

# UMA TELA DE HENRIQUE BERNARDELLI E OS GREGOS: LEITURAS LITERÁRIAS, FILOSÓFICAS E HISTÓRICAS DE *O CHEFE DOS BANDEIRANTES*

 10.5935/2177-6644.20220029

A CANVAS BY HENRIQUE BERNARDELLI  
AND THE GREEKS: LITERARY,  
PHILOSOPHICAL AND HISTORICAL  
READINGS OF *O CHEFE DOS  
BANDEIRANTES*

UN LIENZO DE HENRIQUE BERNARDELLI  
Y LOS GRIEGOS: LECTURAS LITERARIAS,  
FILOSÓFICAS E HISTÓRICAS DE *O CHEFE  
DOS BANDEIRANTES*

Lucas Eduardo de Souza Ferreira \*

 <https://orcid.org/0000-0001-6400-4893>

**Resumo:** O presente artigo se propõe fazer uma leitura da tela *O chefe dos bandeirantes* de Henrique Bernardelli, com base em uma reflexão que relacione aspectos literários, filosóficos e históricos. Faremos uma interpretação que relacione o quadro com a cultura e pensamento dos gregos antigos. Me refiro especificamente as obras: *A República* de Platão, a *Iliada* de Homero e a vida e filosofia de Diógenes de Sinope, narrada em *A vida e doutrina dos filósofos ilustres*, de Diógenes Laértios. Com base nessas obras podemos compreender melhor como Bernardelli representa a relação entre indígenas e bandeirantes, apreender alguns significados atribuídos ao cão presente na pintura, e assim levantar questões emergentes nas fronteiras entre a literatura, o pensamento filosófico, e a História.

**Palavras-Chave:** Bandeirantes. Cão. Gregos. Henrique Bernardelli. Indígenas.

**Abstract:** The present article proposes to make a reading of Henrique Bernardelli's painting "O chefe dos bandeirantes", based on a reflection that relates literary, philosophical and historical aspects. We will make an interpretation that relates the painting to the culture and thought of the ancient Greeks. I refer specifically to the works: "A república" by Plato, the "Iliada" by Homer and the life and philosophy of Diogenes of Sinope, narrated in "A vida e doutrina dos filósofos ilustres", by Diogenes Laertius. Based on these works, we can better understand how Bernardelli represents the relationship between indigenous and pioneers people, apprehend some meanings attributed to the dog present in the painting, and thus raise emerging questions on the borders between literature, philosophical thought, and History.

**Key-words:** Pioneers. Dog. Greeks. Henrique Bernardelli. Indigenous people.

**Resumen:** El presente artículo se propone hacer una lectura del cuadro "O chefe dos badeirantes" de Henrique Bernardelli, a partir de uma reflexión que relaciona aspectos literarios, filosóficos e históricos. Haremos uma interpretación que relacione la pintura con la cultura y el pensamento de los antiguos griegos. Me refiero concretamente a las obras: "A república" de Platón, la "Iliada" de Homero y la vida e filosofia de Diógenes de Sinope, narradas em "A vida e doutrina dos filósofos ilustres" de Diógenes Laercio. A partir de estas obras, podemos compreender mejor como Bernardelli representa la relación entre indígenas y pioneiros, apreender algunos significados atribuidos al perro presente en el cuadro, y así plantear interrogantes emergentes en las fronteras entre la literatura, el pensamento filosófico y la Historia.

**Palabras-clave:** Pioneiros. Perro. Griegos. Henrique Bernardelli. indígenas.

\* Mestre em História pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), com bolsa financiada pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES).   
<http://lattes.cnpq.br/4264535213871108> - E-mail: <http://lattes.cnpq.br/7670163441433560>.

## Inicialmente, o quadro



**Figura 1** – Henrique Bernardelli. *O chefe dos bandeirantes*. 1923-29. Óleo sobre tela, 2,3 x 1,5 m. Museu Mariano Procópio.

