

Oitocentos

Arte Brasileira do Império à República

Tomo 2

ARTHUR VALLE

CAMILA FAZZI

(ORG.)



2010

Realização da Publicação

UFRRJ
CEFET-Nova Friburgo

Organização

Arthur Valle
Camila Dazzi

Projeto Gráfico

Camila Dazzi
dzaine.net

Editoração

dzaine.net

Editoras

EDUR-UFRRJ
DezenoveVinte

Correio eletrônico

dezenovevinte@yahoo.com.br

Meio eletrônico

A presente publicação reúne os textos de comunicações apresentadas de forma mais sucinta no *II Colóquio Nacional de Estudos sobre Arte Brasileira do Século XIX*. Os textos aqui contidos não refletem necessariamente a opinião ou a concordância dos organizadores, sendo o conteúdo e a veracidade dos mesmos de inteira e exclusiva responsabilidade de seus autores, inclusive quanto aos direitos autorais de terceiros.

Oitocentos - Arte Brasileira do Império à República - Tomo 2. / Organização Arthur Valle, Camila Dazzi. - Rio de Janeiro: EDUR-UFRRJ/DezenoveVinte, 2010.

1 v.

ISBN 978-85-85720-95-7

1. Artes Visuais no Brasil. 2. Século XIX. 3. História da Arte. I. Valle, Arthur. II. Dazzi, Camila. III. Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro. IV. Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca. Unidade Descentralizada de Nova Friburgo. V. Colóquio Nacional de Estudos sobre Arte Brasileira do Século XIX.

CDD 709

ISBN 978-85-85720-95-7



9 788585 720957



Teixeira da Rocha: paisagens cristalizadas

Dalmo de Oliveira Souza e Silva



cenário artístico da região nordeste no século dezenove é marcada pelo signo que atende por academicismo e este se espalha por toda a região, deixando profundas raízes que se alastram garantindo uma fisionomia e uma identidade bem peculiar sob a égide da Missão Artística Francesa. As rígidas lições da Academia Imperial de Belas Artes fazem número de artistas que propagam um ideal de beleza, recusando a adotar movimentos inovadores que traziam um novo discurso plástico, o de captar a beleza exuberante da região. As paletas traziam as cores de uma Europa brumosa, com casarios de pedras e arbustos pintados na gradação tonal do verde musgo. E dentre estes artistas inclui-se Teixeira da Rocha, pintor que proclama uma nova postura no que diz respeito a estética da pintura de paisagem, gênero tão recorrente do século 19.

Nascido em Alagoas, em 1863, Teixeira da Rocha transfere-se para a capital do Império, após a morte de seus pais, em 1870, a fim de estudar, primeiro, no Liceu de Artes e Ofícios e depois na Academia Imperial de Belas Artes, onde foi aluno de Vitor Meirelles e José Maria Medeiros, por volta de 1881. Sua primeira exposição ocorreu em 1884 e, em 1887, concorreu ao prêmio de viagem, ao lado de Oscar Pereira da Silva, Hilarião Teixeira, Pinto Bandeira e Eduardo de Sá. Nesse concurso, os cinco candidatos finalizaram empatados. Foi apenas em 1900 que Teixeira da Rocha viajou, com seus próprios recursos, para Paris, onde estudou com Jean-Paul Laurens e Benjamin Constant.

Sua colaboração com caricaturista se deu no *Monóculo*, em 1884, e na *Vida Fluminense*, no período de 1889 a 1900. Na *Vida Fluminense* realizou seus melhores trabalhos no gênero, transformando-se, segundo Rubem Gill, no “caricaturista da República.”¹ Seus desenhos diferenciam-se pela vivacidade da composição e pelo traço pessoal e vibrante. A revista *Vida Fluminense*, da qual foi um dos fundadores, refletiu o espírito da transição política entre o Império e a República. Os desenhos de Teixeira da Rocha, feitos tanto com pena como a esfuminho, são de uma precisão técnica impressionante. Do mesmo modo eram notáveis os retratos publicados na revista de personalidades políticos do período. A litogravura também estava entre as linguagens

¹ FREIRE, Laudelino. **Um século de Pintura**: apontamentos para a história da pintura no Brasil: de 1816-1916. Rio de Janeiro: Fontana, 1983, p. 128.

adotadas por Teixeira da Rocha. As composições mostravam uma fluidez de tons com leveza de *sfumato* notável. Suas composições satíricas e *portrait-charges* foram registradas, em 1907, na revista *Tan-Tan*.

Após o término do curso da Escola de Imperial de Belas-Artes, o artista tornou-se professor da Escola Naval. A pedido de Ramiz Galvão, Teixeira da Rocha organizou o ensino de desenho das escolas de segundo grau do Rio de Janeiro. Docente da Escola Normal, em 1897, e do Colégio Militar, em 1902, a aposentadoria chegou em 1928, quando foi atingido pela ação compulsória. A conciliação entre a docência e o exercício da pintura sempre acompanhou o cotidiano do artista. Na *Exposição Universal de Paris* de 1889, aos 26 anos de idade, Teixeira da Rocha recebeu medalha de ouro – a distinção mais elevada recebida por um brasileiro em eventos internacionais até àquela época.

