

O último tamoio e o último romântico

A pintura histórica de Rodolfo Amoedo buscou na arte uma retratação do país com os povos indígenas, massacrados durante a colonização

Ana Maria Tavares Cavalcanti

7/11/2007

“Glorioso, pobre e quase cego. Um Príncipe da Arte”. Com esta chamada, o jornal *O Globo* publicou, em 6 de março de 1941, uma entrevista com o pintor brasileiro Rodolfo Amoedo. Aos 83 anos, debilitado e enfrentando dificuldades financeiras, Amoedo lembrava com nostalgia os tempos de juventude passados na França: “Em Paris, eu pintava bastante. Posso dizer mesmo que apenas lá vivi em toda a sua plenitude a minha vida de artista. Fiz as minhas maiores obras”. Foi na capital francesa que Rodolfo Amoedo pintou “O Último Tamoio”, tela que hoje pertence ao Museu Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro. No quadro, de grandes dimensões, o corpo de um índio morto é devolvido à praia e um religioso o acolhe piedosamente. Uma imagem comovente. Mas que tipo de história estaria por trás dela?

Em 1883, o quadro foi exposto no Salão em Paris, e um ano depois integrou a Exposição Geral de Belas Artes no Rio de Janeiro, onde foi uma das obras mais comentadas pela crítica. No catálogo distribuído pela Academia Imperial, a pintura seria descrita da seguinte maneira: “O padre Anchieta encontra em deserta praia o cadáver de Aimberê, o chefe dos Tamoios, e o contempla comovido antes de prestar-lhe os últimos deveres de sacerdote cristão”.

Mas antes de analisar as críticas dos contemporâneos de Amoedo, comparemos seu quadro com uma litografia do francês Honoré Daumier, de 1834, cuja semelhança com “O Último Tamoio” chega a ser espantosa. Não se pode afirmar com certeza que Amoedo conhecia tal obra, considerada um dos maiores trabalhos de Daumier, apesar de ela ter sido publicada na imprensa parisiense quase cinquenta anos antes de o brasileiro pintar sua tela. Intitulada “Rua Transnonain, 15 de abril de 1834”, retratava um fato verídico: o massacre dos moradores de uma casa na Rua Transnonain, em Paris. Na França, os anos de 1830 a 1848 foram marcados pela atuação dos movimentos populares, fortemente reprimidos pelo governo. Consta que no dia 14 de abril de 1834, um capitão de infantaria foi ferido numa barricada na Rua Transnonain. O ataque teria partido de uma casa que, naquela mesma noite, foi invadida pela tropa disposta a matar todos os ocupantes do prédio. Para registrar o desfecho do drama, Daumier recorreu à descrição de uma testemunha, usando a força dessa imagem para provocar indignação nos leitores do jornal, o que fez com que sua obra se tornasse um manifesto a favor das idéias republicanas de justiça e liberdade.

“O Último Tamoio” também se refere a um fato histórico e tem no cadáver de um homem a sua figura principal. Contudo, as semelhanças param por aí: Amoedo inspirou-se no poema épico “A Confederação dos Tamoios”, publicado em 1856 por Gonçalves de Magalhães, introdutor do Romantismo no Brasil. A obra narra um episódio ocorrido três séculos antes, entre 1554 e 1567: a revolta dos índios contra os portugueses que tentavam escravizá-los, movimento que ficou conhecido como a “Confederação dos Tamoios”. O nome “tamoio” vem de “tamuya”, que significa “ancião” na língua dos tupinambás, nação que liderou o combate aos portugueses, aliando-se aos franceses que ocupavam a Baía de Guanabara desde 1555. Anchieta teve um papel importante como mediador de uma trégua entre tamoios e portugueses, e durante cinco meses viveu cativo entre os tupinambás na região que hoje é conhecida como Ubatuba. A guerra terminaria em 1567, com a derrota dos franceses e a morte de Aimberê, chefe dos tamoios.

Aimberê e Anchieta, pintados por Amoedo, foram personagens ativos dessa história; entretanto, a cena retratada era uma ficção poética. Na criação artística, tudo é escolha: o quadro de Amoedo e o poema de Gonçalves de Magalhães são interpretações dos autores sobre a História do Brasil. Do conflito entre índios e portugueses, poeta e pintor preferiram legar à memória o anseio pela paz, expresso na figura do jesuíta.

O extermínio das comunidades indígenas era uma herança trágica do período colonial. Na tentativa de lidar com esse passado, os intelectuais brasileiros foram influenciados pelas idéias de Ferdinand Denis, escritor francês que viveu no Brasil entre 1816 e 1819 e se tornou um estudioso de nossa literatura, tendo escrito em 1826 *o Resumo da História Literária de Portugal seguido do Resumo da História Literária do Brasil*. Romântico, Denis incentivou a busca de inspiração nas “fábulas misteriosas” dos povos indígenas, pois “a recordação de sua grandeza selvagem” encheria a alma de orgulho. Para o escritor, os brasileiros deveriam lançar “um olhar de compaixão aos séculos transcorridos”, manifestar “uma piedade tardia”, lamentar “as nações exterminadas”.

“O Último Tamoio” é um exemplo dessa atitude. A morte de Aimberê, chefe dos tamoios, é pintada como um sacrifício cristão, e o padre Anchieta ocupa o lugar de Maria, que acolhe em seus braços o Cristo morto pelos pecados dos homens. Trezentos anos após a guerra sangrenta, a arte fazia a conciliação, prestando homenagem ao índio, transformando-o em herói.

