



## A Modernidade na obra de Amoêdo

Profa. Márcia Valéria Teixeira Rosa

Universidade Veiga de Almeida, Rio de Janeiro  
Instituto de Artes - Universidade Estadual do Rio de Janeiro  
Mestre em História e Crítica de Arte - Universidade Federal do Rio de Janeiro

A comunicação a ser apresentada neste XXIV Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte é parte da dissertação apresentada no PPGAV/EBA/UFRJ, defendida em 2004, cujo tema foi "A formação e a trajetória artística de Rodolpho Amoêdo (1857-1941)". Iremos destacar os retratos executados pelo pintor no Rio de Janeiro, principalmente os de sua esposa Adelaide.

O gênero do retrato foi um dos mais requisitados aos artistas no século XIX, mesmo com o advento da fotografia, e Rodolpho Amoêdo realizou inúmeros deles, incluindo as encomendas de particulares.<sup>1</sup>

Em seu estudo sobre o retrato, Pierre Francastel<sup>2</sup> aponta três tipos que se desenvolveram ao longo do século XIX: o de ostentação, o de três quartos e o busto. Especificamente os retratos femininos são realçados com acessórios, ressaltando o status da retratada.

Francastel estabelece alguns critérios formais que foram seguidos pelos artistas nos oitocentos, tais como a harmonia entre a figura e o fundo, o tratamento do volume através da pincelada e a própria disposição do modelo muitas vezes alheio ao olhar do pintor ou observador.

Corroborando com esta afirmação, Ecylla Castanheira Brandão afirma que o retrato narra a história do personagem, mantendo a fidelidade de seus traços fisionômicos e exaltando seu novo status social. "(...)O retrato é portanto o gênero artístico que melhor define as relações entre o artista e a sociedade."<sup>3</sup>

Na geração de Amoêdo, os retratos ganharam outro status: o personagem retratado não era exclusivamente membro das classes abastadas. Deste modo, iremos apresentar os retratos executados pelo pintor, ressaltando aqueles em que registrou as linhas do rosto de sua esposa.

A formação artística de Rodolpho Amoêdo é iniciada na Academia Imperial de Belas Artes. Mais tarde, seguiu para Paris, onde permaneceu por nove anos. Na capital francesa, ingressou na École des Beaux Arts, onde foi aluno de Alexandre Cabanel. Nesse período executou significativa quantidade de

---

<sup>1</sup> Amoêdo executou vários retratos de intelectuais brasileiros, como, por exemplo, da escritora Júlia Lopes de Almeida, uma aquarela, que pertence à coleção de Albano Lopes de Almeida.

<sup>2</sup> FRANCASTEL, Pierre. & Galienne. "Renovación y decadencia: siglos XIX y XX". In: El Retrato. Cuadernos Arte Cátedra. 1995. cap. VI.

<sup>3</sup> ARTE do Retrato no Museu Histórico Nacional. 1963. Catálogo de exposição.

obras, de temática predominantemente histórica, que pertencem atualmente ao acervo do Museu Nacional de Belas Artes.

Podemos observar que durante o período de estudos no exterior, os pensionistas eram controlados pela Academia, para evitar que as efervescências culturais da capital francesa na virada do século pudessem “seduzi-los”. Portanto, os pensionistas tinham conhecimento das normas que deveriam cumprir, para adequar-se ao “gosto artístico do Rio, do qual dependeriam cruelmente ao seu regresso”, conforme afirma Luiz Marques.<sup>4</sup>

Rodolpho Amoêdo procurou seguir os ensinamentos aprendidos e aproveitá-los o quanto possível. As conseqüências podem ser verificadas na sua postura sempre criteriosa. No entanto, não devemos simplesmente padronizar esta postura profissional, qualificando também sua obra sob um único ponto de vista, posto que grande parte de seus biógrafos tendam à uma definição limitadora sobre a obra do pintor.

O crítico Gonzaga Duque enaltece, por exemplo, a capacidade de Amoêdo em seguir fielmente os ensinamentos de seus mestres, e aponta as modificações técnicas decorrentes de seus estudos submetidos às transformações científicas.

