

Arthur Valle
Camila Dazzi
Isabel Portella

Oitocentos

TOMO III

Intercâmbios Culturais entre Brasil e Portugal

2ª Edição

Rio de Janeiro
CEFET/RJ
2014



2014

Realização da Publicação

CEFET/RJ

UFRRJ

Museu da República/RJ

Organização

Arthur Valle

Camila Dazzi

Isabel Portella

Projeto Gráfico

Camila Dazzi

Revisão e Editoração

Smirna Cavalheiro/ComTexto

Editoras

CEFET/RJ

DezenoveVinte

Correio eletrônico

dezenovevinte@yahoo.com.br

Meio eletrônico

A presente publicação reúne os textos de comunicações apresentadas de forma mais sucinta no III Colóquio de Estudos sobre a 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.

700
O39

Oitocentos - Tomo III : Intercâmbios culturais entre Brasil e Portugal. 2ª.
Edição / Arthur Valle, Camila Dazzi, Isabel Portella (organizadores).– Rio de Janeiro: CEFET/RJ, 2014. II.
600 p.

Inclui bibliografia.

ISBN 978-85-7068-010-5

1. Arte. 2. Arte – Brasil. 3. Arte – Portugal. 4. Arte – História. I. Valle, Arthur. II. Dazzi, Camila. III. Portella, Isabel. IV. Título.

Agência Brasileira do ISBN

ISBN 978-85-7068-010-5



9 788570 680105

14. Augusto Duarte, o Português Brasileiro

Fernanda Pitta¹

Augusto Rodrigues Duarte, artista nascido em Portugal², foi formado pela Academia Imperial de Belas-Artes do Rio de Janeiro, onde estudou de 1866 a 1873 com Victor Meirelles. De 1875³ a 1878, ao que tudo indica, esteve em Paris, onde casou-se com Luiza Leonardo⁴ que para lá fora estudar com auxílio do Imperador Pedro II. Duarte frequentou por conta própria a *École Nationale Supérieure des Beaux-Arts*, em que se matriculou como aluno de Jean-Léon Gérôme⁵. No Brasil, desenvolveu uma breve carreira, coroada com a Medalha de Ouro na Exposição Geral de Belas-Artes de 1879 e com o título de Cavaleiro da

¹ Doutoranda Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, Bolsista FAPESP.

² Nespeira, 1848, Rio de Janeiro, 1888.

³ A *École Nationale Supérieure des Beaux-Arts* registra sua entrada como aluno de Gérôme em 1875. AJ 52 236. *Registre matricule des élèves de la section de peinture et de sculpture, numéros 3856 à 5859, octobre 1871-juillet 1894; Archives nationales, archives de l'École nationale supérieure des beaux-arts, sous-série AJ 52*. Na base de dados da ENSBA constam dois trabalhos do artista, um estudo de figura, “Figure dessiné d’auprès nature”, datado de 1875 (FDN 105) e “Faune au chevreau, figure dessiné d’auprès l’antique”, de 1877 (FDA 81).

⁴ Luiza Leonardo (1859-1929) foi pianista, musicista e escritora, parceira de Chiquinha Gonzaga. Bisneta da Viscondessa de Nassau e afilhada de Pedro II, que custeava seus estudos na Europa. “Em 13 de março de 1873, o Mordomo da Casa Imperial comunica ao ministro brasileiro em Paris, que pelo navio “Niger” cuja partida para a Europa será no dia 17, viajam a menina Luiza e seus pais Vitorino José Leonardo e Carolina de Oliveira Leonardo. Vai Luiza aperfeiçoar-se em música graças à mesada de 300 francos, concedida por Dom Pedro II (c 46-M I). O Visconde de Itajubá responde, dizendo-se ciente da nova mesada pelo officio de 15 de abril de 1873 (C D, França, 1873 A6). Ainda em dezembro de 1877, está ela em Paris, recebendo os 300 francos. E graças aos recibos passados, podemos tirar algumas conclusões: até junho de 1877, quem os assina é a mãe Carolina Leonardo; em julho, Luiza Leonardo Duarte; e em dezembro, por procuração Augusto Roiz [sic] Duarte (C D, França, 1877, A S). É de supor que ela tenha se casado, em Paris, no mês de julho de 1877, com Augusto Roiz [sic] Duarte”. AULER, Guilherme. Os Bolsistas do Imperador, p. 56. Na edição n. 139, de 1878, da **Revista Ilustrada**, comenta-se o casamento com a pianista (p. 3).

⁵ Entre 1850 e 1892, foram realizados onze concursos para Prêmio de Viagem, dentre os quais, oito premiaram pintores ou escultores: 1850 – Agostinho José da Motta (1824-1878) – pintor; 1851 – Victor Meirelles (1832-1903) – pintor; 1865 – Caetano de Almeida Reis (c.1838-1889) – escultor; 1868 – João Zeferino da Costa (1840-1915) – pintor; 1876 – Rodolpho Bernardelli (1852-1931) – escultor; 1878 – Rodolpho Amoedo (1857-1941) – pintor; 1887 – Oscar Pereira da Silva (1867-1939) – pintor; 1892 – Eliseu Visconti (1866-1944) – pintor. (Ref. Projeto de Pesquisa da Prof. Dra. Ana Cavalcanti, Os Prêmios de Viagem à Europa (de 1850 a 1892) no Acervo do Museu D. João VI da EBA, Bolsa de Iniciação Artística e Cultural 2010, p. 2. Disponível em: <http://www.eba.ufrj.br/ppgartesvisuais/doku.php?id=documento:anacanti:2010-2013>).

