



Nos

REVISTA

CULTURA, ESTÉTICA & LINGUAGENS
VOL. 06, Nº 1 - 1º SEMESTRE - 2021

ISSN 2448-1793

DOSSIÊ IMAGENS
AUTO/BIOGRÁFICAS
NA HISTÓRIA E NA
PRÁTICA ARTÍSTICA



OS AUTORRETRATOS DE HENRIQUE BERNARDELLI E RODOLFO AMOEDO COMO REPRESENTAÇÕES SOBRE A VELHICE

THE SELF-PORTRAIT OF HENRIQUE BERNARDELLI AND RODOLFO AMOEDO
AS REPRESENTATIONS ABOUT OLD AGE

<https://doi.org/10.5281/zenodo.4818141>

Envio: 11/02/2021 ♦ Aceite: 21/03/2021

Naiany de Araújo Santos Costa



Mestre em História pela Universidade Federal de Juiz de Fora (2021); Licenciada em História pela UFJF (2017).

RESUMO:

Os autorretratos de Henrique Bernardelli e de Rodolfo Amoedo, pertencentes ao Museu Mariano Procópio e com data aproximada de 1929, representam ambos em fase idosa, com pouco mais de 70 anos de idade, as telas são o resultado de uma prática profissional e uma escolha de autorrepresentação na maturidade. Nesse sentido, o texto discute como a velhice é exteriorizada nessas obras a partir do emparelhamento com outras representações sobre a senescência, sendo outras pinturas e romances literários.

PALAVRAS-CHAVE: autorretrato; autorrepresentação; entre séculos XIX e XX; velhice.

ABSTRACT:

The self-portrait of Henrique Bernardelli and Rodolfo Amoedo belonging to the Mariano Procópio Museum, and with an approximate date of 1929, represents both in the elderly phase, with little more than 70 years of age, the screens are the result of a professional practice and a choice self-representation at maturity. In this sense, the text discusses how old age is externalized in these works from the pairing with other representations about senescence, being other painting and literary novels.

KEYWORDS: self-portrait; self-representation; between 19th and 20th century; old age.

Das mitologias, da literatura, e da iconografia destaca-se uma certa imagem da velhice, variável de acordo com os tempos e os lugares. Mas que relação essa imagem sustenta com a realidade? É difícil determinar. A imagem da velhice é incerta, confusa, contraditória. (BEAUVOIR, 2018, p. 93).

Não há um modo único de encarar e viver a velhice, a diversidade é uma de suas características tanto no passado como no presente, embora nas sociedades modernas haja novas e maiores possibilidades de vivenciar essa fase humana devido ao aumento na expectativa de vida³³, crescente desde o fim do século XIX, com a industrialização, o desenvolvimento científico, a mobilidade urbana e maiores possibilidades trabalhistas.

São muitas as formas de velhice representadas ao longo da história, essa fase da vida humana é, sem dúvida, um fator biológico inerente a condição do homem, pois todas as pessoas com desejo de viver por muito tempo sabe que isso implica ficar idoso. Sociedades variadas enfrentaram a questão da velhice de maneiras específicas, com os seus próprios valores, a posição destinada ao idoso e a forma como ele era entendido pelo seu grupo social demonstra ser a senectude, ainda, uma manifestação cultural.

Os autorretratos de Henrique Bernardelli e Rodolfo Amoedo (fig. 1 e 2) pintados quando eles tinham pouco mais de 70 anos de idade, por volta de 1929, exibem, por vezes, escolhas próximas e similares concernente a uma ideia abrangente de velhice, mas não há regularidade nesse processo. Dessa maneira, pretende-se, por meio do cotejamento entre essas duas telas, a vida dos artistas, romances literários e outras pinturas, refletir sobre a ancianidade como uma experiência intercambiada pela individualidade na velhice e o pensamento corrente sobre a imagem do velho.

³³ O aumento na expectativa de vida indica que mais pessoas podem viver por mais tempo, no entanto, não significa afirmar a inexistência, em séculos precedentes, de vida longínqua, como por exemplo viver até 80 ou 100 anos de idade, mesmo tendo sido privilégio de poucos. THANE, P. (Org.). 2005. p. 15.



Figura 1- BERNARDELLI, Henrique. Autorretrato. 1929. Óleo sobre tela. 43 x 43 cm.
Museu Mariano Procópio. Fotografia: Naiany de Araújo.

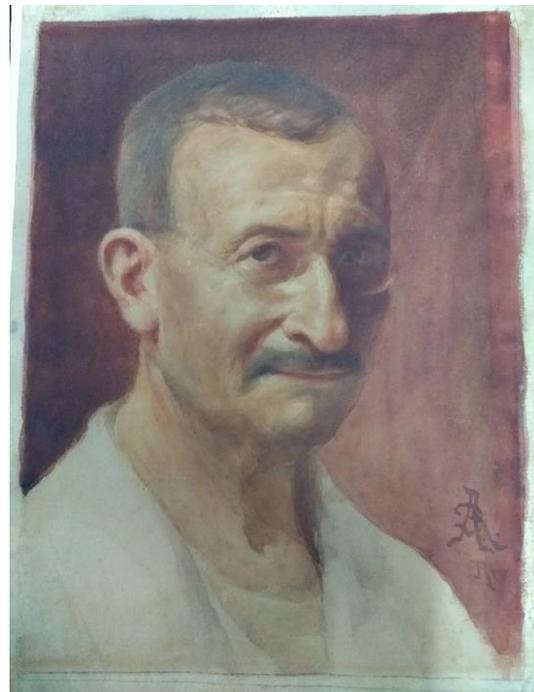


Figura 2- AMOEDO, Rodolfo. Autorretrato. c.1929. guache s/papel. 33,5 x 23,7 cm.
Museu Mariano Procópio. Fotografia: Naiany de Araújo.

Antes de tudo, convém analisar os dois autorretratos, na tela de Henrique Bernardelli (fig. 1) a assinatura do nome Bernardelli é por extenso e acima da marca está a palavra autorretrato classificando o quadro. Rodolfo Amoedo não utilizou o mesmo recurso e sua obra não está datada, vê-se na tela suas iniciais R e A sobrepostas e abaixo o nome Rio, referente a cidade do Rio de Janeiro.