A brilhante e commovedora obra inicial do professor Amoêdo soffreu, (...), um desvio que impressionaria muitissimo (...). Esse desvio, collaborado por causas complexas, tem-n’o conduzido a uma arte menos emocional, como inspiração, mas, sem duvida, forte, séria e perfeita como técnica [sic].<sup>5</sup>

Interessante a opinião do crítico diante das obras executadas por Amoêdo, justamente quando o pintor, após ter finalizado seu pensionato, regressa ao Brasil em dezembro de 1887.

Gonzaga Duque estabelece uma divisão entre as obras executadas em Paris, absolutamente aceitáveis dentro das expectativas da Congregação de Professores e dos críticos de arte, e aquelas executadas a partir de 1887, absolutamente surpreendentes para um pintor com esta formação.

De fato, podemos perceber na produção artística de Amoêdo, uma mudança temática, mas principalmente técnica, visível neste período. Portanto, nesta comunicação apresentaremos as obras produzidas pelo pintor entre 1887 até 1895, cujos pontos comuns são a representação da figura feminina em uma ambientação intimista.

Não obstante Amoêdo se demonstrar sempre arredo quanto à sua vida particular, indicamos um dado biográfico para dar relevância aos nossos objetivos. Rodolpho Amoêdo casa-se em fevereiro de 1891 com Adelaide de Moraes e após esta data, observamos uma grande incidência de obras retratando sua esposa. Podemos nos reportar, por exemplo, à obra *Retrato de Senhora*.<sup>6</sup>

Amoêdo apresenta uma figura feminina, recostada em uma cadeira de madeira. Sua feição pensativa direciona seu olhar para o vaso de flores, criando uma composição em diagonal. O pintor cria um jogo de luz, iluminando a figura, reforçando esta diagonalidade. Assim, a luminosidade sugere efeitos de sombreados e texturas, principalmente no vestido de Adelaide em que predomina o tom amarelo e o roxo.

A modelo está apoiada despojadamente sobre uma almofada, detalhe decorativo presente em seu ateliê em Paris, como podemos observar em *Atelier de Amoêdo em Paris*, e trazida pelo pintor em seu retorno ao Brasil. Em frente à modelo, um vaso de flores e algumas pinturas em papel estão sobre uma mesa de madeira, criando uma solução de equilíbrio.

Por fim, o fundo austero da composição, realça ainda mais as cores vibrantes das vestes da modelo, deixando transparecer as pinceladas aplicadas levemente, sem o empastamento comum às obras anteriores. Amoêdo cria um espaço familiar, em que a modelo entretida em seus pensamentos, procura manter-se distante do espectador.

<sup>4</sup> MARQUES, Luiz. Introdução. In. 30 Mestres da Pintura no Brasil. mai. 2001, p. 22. Catálogo de Exposição.

<sup>5</sup> DUQUE, Gonzaga. Rodolfo Amoedo. *Kosmos*: revista artística, científica, e literária. Rio de Janeiro, jan. 1905. n. 1, ano 2, p. 16.

<sup>6</sup> Esta obra pertence à coleção do Museu Nacional de Belas Artes, datada de 1892, óleo sobre tela, 41 x 61 cm.

Do mesmo modo, destacamos também *Retrato de Adelaide Amoêdo*,<sup>7</sup> em que a esposa do pintor é representada sentada, olhando fixamente para o espectador. Os bustos comumente possuem um fundo neutro e a cor matizada e a figura é apresentada em três quartos, posicionando-se em uma linha diagonal.

Nesta obra, Amoêdo cria efeitos luminosos através da pincelada, para contrastar com o rosto da mulher e realçar a textura do tecido da blusa. Empregando uma gama de cores restrita, o pintor procura iluminar parcialmente o corpo da modelo.

A alvura de seu rosto, deixa transparecer a jovialidade da retratada. A posição verticalizada de Adelaide opõe-se à linha horizontal na altura de seus ombros. Como ela ocupa todo o espaço da tela e o fundo está dividido em dois tons distintos, neutralizando-o, a figura aproxima-se ainda mais do olhar do espectador.

A blusa de mangas compridas não marca a silhueta da modelo; a gola é envolta por um laço amarelo, único acessório que ela usa, conferindo extremo recato à figura jovial de Adelaide.