Rosa, em 1884. Ainda assim, como muitos de seus patrícios, fez o caminho de volta à terra natal, procurando inserção no meio das artes portuguêsas, por meio de doações à Academia de Belas-Artes de Lisboa, além de uma participação na 6ª Exposição de Arte Moderna, no ano de 1886. A discussão de sua trajetória dá-nos oportunidade de examinar as relações entre o universo da arte portuguesa e brasileira entre as décadas de 1870 e 1880, tecidas nos anos em que artistas de ambas as nacionalidades encontram-se em Paris, durante seu período de formação, e são prologadas nos muitas vezes difíceis anos de consolidação profissional que se seguiam.

Durante seus anos de estudo (1866-1873), Rodrigues Duarte obteve sucessos na Academia Imperial das Belas-Artes do Rio de Janeiro. Na premiação dos trabalhos escolares de setembro de 1866, recebeu a Medalha de Prata em Desenho Figurado, no concurso de dezembro, a Grande Medalha de Ouro⁶. Em 1867, recebe Menção Honrosa em Pintura Histórica⁷ no concurso de setembro, e as Medalhas de Prata em Pintura Histórica e Modelo Vivo, no concurso de dezembro⁸. Em 1868, não recebe prêmios no concurso de setembro, recebendo novamente a Medalha de Prata em Pintura Histórica na votação de relativa aos trabalhos de 1868 feita em 30 de janeiro de 1869⁹. Na premiação de dezembro de 1869, recebe a Grande Medalha de Ouro em Pintura Histórica¹⁰. Em 1870, recebe em setembro a menção Honrosa na classe de Pintura Histórica¹¹. Em 1871, no exame de fevereiro, Menção Honrosa de Primeiro Grau em Pintura Histórica¹². Em 1870, Duarte

⁶ A ata do dia 5 de setembro de 1866 designa a Medalha de Prata. Atas das sessões da Presidência do Diretor 1865-74, “5 de setembro de 1866”, AIBA (Arquivo do Museu D. João VI, 6152). A ata do dia 15 de dezembro de 1866 designa a Grande Medalha de Ouro, Atas das sessões da Presidência do Diretor, 1865-74, “15 de dezembro de 1866” (Arquivo do Museu D. João VI, 6152).

⁷ Atas das Sessões da Presidência do Diretor 1865-74, “19 de setembro de 1867” (Arquivo do Museu D. João VI, 6152).

⁸ Atas das Sessões da Presidência do Diretor 1865-74, “21 de dezembro de 1867” (Arquivo do Museu D. João VI, 6152).

⁹ Atas das Sessões da Presidência do Diretor 1865-74, “30 de janeiro de 1869” (Arquivo do Museu D. João VI, 6152).

¹⁰ No ano de 1869, durante o primeiro semestre, a Academia decide não distribuir prêmios escolares. Atas das Sessões da Presidência do Diretor 1865-74, “15 de agosto de 1869” (Arquivo do Museu D. João VI, 6152). A Grande Medalha de Ouro está referida nas Atas das Sessões da Presidência do Diretor 1865-74, “18 de dezembro de 1869” (Arquivo do Museu D. João VI, 6152).

¹¹ Atas das Sessões da Presidência do Diretor 1865-74, “30 de setembro de 1870” (Arquivo do Museu D. João VI, 6152).

¹² Atas das Sessões da Presidência do Diretor 1865-74, “27 de fevereiro de 1871” (Arquivo do Museu D. João VI, 6152).

recebeu a Menção Honrosa na Exposição Geral de Belas-Artes na seção de Pintura. Na EBGA de 1872, premiaram-no com a Medalha de Prata¹³, no mesmo ano, ainda recebe a premiação como aluno de pintura histórica, recebendo sua segunda Menção Honrosa de Primeiro Grau, e como aluno noturno de modelo vivo, a Pequena Medalha de Ouro¹⁴. Ainda como aluno da escola, recebe pelo ano de 1873, a terceira Menção Honrosa de Primeiro Grau¹⁵.

Diante desses progressos, por que não teria prestado o concurso para o Prêmio Viagem? Sabemos que, em 1871, Candido Mondaine concorre ao Prêmio de Primeira Ordem¹⁶, sendo reprovado. É possível que Duarte não tenha concorrido por ainda não ter se formado na academia, como denotam os prêmios recebidos como aluno até 1873. Em 1872 e 1873, não há concurso para o Prêmio Viagem. Em 1874, prorroga-se por mais três anos o pensionato de Zepherino da Costa¹⁷. Toda essa conjuntura fez, provavelmente, com que optasse partir por conta própria para o estrangeiro para continuar seus estudos. Ainda assim, manteve-se ligado ao meio acadêmico brasileiro, fazendo envios já de Paris, em 1875, de dois retratos que foram expostos na XXIII EGBA. Em 1876, para a XXIV EGBA, mandou também daquela cidade uma cópia de Pieter Paul Rubens, da tela *A Virgem Rodeada de Anjos*, do acervo do Louvre. Esforçou-se por participar dos certames franceses, figurando no Salon des Beaux Arts, de 1877 com *La Gallerie d'Apollon, au Louvre*¹⁸ e na Exposição Universal de Paris, de 1878, com a grande composição de pintura de história, *Exéquias de Atalá* [Figura 14.1].

