

Bibliografia

- AGUIAR, Marcos M. de. *Negras Minas Gerais: uma história da diáspora africana no Brasil Colonial*. Manuscrito. Tese de Doutorado. São Paulo: USP, 1999.
- ARANTES, Adalgisa. *A terceira devoção do setecentos mineiro: o culto a São Miguel e Almas*. Manuscrito. Tese de Doutorado. São Paulo: USP, 1994.
- AUSEJO, Serafin R.P. *Diccionario de la Biblia*. Barcelona: Editorial Herder, 1964.
- ÁVILA, Afonso. *Resíduos seiscentistas em Minas- textos do século do ouro e as projeções do mundo barroco*. Belo Horizonte: Centro de Estudos Mineiros, 1967, 2 vols.
- ÁVILA, Cristina Corrêa de Araújo. *A palavra no espelho*. O discurso parenético e o discurso visual no barroco mineiro. Manuscrito. Tese de Doutorado. Belo Horizonte: UFMG, 2001.
- BLUTEAU, D. Raphael. *Vocabulário português & latino*. Lisboa: Oficina de Pascoal da Sylva, 1720.
- BOSCHI, Caio C. *Os leigos e o poder*. São Paulo: Ática, 1986.
- CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*. Artes do fazer. Petrópolis: Vozes, 2001.
- CHARTIER, R. *A ordem dos livros: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII*. Brasília: Ed. UNB, 1994.
- _____. *A aventura do livro: do leitor ao navegador*. São Paulo: Unesp/Imprensa Oficial do Estado, 1999.
- CHECA, Fernando. La imagen religiosa de la contrarreforma, 1560-1600. IN *Pintura y escultura Del Renacimiento en España, 1450-1600*. Madrid: Cátedra, 1999.
- CHEVALIER, J. e GHEERBRANT, A. *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1999.
- FIGUEIREDO, Luciano R. *O avesso da memória*. Cotidiano e trabalho da mulher em Minas Gerais no século XVIII. Rio de Janeiro: José Olympio, 1999. 2ed.
- HANSEN, João Adolfo. Leituras coloniais. In: ABREU, M. (org.) *Leitura, história e história da leitura*. São Paulo: Fapesp, 1999.
- _____. Teatro da memória: monumento barroco e retórica. IN *Revista do IFAC (2)*. Ouro Preto: UFOP, 1995.
- MARTIN HERNANDEZ, Pedro. *Catecismo romano*. Madrid: Editorial Catolica, 1956.
- OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de. *O rococó religioso no Brasil e seus antecedentes europeus*. São Paulo: Cosac&Naify, 2003.
- PERUCCI, Suely. Iluminuras nos livros de compromisso de irmandades e ordens terceiras de Ouro Preto e Mariana: uma abordagem. In *Revista do LAC (1)*. Ouro Preto: UFOP, 1994.
- RAMOS, Adriano. *Francisco Vieira Servas e o ofício da escultura na capitania das minas do ouro*. Belo Horizonte, Instituto Cultural Flávio Gutierrez, 2002.

Márcia Almada. Mestranda do Programa de Pós-Graduação do Departamento de História da UFMG. Especialista em Planejamento e Gestão Cultural e em Restauração de Papel.

PAINÉIS DECORATIVOS EXECUTADOS POR RODOLPHO AMOÊDO (1857-1941): ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

Márcia Valéria Teixeira Rosa, MSc.
mvtr@terra.com.br

Pretendemos apresentar neste I Encontro de História da Arte do IFCH/UNI-CAMP, “Revisão historiográfica – o estado da questão” as obras executadas pelo pintor Rodolpho Amoêdo (1857-1941) para os edifícios públicos no Rio de Janeiro, foco de sua dedicação no início do século XX.

A formação do pintor foi iniciada na Academia Imperial de Belas Artes e aperfeiçoada na École des Beaux Arts. Neste período realizou suas obras mais conhecidas, atualmente no acervo do MNBA. Tais produções foram enviadas para o Brasil onde sofreram rigorosas análises quanto aos aspectos formais, pela Congregação de Professores.

Devemos apontar a importância de Puvis de Chavannes (1824-1898) na formação da visualidade de Rodolpho Amoêdo, tendo em vista principalmente a significativa quantidade de obras executadas pelo pintor francês para edifícios públicos em Paris.