## Questões introdutórias: o artista e a obra

Henrique Bernardelli foi um importante pintor brasileiro, nascido em Valparaíso no Chile no ano de 1858. Sua vinda ao Brasil remonta a inícios da década de 1860. Além dos pincéis, suas mãos se ocuparam do desenho, gravação e da docência. Henrique lecionou na Escola Nacional de Belas Artes (ENBA), importante instituição das artes nacionais, entre os anos de 1891-1905, quando não aceitou a renovação de seu contrato, alegando que a instituição precisava renovar seus quadros com maior periodicidade. Em sua carreira como pintor, Henrique representou diversos temas, dispostos ao longo da vida. Pintou personagens importantes da história do país, como por exemplo nosso escritor maior, Machado de Assis, além de cidades, outros personagens da música, da pintura, e a questão indígena e bandeirante. Dentre suas viagens, quiçá a mais importante é aquela que faz para a Itália em 1878. Em Roma, frequenta o ateliê de Domenico Morelli (1826-1901) com quem estuda até 1886. As implicações dessa viagem e as impressões que o artista tem da arte italiana desse momento foram abordadas por Maraliz Christo (2002) no seu *Bandeirantes ao Chão*, que por ora não abordaremos.

O quadro escolhido para a análise se chama *O chefe dos bandeirantes*. Sua finalização data de 1929<sup>1</sup>. Feito como projeto inicial a pedido de Affonso d'Escragno Taunay, então diretor do Museu Paulista, para orná-lo de glória e louvor às peripécias bandeirantes nos séculos XVI e XVII. Não obstante, o que observamos na tela é um bandeirante cansado, esquelético, não muito afeito ao heroísmo de que esperava Taunay. Ainda, não se trata de qualquer bandeirante, mas o chefe, líder, condutor da conquista do interior, logo, o primeiro alvo, tanto de possíveis infortúnios como das futuras glórias advindas da campanha. Aquele que deveria simbolizar o próprio Hércules, Ulisses, Aquiles ou outros grandes heróis gregos.

Maraliz Christo (2002) analisa com pertinência o digladiar entre Taunay e Bernardelli por meio da correspondência de ambos. Em *Bandeirantes na contramão da História: um estudo iconográfico*, a autora nos apresenta um pouco como se dão as obras feitas sob encomenda, (com o foco na relação Bernardelli/Taunay, obviamente), onde o artista precisa se encaixar no desejo de seu mandatário. Taunay, além de querer um herói no primeiro plano da tela, reitera que não quer aquele cão ao seu lado. Henrique, que provavelmente gostou do trabalho que fez, não o altera, mas faz outro mais alinhado aos ditames de Taunay, logo, sem o cachorro, por exemplo. As mudanças são sutis, e Christo também destaca essas mudanças de um quadro para o outro.<sup>2</sup>

### **A representação dos bandeirantes e dos indígenas: visões em conflito**

A presente análise busca imergir-se no símbolo do cão e na relação existente entre bandeirantes e indígenas, que na ótica de Bernardelli é bastante peculiar, tendo em vista o contexto em que o pintor engendra sua obra. Mas antes, trataremos de outras explicações de ordem mais geral, contextual. Pensemos um pouco sobre “mentalidades” existentes sobre o assunto na cronologia que cobre a obra de Bernardelli sobre o tema, ou seja, de finais do século XIX a primeira metade do XX. Notamos que a não vontade de Bernardelli em heroificar o bandeirante está presente não só nesta tela, mas em todas as telas que o pintor dedicou ao tema (aliás, um assunto com o qual se ocupou por toda sua vida). Por outro lado, jornais e autores importantes na construção de uma História para o país dessa época enxergavam o tema de outro modo.

Bernardelli pintou 7 telas com essa temática.<sup>3</sup> A cronologia que cobre essas produções

<sup>1</sup> Embora seja possível saber que o pintor acabara a confecção do quadro em agosto de 1923, pois foi visto em seu atelier com o quadro já pronto (MATOS, 1923).

<sup>2</sup> O quadro que Taunay recebe para expor no Museu (O ciclo de caça ao índio) se encontra no Museu Paulista. Este que elenco ao presente estudo se encontra no Museu Mariano Procópio.