Henrique Bernardelli se mostra com vestimentas em tom claro, casaco e boina em nuance pastel e com uma camisa em cor branca, assim como um lenço envolto ao pescoço, com alguns pontinhos em matiz esverdeada. Atrás dos óculos, seus olhos encaram o observador, a indumentária utilizada por Bernardelli não difere de outras exibidas em algumas de suas imagens em fotografias de periódicos ou autorretratos e retratos, especialmente assimilada a tarefa de pintor e professor de pintura, tanto em fase mais jovem quanto na velhice, embora com suas particularidades³⁴.

Rodolfo Amoedo se expõe em sua obra (fig. 2) trajando vestes em tonalidade clara e encarando o observador com óculos muito transparentes. A representação de Amoedo nesse quadro é distinta de outros autorretratos, principalmente pela sua pose mais simplória e com vestimentas informais, ele era cuidadoso com sua figura na juventude e na velhice, notadamente impertigada em alguns retratos e fotografias.

Desse modo, na autorrepresentação de Henrique Bernardelli a velhice é mostrada pelos cabelos brancos, a calvície, o uso dos óculos, os sulcos na pele. Em Rodolfo Amoedo os cabelos estão pigmentados em tom escuro, sua calvície é apenas prenunciada, contudo se pode conferir as rugas em seu rosto, bem como a presença das lentes com armação. Em ambos se nota o corpo em posição confortável, com ombros descansados, com expressões distintas, mas ativa e atenta, dessa maneira, nos dois autorretratos a velhice não é exposta de forma grosseira, como Alberti sugeriu em seu tratado de pintura sobre a representação do jovem e do velho:

³⁴ Para um estudo mais detalhado sobre os dois autorretratos de Henrique Bernardelli e Rodolfo Amoedo, ver: COSTA, 2021.

Sejam leves os movimentos dos jovens, agradáveis com uma certa manifestação de grandeza de alma e boa força. Sejam os movimentos dos homens dotados de bastante firmeza, com poses belas e artificiosas. Os movimentos e as poses dos velhos devem ser de cansaço; que eles se sustentem não apenas com os pés, mas também com as mãos. (ALBERTI, 1999. p. 127)

Alberti enfatiza a representação do velho como decrépito, embora seja ele a afirmar que o homem deve ser apresentado com firmeza. De acordo com esse pensamento, a velhice nos autorretratos de Bernardelli e Amoedo torna-se secundária, haja vista ser o homem artista a figura preponderante na composição, nesse caso a velhice não é retratada como o outro, mas a partir da experiência do pintor enquanto homem idoso.

Desde o início da era moderna, a ideia de velhice, principalmente, mas não exclusivamente, como uma combinação da fraqueza do corpo e/ou uma instabilidade da mente causadas pela longevidade tem se fortificado, ocasionando um período de velhice sem significativa afetação corpórea ou mental, uma juventude na velhice. Essa fase é identificada de velhice vigorosa ou bela velhice por Beauvoir, sendo a idade em que o ser humano passou da fase adulta, mas mantém a firmeza e força do corpo, a memória e inteligência intactas, um equilíbrio moral e físico.

Uma velhice vigorosa é observada nos autorretratos de Bernardelli e Amoedo, ambos são exibidos idosos, a paciência excessiva e a aura benquista demonstram controle físico e mental. Mais ainda, as autorrepresentações expõem não apenas a imagem dos dois artistas como vetustos, elas são o resultado de uma prática e capacidade profissional exercidas nessa fase da vida.

Entre as imagens e ideias sobre o homem idoso está a de homem vencedor e prodigioso em seu trabalho, exemplo notório é o pintor britânico Joshua Reynolds (1723-1792), aos 57 anos de idade ele compôs um autorretrato³⁵ apresentando sua distinção e posição social. Na data da obra, em 1779/1780, ele tinha a profissão de

³⁵ REYNOLDS, Joshua. *Autorretrato*. 1779/1780. Óleo s/painel. 127 x 101,6 cm. Royal Academy of Arts. Imagem disponível em: <https://www.royalacademy.org.uk/art-artists/work-of-art/self-portrait-of-sir-joshua-reynolds-p-r-a>. Acesso em: 25 jan. 2021.

artista bem sedimentada, resultado de seus investimentos na obtenção de reconhecimento profissional.

No seu autorretrato Joshua Reynolds se exhibe em pose calculada, com o olhar entre a penumbra e a claridade ele encara o observador, e a luz que incide sobre sua face direita ilumina a parte superior da cabeça de um busto de Michelangelo, é como se o gesso fortificasse e afirmasse a imagem e posição de Reynolds como artista, intelectual e homem social, a cena sugere grandiosidade ao retratado.

Ao sustentar sobre a cabeça um gorro escuro e uma capa sobre os ombros em gradação escarlate o pintor destaca as peças símbolo da honraria de Doctor of Civil Law da Oxford University recebida por ele em 1773. Além disso, a tela foi constituída para ser exposta na sala da Assembleia da Royal Academy, o pintor tinha uma ligação particular com a instituição, pois foi apontado como o primeiro presidente fundador da Royal Academy em 1768.

Não é insólito na história encontrar homens envelhecidos com destaque em posições sociais elevadas, na verdade havia maior possibilidade de experimentar a ancianidade e sua diversidade quando se pertencia a um grupo com melhores recursos econômicos. No século XVIII, por exemplo, na Europa Ocidental, os idosos com alguma riqueza ou ganho mantinham uma relativa independência, autonomia e autoridade entre os familiares, amigos e nas suas relações profissionais, por outro lado, os velhos enquanto pessoas necessitadas de atenção e cuidados era uma ideia comumente destinada aos velhos decrepitos, pobres e enfermos.

Joshua Reynolds estava em velhice precoce quando pintou seu autorretrato e se expôs com pomposidade e imponência, diferente dos brasileiros septuagenários Henrique Bernardelli e Rodolfo Amoedo exibidos com simplicidade e complacência. De todo modo, o trabalho é o meio pelo qual esses artistas construíram e adquiriram uma posição e pertinência na sua comunidade, contudo, algumas situações antagonizam o velho e a atividade profissional.