Sobre as duas obras por nós apresentadas, o professor Luciano Migliaccio assinala que nos retratos da esposa de Rodolpho Amoêdo com laço roxo (*Retrato de Senhora*) e laço amarelo (*Retrato de Adelaide Amoêdo*), "o contraste de cor e o enfoque audacioso revelam sutilezas psicológicas raras".<sup>8</sup>

Ainda inserido na temática feminina, apresentamos outra obra de Amoêdo, *Más Notícias*<sup>9</sup>, tendo como modelo a cunhada do artista, Maria. O pintor representa uma cena em que a mulher olhando fixamente em direção ao espectador, segura uma carta, demonstrando estar muito contrariada.

Gonzaga Duque descreve esta cena narrando cada detalhe, misturando poesia e dramaticidade:

... bella mulher, senhora de lindas vestes e mais lindos olhos, humedecidos de lagrimas, diabolicamente negros, (...) um instantaneo maravilhoso do tormento de um coração que a carta, amarrotada nas suas lindas garras de airosa dama (...), acaba de sangrar" [sic].<sup>10</sup>

A modelo está vestida ricamente, tendo sobre os ombros uma delicada e transparente renda, conferindo-lhe graciosidade e extremo recato. A simplicidade do fundo realça a sobriedade da retratada. Centralizada na composição, a figura está sentada, apoiando o braço esquerdo sobre uma almofada.

Ao percebermos a repetição desse detalhe decorativo, devemos assinalar esta incidência em várias obras de artistas retratistas do século XIX, que direta ou indiretamente marcaram a visualidade de Amoêdo. Podemos citar por exemplo seu mestre Cabanel, na obra *Retrato de Madame Édouard Hervé*<sup>11</sup>, em que a modelo sentada em posição invertida, usa igualmente uma almofada como amparo para o braço.

O retrato austero realizado pelo pintor francês registra com extrema fidelidade de detalhes, as características aristocráticas da senhora. Sua expressão facial plácida e sua postura demonstram superioridade e imponência.

Retornando ao retrato da cunhada de Amoêdo, identificamos semelhante posição sentada. Porém, nota-se o desejo em não se restringir a um mero retrato, mas representar uma narrativa, tal qual suas pinturas históricas inspiradas em textos literários.

O pintor consegue registrar com muito realismo cada detalhe da composição. Na opinião do professor Alfredo Galvão, Amoêdo buscava a veracidade dos motivos a serem retratados, independente do *belo ideal* exigido até então.<sup>12</sup>

<sup>7</sup> Esta obra pertence à coleção do Museu Nacional de Belas Artes, datada de 1892, óleo sobre tela, 41 x 33 cm.

<sup>8</sup> MIGLIACCIO, Luciano. Rodolfo Amoedo: O Mestre, Deveríamos Acrescentar. In: *30 Mestres da Pintura no Brasil*. Catálogo de Exposição, mai. 2001, p. 36.

<sup>9</sup> Esta obra pertence à coleção do Museu Nacional de Belas Artes, datada de 1895, óleo sobre tela, 100 x 74 cm.

<sup>10</sup> DUQUE, Gonzaga. Rodolfo Amoedo. *Kosmos*: revista artística, científica, e literária. Rio de Janeiro, jan 1905. n. 1, ano 2, p. 18.

<sup>11</sup> Esta obra pertence à coleção do Petit Palais, Paris, datada de 1884, óleo sobre tela, 102 x 75,5 cm.

<sup>12</sup> GALVÃO, Alfredo. José Ferraz de Almeida Júnior e Rodolfo Amoedo. In: SOUZA, Wladimir Alves de, et al. *Aspectos da Arte Brasileira*. Rio de Janeiro: Funarte, 1980, p. 53.

Em *Más Notícias*, a carta que ela amarrota e aperta junto ao seu corpo é o motivo de sua aparência contrariada e, fitando os olhos incisivamente para o observador, ela expressa toda sua consternação. De certo, a proximidade com que ela se posiciona suscita a presença do espectador na cena, compartilhando sua dor.

Com efeito, mencionamos outra obra de Amoêdo, representando sua cunhada, *Maria de Morais aos 15 anos*.<sup>13</sup> A modelo sentada em uma cadeira segura delicadamente uma sombrinha. Tem a aparência física muito semelhante à irmã Adelaide.

Interessante notar os efeitos luminosos que o pintor cria no vestido realçando as texturas. A luz que incide sobre a modelo ilumina-a destacando sua silhueta na composição.

Na decoração do ambiente, o painel de fundo, em tom muito vívido e motivos florais, cria uma atmosfera de vibração luminosa contrastando com a placidez de Maria.