<sup>3</sup> *Os Bandeirantes*, 1889, Óleo sobre tela, 400 x 290 cm, Museu Nacional de Belas Artes, RJ; *A retirada do Cabo de São Roque*, 1927, Óleo sobre tela, 2,930 x 1,815 m., Museu Paulista, SP; *O chefe dos bandeirantes*, 1923-29, Óleo

principia em 1889, com sua primeira pintura sobre o tema, e finda em 1932 com seu último quadro. As visões que se propagavam sobre esse assunto na historiografia do período e no jornal paulista *Correio Paulistano* entram em choque com a representação de Bernardelli. Nesse periódico, por exemplo, em finais do século XIX, a ação bandeirante é sempre enaltecida. Seu caráter heroico e altivo é perenemente ressaltado<sup>4</sup>. A dimensão da conquista e da escravização dos nativos também é um elemento central.<sup>5</sup>

Na historiografia, destacaremos dois trabalhos que são fundamentais, verdadeiros alicerces do pensamento sobre a colônia brasileira, escritos no século XX. Primeiro, o de Capistrano de Abreu, *Capítulos de História Colonial*. Nesse livro o autor descreve as bandeiras dando destaque ao seu caráter violento. Ele define as bandeiras como “partidas de homens empregados em prender e escravizar o gentio indígena” (ABREU, 1998, p. 108). Para ele as bandeiras se resumiam em “homens munidos de armas de fogo atacam selvagens que se defendem com arco e flecha” (ABREU, 1998, p. 108). É uma relação que ele chamava de “monotonia trágica”.

A segunda obra é o livro *Casa-Grande e Senzala* de Gilberto Freyre. Nesse livro a dimensão da violência, do combate e da aniquilação é um pouco atenuada. Gilberto, embora destaque as diferenças culturais entre os dois grupos, considera a mulher indígena como essencial elemento para a colonização do Brasil. Sabemos que haviam poucos portugueses, e estes precisavam se reproduzir para povoar as novas terras. Já os índios homens, serão sim feitos de escravos e usados em guerras internas pelos portugueses para a conquista de mais terras e cativos (FREYRE, 2013, p. 162-163).

Esses são alguns exemplos de trabalhos, teóricos ou jornalísticos que nos informam de uma mentalidade sobre o tema naquele período<sup>6</sup>. Bernardelli, como veremos, trará uma leitura bastante original sobre essa relação, sobre esse dualismo entre as bandeiras e os indígenas, aos colocarem

---

sobre tela, 2,3 x 1,5 m, Museu Mariano Procópio, MG; *O ciclo de caça ao índio*, 1923, Óleo sobre tela, 2,310 x 1,580m., Museu Paulista, SP; *Bandeirante e índia (Prólogo)*, c. 1895, Óleo sobre tela, 88,5 x 51,5cm, Pinacoteca do Estado de São Paulo, SP; *Bandeirante Flechado (Epílogo)*, c. 1895, Óleo s/ tela, 115 x 68 cm; *Últimos momentos de um bandeirante*, 1932, Óleo sobre papel cartão, 24 x 31 cm, Museu Paulista, SP.

<sup>4</sup> *Correio Paulistano* (SP), 7 de setembro de 1886, página 2.

<sup>5</sup> *Correio Paulistano* (SP), 16 de outubro de 1886, página 2.

<sup>6</sup> Como complemento desse “mundo mental” (DARNTON, 1986) sobre o assunto no século XIX, temos, por exemplo a clássica obra *O guarani*, de José de Alencar, publicado em 1857, vinculado ao movimento romântico indianista. Nela os bandeirantes não são narrados como heróis. Nesse livro, como em outros dessa geração, o foco recai sobre os índios, e as bandeiras não são vistas como elementos de formação nacional. Outra proposta, agora historiográfica, é a que faz Varnhagen em sua monumental *História Geral do Brasil*, publicada em dois volumes entre 1854-57. Nesse trabalho vemos uma face ainda um pouco heroica do bandeirante, mas não como os paulistas tratavam em seus jornais. Sabemos que Varnhagen era um paladino do caráter luso do povo brasileiro. Verteu muitas páginas de sua obra ao preconceito ante ao indígena e ao negro na formação das raças brasileiras. No entanto, tomamos ele como ponto de partida da historiografia brasileira, e seu olhar, embora tendo esse crivo, abriu as portas para uma historiografia menos saudosista das bandeiras.

diante dos mesmos medos, desafios, problemas.