Nos anos iniciais do século XX, o escritor Machado de Assis apresentou o velho Aires em seus livros Esaú e Jacó e Memorial de Aires. O personagem era um diplomata aposentado, com sessenta anos de idade, nunca teve disposição para o casamento e

filhos, embora tenha casado, ficou viúvo ainda moço e não teve prole, assim ele viveu sozinho e satisfeito no Catete com seus livros.

A aposentadoria não era de modo algum um fardo, pelo contrário, depois de mais de 30 anos de trabalho, viajando e residindo em países diversos, agora ele podia desfrutar das letras clássicas, ler, reler e escrever sobre o que lhe aprouvesse. O afastamento do trabalho não significava incapacidade para Aires, era na verdade o momento esperado para vivenciar a tranquilidade e pequenas satisfações cotidianas, antes negligenciadas em favor do trabalho.

Essa descrição de aposentadoria vivenciada com descanso, tranquilidade e paz apresentada por Machado de Assis se mostra distante da vida de Henrique Bernardelli e Rodolfo Amoedo. Os dois artistas, ao contrário de Aires, tinham preocupações com seus rendimentos financeiros, com a enfermidade e a solidão.

Nos últimos anos de vida, Henrique Eugênio Bernardelli³⁶ ministrou aulas de maneira autônoma, sem vínculos com nenhuma instituição e continuou a dedicar-se ao seu ofício de pintor. Depois da morte de seu irmão, Rodolfo Bernardelli, em 1931, Henrique ficou muito afetado e pesaroso, ainda assim, continuou a frequentar alguns círculos de artistas³⁷ e a aclamar a memória do escultor por meio de doações de algumas de suas obras³⁸.

Em 1933, ele foi designado como um dos membros júri para o salão de Belas Artes³⁹, posteriormente, em 1935, quando pintava uma tela intitulada *Angelus*, respondeu em entrevista para o *Correio da Manhã*⁴⁰, não ter parado de pintar em nenhuma fase de sua vida. Em fins de 1934, expôs no Salão de Belas Artes a tela fazendo conta das compras⁴¹, faleceu em 1936, aos 79 anos, depois de ter ficado hospitalizado por cerca de 25 dias⁴².

³⁶ *Jornal do Comércio*. ano 109. n. 306. 24 set. 1936. p. 9.

³⁷ *Jornal do Comércio*. ano 105. n. 108. 07 maio 1932. p. 6.

³⁸ *Jornal do Comércio*. ano 105. n. 102. 30 abr. 1932. p. 3.

³⁹ *Correio da Manhã*. ano XXXIII. n. 11.868. 10 ago. 1933. p. 5.

⁴⁰ *Correio da Manhã*. ano XXXV. n. 12.493. 11 ago. 1935. p. 23.

⁴¹ *Nação Brasileira*. ano XIII. n. 137. jan. 1935. p. 23.

⁴² *Jornal do Comércio*. ano. 109. n. 160. 6 e 7 abr. 1936. p. 3.

Rodolfo Amoedo, assim como Henrique, ministrava aulas e exercia o trabalho de pintor, mas Amoedo tinha um vínculo empregatício com a Escola Nacional de Belas Artes e nos meses finais de 1934, aos 77 anos, o pintor foi aposentado por ter atingido a idade legal para trabalhar⁴³. Depois disso, ele continuou a ensinar no curso de arte decorativa, encabeçado por ele, Fléxa Ribeiro e outros artistas e oferecido pela universidade do Rio de Janeiro, na Escola Politécnica⁴⁴, embora os jornais *A Federação* e *A Noite* lamentassem em nota a situação precária de Amoedo, tanto em termos econômicos quanto de saúde física⁴⁵.

A velhice de Henrique Bernardelli e Rodolfo Amoedo não foi distante do trabalho, apesar da redução eles trabalharam tanto quanto puderam, a existência confundia-se com a profissão e a aposentadoria significa o afastamento das relações sociais e extrafamiliares, e em alguma medida, a perda de status social e econômico. Amoedo experenciou sua aposentadoria sem pujança e ainda com pouca saúde, duas condições capazes de desestabilizar o homem em velhice e acelerar a senilidade. Por sua vez, Henrique Bernardelli parece ter sido menos afetado pelos rendimentos financeiros, contudo viveu seus derradeiros anos com pesar saudades de Rodolfo Bernardelli, seu companheiro de vida.

Como se vê, as agruras da vida podem ser severas na velhice, afinal ela tem suas próprias fragilidades. De outro modo, ao vetusto é, por vezes, imputado uma imagem de sábio, especialista na condição humana, de sangue gelado e nervos enferrujados, muito mais humanizado e benevolente. A idealização é fortalecida pela experiência de viver e da proximidade com a morte, pois nessa faixa etária todas as suas ações, atitudes e comportamentos são contrários ao vividos na juventude, é na maturidade que ele é mais ponderado, prudente e perspicaz e esse estado considerado transcendente é considerado possível apenas aos idosos porque ele se desenvolve com o passar do tempo e o augúrio de sua extinção.

Nesse sentido, o personagem aposentado de Machado de Assis tem muito em comum com os artistas Henrique e Amoedo, o primeiro apresenta conhecimento por

⁴³ *O Paiz*. ano. XLVIII, n. 17.070. 2 set. 1934. p. 2.

⁴⁴ *Correio da Manhã*. ano. XV. n. 12.579. 20 nov. 1935. p. 9.

⁴⁵ *A Federação*. ano. LI. n. 291. 21 dez. 1934. E: *A Noite*. ano. XXIV. n. 8.292. 24 dez. 1934. p. 4.

ter viajado o mundo inteiro, por ter experiência intelectual e principalmente, por controlar os excessos sentimentais. Os últimos, viajaram e estudaram no exterior, Amoedo na França e Henrique na Itália, filhos de artistas, ambos cresceram entre as apresentações e turnês de seus pais nos teatros e cultivaram com eles o interesse pelas artes, com algum cabedal literário⁴⁶. Em seus autorretratos eles investiram numa imagem resignada e comedida de si e se exibem sem atitudes e expressões exageradas, com sensatez e sem dissimular a velhice, além disso, em entrevista realizada por Anygone Costa eles são exaltados pelos anos dedicados ao magistério, tendo ensinado muitos outros artistas.