Em 1879, de volta ao Brasil, apresentou uma grande série de trabalhos na XXV EGBA, resultado de sua produção parisiense: *Costume de Antuérpia: Pedinte*,

¹³ Atas das Sessões da Presidência do Diretor 1865-74, “5 de novembro de 1872” (Arquivo do Museu D. João VI, 6152).

¹⁴ Atas das Sessões da Presidência do Diretor 1865-74, “25 de dezembro de 1872” (Arquivo do Museu D. João VI, 6152).

¹⁵ Atas das Sessões da Presidência do Diretor 1865-74, “28 de fevereiro de 1874” (Arquivo do Museu D. João VI, 6152).

¹⁶ Em 1871, Candido Mondaine se candidata ao prêmio, no que é reprovado, sendo escolhido Heitor Branco de Cordoville para receber a pensão, em arquitetura. Atas das Sessões da Presidência do Diretor 1865-74, “30 de agosto de 1871” (Arquivo do Museu D. João VI, 6152).

¹⁷ Atas das Sessões da Presidência do Diretor 1865-74, “28 de fevereiro de 1874” (Arquivo do Museu D. João VI, 6152).

¹⁸ À página 93 da *Explication des oeuvres de Peinture, Sculpture, Architecture, Gravure et Lithographie des artistes vivants, exposés au Palais des Champs-Élysées, le 1. Mai 1877*. Paris: Imprimerie Nationale, 1877, lê-se DUARTE (Augusto), née à Beira Alta (Portugal) eleve de M. Gérôme, Rue de Mauberge, 98. 736 – *La Gallerie d'Apollon, au Louvre*.

a cópia de Velásquez, *Retrato da Infanta Margarida de Espanha*, cópia em tamanho natural de Murillo, *A imaculada Conceição*, da coleção do Louvre. *Interior da Galeria de Apolo*, no Louvre, *Retrato do Ex. Sr. Dr. Bezerra de Menezes*¹⁹, além de sete retratos. Desta feita, recebeu a Primeira Medalha de Ouro de Pintura. Embora tenha viajado independentemente da Academia, seguiu o costume dos envios e das cópias preconizadas por seu ensino e de apresentar ao público brasileiro o resultado de seu aprendizado, obtendo o reconhecimento daquela instituição.

O artista participou também da Exposição de Belas-Artes do Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro, em 1882, onde exibiu, pela primeira vez no Brasil, *As Exéquias de Atalá*. Na XXVI EGBA, em 1884, obtém o título de Cavaleiro da Rosa, quando expôs essa tela que será considerada a sua principal obra. Figuraram na exposição geral da Academia também uma série de sete retratos, e três paisagens em que parece ter ensaiado um contato com a natureza brasileira – duas versões da *Lagoa nas margens do Paraíba*, *Vista da Cascata Grande da Tijuca* – em que se nota uma reelaboração da paisagem romântica, além de *Estudo de Interior*, *Estudo de Frutas*, e *Militar Pensativo*²⁰.

Em 1886, participa da Exposição da Associação Hortícola e Agrícola de Petrópolis, com *Vista da Fazenda do Sr. Henrique de Souza em Itatiaia*, filho do Visconde de Mauá²¹.

Rodrigues Duarte, cuja trajetória encerra-se com sua morte precoce, em 1888, parecia querer construir uma carreira centrada na pintura, feita de esforços pessoais, embora a crítica nem sempre tenha expressado opinião inteiramente aprovatória de seus trabalhos. As notícias a seu respeito na imprensa carioca concentram-se no período logo após sua volta de Paris, em 1878, e das exposições do Liceu, em 1882, e a EGBA de 1884.

A *Revista Illustrada* de 1878 comenta seu retorno ao Brasil, demonstrando acreditar em seus progressos:

¹⁹ Adolfo Bezerra de Menezes Cavalcanti (1831-1900), médico, militar, escritor, jornalista e político brasileiro, um dos importantes adeptos da Doutrina Espírita no Brasil, membro do Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro. O retrato foi feito para oferta ao político, então deputado geral pela província do Rio de Janeiro, pelos portugueses residentes na corte.

²⁰ Por esse momento passa a integrar o corpo de professores do Liceu de Artes e Ofícios.

²¹ **O Paiz**, 22 de março de 1886, p.1.

Sabes quem chegou da Europa? O Augusto Duarte; e pelo que já vi exposto garanto-te que ele fez imensos progressos. Vale a pena ver aqueles dois quadrinhos que já figuraram na exposição de Paris; um representa uma velha camponesa e o outro o interior de um museu. De todos os discípulos da Academia é o único de ha muitos anos para cá que tem feito alguma cousa que se possa admirar.

