



Henri Rousseau recriou a arte primitiva através de seguras pinceladas e estilização decorativa, complementadas por um consistente cromatismo.

Rousseau, Henri

O pintor francês Henri Rousseau nasceu em Laval, Mayenne, a 21 de maio de 1844.

Aos vinte anos, era um empregado subalterno num escritório de advocacia. Desentendendo-se com o patrão, viu-se às voltas com uma ação judicial. Para safar-se da dificuldade, alistou-se como voluntário no Exército francês, ao qual serviu durante quatro anos. O episódio não ultrapassava os limites da crônica policial e suburbana, mas Rousseau era um mitômano — mais tarde, mentiria tranquilamente que tinha participado da guerra do México e que as exóticas cenas tropicais de seus quadros eram recordações de

sua mocidade nesse país. Em 1869, Rousseau deixou o Exército e, no ano seguinte, casou-se com Clemence Boitard, segundo as regras do contexto provinciano, de que nunca se libertou. Para ganhar a vida, tornou-se funcionário da alfândega municipal de Paris, o que lhe valeu o apelido pelo qual seria conhecido durante toda a vida: Douanier ("aduaneiro", em francês).

Por quinze anos, Rousseau viveu como funcionário público e pai de família. Em 1884, contudo, esse panorama modificou-se com a morte da esposa e a perda da tutela sobre a filha. Logo o viúvo de quarenta anos aposentou-se da alfândega de Paris e passou a dedicar-se exclusivamente à pintura.

Sua formação foi a de um autodidata. Tomou algumas aulas de pintura, mas seus mestres foram artistas modestos cujo único critério de valor era a fidelidade aos modelos e

à natureza representada. Rousseau quase nada aprendeu com eles; ao longo da carreira, sempre mostrou-se ignorante das relações de proporção, das modificações que sofre o tom local em função das cores próximas e da representação do espaço visual do senso comum. A falta de técnica, aliada à estilização decorativa, fez de Rousseau um pintor ingênuo. Pintava o que conhecia mais do que aquilo que via; preferia as plantas tropicais às cotidianamente observadas. Desconhecia os efeitos da luz sobre os objetos, o que não o impediu de ser um exímio colorista. Em suas telas há qualquer coisa de abstrato no tratamento da cor, predominando o amarelo, o rosa, o marrom, o verde-violeta e o negro. Sua paleta prima pelas combinações e pela qualidade das pinceladas.

Um ano depois de ter mudado de vida, Rousseau expôs pela primeira vez. Posteriormente declararia que

sua primeira mostra realizou-se no salão oficial dos Campos Elíseos, mas isso não passava de mais uma mentira, como a da viagem ao México. Na verdade, Rousseau expôs no Salão dos Independentes, onde se apresentavam os pintores não reconhecidos pelas autoridades oficiais. Nessa exposição, uma de suas telas foi danificada por um visitante irritado, mas em compensação uma outra chamou a atenção de Signac*, que o convidou para integrar seu círculo. A partir daí, Rousseau sempre participou do Salão dos Independentes, só deixando de expor em 1899, quando integrou o júri ao lado de Signac e Cézanne*.

Da primeira exposição no Salão dos Independentes até aproximadamente 1890, transcorreu a primeira fase da pintura de Rousseau. Os quadros dessa época apresentam certa fragilidade que desaparece a partir daquele ano, dando lugar a um só-



Outras vezes, suas características expressavam-se na fidelidade aos modelos. ("A Guerra", à esquerda, e "Retrato de Pierre Loti", à direita.)

lido cromatismo. Exemplo disso é *A Guerra* (1894), considerada pelos críticos uma das maravilhas da pintura moderna, comparável à *Batalha de São Romano*, de Paolo Ucello*. Do mesmo período é *A Cigana Adormecida* (1897), um de seus quadros mais conhecidos.

Em várias telas de sua época de maturidade, transparecem os traços sociais de um funcionário público, ligado à provinciana dignidade de classe média. Num *Auto-Retrato* de 1890, ele aparece de boina, com o ar contrito de quem posa para a posteridade. Outros quadros, como *O Poeta e sua Musa* (retrato de Guillaume Apollinaire* e Marie Laurencin, feito em 1909) e *Retrato de Pierre Loti* (1906), não representam fielmente os modelos, mas retratam a alma do pintor, deslumbrada e cheia de graça em sua seriedade hierática.