A ideia de velhice aureolada não surge no século XIX, em as Confissões, Santo Agostinho (354-430 d.c.) escreveu sobre sua vida e apresentou como em sua maturidade o conhecimento e o equilíbrio espiritual ganharam substância, a religião foi sua principal motivação somada à sua dedicação pela retórica, escrita e leitura. Esse livro é considerado uma autobiografia do religioso e avulta a imagem dele como um velho sábio, consciencioso e indulgente.

Desde a Grécia Antiga alguns filósofos e pensadores investiram numa imagem aclamada da velhice. No Império Romano essa ordem não se alterou por completo, pois a lei Romana beneficiava o homem envelhecido, embora não fosse expressivo a quantidade de pessoas envelhecidas, os homens somavam mais que as mulheres. A morte no parto é uma das hipóteses para uma vida mais curta entre o grupo feminino, nisso reside a ideia, na literatura da época, de o velho viúvo casar-se com uma jovem e ser ridicularizado por suas traições.

A lei Romana era regularizada a partir do pater familias, o homem tinha poder e responsabilidade sobre todos os membros de sua família, como filhos, esposa e servos, e à medida que o chefe familiar envelhecia mais ele acumulava influência e respeito na

⁴⁶ *Revista Teatral*. ano I. n. ilegível. 21 ago. 1879. p. 1 e 2. Contribui para a imagem de Rodolfo Amoedo como homem interessado nas letras a existência de um álbum constituído por sua esposa, conhecido como o Álbum de Adelaide Amoedo, o volume possui poemas e poesias de Machado de Assis, Artur Azevedo e Osório Duque Estrada dedicados a ela. ver: *O Comércio de São Paulo*. ano II. n 413. 22 jul. 1894. p. 1. E: FRAGOSO, Augusto. O álbum, o último jornal literário de Artur Azevedo. In: *Revista do Livro: Órgão do Instituto Nacional do Livro*. ano III. dez. 1958. p. 176. E ainda: *O Álbum*. ano I. n. 8. fev. 1893. p. 3.

comunidade. Todavia, esse período foi marcado por alguns conflitos e mudanças nesse modelo, pois os filhos e jovens reivindicavam o direito de não serem completamente submetidos aos pais e velhos enquanto eles vivessem. Mesmo com as transformações no fim do Império Romano o idoso perdeu seu poder paternal, mas manteve sua autoridade moral.

A figura paterna e progenitora do velho emulado e respeitado pelos filhos e netos, em nada condiz com a imagem de Henrique e Amoedo. Como se viu, eles não tiveram filhos e descendentes, e em suas autorrepresentações o tema familiar não era comum, ambos tinham preferência em se mostrarem sozinhos, uma característica habitual no gênero autorretrato. Todavia, alguns artistas, como Eliseu Visconti, se autorretrataram entre seus familiares.

Visconti exibiu em pintura membros da sua família em retrato individual, em pares ou em grupo. Além disso, ele utilizou a figura de alguns familiares como modelo para compor outros gêneros pictóricos, como paisagens, cenas de gênero, entre outras. Na tela *Na Alameda*⁴⁷ o artista está reunido com sua esposa e filhos e ele é exibido em fase madura, em 1931 o pintor tinha pouco mais de 60 anos de idade, sua imagem é acanhada numa posição encoberta pelas figuras da esposa Louise, da filha Yvonne e dos filhos Tobias e Afonso.

Na verdade, a família está arregimentada, privilegiando as mulheres, mãe e filha à frente, em seguida estão atrás delas os dois filhos, e por fim, aparece Visconti, com uma imagem tímida e quase flutuando parece apoiar-se na esposa, mas sua face é mais nítida e colorida em relação aos outros, de tom apagado e traços exíguos. Há uma ambivalência nesse arranjo, pois o pintor aparece diminuído entre seus familiares e ao mesmo tempo, sua presença é caracterizada pela fisionomia de gradação mais intensa, a reunião sugere um patriarca oferecendo seus descendentes à posteridade.

A concepção de família regida pelos seus progenitores, embebidos na consciência de origem pela memória reiterada das histórias contadas pelos mais velhos é fortificada no livro *Em busca do tempo perdido* de Proust, em fins do século XIX. O

⁴⁷ VISCONTI, Eliseu. *Na Alameda*. c.1931. Óleo sobre tela. 121 x 104 cm. Coleção Particular. Imagem disponível em: <https://eliseuvisconti.com.br/obra/p613/>. Acesso em: 25 jan. 2021.

autor descreveu e refletiu sobre a relação fraterna entre avó e neto, apresentando amizade, confiança e respeito entre essas distintas gerações, em seu romance os mais jovens tinham apreço pela opinião e companhia dos membros mais velhos, em ouvir suas histórias e conhecimentos adquiridos, além de zelo e cuidado.

Contrário a essa imagem está a do idoso solitário, associada a inexistência ou ausência de parentes e descendentes. Desde o início do século XX, as pessoas envelhecidas têm vivido mais sozinhas, sem comunicação próxima e frequente com algum parente, entre outros motivos está a migração populacional de regiões rurais para a cidade com finalidade empregatícia, em muitos casos as pessoas deixavam todos os parentes no campo.

No Rio de Janeiro, nas primeiras décadas do século XX, o número de pessoas envelhecidas com necessidades de auxílio é notado pela existência de instituições assistentes, como o Asilo São Luiz para a Velhice Desamparada⁴⁸, em 1918 o asilo tinha em torno de 40 idosos vivendo sob seus cuidados, dentre eles 33 eram mulheres⁴⁹. Lima Barreto fortifica a ideia de pessoas vivendo sozinhas e como indigentes nos rascunhos de seu livro *Diário do hospício*; o cemitério dos vivos, e menciona como algumas pessoas com distúrbios leves e sem parentes acabavam sendo recolhidos das ruas do Rio de Janeiro para viverem no Hospital Nacional de Alienados.