Destacamos também duas obras de Amoêdo, cuja ambientação é idêntica, mudando apenas a posição da retratada no cenário. Embora a modelo não seja Adelaide, escolhemos estas aquarelas por apresentarem um jogo de luzes e sombras de impressionante contraste, realçando a tonalidade das roupas, pele e cabelos, através de uma pincelada aparente.

A primeira, *Figura Feminina*<sup>14</sup>, representa uma figura em pé dentro de uma sala, encostada na janela e pela fresta vislumbra o lado de fora. A direção de seu olhar para fora do quadro leva a um distanciamento do observador, embora o pintor esteja muito próximo da figura.

O que mais se destaca na obra é o contraste da luz que penetra através da abertura da janela no lado direito, criando um contraste de tons. Em consequência, o rosto da mulher é parcialmente iluminado, enquanto seu corpo recebe a luz do ambiente.

A mulher traça um vestido vermelho de mangas compridas com detalhes em renda branca. Amoêdo consegue imprimir uma textura no vestido, através de pinceladas mais escuras. A modelo está segurando delicadamente a janela, de modo que seus dedos tocam suavemente a madeira.

A composição é marcada pela horizontalidade das frestas da janela e pelo beiral de madeira que são interrompidos pela figura longilínea da mulher.

Seus traços fisionômicos são vistos de perfil e lembram os retratos de Adelaide na juventude, mas a diferença mais visível são os cabelos ruivos da primeira.

Na segunda composição, *Figura feminina à janela*<sup>15</sup>, a mesma mulher está também dentro da sala, mas é observada pelo pintor posicionado do lado de fora da casa. Toda a composição é enquadrada pela janela.

A moça está olhando um vaso com planta silvestre sobre o beiral da janela entreaberta. A partir deste detalhe, Amoêdo deixa transparecer pelas frestas da veneziana o vestido vermelho da modelo. Impressionante observar o jogo de cores que o pintor contrasta, criando uma intensa luminosidade.

Devemos ainda destacar a obra *Desdêmona*<sup>16</sup>, inspirada em *Othelo*, de William Shakespeare (1564-1616). A tela original foi executada em Paris em 1891 e no ano seguinte, tendo retornado ao Brasil, Amoêdo faz uma cópia, atualmente no acervo do MNBA.

Na tragédia, Othelo é um guerreiro negro que se apaixona pela nobre, branca, Desdêmona. Apesar da proibição do pai da moça eles se casam. Othelo é muito ciumento e, aproveitando-se disso, o vilão Igor simula a traição de Desdêmona, para conseguir o posto de Othelo no exército.

---

<sup>13</sup> Essa obra pertenceu à coleção Mario d'Oliveira e Dr. Sylvio Prado, óleo sobre madeira, 40,5 x 27,5 cm. Em novembro de 2002, foi a leilão no Rio de Janeiro.

<sup>14</sup> Essa obra pertence à coleção do Museu Nacional de Belas Artes, aquarela sobre papel, 29 x 23 cm.

<sup>15</sup> Essa obra pertence à coleção do Museu Nacional de Belas Artes, aquarela sobre papel, 21,7 x 29,9 cm.

<sup>16</sup> Essa obra pertence à coleção do Museu Nacional de Belas Artes, datada de 1892, óleo sobre tela, 97 x 130,5 cm. A tragédia de Shakespeare foi escrita entre 1604 e 1605. A ópera, de Rossini, foi apresentada em Nápoles, em 1816. Em 1887, Verdi escreve sua versão, cuja estréia realizou-se no Scala de Milão.

O ciúme de Othelo é doentio, levando-o a matar sua amada, sufocando-a na cama. Caindo em si, ele percebe que Desdêmona era inocente. Arrependido, decide se matar.

Na composição de Amoêdo, a esposa de Othelo está deitada em seu leito. Seus longos cabelos ruivos espalham-se no lençol. Está vestida com uma camisola branca entreaberta, criando uma atmosfera sensual. Adormecida, está completamente relaxada. Seu rosto está parcialmente iluminado, voltado para o observador.

Ao compor o luxuoso leito da personagem, podemos perceber dois focos de luz opostos, envolvendo todo o cenário, iluminando e destacando a mulher.