No período em que esteve estudando na capital francesa, o pintor brasileiro convidou o mestre para visitá-lo em seu atelier. Esta atitude de Amoêdo comprova o apreço que o mestre exercia em sua carreira. Em entrevista, Amoêdo relata emocionado para Tapajós Gomes (1939) a impressão que Chavannes teve sobre esta obra:

“Evoco, neste instante, (...) uma phrase de Puvis de Chavannes, o decorador maravilhoso do Pantheon de Paris. Eu o havia convidado para visitar a “Narração de Phileas”, em meu atelier. O quadro estava quasi prompto e achava-se collocado em frente á porta. O grande mestre entrou, parou um instante, envolveu o quadro num olhar penetrante, e, sem lbe tirar os olhos exclamou: -Oh! le joli paysage!”

Rodolpho Amoêdo, após o término de seus estudos como pensionista em Paris, retorna ao Brasil em 1887. Devemos destacar o perfil “irrequieto” do pintor, seu rigoroso profissionalismo, um devotado amor ao ofício e principalmente seus ideais que podem ser percebidos em sua obra.

A produção de Amoêdo sempre suscitou críticas, ora por parte de seus contemporâneos como Gonzaga Duque, ora por críticos modernos como Ferreira Gullar, cuja análise muitas vezes incidiam sobre as obras mais conhecidas do pintor e conseqüentemente eram classificadas de “acadêmicas”, termo insuficiente e superficial.

¹GOMES, Tapajós. *Rodolpho Amoêdo. Mestres do Nosso Museu*. Correio da Manhã: Rio de Janeiro, julho de 1939.

Particularmente sobre as encomendas nos edifícios públicos executadas por Amoêdo, Quirino Campofiorito (1983) fez algumas ressalvas, por achar que o pintor não seguiu a linha de seu suposto mestre, Puvis de Chavannes. Para o crítico, Amoêdo nada mais fez do que levar “... às imensas paredes autênticas e enfiados quadros de cavalete gigantescamente ampliados.” Para o crítico, o pintor brasileiro foi muito mais fiel “ao realismo acadêmico de Cabanel ...”.²

Apesar do conteúdo negativo da opinião do autor, devemos considerar, no entanto, que esta produção ficou a contento do artista e dos encomendantes. Nesta comunicação iremos priorizar dois exemplos, enfatizando seus aspectos formais.

Para a execução da decoração da Sala de Sessões do Supremo Tribunal Federal, atual Centro Cultural Justiça Federal, Amoêdo viaja para a Europa, entre 1906 e 1908, onde realiza os croquis. A obra foi encomendada pelo Ministro da Justiça e Negócios do Interior Rivadávia Correa.³

Nesta Sala, Amoêdo pinta o painel do teto com a imagem de uma mulher representando a “**Justiça**”. Na composição, datada de 1909, destaca-se a figura feminina trajando uma longa túnica amarela, porém, sem a típica venda nos olhos, atributo referente à sua imparcialidade.

Podemos explicar a solução do artista em representar a ausência da venda nos olhos da Justiça, tal qual se apresenta na figura do Cupido.⁴ Recordando a algumas obras, cujo tema versa sobre a alegoria da Justiça, estabelecemos algumas apropriações, desde Giotto até Rafael.

Na representação de Amoêdo, no entanto, a Justiça possui outros atributos que lhe são próprios, como a espada (para defender o direito), a balança (para equilibrar o direito), o barrete de cor amarela sobre a cabeça (representa a Idade do Ouro), as tábuas da lei (referentes aos povos da Antiguidade), e os leões (símbolo do poder).

A mulher está sentada em um trono de mármore, no alto de uma escada. Seu pé esquerdo está apoiado sobre uma almofada azul e ela equilibra-se posicionando o pé esquerdo para trás, movimento percebido com o efeito que Amoêdo produz com o drapeado da túnica. Um tecido vermelho envolve o trono, caindo próximo aos seus pés.

Na mão esquerda ela porta uma tábua da lei e uma balança. A direção de seu olhar é para esquerda. Curiosamente ao entrarmos na Sala de Sessões,

vemos que sua imagem está voltada para a mesa do juiz do Tribunal, próximo ao vitral central, também representando a Justiça.⁵

A espada que ela porta na mão direita é muito longa e segurando pela ponta, ela apóia também sobre a almofada. A partir desta disposição da espada, em uma linha diagonal, percebemos uma desarticulação da composição, cujo enquadramento é feito por duas colunas.