– *Ele há de ir longe.*²²

No nº 155 da mesma revista, as quadras de Junio ironizam e aprovam o *Costume de Antuérpia* apresentado na Exposição:

*N.33, Pedinte, por Augusto Duarte.
Costumo dar esmola e mato a sede
Ao infeliz sedento.
Mas a tua Pedinte tem, não pede,
Assaz merecimento.*²³

Em 1880, K. Brito, pseudônimo de Angelo Agostini, na mesma revista, não demonstra o mesmo apreço pelo retrato mostrado junto às obras de outros três artistas, na falta de um salão (já que naquele ano não houvera o evento) no *Espelho Fiel*, à rua do Ouvidor:

Fecha a galeria um velho, terno a choramingar-se da sorte, por ter caído nas garras do pintor que até o fez de boca torta.

*Este é do Sr. Duarte que para fazer economia de pinceis, pinta agora com canivete.*²⁴

A *Revista Illustrada* n. 238, em 1881, comenta a exposição do *Militar Pensativo* na Galeria Moncada, fazendo uma descrição elogiosa da obra:

*É um velho militar que lê um ofício. Está tocado com uma verdade que faz honra ao pincel que o traçou, e os tons combinam-se na melhor harmonia.*²⁵

²² Sem assinatura. Palestra em Casa. **Revista Illustrada**, ano III, n.139, p. 3, 1878.

²³ **Revista Illustrada**, n. 255, p. 6, 1878.

²⁴ K. Brito [Angelo Agostini]. Piruetas. **Revista Illustrada**, ano V, n. 216, p. 7, 1880: “Todos esses artistas, menos o Sr. Papf, pertencem à Escola Brasileira, ultimamente descoberta pelo Sr. Mafra. Eis o nosso salão, uma verdadeira cozinha”.

²⁵ ALTER. Cronicas Fluminenses. **Revista Illustrada**, n. 238, p. 2, 1881.

A recepção da exposição de *Exéquias de Atalá* no Liceu de Artes e Ofícios, em 1882, e depois na Academia, em 1884, foi cercada de reparos. Podemos pensar que para o artista, tal apresentação era o grande teste para avaliar sua formação, suas escolhas estilísticas, através de uma grande obra, enfim, um modo de consolidar sua inserção no ambiente brasileiro. A tela traz a cena do funeral de Atalá, já retratada pelo pintor francês Anne-Louis Girodet, em uma das obras lapidares da pintura romântica²⁶, apresentada nos salões de Paris em 1808 e 1812. A cena, retirada do romance *Atalá*, de Chateaubriand, publicado em 1801, representa:

*Chactas, imerso em dor profundíssima, chora a perda de sua formosa Atalá, cujo cadáver jaz à beira da cova, que acabam de abrir-lhe, e dentro da qual o padre Aubry a contempla antes de prestar-lhe o último serviço.*²⁷

A análise da obra nos revela aspectos da absorção e elaboração da tradição acadêmica e romântica, mesclada à recepção das tendências realistas. Alex Miyoshi nota que:

Em composição diversa no arranjo, no colorido e no sentimento, Girodet fez os corpos tocarem-se literalmente entre si, com mais pesar, enquanto Duarte salientou os aspectos contemplativos e certa leveza, colocando cada personagem individualmente às voltas com seus pensamentos.

Afastando-se do mestre francês, Duarte, ainda segundo a análise de Miyoshi,

*buscou conferir fisionomias mais étnicas e uma luminosidade menos nuançada, aproximando-se mais de uma atitude realista. No quadro brasileiro, há também a presença do cão, companheiro do padre Aubry que fora dispensado por Girodet. Equivalente aos humanos, a densidade psicológica do animal é extremamente notável.*²⁸

²⁶ Apresentada nos salões de Paris de 1808 e 1812 e integrada ao acervo do Musée du Louvre.

²⁷ GALVÃO, Alfredo. **Alunos premiados na Academia Imperial das Belas-Artes**. Rio de Janeiro: Escola Nacional de Belas-Artes, 1958.

²⁸ MIYOSHI, Alex. Projeto MARE. **Verbete Augusto Rodrigues Duarte, Exéquias de Atalá**. Disponível em: <http://www.mare.art.br/detalhe.asp?idobra=3080> Acesso em: 25 ago. 2012.

A crítica de época parece perceber a inclinação do artista para incorporar elementos da linguagem realista à tradição da pintura de história, sem, entretanto, satisfazer-se completamente com os resultados.