Henrique Bernardelli envelheceu na companhia de seu irmão, Rodolfo, na cidade do Rio de Janeiro, mas depois da morte do escultor o pintor ficou sem parentes na cidade e viveu auxiliado por duas antigas funcionárias domésticas e modelos para muitos de seus quadros⁵⁰. A existência rodeada de parentes parece não ter sido realidade na família dos Bernardelli, a migração foi uma constante entre eles, seus pais, Oscar e Celestina, eram italianos e faziam parte do conservatório de Milão e ao realizarem uma turnê em 1847 pelo continente americano decidiram se casar.

Entre o nascimento dos filhos, o casal de artistas, ele violinista e ela bailarina, continuaram a viajar por alguns países da América com suas apresentações, contudo, a dificuldade em conciliar os cuidados com os filhos pequenos e o trabalho resultou na

⁴⁸ *O Fluminense*. ano 34. n. 8.259. 9 nov. 1911. p. 4.

⁴⁹ *O Fluminense*. ano 42. n. 10.823. 8 jan. 1919. p. 2.

⁵⁰ *Correio da Manhã*. ano XXXV. n. 12.493. 11 ago. 1935. p. 23.

separação da família. Assim, a filha Fanny ficou em Guadalajara com seus padrinhos enquanto Oscar e Celestina seguiam suas apresentações com Rodolfo, o filho mais velho.

Posteriormente, entre as turnês pela América do Sul nasceram Henrique, no Chile e Félix no Brasil, nesse país a família Bernardelli decidiu se estabelecer e viveram por algum tempo no Rio de Janeiro, mas depois da morte de Oscar Bernardelli, em 1886⁵¹, Celestina passou a residir no México com seu filho Félix, onde Fanny, única filha do casal, morava desde pequena. Em 1908, uma coincidência trágica afetou os Bernardelli, pois em abril a viúva de Oscar faleceu e em seguida, no mês de junho, morreu Félix⁵², ambos em Guadalajara⁵³.

Sem filhos Rodolfo Amoedo viveu sua velhice na companhia de sua esposa Adelaide Moraes Amoedo, falecida em outubro de 1961⁵⁴, praticamente 20 anos depois da morte de seu marido. Decerto, o pintor tinha parentes vivos em sua velhice, como indica a menção no periódico *A Manhã* sobre o casamento de sua sobrinha Marle Meuffeis com Octávio Vandromme em Bruxelas⁵⁵, o artista tinha quatro irmãos, duas mulheres e dois homens⁵⁶.

O pintor, assim como Henrique Bernardelli pertencia a uma família de artistas, era filho da atriz Leolinda Amália Ribeiro de Amoedo, falecida em novembro de 1914⁵⁷, e neto da dançarina e cantora baiana Maria Leopoldina Ribeiro Sanches⁵⁸. Seu pai, Luiz Carlos de Amoedo, era português e tornou-se galã de teatro na segunda metade do século XIX, depois de chegar ao Brasil, mas na velhice foi acometido por uma catarata

⁵¹ *Jornal do Comércio*. ano 64. n. 131. 19 maio 1886. p. 5.

⁵² *O Paiz*. ano XXIV. n. 8.659. 18 jun. 1908. p. 4.

⁵³ *O Paiz*. ano XXIV. n. 8.588. 8 abr. 1908. p. 2.

⁵⁴ *Correio da Manhã*. ano LXI. n. 21.042. 28 out. 1961. p. 10.

⁵⁵ *A Manhã*. ano IV. n. 981. 16 fev. 1929. p. 5.

⁵⁶ *Correio da Manhã*. ano XXXVI. n. 12.922. 25 dez. 1936. p. 36.

⁵⁷ *A Província*. ano XXXVII. n. 304. 05 nov. 1914. p. 1. E: *O Imparcial*. ano III. n. 709. 10 dez. 1914. p. 8.

⁵⁸ *Jornal de Teatro e Esporte*. ano VI. n. 242. 28 jun. 1919. p. 15.

que o deixou cego nos últimos 15 anos de vida e o afastou do derradeiro trabalho de guarda-livros⁵⁹, morreu aos 83 anos de idade, em agosto de 1910⁶⁰.

Rodolfo Amoedo não viveu sozinho na sua velhice, situação experienciada em poucos anos por Henrique Bernardelli, mas viver sozinho não era uma situação estranha no início do século XX, embora não fosse comum. Os dois artistas viajaram alhures e moraram distante do Brasil e de seus familiares na mocidade, não devia ser um modo de vida desconhecido para eles. Além disso, morar num ambiente sem companhia não tem nada a ver com solidão e nem mesmo é restrito apenas aos idosos.

Viver a velhice na companhia de muitos familiares ou sozinho não exige uma outra imagem da velhice, a saber, a de pessoa avarenta e maliciosa que busca viver seus desejos e paixões. No livro *Os irmãos Karamázov*, Dostoiévski apresenta Fiódor Pávlovitch, homem de 55 anos, viúvo e herdeiro de duas mulheres, era pai de três filhos e tinha uma relação inflamada com dois dos seus rebentos devido à ausência da paternidade cedida por ele a outrem quando seus filhos ainda eram crianças. Com o retorno dos seus descendentes adultos o personagem ficou cada vez mais bufão, avarento e atrevido.

Pávlovitch era fascinado pela embriaguez e pela luxúria e disputava com seu primogênito o amor de uma moça, a situação de velho libidinoso é tão antiga quanto a velhice e podem ser encontradas na literatura, na iconografia, em gravuras, entre outras. As histórias bíblicas inspiraram muitos artistas a reproduzirem a imagem da mulher entre o velho e o jovem, a disputa amorosa muitas vezes consistia em ridicularizar e tornar cômico a situação do velho diante dos mancebos.

É o que se vê numa tela anônima da segunda metade do século XVI⁶¹, nela são mostrados uma moça com véu transparente sobre seu corpo, um ilusionismo sensual e erótico, do lado direito um homem de meia idade a corteja, suas mãos num símbolo

⁵⁹ *Brasil - teatro: repertório dramático de autores nacionais e estrangeiros*. 2º fascículo. 1903-1904. p. 290.

⁶⁰ *A Notícia*. ano XVII. n. 193. 16 e 17 ago. 1910. p. 3.