### **Descrição e análise do quadro: o cão**

Este quadro foi encomendado a Bernardelli por Affonso d'E Taunay em 1921.<sup>7</sup> Atualmente se encontra no Museu Mariano Procópio, em Juiz de Fora (MG). Para lá ele foi em 1929, quando Alfredo Ferreira Lage, pai criador do Museu comprou a tela e a levou para sua morada. A sala onde a tela fica exposta (embora o museu não esteja aberto ao público) é denominada século XVII. Essa é uma das salas que formam o circuito histórico do museu, inaugurado em 1983 (COSTA; JUNIOR, 2011, p. 6). Nesta sala há, além da tela, outros artefatos, como mobília e armaria do século XVII. *O chefe dos bandeirantes* é uma pintura grande (2,3 x 1,5m) que se constitui, talvez, como o principal foco da sala. Ou seja, a pintura continua tendo sua função histórica, resguardada com muita contumácia, como quisera Taunay.

Essa tela pode ser dividida em três planos. No primeiro plano vemos o protagonista da história (o bandeirante chefe) com seu leal amigo (o cão). No segundo plano encontramos uma índia que carrega em seus ombros um fardo aviltante, que nós não conseguimos discernir bem do que se trata. Ao fundo, no terceiro plano, há outros índios (todos parecem ser homens) e outros bandeirantes, estes de costas para nós, como se estivessem controlando, vigiando os outros índios que vêm em seguida, também com trambolhos nas costas.

A ação na imagem é a seguinte: bandeirantes e índios estão se retirando de determinada região para outra. Os bandeirantes controlam aparentemente os indígenas que carregam os fardos, certamente dos próprios bandeirantes. Todo o percurso segue a correnteza do rio, o que nos indica que eles estão indo em direção a costa, ou ao menos indo de um interior mais inóspito para localidades com mais povos brancos. O aventureiro chefe toma a dianteira. Logo atrás vem uma indígena, que pode nos mostrar também a braveza desta, que avança com maior pertinácia que os outros homens. A carga em suas costas parece ser maior do que aquela que os outros índios carregam. Veremos que a representação da mulher indígena nos primeiros planos é algo que Bernardelli repete em outros trabalhos.

A natureza imponente é o grande palco da obra. As árvores de troncos alongados, grossos, que rumam ao céu sem nos permitir vislumbrar seu fim; nos mostra a condição de pequenez e abandono nas quais ambas etnias se encontram. As cores tendem ao tom cinzento, efeito que se faz pela tintura usada e pela quantidade de pedras que compõem a tela. Ajunte-se a água do rio que

---

<sup>7</sup> MNBA – Biblioteca – Pasta 1 – APO 93.

possui a mesma coloração, e que ocupa também boa parte do espaço da pintura, junto à vestimenta e expressão do chefe bandeirante, nos traz uma noção de torpor, de estabilidade, de fluidez banal, contínua, como os rios fazem sem cessar.

Muitos elementos nessa tela estão presentes também em outros quadros de Bernardelli que trabalham a temática. Por exemplo, a representação das índias em primeiro ou segundo plano, ou seja, o destaque para o feminino acontece também nos quadros *A retirada do Cabo de São Roque*, onde vemos uma índia com sua prole caminhar ao lado de um bandeirante que segue a cavalo, o que nos sugere a possibilidade de a criança ser filha do bandeirante. Outro quadro que traz a índia para o centro é o *Bandeirante e a índia (prólogo)*, onde de fato Bernardelli pinta um casal formado pelo homem branco e a mulher nativa.

Em todos os quadros sobre o assunto Bernardelli destaca bastante os aspectos naturais. A água é um elemento fundamental, e também recorrente. Em *Bandeirantes*, a fragilidade humana e a superioridade da natureza ficam evidentes pois os colonizadores são pintados como cães bebendo água em uma poça. Esse talvez seja o maior contraste entre o que se esperava na época de uma representação heroica e o resultado final. Antes de abordar mais demoradamente a relação entre bandeirantes e os povos indígenas que Bernardelli sugere, entrarei na figura emblemática do cão, seu fiel amigo.

Como já mencionamos, essa tela foi encomendada por Taunay, que era chefe do museu paulista. Ele era um naturalista, positivista, que queria pinturas que fossem o retrato fiel da história. Desejava uma história “como realmente aconteceu” – “... *es will bloss zeigen wie es eigentlich gewesen ist*”<sup>8</sup> – no dizer do grande historiador germânico do século XIX, Leopold von Rank. Logo, não poderia ter aquela raça de cachorro, que segundo ele não existia nos séculos XVI e XVII.<sup>9</sup> É interessante que Bernardelli se recusou a retirar o cão, e fez outra obra para Taunay sem o animal. Temos, portanto, dois trabalhos bastante semelhantes: aquele encomendado por Taunay, presente no Museu Paulista e outro, com o cão, presente no Museu Mariano Procópio em Juiz de Fora.