No Salão de 1898, recebeu também uma medalha de ouro de terceira classe, por seu esboço *A Lei de 28 de Setembro* e um grupo de paisagens. O gênero paisagem na produção de Teixeira da Rocha é decorrência direta dos ensinamentos acadêmicos e dos avanços nos materiais e da técnica da pintura do período. As inovações técnicas, como a invenção da bisnaga descartável de tintas, proporcionam o exercício da pintura ao ar livre. Os estudos acadêmicos estimulam o contato cada vez mais intenso com a paisagem observada de perto, em detrimento das paisagens alegóricas e míticas, provocando renovação no gênero paisagístico.

Gonzaga Duque

As suas paisagens, essas que estão no Salão, e outras que ele tem exposto, apresentam-se muito cortadas, muito cristalizadas – direi – se o tempo pode ser bem apreendido em sua acepção.²

No salão de 1904, este era o principal comentário de Gonzaga Duque sobre as paisagens de Manuel Teixeira da Rocha. A apreciação do crítico de arte vislumbrava o percurso estético do artista. Sua produção marcada pelos ensinamentos da Academia de Belas Artes mostra a inclinação do artista pelo tema da paisagem que, no século XIX, é um dos gêneros mais significativos da arte.

Deve-se destacar que a pintura de paisagens no século XIX adquiriu, fundamentalmente, uma orientação impressionista. A observação da natureza a partir de impressões pessoais e sensações visuais imediatas, a suspensão dos contornos e dos claros-escuros a favor de pinceladas fragmentadas e justapostas e o aproveitamento da luminosidade e uso de cores complementares,

² DUQUE, Gonzaga. **Contemporâneos**: Pintores e Escultores. Rio de Janeiro: Benedicto de Souza, 1929, p. 56.

beneficiados pela pintura ao ar livre, são os traços principais da renovação estilística empreendida pelos artistas no período³. Unidos por seu interesse pela cor e pela luz, os impressionistas escolheram temas com o efeito da neblina, da névoa ou da neve e o florescer dos pomares. Sugeriram os efeitos da vibração da luz através das pinceladas variadas, de caminhos de cor. Essas preocupações estéticas foram aplicadas ao ensino da pintura a partir do segundo decênio do século e atingiram os jovens artistas que tinha como orientação principal as tendências francesas.

Em 1826, o gênero paisagem se torna disciplina na Academia Imperial de Belas Artes, mas apenas com o ingresso de Georg Grimm como professor da cadeira de “Paisagem, Flores e Animais”, a disciplina ganhou um novo impulso, com as aulas praticadas ao ar livre para que os alunos pudessem perceber e sentir a natureza de forma integral. No curto espaço de tempo que lecionou na Academia, Grimm revolucionou o ensino da disciplina, rebelando-se contra os ultrapassados métodos oficiais e reunindo em torno de si um núcleo de paisagistas, renovando a pintura brasileira, como comprovam as obras de Castagneto. Abria-se o caminho para uma reformulação no gênero paisagem que somente no século XVI, foi considerado como independente na pintura. As paisagens de Teixeira da Rocha são produto dessa renovação.

A crônica de Gonzaga Duque, em 1904, revelou o percurso do pintor no exercício de suas paisagens: “Na maneira desse artista encontro excesso de detalhe que não raro lhe dá aos quadros um quer que seja de pontilhamento, de *mouschime*, como dizia o infeliz simbolista Aurier”.

O maior crítico de sua geração sentia nas paisagens de Teixeira da Rocha um movimento que se estendia no panorama da pintura acadêmica brasileira: a inserção de elementos da pintura impressionista e, no máximo, o neo-impressionismo. Assinala-se que para Gonzaga Duque, reconhecido simbolista, esse reconhecimento do impressionismo nas paisagens de Teixeira da Rocha era algo surpreendente – visto que à época, o Simbolismo era uma escola mais avançada que o Impressionismo. Porém, pontua-se que o Impressionismo não era desconhecido e tão pouco causava polêmica no cenário nacional. Na verdade, triunfante na França, o Impressionismo seguia para sua academização⁴. Os jovens pintores já o adotavam como mero processo técnico e o adaptava aos seus próprios processos estéticos. Movimento semelhante acontecia com a escola Neo-impressionista, incapaz de sobreviver à morte de seu criador, Seurat, a tendência transformou-se em *metier* amplamente utilizado.

³ AJZENBERG, Elza. A Paisagem na Pintura. In: CANTON, Katia. **Poéticas da Natureza**. São Paulo: MAC USP/PGEHA, 2007, p. 33-35.