X., em sua resenha da exposição do Liceu de 1882 comenta com cuidado a grande tela das Exéquias de Atalá. Embora considere o quadro “um dos melhores que tem se apresentado ao público”, “pintado com grande vigor e largueza”, com harmonia e colorido, sendo seu autor dotado de “uma excelente escola e um grande estudo”, não deixa de fazer correções à composição, reclamando da angulosidade do índio, das pernas finas, da desarmonia da cor, mas elogiando a expressão. Da figura feminina, não lhe agrada a cor dos cabelos, por demais brilhantes para uma morta, mas admira as mãos e a cor cadavérica da pele, apesar do corpo ser um tanto forte. Preferiria que o frade tivesse um nariz mais longo, embora emende: “mas como ha narizes de todos os tamanhos, cada um escolhe aquele que mais lhe agrada.”²⁹

Felix Ferreira, escrevendo em por sua vez em “Pequenas Exposições I – Do Liceu de Artes e Ofícios em 1882”, capítulo de *Belas-Artes, Estudos e Apreciações*, de 1884, não se agrada com as cores escolhidas, mas se satisfaz com a capacidade de Duarte de transmitir os afetos das personagens – característica cara a certa vertente do realismo desses anos:

*O episódio dessa obra-prima de Chateaubriand, transportado para a tela pelo Sr. Duarte, perde grande parte do encanto que infunde a leitura desse poema em prosa, do cantor dos Natchez; não obstante, há no quadro belezas dignas de apreço; o que perde a figura de Atalá, de um descolorido pouco agradável, ganha a de Chatas, que é excelente. Se é bela a posição do desditoso amante, e se traduz com verdade aquele martírio que o crucia, não menos bela, quase escultural, é a figura sombria do encanecido religioso, que parece sentir no coração despertar um eco de idêntica tempestade, que o tempo e o cilício tentam em vão abafar.*³⁰

Oscar Guanabarin, resenhando a exposição de 1884, apresenta uma visão também matizada da produção do artista – desgosta dos retratos, mas é agradado pelas paisagens e a cena de interior:

Á esquerda da maior tela do Sr. Amoedo está a melhor composição do Sr. Augusto Rodrigues Duarte – As exéquias de Atalá, que já foi julgado. Apresenta-nos ainda uma coleção de retratos que não agrada; um bom estudo de frutas; uma

²⁹ X. Exposição das Bellas-Artes. **Revista Ilustrada**, 1882, ano VII, n. 292, p. 3.

³⁰ FERREIRA, Felix. **Belas artes**: estudos e apreciações. Porto Alegre: Zouk, 2012, p. 122.

*paisagem bem tocada – a Lagoa nas margens do Parahyba, superior ao n. 68 que é do mesmo assumpto e gênero; o Militar pensativo, de boa execução; um estudo de interior muito bem acabado e de bastante merecimento, atentas as inumeráveis dificuldades do cenário reproduzido.*³¹

A academia indica o artista para receber o título de Cavaleiro da Ordem da Rosa e adquire a obra por 1 conto de réis. Em sua justificativa, argumenta que:

*A composição está bem ordenada e o colorido é harmonioso; a figura de Chactas, de todas a mais bem desenhada, é também a mais feliz daquele grupo, sua atitude foi bem escolhida, o modelado é assaz vigoroso, e a expressão de profunda dor está bem traduzida. Para um artista, como o Sr. Augusto Rodrigues Duarte, que necessita ganhar o pão cotidiano, é um ato de verdadeiro amor da arte, e de própria abnegação lançar-se em trabalho de tão longo fôlego sem a certeza de qualquer compensação.*³²

Ainda a respeito da exposição de 1884, Agostini comenta a modéstia do autor em aceitar o “conto de réis, pelo seu grande quadro da morte de Atalá”, elogiando-lhe mais uma vez o estudo, mas reiterando os senões feitos à composição, afirmando que “seu autor não é nenhum gênio, mas os seus trabalhos agradarão sempre na maior parte, pela sua conscienciosa execução”. O crítico prefere os retratos e as paisagens apresentadas, acreditando que o artista promete neste último gênero: “quatro cabecinhas de estudo são muito bem pintadas, assim como dois quadrinhos – *Margens do Parahyba*. A *Cascata grande* tem pedaços bem felizes e promete futuras paisagens melhores ainda”³³ [Figura 14.2].

O que poderia esperar o artista de seu futuro diante desses juízos, não de todo reprobatórios, mas certamente “mornos” para que um artista pudesse sentir-se seguro de suas opções e conseguir uma boa inserção no ambiente carioca? Haveria para ele, no Brasil, um campo de trabalho satisfatório para suas ambições em meio à crise da Academia e a inexistência de espaços alternativos consolidados para o trabalho do artista?

³¹ GUANABARINO, Oscar. A Exposição de Bellas Artes. **Folhetim do Jornal do Comércio**, 28 de agosto de 1884, **Jornal do Comércio**, ano 63, n. 240, p. 1, de 1º set. 1884.

³² Ata da sessão do Conselho do Diretor, 14 de dezembro de 1884. Atas do Conselho do Diretor, 1882 a 1894, Encadernados 6153, Museu D. João VI.

³³ **Revista Ilustrada**, ano IX, n. 393, p. 3, 1884. A Cascata Grande hoje se encontra no Museu Imperial, é possível que tenha sido ofertada ao Imperador Pedro II, que foi, além de mecenas de Luiza Leonardo, seu padrinho. A informação precisa ser verificada na documentação do Museu Imperial.

Dois capítulos de sua trajetória nos chamam a atenção e nos dão pistas para conjecturar a respeito dos anseios de Duarte bem como de suas relações com o ambiente artístico português: a doação que faz o artista de duas obras para a Academia de Belas-Artes de Lisboa: o esboço de *Exéquias de Atalá*, de 1878 [Figura 14.3], e o *Retrato do pintor José Ferraz de Almeida Júnior*, de 1875(?) [Figura 14.4]; além de sua participação na 6ª Exposição de Arte Moderna (ou do Grupo do Leão, como é mais conhecida), no ano de 1886³⁴.