⁶¹ ANÔNIMO. *A mulher entre as duas idades*. 1580-1590. Óleo s/tela. 117 x 170,2 cm. Museu de Belas Artes de Rennes. Imagem Disponível em: <https://mba.rennes.fr/fr/le-musee/les-incontournables-du-musee/fiche/anonyme-francais-la-femme-entre-les-deux-ages-26>. Acesso em: 25 jan. 2021.

sexual e olhos fixados nesse signo e no órgão feminino indicam seu interesse lascivo. Do lado esquerdo do quadro, junto à jovem, está o rapaz com o rosto próximo ao dela e com uma das mãos segurando seu seio direito enquanto a outra se apoia no ombro envolvendo-a. Não há dúvidas sobre a preferência da moça, sua posição junto ao homem galante entrega sua escolha.

Não se pode negar a semelhança no enredo do personagem de Dostoiévski com a pintura anônima, ambos velhos são expostos com as fragilidades da velhice confrontadas com as dádivas da juventude. O episódio sustenta um conjunto de preceitos virtuosos moralizantes e risíveis para uma velhice entendida como digna contra a insistência do vetusto em viver nessa fase da vida o que seria permitido apenas aos jovens.

Seja como for, essa representação em nada condiz com a imagem dos artistas Henrique Bernardelli e Rodolfo Amoedo, os dois pintores rechaçavam de sua imagem qualquer alusão a uma vida barulhenta e excitante, agitada de ébrio e do desejo pelas sensações lascivas. Eles preferiram cultivar uma imagem de si ativa e encorajadora de respeito, exemplo disso são seus autorretratos. Além disso, é possível verificar em suas entrevistas no livro de Angyone Costa como os pintores são mostrados como homens profissionais, inquiridos, notadamente sobre suas obras, as dificuldades como pintor e professor, bem como opiniões sobre o cenário das artes no Brasil, portanto, sem expor suas intimidades e desejos de ordem privada.

No *Correio da Manhã*, de 1935, Tapajós Gomes comenta em entrevista com Henrique Bernardelli que a vida de pintor é uma emboscada para aventuras com modelos belas e jovens, o professor responde afirmando escapar desses perigos evitando com as moças momentos de conversas nas pausas e descansos do trabalho⁶². O artista mostra conformidade com o pensamento do irmão, Rodolfo Bernardelli, pois em entrevista⁶³ o escultor descreveu seu temperamento como sóbrio, pautado e metódico, afirmando ser esse um comportamento comum entre os artistas de sua época, contrário a uma vida de boemia, em ebulição no início do século XX.

⁶² *Correio da Manhã*. ano XXXV. n. 12.493. 11 ago. 1935. p. 23.

⁶³ COSTA, Angyone. 1927. p. 29.

A vida desregrada e com distrações poderia sugerir indisciplina e irresponsabilidade, essas ações contribuí para outro pensamento cultivado sobre o velho, a saber, o louco, sujeito em descompasso com a realidade. Nesse sentido, a figura de Dom Quixote de la Mancha de Miguel de Cervantes é expressiva.

Dom Quixote era um fidalgo, com aproximadamente 50 anos de idade e com gosto pelos livros de cavalaria, ao ler alguns exemplares passou a acreditar que era um cavaleiro, foi assim que criou seu nome fictício. A partir disso, ele passou a viver no intento de libertar as pessoas oprimidas pelas injustiças da vida e a proclamar seu amor por Dulcinéia, figura criada por sua imaginação. Como é possível perceber, sua percepção da realidade era peculiar, deturpava o que via e acreditava ajudar as pessoas quando na verdade causava riso e confusão ao ver gigantes, monstros, cavalo voador, caverna mágica e outros seres irreais.

A imagem de Dom Quixote é controversa, pois a velhice não condiz com a cavalaria e o fidalgo não era jovem, na verdade, era um homem deprimente, decaído, ossudo, sem carne e sem vida, sua descrição de cavaleiro da triste figura sugere que ele parecia ter mais idade. Contrário a isso, ao cavaleiro da Ordem era atribuído um corpo jovial, vigoroso, de potência física, características comumente atreladas à juventude, mas esse desajuste do personagem fortalece a comédia na narrativa, situação propiciadora para escárnio e zombaria.

Novamente, Rodolfo Amoedo e Henrique Bernardelli se distanciaram dessa representação. Ambos são apresentados em suas últimas entrevistas como homens lúcidos na velhice, como se vê, respectivamente, em 1940, na *Revista da Semana*⁶⁴ e, em 1935, no *Correio da Manhã*⁶⁵, portanto, a ideia de velho com afetação mental é incoerente com os artistas.

Entretanto, em Cervantes, a intermitente falta de lucidez do fidalgo o obriga a viver distante da realidade, como se estivesse isolado da vida real. Essa circunstância pode ser entendida como metáfora para o conflito geracional enfrentado pelo homem idoso, algumas vezes, afetado pelo desconforto, desacordo e preconceito sobre sua

⁶⁴ *Revista da Semana*. ano XLI. n. 27. 06 jul. 1940. p. 22 e 23

⁶⁵ *Correio da Manhã*. ano XXXV. n. 12.493. 11 ago. 1935. p. 23.

posição e atitudes em relação aos acontecimentos e convenções contemporâneas, provocando uma imagem do idoso ultrapassado e caduco.

Com a ascensão de uma sociedade tecnocrática no século XX a experiência perde seu valor, o acúmulo de saber de um indivíduo perece diante das novas formas de viver, em modificação constante. Desse modo, os valores são invertidos, pois a sociedade passa a ter confiança num aperfeiçoamento social progressivo e suscitado pelo novo, pela juventude, assim, os velhos são, na maioria das vezes, entendidos como desqualificados.

Henrique Bernardelli e Rodolfo Amoedo não são mostrados como artistas ultrapassados em sua velhice nas reportagens de 1935 e 1940. Na verdade, eles são entendidos como indivíduos com muita produção criativa construída, com uma história profissional sólida e respeitada, portanto, ambos são apresentados como artistas com muito conhecimento e domínio sobre seu ofício. Nesse sentido, Bernardelli tem uma opinião sobre a novidade, especialmente concernente a sua área profissional e as transformações no cenário artístico das primeiras décadas do século XX:

É preciso, de vez em quando, fazer alguma coisa de novo. E para isso é indispensável desprezar o que está feito. No afã de criar a novidade, a ideia da originalidade predomina inevitavelmente, e vem o exagero. Mas o tempo que é o mestre de todos, age beneficentemente, e vem o equilíbrio para normalizar tudo (CORREIO DA MANHÃ, 1935).