Considerando o estudo preparatório para este painel, “**Alegoria à Justiça**”⁶ percebemos a mesma disposição, assim como a aparência da modelo podemos atribuir à sua esposa Adelaide.

A figura feminina está centralizada entre duas colunas gregas, localizadas sobre uma superfície curva decorada com relevos. Ao fundo, podemos vislumbrar algumas plantas. No trono em que a “**Justiça**” está sentada visualizamos parcialmente o encosto, enquanto os pés têm formas de leões.

Quanto à este cenário, podemos fazer algumas apropriações com a obra do pintor francês David, “**O Juramento dos Horácios**”⁷, cujo cenário imponente é composto por grossas colunas romanas dividindo o quadro em três partes distintas, destacando os personagens envolvidos.

Embora devamos considerar a modernidade da obra de Amoêdo principalmente em relação à produção executada no Rio de Janeiro, a utilização de elementos arquitetônicos clássicos se deve ao fato do pintor procurar seguir fielmente o tema proposto para a obra em questão.

Este grande painel da “**Justiça**” é ladeado por dois outros painéis menores com as inscrições latinas “**PAX**”, “**LEX**”, “**JUS**”, “**LIS**”, “**ST**”. Nas paredes laterais existem quatro painéis representando figuras históricas, cujas biografias reportam-se à Justiça: o “**Imperador Claudio**”, o “**Imperador Justiniano**”, “**o poeta Cícero**” e o quarto personagem ainda não foi identificado até o presente momento.⁸ Entretanto, apesar de termos citado estes painéis laterais da Sala de Sessões, não podemos atribuir a autoria a Rodolpho Amoêdo.

Em fevereiro de 1913 Amoêdo faz uma viagem à Europa, regressando em dezembro do mesmo ano, para realizar os croquis da decoração do Teatro Municipal do Rio de Janeiro.⁹

²CAMPOFIORITO, Quirino. *História da Pintura Brasileira no Século XIX*. Rio de Janeiro: Edições Pinakothke, 1983, p.186.

³O Supremo Tribunal Federal foi construído em 1909 pelo arquiteto espanhol Adolpho Morales de Los Rios (1858-1928) na Avenida Rio Branco, 241.

⁴PANOFISKY, Erwin. *Estudos de Iconologia: temas humanísticos na arte do Renascimento*. Lisboa: Editorial Estampa, 1995.

⁵Este vitral é de autoria do artista Urban e assim como Amoêdo, ele representa a Justiça sem a venda nos olhos.

⁶Esta obra “**Alegoria à Justiça: estudo para painel decorativo do Supremo Tribunal Federal**”, pertence à coleção do Museu Nacional de Belas Artes, datado de 1914, têmpera sobre papel colado em madeira, 38 cm de diâmetro.

⁷Esta obra pertence à coleção do Museu do Louvre, Paris, datada de 1784, óleo sobre tela, 330 x 346 cm.

⁸Cada um destes personagens retratados possui, abaixo de seu busto, uma frase em latim, a citar respectivamente: “*é dura a lei, mas é a lei*”, “*cedam as armas às togas*”, “*o mau uso gera abuso*” e “*a cada um o que é seu*”.

⁹O Teatro Municipal foi construído entre 1905 e 1909, projeto em estilo eclético inspirado na Ópera em Paris, do engenheiro Francisco de Oliveira Passos (1879-1950).

Em 1916, Amoêdo inicia a obra na parede das rotundas do Teatro, próximas ao foyer, executando oito painéis com cenas de danças dos seguintes países: “Judéia”, “Roma”, “Grécia”, “Egito”, na rotunda da Avenida Treze de Maio e “Hungria”, “França”, “Espanha” e “Polônia”, na rotunda da Avenida Rio Branco. Completam a ornamentação desta composição, oito painéis de flores.

No catálogo de apresentação da exposição comemorativa dos 80 Anos do Teatro Municipal¹⁰, o museólogo Pedro Xexéo (1989) apresenta Rodolpho Amoêdo como um pintor acadêmico, “tanto na utilização de técnicas como a aquarela, o guache, o giz colorido etc, como nas fontes visuais em que se abeberou.”¹¹ Mesmo quando afastado do cargo de professor, Amoêdo não se desliga dos problemas técnicos da pintura, por conhecer com muita propriedade os seus processos químicos.