As pinceladas que Amoêdo utiliza são aparentes, conferindo à pintura uma qualidade diferenciada em relação às produções do pintor em períodos anteriores. Francisco Acquarone atribui este recurso do artista a um “efeito de penumbra” em toda a composição, criando um “duplo efeito de luz”.<sup>17</sup>

Trata-se da pincelada pontilhista que o artista aplicou na execução desta obra, o que mostra, segundo Campofiorito, que Amoêdo “... demonstra alguma inquietação em suas últimas produções”.<sup>18</sup>

Amoêdo cria vários efeitos de sombra. A pincelada do artista sugere um efeito de transparência: através da camisola da mulher, vemos a cor de seus cabelos. Aliás, uma das cores que mais se destacam na composição é a de seus cabelos, que assemelham-se à cor de fogo.

Finalizando esta comunicação, podemos sublinhar os pontos principais das obras executadas por Rodolpho Amoêdo no Rio de Janeiro, em que percebemos uma modificação temática e sobretudo técnica, com acentuado destaque para os retratos femininos. Nossa análise incidiu sobre a qualidade de tais obras, que certamente possuem impressionante caráter inovador.

Considerando que a produção de Amoêdo executada em Paris foi exaustivamente citada e analisada, e certamente valorizada pelos princípios que norteavam a pintura histórica, a reação de críticos e historiadores foi sempre favorável. No entanto, ao defrontarmos com as obras executadas no Rio de Janeiro, apenas citadas e pouco conhecidas, assinalamos a sua relevância na arte brasileira.

Luiz Marques afirma que elas mostram “uma modernidade insuspeitada, sobretudo pela violência e materialidade da cor e pela rapidez gestual do traço, por vezes não distante do expressionismo”.<sup>19</sup>

Mesmo ao executar o quadro *Más Notícias* representando uma narrativa, Amoêdo mostrou maior liberdade artística do que nas obras anteriores na escolha das cores, para criar efeitos de transparência e empastamento.

Essa “liberdade artística” é apontada por Gonzaga Duque como “um desvio que impressionaria muitíssimo”<sup>20</sup>. Ou seja, Gonzaga Duque percebe que tais modificações na fatura de Amoêdo só concorrem para que o pintor seja considerado “um grande mestre” entre seus contemporâneos e não seja visto apenas sob um prisma.

No entanto, parece-nos que Amoêdo, sempre muito cobrado, ao retornar ao Brasil “deve” responder às expectativas condizentes ao longo período de estudos. Porém, para Zeferino da Costa, Amoêdo deve encontrar o seu próprio caminho:

... se se nota nos seus quadros a falta de individualidade que tanto distingue as obras dos artistas, (...), não quer isso dizer que d’ora em diante livre como deve considerar-se o ex-Pensionista, não procurará imprimir em suas obras esse cunho que é, um dos principaes objectivos do artista.”<sup>21</sup>

Desse modo, devemos concluir que o pintor apresentou uma mudança sensível no estilo de suas pinturas produzidas no Brasil. A originalidade de sua obra está na pesquisa de tonalidades, em sua

<sup>17</sup> ACQUARONE, Francisco. *Mestres da Pintura no Brasil*. Rio de Janeiro: Ed Paulo de Azevedo (Livraria Francisco Alves), 1949, p. 113.

<sup>18</sup> CAMPOFIORITO, Quirino. *História da Pintura Brasileira no Século XIX*. Rio de Janeiro: Edições Pinakothek, 1983, p. 186.

<sup>19</sup> MARQUES. *Op. cit.*, p. 29.

<sup>20</sup> DUQUE, Gonzaga. *Contemporâneos (Pintores e Escultores)*. Rio de Janeiro: Typ. Benedicto de Souza, 1929, p.18.

<sup>21</sup> Parecer datado de 18 de fevereiro de 1888.



maneira de trabalhar a luz nas composições. Sua fatura mudou durante sua trajetória artística, certamente uma surpresa para um artista "acadêmico".

De fato, as figuras femininas executadas no Rio de Janeiro, destacam-se principalmente pelo intenso colorido e uma expressão que nos impressiona. A contar as inúmeras obras existentes em acervo, verificamos tratar-se de um artista experimentando, tecnicamente, as várias possibilidades. Afirmamos assim sua "modernidade".

## Referências Iconográficas



Figura 1 - Amoêdo. *Retrato de Senhora*