O artista mostra uma crença no novo como motor a dar movimento ao antigo ocorrendo uma hibridização entre novo e velho, assim, nenhum fica incólume ao outro, resultado do conflito entre os dois tempos que disputam, um a resistência sobre o outro. A fixação pelo novo e suas consequências é extremada no livro Admirável Mundo Novo de Aldous Huxley publicado em 1932, a narrativa apresenta uma sociedade construída pela engenharia genética, com pessoas fabricadas em laboratórios, sem vínculos familiares eles são educados pelas instituições com objetivo único de viverem para o trabalho e o consumo de bens.

A velhice não existia nessa comunidade, na verdade ela era negada e retardada com pílulas e remédios, denominado como soma ele era capaz de aliviar todas os sofrimentos humanos e manter o corpo com vigor e força jovial. Ainda assim, eles não

viviam mais de 60 anos, sem parentes, depois da morte, não deixavam qualquer memória de si e seus corpos cremados eram reutilizados no sistema industrial.

Na ficção distópica de Huxley a velhice foi abortada, a sociedade não precisava lidar com suas fragilidades, ao mesmo tempo, a vida era encurtada. Não havia reminiscência sobre essa fase humana, inclusive, a memória do indivíduo não era cultivada, anulando qualquer tentativa desse homem se conectar com a posteridade. Assim, o autor parece apelar para o fortalecimento dos valores humanos, da necessidade natural do homem viver como tal, sem aniquilar as fragilidades, sofrimentos e dores.

O novo apresentado por Huxley é um tempo presente constante para o indivíduo, sem conexão com o antigo, tão pouco com o vindouro. Mas, o imbricamento do tempo é notório na vida profissional de Henrique e Amoedo, com seus pais, desde a tenra idade, se interessaram pelas artes, aprenderam o ofício de pintor na juventude com artistas renomados, adultos, aprimoraram suas telas e passaram a ensinar novos profissionais, na velhice, continuaram a trabalhar enquanto puderam. Portanto, eles construíram uma vida dedicada ao trabalho, com o desejo e o investimento de ter suas obras na posteridade evocando sua memória.

Como é sabido, as representações sobre a velhice são múltiplas, embora algumas situações sejam reiteradas com o passar dos séculos devido as características comuns à ancianidade. De todo modo, os autorretratos de Henrique Bernardelli e Rodolfo Amoedo são semelhantes no modo como eles escolheram se exhibir na fase idosa, notadamente com qualidades auxiliadoras para uma imagem de velhice com virtude e dignidade, afastando qualquer elemento capaz de expressar desrespeito, riso ou escárnio.

Ainda assim, há particularidade na velhice de cada artista e ela é percebida pelo modo como cada um viveu a ancianidade e enfrentou seus problemas pessoais, apesar disso, os dois pintores fugiam dos excessos, havendo concordância entre suas vidas e seus autorretratos. Contudo, a representação da velhice não se dá distante das disputas sociais, ela é uma das formas de velhos e adultos afirmarem seus valores e domínio um sobre o outro.

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA:

AGOSTINHO, Santo. *Confissões*. Trad. Lorenzo Mammi. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras. 2017. 410 p.

BEAUVOIR, Simone de. *A velhice*. Trad. Maria Helena Franco Martins. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 2018.

BONNET, Jacques. *A mulher entre as duas idades ou A miséria do velho apaixonado*. Trad. Jorge Coli. Campinas, SP: UNICAMP. 2017.

CALABRESE, Omar. *Artist's self-portraits*. Abbeville press: New York. 2006.

CERVANTES, Miguel. *Dom Quixote de la Mancha*. Trad. Almir Andrade e Milton Amado. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. v. 1 e 2. 2016.

COSTA, Naiany de Araújo Santos. *Autorretratos de septuagenários: Henrique Bernardelli e Rodolfo Amoedo no Museu Mariano Procópio*. 2021. 189 f. Dissertação (mestrado em História) – Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Juiz de Fora, 2021.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Os irmãos Karamázov*. Tradução Natália Nines e Oscar Mendes. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001.

HUXLEY, Aldous. *Admirável Mundo Novo*. Trad. Vidal de Oliveira. São Paulo: Globo. 2014.

LIMA BARRETO, Afonso Henriques de. *Diário do hospício; O cemitério dos vivos*. MASSI, Augusto; MOURA, Murilo Marcondes de. (Org.). São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. *Esaú e Jacó*. In: Todos os romances e contos consagrados: vol.3. 1 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

_____. *Memorial de Aires*. In: Todos os romances e contos consagrados: vol.3. 1 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

PROUST, Marcel. *Em busca do tempo perdido: o caminho de Guermantes*. Trad. Fernando Py. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. v. 2. 2016.

CAVALCANTI, Ana. *Família*. In: VISCONTI: Eliseu. Eliseu Visconti: a modernidade antecipada. CARDOSO, R.; SERAPHIM, M. N.; VISCONTI, T. S. (Org.). Rio De Janeiro: Hólos Consultores e Associados. 2012. Catálogo de exposição realizada na Pinacoteca do Estado de São Paulo e Museu Nacional de Belas Artes. p.82-93.

COSTA, Angyone. *Rodolfo Amoedo* In: A inquietação das abelhas: o que pensam e o que dizem os nossos pintores, escultores, arquitetos e gravadores sobre as artes plásticas no Brasil. Rio de Janeiro. Pimenta de Melo e Cia. 1927. p. 57-63.

COSTA, Angyone. *Os irmãos Bernardelli*. In: A inquietação das abelhas: o que pensam e o que dizem os nossos pintores, escultores, arquitetos e gravadores sobre as artes plásticas no Brasil. Rio de Janeiro. Pimenta de Melo e Cia. 1927. p. 25-31.