Pedro Xexéo identifica as influências na produção artística de Amoêdo tanto de Puvis de Chavannes pela envergadura do pintor em pinturas murais, quanto de Alexandre Cabanel pela manutenção da tradição da escola francesa na segunda metade do século XIX.

Podemos apontar no lado esquerdo, a representação das danças judaica, romana, grega e egípcia, tendo em comum a sinuosidade e a nudez parcial das mulheres, conferindo-lhes sensualidade. Ao destacarmos a sinuosidade dos corpos das bailarinas como característica comum, percebemos por consequência o contraste desta disposição em relação à reprodução das respectivas arquiteturas, sempre austeras e imponentes.

Na representação da “Judéia”, uma mulher centralizada na composição está trajando uma pantalone azul ajustada ao corpo e recortada geometricamente, ressaltando sua sensualidade.

Uma faixa amarela está amarrada em seus quadris, cujo tecido muito leve acompanha o movimento de seu corpo. Particularmente os braços executam movimentos que alongam sua silhueta, realçados também pela posição dos pés na meia ponta.

A bailarina segura delicadamente um véu cinza emoldurando sua cabeça. Podemos verificar entre os inúmeros retratos executados por Amoêdo, cujo principal modelo foi sua esposa Adelaide, a utilização de gestos delicados, a exemplo de “Moça de Vermelho”¹².

Devemos apontar para a riqueza de detalhes em toda a composição, traço comum nestes painéis, mas gostaríamos de destacar as jóias que adornam as bailarinas, no caso particular da judaica, vários colares e braceletes.

Impressionante também a capacidade do artista em compor um panejamento transparente através de pinceladas leves. Além do véu que a mulher segura, outro semelhante está preso com rico adereço abaixo do busto.

A apresentação da bailarina é acompanhada por uma mulher sentada à direita tocando um instrumento de cordas. O cenário é um luxuoso banquete decorado com flores rosas. O fundo da composição é marcado por um grupo de pessoas que assistem à apresentação. Um casal à direita está sentado atrás de uma mesa repleta de iguarias e à esquerda três homens.

A figura de “Roma” apresenta uma mulher **trajando uma saia amarela acinturada com jóias penduradas. O volume da saia cria um movimento leve. Ela segura uma longa guirlanda de flores rosas e minúsculas folhas. As flores rosas servem também de adorno para uma coroa presa no alto da cabeça e algumas pétalas caem no chão.**

A bailarina é acompanhada por uma mulher que toca um instrumento de sopro duplo. A pincelada muito leve do vestido, que praticamente encobre toda a figura, cria um efeito de diferentes tonalidades.

O cenário também é marcado por um banquete, tendo ao fundo um casal deitado bebendo e uma criança servindo uma bebida sobre uma bancada. O fundo da composição é marcado por painéis com cenas festivas e no teto um pesado panejamento é sustentado por colunas romanas.

A bailarina da “Grécia” possui uma graciosidade corporal, realçada pela túnica esvoaçante, que evoca um movimento envolvente e sensual. As cores fortes contrastam-se com a alvura da pele da mulher.

A composição é marcada pela leveza e delicadeza da bailarina. Posicionada de perfil e vestindo túnica rosa transparente presa na cintura, a bailarina de Amoêdo deixa seu corpo parcialmente descoberto pelo movimento que executa. Seus cabelos ruivos estão presos em um coque enfeitado com uma guirlanda de flores.

Ela porta nas mãos um instrumento de percussão, para onde volta seu olhar e seus pés ligeiramente levantados, reforçam a linha em serpentinata de seus movimentos. O único adereço que possui é um colar de pérolas. Devemos destacar a semelhança física entre as modelos da dança romana e grega.

O fundo da composição é marcado por degraus, tomando grande parte da tela e criando com a figura feminina um movimento ascendente. Amoêdo reproduz com fidelidade a ambientação típica da origem da bailarina, inserindo inclusive um monumento vizinho com igual proporção monumental. Ao final

¹⁰A Exposição “Estudos Decorativos para o Teatro Municipal na Coleção do Museu Nacional de Belas Artes” foi realizada entre julho e agosto de 1989 no MNBA, como parte das comemorações do octagésimo aniversário de inauguração da instituição.

¹¹XEXÉO, Pedro Martins Caldas. “*Decorações Internas*”. Catálogo de Exposição “Estudos decorativos para o Teatro Municipal na Coleção do Museu Nacional de Belas Artes”. Rio de Janeiro, 1989.