O que teria motivado o artista a fazer a doação dessas obras e em que condições? É possível a oferta para a Academia de Belas-Artes de Lisboa fosse parte de uma estratégia de inserção no circuito português, buscando tornar-se Acadêmico de Mérito daquela instituição, embora não tenhamos encontrado registro da efetivação desse fato na documentação da Academia. Mas a participação na 6ª Exposição de Arte Moderna? De que maneira se relaciona com aquela doação?

Teria ido o artista a Portugal fazer ele próprio a doação para a Academia e participado do certame do Grupo do Leão? Tais perguntas são ainda incógnitas a serem preenchidas. Há notícias de que sua esposa, destacada como intérprete de Chopin, tornara-se primeira pianista da Real Câmara de Luís I, em Lisboa, no ano de 1880, mas aparentemente ela teria retornado ao Brasil e se dedicado ao teatro, integrando uma companhia de teatro em Salvador no ano de 1885, portanto, antes da exposição do Leão³⁵.

O estudo das *Exéquias* doado à Academia tem composição semelhante ao grande quadro. As figuras de Chatras e do cachorro, entretanto, diferem significativamente em suas fisionomias. Também a paisagem é diversa, já que não se observa o oceano ao horizonte, embora se mantenha colina rochosa³⁶.

³⁴ Agradeço imensamente ao colega pesquisador Luís Borges da Gama por ter me chamado atenção para esses dois fatos e pela constante troca de informações e discussões a respeito das relações entre arte brasileira e portuguesa.

³⁵ Ver <http://www.dec.ufcg.edu.br/biografias/LuisaLeo.html> Acesso em: 23 ago. 2012.

³⁶ É interessante notar que a composição, o arranjo da figura de Atalá no esboço, difere sutilmente da versão final. No esboço, temos uma sensação ligeiramente mais acentuada da diagonal em que o corpo está posicionado, na versão final, a composição é quase em friso, aproximando-se do arranjo dado pelo pintor Marques de Oliveira para a sua composição de *Céfalo e Prócris*, terminada em 1879, mas iniciada no ano anterior como prova final para a Academia de Belas-Artes do Porto, a atestar sua formação em Paris, onde foi aluno de Cabanel e Yvon. Agradeço a Maria de Aires Silveira, do Museu do Chiado, por ter me atentado para a semelhança. A tela de Marques de Oliveira se encontra no Museu Nacional Soares dos Reis, no Porto, Portugal (ver http://sigarra.up.pt/up/web_base.gera_pagina

O retrato de Almeida Júnior nos apresenta o colega de maneira muito diferente daquele descrita pela literatura a respeito do artista ituano. O pintor veste uma cartola e tem às mãos palheta e pincéis, com que trabalha o retrato que tem à sua frente. O texto da base de dados Matriznet de Portugal, avança a hipótese de o retratado ser o próprio Duarte, numa alusão às reversões do tipo de Velásquez. Não temos notícia de um retrato de Duarte feito por Almeida, que se supõe ser o retratado dentro da tela. O tema do artista em seu ambiente de trabalho, entretanto, é caro, como sabemos, a Almeida³⁷.

A referência à metapintura, o quadro dentro do quadro, no Retrato do pintor Almeida Júnior, faz-nos pensar que Duarte sustentava seu interesse pela pintura espanhola, como atestam suas cópias de Murillo e do próprio Velásquez, executadas nos mesmos anos de Paris. Seriam essas provas de um contato, no ambiente parisiense, com as discussões dos colegas lusitanos? É conhecido o apreço pelos pintores da idade de ouro da arte espanhola cultivado pelos artistas portugueses ligados ao realismo, como Columbano Bordalo Pinheiro e José Malhoa (este, entretanto, não fora bolsista em Paris), podemos assim aventar a hipótese de que Duarte pudesse querer inserir-se nesse debate, estabelecendo trocas com seus companheiros “da terrinha” na *École des Beaux-Arts*.

Quem poderia pertencer a esse círculo luso-brasileiro em Paris, nos anos em que Duarte fez sua formação junto à Jean-Léon Gérôme? Zeferino da Costa havia chegado a Paris em 1868. Sabemos que Silva Porto fora aluno de Cabanel na *École* a partir de 1875, com Marques de Oliveira (ambos ficam na cidade até 1879). Almeida Júnior consta como matriculado a partir de 1878, mas sabemos que esteve na cidade de 1876 a 1882. Rodolfo Amoedo, chega em 1878 e também se matricula com Cabanel (fica na cidade até 1883, conhece Pousão, que lhe faz um retrato, e Columbano). Adolfo Grenó fora para Paris em 1876, com sua esposa Josefa. Os pintores Luis Domingos Almeida, Alfredo Keil, na década de 1870, Artur Loureiro,

?P_pagina=1000881). Ambas as telas, de Duarte e Oliveira, atestam o costume de fazer composições históricas a partir dos temas apresentados pelos professores franceses para os concursos de prova da *École*, revisitando muitas vezes temas já consagrados pela pintura francesa, como o caso das Exéquias de Atalá, pintada por Girodet (Musée du Louvre), e Céfalos e Prócris, por Fragonard (Musée des Beaux Arts d'Angers). É importante notar que tais temas também tinham um apelo forte para a pintura de salões por serem também abordados pela ópera do período.