COLE, Thomas R.; EDWARDS Claudia. *The 19th century*. In: THANE, P. (Org.). The long history of old age. London: Thames e Hudson. 2005. Cap. 5. p. 211-261.

MINOIS, Georges. *The Roman world: the old man's grandeur and decadence*. In: History of old age: from antiquity to the Renaissance. Translated by Sarah Hanbury Tenison. Chicago: The University of Chicago Press. 1989. p. 77-112.

THANE, P. *The age of old age*. In: THANE, P. (Org.). The long history of old age. London: Thames e Hudson. 2005. Cap. 1. p. 9-29.

WILSON, Michael. *Rebels and martyrs*. In: STURGIS, Alexander et. al. Rebels and martyrs: The image of the artist in the Nineteenth Century. Yale University Press, 2006. p. 8-29.

COLI, Jorge. *Mulheres maduras e jovens amantes*. Amável Leitor. 24 maio 2020. Disponível em: <https://amavelleitor.blogspot.com/2020/05/mulheres-maduras-e-jovens-amantes.html>. Acesso em: 25 jan. 2021.

DAZZI, Camila. *Relações Brasil Itália na arte do segundo oitocentos: estudos sobre Henrique Bernardelli. (1880 a 1890)*. 307 f. Dissertação (mestrado em História). Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas. Campinas, S.P. 2006. In: Biblioteca Digital da Unicamp. Disponível em: <<http://repositorio.unicamp.br/jspui/handle/REPOSIP/281528>>. Acesso em: 25 jan. 2021.

FRAGOSO, Augusto. *O álbum, o último jornal literário de Artur Azevedo*. In: Revista do Livro: Órgão do Instituto Nacional do Livro. ano III. dez. 1958. p. 176.

AMOEDO, Rodolfo. *Autorretrato*. c.1929. guache s/papel. 33,5 x 23,7 cm. Museu Mariano Procópio. Fotografia: Naiany de Araújo.

ANÔNIMO. *A mulher entre as duas idades*. 1580-1590. Óleo s/tela. 117 x 170,2 cm. Museu de Belas Artes de Rennes. Imagem Disponível em: <https://mba.rennes.fr/fr/le-musee/les-incontournables-du-musee/fiche/anonyme-francais-la-femme-entre-les-deux-ages-26>. Acesso em: 25 jan. 2021.

BERNARDELLI, Henrique. *Autorretrato*. 1929. Óleo sobre tela. 43 x 43 cm. Museu Mariano Procópio. Fotografia: Naiany de Araújo.

REYNOLDS, Joshua. *Autorretrato. 1779/1780*. Óleo s/painel. 127 x 101,6 cm. Royal Academy of Arts. Imagem disponível em: <https://www.royalacademy.org.uk/art-artists/work-of-art/self-portrait-of-sir-joshua-reynolds-p-r-a>. Acesso em: 25 jan. 2021.

VISCONTI, Eliseu. *Na Alameda*. c.1931. Óleo sobre tela. 121 x 104 cm. Coleção Particular. Imagem disponível em: <https://eliseuvisconti.com.br/obra/p613/>. Acesso em: 25 jan. 2021.

BIBLIOTECA NACIONAL: HEMEROTECA. *A Federação*. ano. LI. n. 291. 21 dez. 1934.

_____. *A Manhã*. ano IV. n. 981. 16 fev. 1929. p. 5.

_____. *A Noite*. ano. XXIV. n. 8.292. 24 dez. 1934. p. 4.

_____. *A Notícia*. ano XVII. n. 193. 16 e 17 ago. 1910. p. 3.

_____. *A Província*. ano XXXVII. n. 304. 05 nov. 1914. p. 1

_____. *Brasil - teatro: repertório dramático de autores nacionais e estrangeiros*. 2º fascículo. 1903-1904. p. 290.

- _____. *Diário do Rio de Janeiro*. ano 52. n. 289. 22 out. 1869. p. 3.
- _____. *Jornal do Comércio*. ano 109. n. 306. 24 set. 1936. p. 9.
- _____. *Correio da Manhã*. ano XV. n. 12.579. 20 nov. 1935. p. 9.
- _____. *Correio da Manhã*. ano XXXIII. n. 11.868. 10 ago. 1933. p. 5.
- _____. *Correio da Manhã*. ano XXXV. n. 12.493. 11 ago. 1935. p. 23.
- _____. *Correio da Manhã*. ano LXI. n. 21.042. 28 out. 1961. p. 10.
- _____. *Gazeta de Notícias*. ano II. n. 46. 13 fev. 1876. p. 3.
- _____. *Jornal do Comércio*. ano. 109. n. 160. 6 e 7 abr. 1936. p. 3.
- _____. *Jornal do Comércio*. ano 105. n. 108. 07 maio 1932. p. 6.
- _____. *Jornal do Comércio*. ano 105. n. 102. 30 abr. 1932. p. 3.
- _____. *Jornal do Comércio*. ano 64. n. 131. 19 maio 1886. p. 5.
- _____. *Jornal de Teatro e Esporte*. ano VI. n. 242. 28 jun. 1919. p. 15.
- _____. *Nação Brasileira*. ano XIII. n. 137. jan. 1935. p. 23.
- _____. *O Paiz*. ano XLVIII, n. 17.070. 2 set. 1934. p. 2.
- _____. *O Paiz*. ano XXIV. n. 8.659. 18 jun. 1908. p. 4.
- _____. *O Paiz*. ano XXIV. n. 8.588. 8 abr. 1908. p. 2.
- _____. *O Álbum*. ano I. n. 8. fev. 1893. p. 3.
- _____. *O Comércio de São Paulo*. ano II. n. 413. 22 jul. 1894. p. 1.
- _____. *O Imparcial*. ano III. n. 709. 10 dez. 1914. p. 8.
- _____. *O Fluminense*. ano 34. n. 8.259. 9 nov. 1911. p. 4.
- _____. *O Fluminense*. ano 42. n. 10.823. 8 jan. 1919. p. 2.
- _____. *Revista Teatral*. ano I. n. ilegível. 21 ago. 1879. p. 1 e 2.
- _____. *Revista da Semana*. ano XLI. n. 27. 06 jul. 1940. p. 22 e 23