¹²Esta obra pertence à coleção do MNBA, aquarela sobre papel, 29 x 23 cm.

da escadaria, vislumbramos imponentes colunas gregas, que emolduram duas mulheres dançando próximas a um aquecedor fumegante.

A modelo para **“Egyto”** é uma mulher de longos cabelos ruivos, vestindo uma saia azulada presa abaixo do busto; através da transparência desta indumentária, percebemos sua silhueta longilínea.

A beira de uma varanda, a bailarina descalça executa um delicado movimento de dança, acompanhada por outra mulher sentada tocando um instrumento de sopro. Duas outras mulheres dançam do lado de fora. Semelhante às outras bailarinas, a egípcia eleva os braços, criando uma linha de composição verticalizada.

O cenário é ambientado no pátio interno de um palácio, seguindo a tipologia da edificação com as colunas de flor de lótus que emolduram a bailarina.¹³

Nos detalhes arquitetônicos reproduzidos pelo pintor, assinalamos também os relevos que decoram a cena, com conteúdo narrativo, de caráter anti-naturalista. O céu azul é parcialmente vislumbrado através de uma abertura no beiral da construção, na qual duas aves pousam.

Podemos nos reportar à obra de Alexandre Cabanel, professor de Amoêdo em Paris, representando **“Cleópatra testando veneno em prisioneiros condenados”**.¹⁴ Na obra do pintor francês, a rainha do Egito sentada imponente em uma varanda, observa placidamente os escravos carregarem corpos dos moribundos no pátio. Suas vestes, de exuberante colorido, destacam-se na pele alva; o cenário ao fundo da composição é ladeado por colunas lotiformes.

Retomando à obra de Amoêdo, no lado direito da rotunda, encontram-se as representações das danças húngara, francesa, espanhola e polonesa, tendo em comum casais em trajes à caráter muito mais sóbrios e elegantes, diferenciando da sensualidade das anteriores. A organização espacial em todos os painéis é interna.

A figura feminina da **“Hungria”** está trajando um vestido acinturado com corpete. Uma longa capa com acabamento de pele cai sobre suas costas. **A figura masculina veste traje militar com detalhes em couro, mesmo material da bainha da espada que ele porta.**

O casal da **“França”** apresenta uma **indumentária típica do século XVIII, a mulher com rico vestido sobre espartilho e anquinhas e o cavaleiro com culotte, casaco e longa cabeleira.**

O cenário é um salão rococó, tendo ao fundo uma pintura de paisagem decorando o rico ambiente.

A bailarina da **“Hespanha”** desenvolve um movimento mais expansivo, enquanto segura um par de castanholas. A presença dela domina toda a cena. Seu parceiro, acompanha-a, **segurando um pandeiro e uma castanhola. Mãos e pés do casal parecem tocar-se suavemente. Novamente destacamos na pincelada de Amoêdo sua capacidade técnica na execução de distintas texturas de tecidos.**

A figura feminina da **“Polônia”** vestida com um longo casaco de pele, segura delicadamente a mão do companheiro. Este, vestido com uma longa capa azul, porta uma espada presa à cintura. A cor vermelha é predominante em toda a composição.

Conforme afirmamos, Rodolpho Amoêdo nas primeiras décadas do século XX dividiu-se entre as aulas de Pintura na Escola Nacional de Belas Artes e as encomendas para edifícios públicos, e por isso sua produção artística foi um tanto restrita, mas não menos significativa.

Assim, devemos assinalar a importância da temática feminina na obra de Rodolpho Amoêdo. Ao nos reportarmos à intrigante representação da Justiça sem a venda nos olhos ou às danças históricas no Teatro Municipal, percebermos a preocupação do artista em seguir as características iconográficas, sem perder a liberdade artística, que certamente foi um dos traços que mais marcaram sua produção.

Márcia Valéria Teixeira Rosa. Mestre em História e Crítica de Arte, EBA/UFRJ. Professora no Curso de Pós Graduação Latu Sensu em Ensino da Arte na Universidade Veiga de Almeida, Rio de Janeiro. Professora Substituta no Instituto de Artes da UERJ.

¹³Amoêdo executou várias aquarelas com motivo de flores utilizadas como estudos de composição. Destacamos **“Flor de Lótus”**, pertencente ao acervo do MNBA.

¹⁴Esta obra datada de 1897, óleo sobre tela, 90 x 51 cm.