³⁷ Ver <http://www.matriznet.ipmuseus.pt/MatrizNet/Objectos/ObjectosConsultar.aspx?IdReg=200492>
Acesso em: 10 ago. 2012.

na década de 1880, no mesmo período, fizeram sua temporada de bolseiros na cidade.

Logo depois desses, chegam para estudar com Cabanel, quando Duarte já estava de volta ao Brasil, Henrique Pousão e Décio Villares, em 1879, Souza Pinto, em 1881 (artista que também estuda com Dagnan-Bouveret e Bastien-Lepage), Ernesto Condeixa e Antonio Ramalho em 1882 (até 1885). Columbano Bordalo Pinheiro, por sua vez, prefere Carolus Durand, com que estuda a partir de 1882. Em Roma, no mesmo ano, Henrique e Rodolpho Bernardelli travam contato com Pousão, vindo de Paris. Isto sem contar os escultores³⁸.

Como marco para essa geração, temos a figura de Ramalho Ortigão, que estivera em Paris ao longo de 1878 para visitar as exposições analisadas nas “Notas e Viagem”, publicadas na Gazeta de Notícias durante o mesmo ano. Nesses textos, ressalta-se o destaque especial dado pelo crítico às obras dos realistas, em especial Corot e Courbet, além de Manet. Além disso, havia lá um ambiente de discussões a respeito das necessidades de refundação da cultura e da arte brasileira e portuguesa, pautadas por um conhecimento mais aprofundado de suas raízes e tradições, travadas por figuras como Eduardo Prado, Eça de Queirós e Oliveira Martins, entre outros, que certamente se condensaram nas reflexões críticas de Ramalho Ortigão a respeito da questão da arte nacional e do realismo. Se exposições de 1878 parecem ter sido importantes para confirmar a adesão do crítico ao realismo, e podemos imaginar que também foram um marco para os artistas que puderam assisti-las ou mesmo inteirar-se a respeito delas a partir da imprensa³⁹.

Estaria o artista tentando incorporar à linguagem da pintura histórica a nova vertente do realismo, como podemos inferir de sua composição das *Exéquias*? Só um levantamento mais detido de sua obra, infelizmente de difícil localização e observação, poderá nos dar ideia mais precisa dessas inflexões na produção do artista. Entretanto, a repercussão que tem as obras que expõem na 6ª do Leão fazem-nos pensar que o caminho do realismo ou do naturalismo, para ele, não

³⁸ O escultor Soares dos Reis já estivera na cidade entre 1867 e 1870, seguindo para Roma com a eclosão da guerra franco-prussiana. Almeida Reis, a partir de 1865. O também escultor Antonio Teixeira Lopes adere ao costume, partindo para Paris por conta própria após perder o concurso para Tomás Costa, em 1885. Os escultores José Moreira Rato e Tomás Costa também estudaram lá na década de 80.

³⁹ É preciso lembrar que Ramalho e Eça estão pensando isso desde pelo menos 1873, nas *Farpas*, antes, portanto, do contato com os brasileiros, mas as ideias se consolidam com eles.

seriam dos mais graciosos. Nesta exposição o artista mostrou três retratos – *Sr. Ferraz de Macedo, Sra. Dna. Ferraz de Macedo, e Meninos Ferraz de Macedo*. Dada a ausência de preços no catálogo, há de se supor que os quadros já tinham dono, o próprio Sr. Ferraz de Macedo (o catálogo também dá o endereço do artista, Rua do Ourives, Rio de Janeiro)⁴⁰.

O texto de Mariano Pina, ou Abel Acácio, na *Ilustração*⁴¹, inicialmente acolhe com entusiasmo a presença do agora “brasileiro” no certame. No diálogo sarcástico que monta Mariano Pina, entre o amador Abel Acácio, o crítico Loureiro e “um amigo chegado do estrangeiro”, somos levados a acreditar que o artista fora incluído entre os “corajosos rapazes que ainda expõem”:

Expõe sim... Depois de haverem feito um milagre de talento, chamando a atenção e desfranzindo a bolsa do indígena, vão fazendo um outro milagre de perseverança, trabalhando sempre regularmente, numa continua orientação de esforço, alheia aos nossos hábitos e hostil ao nosso temperamento. Trabalham, evidenciam-se, progridem. É a verdade.

– Espantoso! ... Eu suponha que já não se trabalhava em Portugal... Um país de lazzaronis derrancados, tudo isso. Melhor assim.

– E então, este ano, temos expositores novos: Carlos Reis, um adolescente de grande futuro; Condeixa, Bastos, Greno, todos rapazes; D. Josefa Greno, um brilhante talento feminino; um brasileiro, Rodrigues Duarte... Vais ver. (...)