Em outras obras, Rousseau escapou em direção a mundos exóticos,

criando uma estranha realidade mágica. Em *O Sonho* (1910) aparecem elementos de uma exuberante floresta tropical, envolvendo uma figura feminina idealizada e frágil, ao lado de feras que a contemplam, e uma encantadora de serpentes. *Floresta com Sol no Ocaso* e *A Encantadora de Serpentes* (ambas de 1907) são testemunhos no mesmo sentido: parece que Rousseau possuía a visão dos mundos intimamente desejados ou presentidos na imaginação.

O egípcio e o moderno

Nenhuma de suas qualidades resultou de aprendizado de técnicas profissionais. Rousseau foi um criador espontâneo, e por isso o teatrólogo Alfred Jarry* qualificou-o de "primitivo". Sua ingenuidade misturada com orgulho divertia os amigos quando dizia: "Picasso e eu somos os dois maiores pintores atuais, êle

no gênero egípcio, eu no moderno". Poetas e literatos de vanguarda, como Jarry, Apollinaire, Max Jacob*, e alguns dos criadores da pintura moderna — Delaunay*, Leger*, Braque*, Picasso* — faziam parte de seu círculo de amizade e, em 1908, organizaram um banquete meio sério, meio brincalhão em sua homenagem. Rousseau não percebeu a ironia: considerando-se grande pintor, achava justo ser homenageado.

Apesar das brincadeiras, esses amigos viam-no como um verdadeiro gênio da pintura. A crítica, no entanto, só muito tardiamente consagrou seu valor, despertada pela tela *A Encantadora de Serpentes*, de 1907. A partir daí, os críticos passaram a elogiar o pintor "que sabia retratar o mundo exterior com sua beleza intata, como nos primeiros dias da criação"; o desenhista franco e sóbrio, às vezes imperfeito, mas sempre decidido, com formas simplificadas e

pacientemente definidas. Reconheceram-lhe ainda uma composição audaciosa, sábia, equilibrada, e um colorido que, apesar do primitivismo do autor, mostrava-se distanciado da cor ingênua das estampas populares e do folclore*.

Em 1910, Henri Rousseau faleceu. Estava velho, cansado e deprimido por uma paixão não correspondida por uma jovem balconista. A causa de sua morte foi uma gangrena na perna, complicada com pneumonia. No mesmo ano, o pintor americano de origem russa Max Weber (1881-1962) promoveu uma exposição, em N. York, com quadros do Douanier. Em 1912, foi organizada a primeira retrospectiva na Galeria Bernheim Leune, em Paris. Rousseau deixou cerca de 230 trabalhos.

VEJA TAMBÉM: *Primitiva, Arte.*

Outras vzes, suas características expressavam-se na fide

lido cromatismo. Exemplo disso  *A Guerra* (1894), considerada pelos críticos uma das maravilhas da pintura moderna, comparável  *Batalha de São Romano*, de Paolo Ucello*. Do mesmo período  *A Cigana Adormecida* (1897), um de seus quadros mais conhecidos.

Em várias telas de sua época de maturidade, transparecem os traços sociais de um ex-funcionário público, ligado  provinciana dignidade de classe média. Num *Auto-Retrato* de 1890, le aparece de boina, com o ar contrito de quem posa para a posteridade. Outros quadros, como *O Poeta e sua Musa* (retrato de Guillaume Apollinaire* e Marie Laurencin, feito em 1909) e *Retrato de Pierre Loti* (1906), não representam fielmente os modelos, mas retratam a alma do pintor, deslumbrada e cheia de graça em sua seriedade hierática.

Em outras obras, Rousseau escapou em direção a mundos exóticos,

criando uma estranhgica. Em *O Sonho* (elementos de uma ex-ta tropical, envolvente feminina idealizada e de feras que a contencantadora de ser com *Sol no Ocaso* e *de Serpentes* (ambos testemunhos no mesmo rece que Rousseau dos mundos intima ou pressentidos na i

O egípcio e o

Nenhuma de suas sultou de aprendiz proficiente. Rousseau dor e loge Larry* "primitivo". Sua irada com orgulho quando dizia: "Pic os dois maiores pi

Henri Rousseau



Auto-retrato (1895). Coleção particular, Buenos Aires.

N uma selva fantástica, a mulher repousa nua sobre o divã. Entre as fôlhas, tão nítidas que parecem de plástico, um negro toca flauta. Leões perplexos despontam na folhagem. Pássaros esvoaçam, o elefante ergue a tromba, a serpente ouve enfeitiçada o mágico som. Uma luz diurna banha a floresta, mas é a lua que está no céu.