A tela mostrava o resultado dos cinco anos de estudo na França - onde o pintor se encontrava desde 1879 - e era aluno de Alexandre Cabanel. Amoedo era um jovem em início de carreira, mas seus trabalhos causaram sensação na Exposição Geral de 1884. Angelo Agostini, fundador e jornalista da *Revista Illustrada*, afirmou que as telas apresentadas pelo moço eram suficientes para colocá-lo em lugar de destaque na arte brasileira. O crítico Gonzaga Duque ressaltou, em 1888, as qualidades técnicas e expressivas de sua pintura: “o cadáver de Aimberê está pintado com profundo sentimento de realidade”, “a composição agrada muito”, “a execução é franca e audaciosa, porém simples e severa”. E mais tarde, em 1905, em artigo para a *Revista Kosmos*, exaltou “a figura principal, admiravelmente desenhada quase d’escorço”, “um acabado estudo de afogado, de acordo com os rigores da reprodução naturalista”. Também a paisagem mereceu elogios de Gonzaga Duque. Segundo o crítico, os olhos e a alma do espectador eram atraídos para o canto da praia “tão perfeitamente reconstruído”. Nesse “detalhe fidelíssimo”, onde “a emanção salobra do oceano murmurejante tonifica e refresca”, residiria “a beleza empolgante do quadro”.

Mas a obra não receberia apenas elogios: muitos repreenderam Amoedo por representar o padre Anchieta, um jesuíta, com roupas de franciscano, o que foi compreendido como um equívoco perturbador. Oscar Guanabara, em sua crônica no *Jornal do Commercio* de 28 de agosto, além de observar esse deslize, lamentou outra falta. Reproduzindo o trecho final do poema de Magalhães, lembrou que Anchieta, “com chorosos olhos”, retirou do mar dois corpos: o de Aimberê e o de sua companheira Iguassú. No entanto, comenta, “debalde percorre-se todo o quadro esperando ver indicado em algum ponto, ainda mesmo remoto, o vulto da companheira de Aimberê”. Guanabara conclui que o quadro não pode ser considerado histórico, já que “lhe falta uma das condições essenciais - a verdade”. O crítico exigia uma curiosa fidelidade do quadro ao poema, percebido como fonte segura de informações sobre os acontecimentos - o que não era nem pretendia ser.

A obra estava longe de ser uma unanimidade: o próprio Angelo Agostini, que antes tecera elogios a Amoedo, permitiu-se fazer uma sátira do quadro. Na *Revista Illustrada* de 13 de setembro de 1884, sob a caricatura do “Último Tamoio”, Agostini, que além de jornalista era desenhista, um dos pioneiros do cartum no Brasil, escreveu: “Frei Octaviano Hudson encontra Aimberê estendido na praia, de perna muito inchada e cor algum tanto *faisandé* [apodrecida]. Desconfiando do mau estado de saúde do pobre Aimberê, frei Hudson aproxima sua cabeça da do índio, e recita-lhe alguns versos da “Musa do Povo”. Vendo, porém, que Aimberê nem estremece, nem pestaneja, frei Hudson convence-se de que o infeliz tamoio está morto e bem morto”. A alusão a Octaviano Hudson era uma brincadeira de Angelo Agostini com um colega de profissão. A “Musa do povo” mencionada por Agostini era uma seção satírica do *Jornal do Commercio* assinada por Octaviano Hudson, poeta e jornalista carioca, entusiasta de todas as causas que lhe parecessem nobres.

Aqui fica evidente a distância que separa a “Rua Transnonain” de “O Último Tamoio”. Respeitada como uma grande obra de arte, a litografia de Daumier jamais seria motivo de piadas. Mas Agostini podia satirizar a tela de Amoedo, pois todos a percebiam como uma pintura de história, ou seja, um quadro composto pelo pintor para narrar uma história. Na segunda metade do século, o interesse pela arte se difundia entre os brasileiros: freqüentar exposições se tornara um lazer sofisticado, um costume ao mesmo tempo educativo e divertido. Muito tempo havia se passado desde a guerra dos tamoios

confederados, e no Salão de 1884, o “Tamoio” de Amoedo era agora apenas uma pintura entre outras, admirada por moças elegantes e senhores civilizados.

A história do quadro de Rodolfo Amoedo expõe um mundo artístico em movimento. Buscando inspiração na literatura indianista, Amoedo seguiu os preceitos ensinados pelos mestres da geração anterior à sua, cujos maiores representantes foram Pedro Américo e Victor Meirelles. Apropriando-se da fatura naturalista, assimilou o realismo francês, modernizando sua pintura. Mas o mundo em transformação, no qual atuava, girava cada vez mais depressa e não podia parar. Embora tivesse sido um renovador da arte brasileira na década de 1880, no final de sua vida, em 1941, Rodolfo Amoedo era uma espécie de “último tamoio” do meio artístico nacional, um remanescente da arte do século XIX num momento em que mesmo as idéias modernistas da Semana de 1922 já eram passado, e estava em preparação o terreno dos primeiros embates da pintura abstrata no Brasil.

ANA MARIA TAVARES CAVALCANTI É PROFESSORA DE HISTÓRIA DA ARTE NA ESCOLA DE BELAS ARTES DA UFRJ.

SAIBA MAIS:

GONZAGA DUQUE. A Arte Brasileira. Campinas: Mercado de Letras, 1995.

GUIMARÃES, Júlio Castañon; LINS, Vera (org.). Impressões de um amador: textos esparsos de crítica (1882-1909)/ Gonzaga Duque. Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa; Belo Horizonte: Editora UFMG, 2001.

LEVY, Carlos Roberto Maciel. Exposições Gerais da Academia Imperial e da Escola Nacional de Belas Artes. Rio de Janeiro: Pinakothek, 1990.

Site

<http://www.dezenovevinte.net> [Sobre arte brasileira do século XIX]

<http://ana.canti.googlepages.com/>