A simbologia que envolve este animal teve grandes e importantes repercussões na cultura grega. Neste ensaio irei trabalhar com duas delas. A primeira é desenvolvida por Platão em *A república*, a segunda é a própria identificação que o filósofo cínico Diógenes de Sinope faz de si mesmo. Como Diógenes não deixou nada escrito, a principal fonte de sua vida e ensinamentos

---

<sup>8</sup> RANK, 1885.

<sup>9</sup> Taunay assim diz por correspondência enviada a Henrique, datada de 19 de setembro de 1922. Ver: MNBA – Biblioteca – Pasta 1 – APO 83 *apud* CHRISTO, 2002.

provem da obra de Diôgenes Laértios, no seu livro já citado neste ensaio.

Platão ao construir seu modelo político e social ideal, – *A República*, primeira grande obra utópica da humanidade – faz uma separação, que segundo ele seria dada pela natureza, entre setores da sociedade. Estas ocupariam funções sociais de acordo com sua essência natural. Para definir quem serão os guardiães da república, Platão escolhe aqueles que consigam conciliar a coragem, intrepidez, valentia face ao inimigo, e parcimônia, respeito e benevolência face aos concidadãos da República. O filósofo encontra essas habilidades no cão, e utiliza-o como metáfora para definir os defensores da cidade (PLATÃO, 2011, p. 81). Estes são mansos com seus donos, com sua família, mas enraivecidos com outros, com estranhos, e estrangeiros.

Diógenes, o cínico, era chamado por muitos atenienses de cão. Para o filósofo, que morava em um tonel de vinho e se identificava de fato com os cachorros, esse epíteto era um elogio. Dono de uma filosofia do desprendimento, seja dos apegos materiais, ou a sistemas filosóficos idealistas e demasiado racionalistas, como o de Platão por exemplo, Diógenes via no cão o maior exemplo de vida plena. Sem apegos, sem ganância, dono de força física, totalmente devotado a verdade que sente. Esse animal é profundamente associado a ideia de virtude, de bem viver, criado por Diógenes de Sinope. Questionado por Alexandre o Grande sobre o porquê de os atenienses o chamarem de cão, ele disse: “balanço a cauda alegremente para quem me dá qualquer coisa, ladro para os que recusam e morde os patifes” (LAËRTIOS, 2008, p. 167).

A perspectiva dos dois filósofos é semelhante, a despeito da diferença dos sistemas filosóficos e das divergências no pensamento dos dois. O cão é um animal virtuoso para ambos. Somente um guardião que tenha as habilidades, capacidades e o comportamento de um cão podem guardar a República dos inimigos e tratar bem seus concidadãos. Somente o cão sabe ter lealdade, coragem, se manter firme naquilo que quer sem medo ou vergonha do que a sociedade pensa ou acredita. Bernardelli pode ter se imbuído dessas concepções, ou de algo semelhante a elas. Com isso não queremos afirmar que o pintor necessariamente lera Platão ou Laértios, mas que as análises dos filósofos podem se assemelhar a visão que tem Bernardelli sobre o animal.

A figura do cachorro irá aparecer em outro quadro, o último que o pintor dedica ao tema dos bandeirantes. Em *Últimos momentos de um bandeirante*, datada de 1932, Bernardelli retrata o bandeirante, provavelmente dono do cão, agonizando, moribundo em uma rede, fatigado pela decrepitude. Está em seu *momento mori* (JUNIOR, 2014), onde as glórias, as riquezas, as conquistas se esvaíram por completo. Todas as paixões, todos os apetites, todos os anseios maiores e mais recônditos desvaneceram. Por outro lado, seu fiel companheiro está ao seu lado,

empertigado, vivaz, intrépido.