Com ar solene, barba quadrada e terno escuro, o autor explicava: a paisagem tropical dêsse quadro — *O Sonho* — ele a conhecera quando combatente no México. Mentia ingênuamente: nunca saíra da França. Na verdade, com a grande expansão colonialista de fins do século XIX, os europeus estavam contagiados de exotismo. Sonhavam com palácios de marajás, piratas temerários ou rios misteriosos. E muitos escritores alimentavam o devaneio.

Mas Henri Rousseau possuía, sem o saber, a chave da porta que leva aos mundos intimamente desejados ou

sua vida

- 1844 — nasce em Laval, a 21 de maio.
- 1869 — desposa Clémence Boitard; emprega-se na alfândega.
- 1880 — começa a assinar suas telas.
- 1884 — fica viúvo de Clémence; só dois filhos sobrevivem.
- 1885 — deixa a alfândega de Paris, aposentado; expõe no Salão dos Recusados, onde é notado por Signac.
- 1886 — primeira exposição no Salão dos Independentes.
- 1890 — conhece Gauguin, Seurat e Pissarro.
- 1898 — a prefeitura de Laval recusa "Cigana Adormecida".
- 1899 — casa-se com Rosalie Joséphine Moury.
- 1906 — trava amizade com Picasso e seu círculo.
- 1908 — homenageado com um banquete em casa de Picasso.
- 1910 — morre de pneumonia, a 2 de setembro.

apenas presentidos na memória. Essa característica — certa atemporalidade e a sensação de magia permanente — Rousseau a divide, em parte, com todos os pintores "primitivos" ou "ingênuos", criadores espontâneos que não se apóiam no aprendizado ou nos truques profissionais, mas na vocação pessoal em estado puro. Formam eles verdadeira legião de artistas anônimos, da qual emerge, de quando em quando, um portento como Rousseau. Por sua causa o vocábulo "primitivo" entrou na crítica de arte: foi o termo que Alfred Jarry, o precoce gênio teatral de *Ubu Roi*, encontrou para classificá-lo.

Sem dúvida, um senhor de chapéu-côco ao lado de uma mulher despida é algo surpreendente. Rousseau pintou, os surrealistas também. Mas, nos exercícios irreverentes destes últimos, existe um grau de sofisticação que Rousseau ignorava. Em suas cenas mais realistas (quando pensava copiar o real), sempre ressalta a estranha singularidade de um elemento como o chapéu-côco. Os objetos do cotidiano transfiguram-se, revelando-nos um pouco de seu segredo, que o hábito fêz esquecer. Para Rousseau, tôdas as coisas escondiam maravilhas que não precisavam ser cimentadas pelo absurdo para provocar espanto. Bastava mostrá-las. Porque, de fato, ninguém as vira com tamanha inocência.

Entretanto, Rousseau não é primitivo propriamente dito. Suas telas mostram um exímio colorista, muito distanciado da côr ingênuo tal como aparece no folclore e nas estampas populares. Se o examinarmos em reproduções em preto e branco, seremos capazes de con-

Viveu entre mentiras, pintou as verdades da alma ingênua.
Havia uma fôrça de gigante escondida em sua simplicidade.

fundi-lo com um legítimo primitivo. Ao vê-lo em côres, isso é impossível. Há nêle uma sabedoria que não é inata, mas fruto de procura obstinada e coerente.

Nascido em 1844, na pequena cidade de Laval, em Mayenne, ao noroeste da França, teve o primeiro emprêgo junto a um advogado da vizinha Angers. Aos vinte anos, embora dispensado do serviço militar, alistou-se no exército como voluntário. Queria escapar de uma ação legal movida por seu próprio empregador. Mais tarde dirá aos amigos que fizera a guerra do México, então sob o Imperador Maximiliano, e que seus cenários exóticos eram recordações de viagem.

Mas Rousseau saiu do exército em 1868, e nunca praticou nenhuma façanha militar. Ao contrário, com todo o respeito e decência provinciana da qual nunca se libertou, desposou e amou ternamente Clémence Boitard, filha de um marceneiro. Foram infelizes: cinco de seus sete filhos morreram pequenos, e em 1884 Clémence também desaparece, com apenas 36 anos. Inconsolável, Rousseau passa a dedicar-lhe verdadeiro culto: sob seu retrato, tocava violino, compunha, pintava e escrevia.

No mesmo ano de seu casamento — 1869 — conseguiu na alfândega municipal de Paris o emprêgo que lhe daria o apelido famoso de “Douanier” (aduaneiro). Em 1880 começa a assinar suas poucas telas, ainda inábeis e verdadeiramente “ingênuas”. É cinco anos depois, já viúvo e aposentado da alfândega, que inicia uma produção regular e constante. Para arredondar a magra pensão, dá aulas de violino e pensa abrir uma

papelaria. No intervalo, ficou conhecendo um pintor acadêmico — Clément — que se digna aconselhá-lo e dar-lhe alguma orientação. Depois, consegue-lhe até uma condecoração. Sensível a tais bagatelas, Rousseau guardará para sempre uma lembrança afetuosa dêsse amigo.