⁴ LEITE, José Teixeira. O Século XX antes da Semana de Arte Moderna. In: GONÇALVES, Lisbeth Rebollo. **Arte Brasileira no Século XX**. São Paulo: ABCA/MAC USP: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2007, p. 40.

Em fins do século XIX e meados do século XX, eram raros os pintores brasileiros que não produziram obras com véis impressionistas. Teixeira da Rocha não era exceção. Suas paisagens carregavam as pinceladas ágeis e justapostas de inspiração neo-impressionista. O recurso do excesso de detalhe e o pontilhismo também são elementos que remetem às suas preferências impressionistas. A viagem de aperfeiçoamento à Paris, em 1900, mostrou ao artista as técnicas e o emprego da linguagem impressionista no gênero da paisagem.

Gonzaga Duque assinalou a prática da paisagem e a aprendizagem dos recursos impressionistas nessa viagem: “Se bem que nas cenas de gênero Teixeira da Rocha se realizasse melhor, algumas de suas paisagens, e em especial as que pintou em Bougival e nas cercanias de Paris por volta de 1900, interessam-nos muito mais pela textura, obtida com amplos recursos de pincel, numa escrita nervosa e de extrema agilidade”.

Outro fator importante para a compreensão da adoção dos recursos impressionistas e neo-impressionistas por Teixeira da Rocha foi sua participação na grande exposição internacional de Paris, em 1899. Esse evento permitiu o contato do artista com os movimentos estéticos franceses vigentes (Impressionismo, Neo-Impressionismo, Simbolismo e *Art Nouveau*). Note-se que esses movimentos surgiram entre os pintores brasileiros na ocasião das realizações das grandes exposições internacionais de Paris, realizadas de 1855 a 1900. Aliás, a divulgação dessas novas ideias na arte nem poderia ser diferente, visto que no período, eram raríssimas as revistas de arte⁵.

A eleição do tema da paisagem levou o artista retratar os subúrbios das grandes cidades, tais como Paris, e depois, Rio de Janeiro (capital do Império e depois da República) e a transpor o cotidiano dos populares às telas. Em *A Lavadeira* [Figura 1], a cena faz referência ao cotidiano de homens e mulheres das classes mais baixas. Toda a composição privilegia a paisagem que circunda aqueles personagens tão pequenos e somente rapidamente esboçados. As casas simples ao pé e nos crescer do morro dão indicação da natureza fluminense. Na composição, se percebe ainda as recomendações de Gonzaga Duque: “O que mais se recomenda em primeiro lugar é a cor, pelo que respeita à pintura, e depois a fidelidade detalhista pelo que toca ao desenho”.

Formado aos moldes dos valores acadêmicos e de inspiração impressionista com ênfase no pontilhismo, Teixeira da Rocha, segundo ainda o crítico Gonzaga Duque, cristaliza o instante nas paisagens que realiza. Como se pudesse deter o transcorrer do tempo naquela cena de lavagem de

⁵ A Exposição Universal de 1878 que marcou o início da consagração internacional do Impressionismo, foi possivelmente visitada por Décio Vilares, à época estudante em Paris, e teve a participação de Augusto Rodrigues Duarte. A mostra de 1899, da qual seria símbolo a Torre Eiffel, revelaria ao mundo as estranhas composições dos ideístas ou simbolistas, ao passo que a imensa exposição de 1900, consagrada à Fada Eletricidade, testemunharia o triunfo absoluto do *Art Nouveau*.

roupas, por exemplo, o artista emprega toda a sua técnica para deter a passagem do tempo. Assim é seu comportamento em todas as paisagens atribuídas à sua sensibilidade. A poesia do momento paira sobre a estrutura da tela, como se a cena pudesse ser eternizada pela palheta e pelo pincel do artista.

As pinturas de paisagem de Teixeira da Rocha foram modelos para seus alunos. Nunca deixou o exercício da pintura e da docência – executou as tarefas concomitantemente. Os registros indicam que homem de boa índole e generoso, Teixeira da Rocha sempre atendeu a todos aqueles que o procuravam em sua casa na Tijuca, Rio de Janeiro. Em 1941, ocasião de seu falecimento, o Museu Nacional de Belas Artes dedicou-lhe uma exposição retrospectiva que reuniu pinturas e caricaturas. Coincidência ou não, na década de 1940, após os efeitos dos primeiros momentos do Modernismo Brasileiro, uma nova geração de artistas consagra a paisagem de inspiração impressionista. São eles conhecidos como o Grupo Santa Helena, artistas paulistas, tais como Rebolo, Volpi e Pennacchi. De certa forma, indiretamente esses artistas resgatam as lições de Teixeira da Rocha e sua geração.



Figura 1 – TEIXEIRA DA ROCHA: *A lavadeira*, s/d.
Óleo sobre tela, 51,5 x 92,5 cm.
Coleção particular.