Em *O chefe dos bandeirantes* o cão parece ser uma figura mais heroica do que o seu dono. Ambos ocupam o primeiro plano da tela. Os dois estão juntos, o chefe um pouco à frente do cão. Ambos se encontram quase no eixo central do quadro, estando um pouco à esquerda do observador. O colonizador se apoia em uma das pernas, e coloca uma das mãos na cintura, em posição de descanso. Seu olhar é lânguido. Sua vestimenta é esqualida. Porém, um pouco atrás dele temos o cão. Este sim, empertigado, com as orelhas em pé, está com o peito forte hirto levantado. Dono de uma pelagem entre o preto, marrom e o cinza. O cão nos olha fixamente. Ao contrário do semblante difícil de decifrar de seu mestre, o animal possui a cara firme, vigorosa e olhos lancinantes.

### **Descrição e análise do quadro: bandeirantes e índios; gregos e troianos**

A presença do cão como elemento central em parte do pensamento grego (em Platão e Diógenes) e na tela *O chefe dos Bandeirantes* de Henrique Bernardelli foi apresentada. Agora trataremos do modo como o pintor trabalha a relação entre índios e bandeirantes. Para nós, essa convivência também pode ser vista de modo semelhante no trato que Homero dá aos Gregos e Troianos, ao narrar a Guerra de Tróia, na *Ilíada*. Nesse ponto aproximamos mais nitidamente dimensões históricas e literárias.

A *Ilíada* é a primeira obra da literatura ocidental. Esse grande clássico é um poema épico de 15 mil versos, composto por volta de 700 a.c. A ação da história é muito simples: o troiano Páris seduz Helena (grega), esposa de Menelau (grego) e a leva para Ílion (Tróia). Em retaliação, Menelau se junta a seu irmão Agamêmnon, para juntos formarem uma expedição para recuperar Helena. Todos os 15 mil versos transcorrem no último ano da guerra (que já durava muitos anos). O grande herói do épico é Aquiles, que se move pelo ódio. Primeiro contra Agamêmnon, pois este lhe roubara Briseida, mulher tomada por Aquiles como espólio em outra guerra. Em segundo momento, sua cólera se verte contra Heitor, príncipe dos troianos, que matara Pátroclo, o melhor amigo de Aquiles.

Indo contra nossa intuição, tudo que ambos os lados do conflito querem é acabar com a luta. Querem que essa refrega acabe o mais rápido possível. Peter Jones (2013), estudioso de Homero, destaca que o autor não diferencia de forma marcante, gregos e troianos. Ambos cultivam os mesmos deuses, falam a mesma língua e partilham dos mesmos valores. Embora inimigos, dada a situação histórica (gregos e troianos, índios e bandeirantes) há o elemento de honra, de respeito. Os dois lados se colocam dentro da mesma condição humana, de luta pela existência.

Em uma discussão entre os Lícios (um dos grupos que formam o exército grego), em um momento de resistência ao avanço troiano, temos alguns versos que ilustram o ponto que Jones defende. Sarpédon, para exortar a força de Glauco na batalha (ambos lícios) argumenta:

Meu amigo, se tendo fugido desta guerra pudéssemos/ viver para sempre isentos de velhice e imortais, / nem eu próprio combateria entre os dianteiros/ nem te mandaria a ti para a refrega glorificadora de homens. / Mas agora, dado que presidem os incontáveis destinos/ da morte de que nenhum homem pode fugir ou escapar, / avancemos, quer outorguemos glória a outro, ou ele a nós (HOMERO, 2013, p. 375-376).<sup>10</sup>

Ao propor uma aproximação existencial entre os dois grupos não queremos dizer que as diferenças culturais, políticas, sociais são inexistentes. O que queremos afirmar é a busca do pintor por retratar os dois lados como constituintes de uma existência semelhante nos rincões da colônia. Estamos propondo que Bernardelli muito originalmente trabalha com os dois polos por um viés inaudito em seu contexto. Nas suas telas, os personagens brancos ou índios, estão cingidos pelo elemento natural, que é o grande elo entre eles. Os desafios encontrados por essas estirpes distintas são os mesmos.