Mas logo entrado no recinto da exposição, o crítico já não sustenta mais o mesmo interesse:

Três quadros do Sr. R. Duarte (brasileiro): – dois retratos, pouco menos de medíocres, um medonho charivari arrepiante de bonecas estripadas, meninos

⁴⁰ Ver D’OLIVEIRA, Alberto. *Catálogo Ilustrado da 6ª Exposição de Arte Moderna*. Lisboa, 1886. Francisco Ferraz de Macedo (Lugar de Paradela, Espinhel (Águeda), 11 de Outubro de 1845 — Lisboa, 18 de Janeiro de 1907), médico e antropólogo, fundador da antropometria em Portugal. Imigrante no Brasil, foi figura de relevo na colônia portuguesa do Rio de Janeiro, onde exerceu medicina e ocupou o cargo de director geral da Associação Montepio Agrícola do Rio de Janeiro. Retorna a Lisboa, em 1881, dedicando-se ao estudo da antropologia, das mensurações antropométricas e a criminologia. Sua coleção de ossos humanos recolhidos nos cemitérios de Lisboa formam a base da coleção antropológica do Museu Nacional de História Natural e da Ciência da Universidade de Lisboa, Portugal. É autor de publicações pioneiras na antropologia biológica portuguesa, sua tese de licenciatura contém o primeiro relatório sobre a homossexualidade no Brasil. **Bulletins et Mémoires de la Société d’anthropologie de Paris**, v. 8, p. 74-78, 1907.

⁴¹ Mariano Pina (Abel Acácio). Lisboa em Flagrante: A Exposição do Leão. **A Ilustração: Revista quinzenal para Portugal e Brasil**, 4 ano, v. IV, n. 2, p. 27, 20 de janeiro de 1887.

risonhos, cavalos de pau, bolos e tambores rotos, o qual, à força de detestável, chega a ser obsceno.... O plano é um só, as cores atropelam-se, empurram-se, jogam o soco, os acessórios cavalgam o assunto principal, a luz ilumina tudo à diable... Um naufrágio completo de que apenas consegue emergir, – sabe Deus com que custo – Uma cabeça, a da menina da direita.

Talvez tenha se selado ali o destino de nosso pintor, português no Brasil, e na França, brasileiro em Portugal, incapaz de despertar entusiasmo incontestemente na terra natal ou naquela de acolhida.

Gonzaga Duque, em *Arte Brasileira*, nas páginas escritas após a morte do artista, não lhe poupa críticas, contribuindo para sobre ele cair o véu do esquecimento e esboçando-lhe a alcunha, fixada por Laudelino Freire, de “pintor de um quadro só”:

Nos últimos quadros de Rodrigues Duarte o relevo é difuso, as ações estáticas. As figuras do primeiro plano têm a mesma densidade dos últimos planos; os corpos dos homens confundem-se em espessura, com os objetos que os cercam; a luz tem a mesma intensidade das sombras; a tinta é fraca, oleosa, escorregadia. Os seus ‘ferreiros’ são uns pobres homens de óleo e pós colorantes; o ‘modelo’ é uma infeliz rapariga que melhor andaria se procurasse um hospital para operar os quadris, que ela os tem quebrados; a Lagoa à margem do Parahyba; a Vista da Cascata Grande da Tijuca são provas de vidros coloridos com pretensões a paisagem d’après nature. Bons quadros são o Militar Pensativo e a Pitada. Mas longe estão de recordar o autor das Exéquias de Atalá, essa grande tela pintada em Paris e que prometia um artista de primeira ordem.⁴²

Não conhecemos o motivo do falecimento do artista, mas talvez pudéssemos até fantasiar que, depois de tantos esforços, tenha morrido de tristeza.

⁴² DUQUE ESTRADA, Luiz Gonzaga. **A arte brasileira**. Campinas: Mercado de Letras, 1995, p. 192.



Figura 14.1 - Augusto Rodrigues Duarte,
Exéquias de Atalá, 1878.



Figura 14.3 - Augusto Rodrigues Duarte,
Esboço para o quadro
Exéquias de Atalá, 1878.



Figura 14.2 - Augusto Rodrigues Duarte, *A Cascata Grande da Tijuca*, 1884.

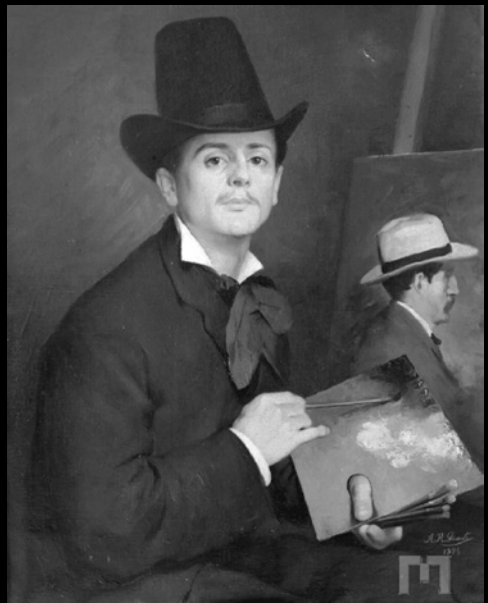


Figura 14.4 - Augusto Rodrigues Duarte, *Retrato do pintor brasileiro José Ferraz d'Almeida Júnior*, 1875?