Vidigal favela, showing what Baraya wishes to remember without seeing. On this landscape, the artist overlays stones wrapped in sisal twine, once again surprising the viewer and reinforcing the theme of the pair, as also seen in the two stones on the sand of the beach. Today's Rio de Janeiro appears in *Rio desde o Parque das* and in *Caballo* (*Equus ferus caballus*) en Lagoa, works in which Baraya leaves off from making a reference to the traveling painters and uses the same posture to recover the current cityscape, always overlain with stones found along his way or with animals that seem to have fallen from the sky.

Reference to the past is a constant in the artist's current production, since the group of artworks by Alberto Baraya entitled *Nuevas Hierbas de Palermo y Alrededores. Una Expedición Siciliana* (2018) – part of his project *Herbário de Plantas Artificiales* (2002 and ongoing) made for

Manifesta 12 Palermo at the city's Botanical Garden based on a collection of plastic plants (made in China) and local botanical representations in ceramic – also recalls the printed work of the great European naturalists who visited Brazil throughout the 19th century, documenting its flora and fauna. Reporting the expeditions of those great naturalists led to the creation of magnificent albums with refined engravings of the Brazilian flora, often hand-colored, which combined scientific preciseness with extraordinary visual impact. Brazil thus furnished the theme for some of the most beautiful botanical books of the 19th century, and few countries had their flora documented with equal precision and beauty. With elements captured in Palermo and its environs, in the case of his Sicilian series, Baraya delicately re-creates the atmosphere of the herbariums of past centuries, giving them an interpretation that incorporates the new techniques now available to him.

For a scholar of artists from the past who enriched Brazilian culture with their visual reports, it is especially exciting to appreciate the work of a contemporary artist with such a profound understanding of comparable paths tread long before him.

Pedro Corrêa do Lago, who holds a master's degree in economics, is the author of over 20 books about Brazilian culture. Bibliophile, collector, bookseller, and editor, he has been the curator of many exhibitions in Brazil and abroad. In 2000, he organized the module *O olhar distante* in the *Mostra do Redescobrimento*, at the Fundação Bienal de São Paulo. In 2005, he was the curator of the exhibitions *L'Empire Brésilien et ses photographes* at musée du Louvre and *Frans Post – Le Brésil à la cour de Louis XIV*, also at musée du Louvre. From 2003 to 2005, he presided over the Fundação Biblioteca Nacional. In 2006, he published, along with his wife Bia Corrêa do Lago, the book *Frans Post – Obra Completa*. In the following years, he wrote and collaborated in the catalogues raisonnés of Debret, Taunay, and Pallière, and edited those of Rugendas and Eckhout. In 2008, once again with Bia Corrêa do Lago, he published *Coleção Princesa Isabel – Fotografia do século XIX*, winner of Jabuti prize, and, in 2009, released *Brasíliana Itaú – a large collection dedicated to Brasil* – and organized the catalogue raisonné *Vik Muniz 1987-2009 – Obra Completa*. A member of the Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB), he organized the book *Brasíliana IHGB* in 2014 and, in 2015, the second edition of the complete works of Vik Muniz, *Tudo até agora*.