A insistência em retratar os rios, por exemplo, pode nos dizer do correr incessante ao litoral. A natureza máxima dos rios é sua dispersão perene do interior ao litoral, ou seja, a fuga desses lugares ermos, que os bandeirantes de Bernardelli parecem almejar. Para gregos e troianos cabem a submissão aos deuses que não apenas influenciam, mas determinam seus rumos. Aos bandeirantes representados por Bernardelli, a sujeição à imponente natureza se faz de modo semelhante. O melhor exemplo podemos ter na tela *Os bandeirantes* de 1889, onde os exploradores de grande força e *ethos* indômito se curvam, ou melhor, se arrastam ao chão para sorver a água empoçada, que naquele ambiente significa vida ou morte, como a influência de Zeus, Ártemis, Apolo ou qualquer outro Deus no mundo Homérico.

As representações no terceiro plano da tela são compostas, por índios, bandeirantes, pela mata e árvores. Embora seja visível várias delas, Bernardelli dá destaque para duas em especial. Estas se caracterizam pelos troncos grossos, longos, de coloração escura. O resto da folhagem fora pintada em um verde mais claro, que praticamente inexistente em outras partes do quadro. É interessante que essas duas árvores maiores estão inclinadas, indo uma em direção da outra e unidas por um cipó forte que as cinge. Aqui Bernardelli pode nos sugerir o contato entre os dois mundos. Nos possibilita pensar na conexão existente entre índios e bandeirantes, que estão geometricamente, espacialmente, na base das árvores. Como gregos e troianos, fadados à refrega deletéria, a senda dos bandeirantes está marcada pela necessidade da colonização que é imposta ou desejada pelo

<sup>10</sup> Canto XII, versos 322 a 328.

bandeirantismo. Aos índios resta a luta pela sobrevivência, pela preservação de sua cultura e valores, desejo máximo dos nativos.

### Reflexões finais

A leitura que fizemos do quadro *O chefe dos Bandeirantes* de Henrique Bernardelli pode parecer assaz particular. Talvez possa causar até um certo estranhamento, dado seu caráter eclético e heterodoxo. Afinal, é possível aproximar culturas tão distintas, no tempo e no espaço? Como relacionar a cultura grega antiga (estritamente as obras que elencamos no ensaio) com uma pintura brasileira do século XX? Como fomentar um diálogo entre filosofia, literatura, artes plásticas e História? Essas foram questões fundamentais, que moveram a escrita deste artigo. O esboço presente mostra que é não só possível, mas que podem ser muito profícuas as leituras nesse viés. Fica ao leitor o juízo derradeiro.

Platão e Homero por exemplo, foram e ainda são, dois dos maiores alicerces da cultura ocidental. As esperanças utópicas de Platão descritas na República foram influenciadoras de todas as obras utópicas da humanidade (obviamente impactante não só estas, mas também o pensamento filosófico no geral) que vieram posteriormente – podemos pensar em *A utopia* (1516) de Thomas More, em *A cidade do sol* (1602) de Tommaso Campanella, em *Nova Atlântida* (1624) de Francis Bacon, nos autores utópicos franceses dos séculos XVIII, XIX, e assim por diante.

Já Homero, não só com a *Ilíada*, mas também com a *Odisseia* vai ser influenciador de toda literatura ocidental posterior, começando ainda na Grécia pelos poetas trágicos – com destaque para os três mais importantes, Eurípedes, Sófocles e Ésquilo. Depois em Roma, influenciará toda literatura romana, e assim se segue até o século XXI.

Ao trazer esses autores, e Diógenes também, a proposta foi tentar explicar, ou ilustrar, maneiras de ler a pintura de Bernardelli, e de pensar relações possíveis entre a literatura, a pintura, a filosofia e a História. Ao olhar para seu contexto histórico e social nós vemos que o pintor produz uma obra que vai muito na contramão do que se fazia na historiografia, do que circulava nos jornais, do que era feito na literatura e nas artes plásticas. Nem mesmo as imposições de Taunay fazem ele mudar sua perspectiva, que perpassa seus quadros dedicados ao tema dos bandeirantes.

Bernardelli escolhe representar a relação entre indígenas e bandeirantes de um modo bastante peculiar. O cão, que ele insiste em destacar também nos traz significados vários, que tentamos esboçar. Ao olhar para *O chefe dos Bandeirantes* somos transportados para o mundo vivido por índios e bandeirantes. Ali não há a “monotonia trágica” de Capistrano de Abreu. Não

encontramos o heroísmo propugnado pelo jornal *Correio Paulistano*. Vemos um torpor no movimento da cena. As cores de maioria cinzenta reforçam o efeito.

O cão, ao lado do chefe lânguido, é símbolo de vigor físico, coragem, bravura, convicção, todas antíteses do bandeirante chefe. Bernardelli não quis retirar o animal da tela. Certamente o seu símbolo importava muito para a ideia que o pintor queria criar com a obra. Este é o animal que é capaz de guerrear ante ao inimigo estrangeiro e amar lealmente seus semelhantes. Ele é de fato o herói da tela de Henrique Bernardelli. O mesmo animal que presenciará a morte de seu amo. Que estará mais uma vez junto de seu chefe, quando todas as glórias do passado, todo o vigor da juventude e os sonhos tenros do passado não mais estarão presentes. É este animal que estará com ele nos seus últimos instantes de vida, nos *Últimos momentos de um bandeirante*.

### Referências

ABREU, Capistrano de. **Capítulos de História Colonial**. Brasília: Conselho editorial do Senado Federal, 1998.

ALENCAR, José de. **O guarani**. São Paulo: Ática, 1996.

CHRISTO, Maraliz de Castro Vieira. Bandeirantes ao Chão. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, nº 30, 2002, p. 33-55.

CHRISTO, Maraliz de Castro Vieira. Bandeirantes e índios na pintura de Henrique Bernardelli: o processo criativo. Seminário do Museu D. João VI. Rio de Janeiro: **Anais eletrônicos do IX Seminário do Museu D. João VI**, NAU, 2019.

CHRISTO, Maraliz de Castro Vieira. Bandeirantes na contramão da História: um estudo iconográfico **Proj. História**, São Paulo, n. 24, 2002.

CHRISTO, Maraliz de Castro Vieira. Pintura histórica no Museu Mariano Procópio. **Anais Museu Mariano Procópio**, Juiz de Fora, v. 1, 2013.

COSTA, Carina Martins; JÚNIOR, Robert Daibert. Sentidos do passado: visões da história nacional nas galerias do Museu Mariano Procópio. Florianópolis: **Anais Eletrônicos do IX Encontro Nacional dos Pesquisadores do Ensino de História**, 2011.

DARNTON, Robert. **O grande massacre de gatos**, e outros episódios da história cultural francesa. Rio de Janeiro: Graal, 1986.

FREYRE, Gilberto. **Casa-grande & senzala**: Formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal. São Pulo: Global, 2013.

HOMERO, **Iliada**. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2013.

JONES, Peter. A *Ilíada* de Homero. In: HOMERO. **Ilíada**. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2013. P. 7-51.

JUNIOR, Os últimos momentos de um bandeirante (1932): um *momento mori* de Henrique Bernardelli? **Art&Sensorium**, v, 1, n. 2, 2014.

LAÊRTIOS, Diôgenes. **Vidas e doutrinas dos filósofos ilustres**. Brasília: UNB, 2008.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. Fontes visuais, cultura visual, História visual. Balanço provisório, propostas cautelares. **Revista Brasileira de História**, v. 23, n. 45, p. 11-36, 2003.

PLATÃO. **A república**. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 2011.

RANK, Leopold von. **Geschichte der Romanischen und Germa-nischen Völker von 1494 bis 1514**, no prefácio à primeira edição, de outubro de 1824, em "Sämtliche Werke", Leipzig, 1885, vol. 33, s. VII.

VARNHAGEN, Francisco Adolfo. **História geral do Brazil**: antes de sua separação e independência de Portugal. 2ª Ed. - Tomo primeiro - São Paulo: Brasiliense Digital, [ano?].

### Fontes

ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL. Henrique Bernardelli. [S.I]. 2017. Disponível em: <<https://bit.ly/3reVdvy>>. Acesso em: 01 jun. 2022.

Jornal Correio Paulistano (SP), nas últimas décadas do século XIX (1880 a 1900): acesso pela Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

Jornal Ilustração brasileira.

MATOS, Adalberto. Atelier Bernardelli. Ilustração brasileira, Rio de Janeiro, ago 1923.

MNBA – Biblioteca – Pasta 1 – APO 93.

Quadro de Henrique Bernardelli: **O chefe dos bandeirantes**, 1923-29, Óleo sobre tela, 2,3 x 1,5 m, Museu Mariano Procópio, MG.

*Recebido em: 21 de junho de 2022.*

*Aprovado em: 20 de agosto de 2022.*