Também em 1885, expõe pela primeira vez. Mais tarde dirá ter-se apresentado inicialmente no aristocrático Salão dos Campos Elísios. Tocante esnobismo, tão falso quanto a campanha do México. Na verdade, expôs no Salão dos Recusados, de muito maior importância histórica. Mas para Rousseau não era motivo de orgulho ter sido barrado pelos acadêmicos. Considerava-se um grande pintor e ansiava pelo reconhecimento oficial. As recusas que, ao longo da vida, sofreu de vários júris acadêmicos, em vez de diverti-lo, como acontecia com seus futuros amigos impressionistas, magoavam-no profundamente.

Na referida mostra, um de seus quadros foi picado a canivete por um visitante irritado, mas outro — o *Baile Italiano* — chamou a atenção de Signac, que fez questão de conhecer o autor, trazê-lo para o Salão dos Independentes, que acabava de fundar, e integrá-lo no seu círculo.

Pertence a esta fase de amadurecimento, quando abandona o subúrbio e a proteção de Clément, o quadro *Na Floresta* (prancha I), onde num bosque outonal uma dama de sombrinha se volta, parecendo atender a algum chamado misterioso. Contudo, sua pintura nos Independentes, salão em que só deixou

de expor em 1899 — quando integrou o júri ao lado de Signac e Cézanne —, não foi imediatamente levada a sério. Poucos artistas foram tão ridicularizados durante a vida, e poucos enfrentaram as zombarias com tanta credulidade, vendo nos insultos, homenagens.

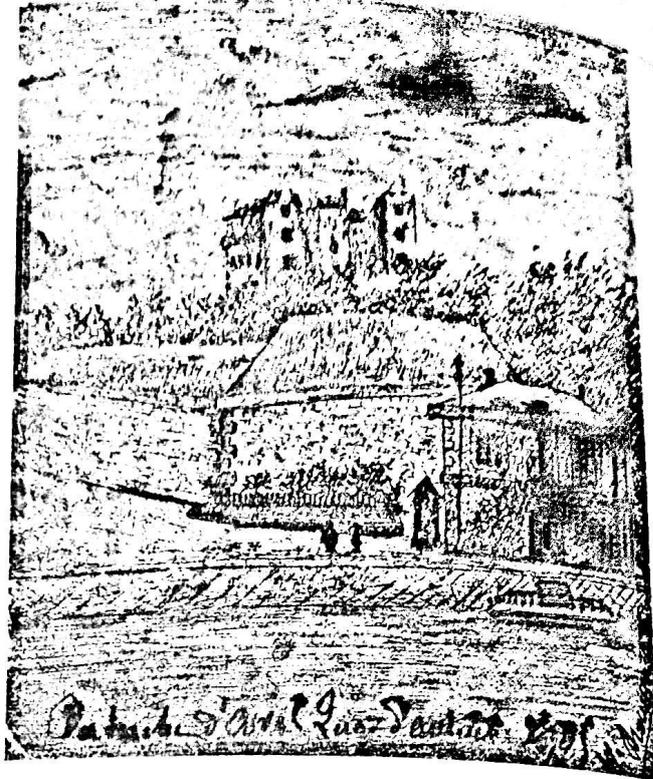
Simplório ou orgulhoso, Rousseau tinha uma força excepcional, reconhecida a tempo por Apollinaire e seu grupo de boêmios e literatos. Talvez, no êxito que criaram à volta do "Douanier", houvesse uma dose de piada. Era irresistivelmente cômico ouvi-lo dizer a Picasso: "Nós dois somos os maiores pintores atuais; você no gênero egípcio, e eu no moderno". Mas Picasso o respeitava como a um pintor, por mais graça que achasse em sua pessoa. Nas animadas reuniões que promovia, muitos confessavam "divertir-se com êle". No fundo, assombravam-se com o fato de que um dos mestres da pintura francesa, hoje no Louvre, pudesse ser um ignorante que trilhava caminhos alheios tanto à arte acadêmica quanto à arte de vanguarda.

A partir de 1890, os quadros de Rousseau perdem a fragilidade da composição e ganham sólido cromatismo. Essa época coincide com sua atividade de escritor: produz melodramas e "vaudevilles" que despertam nos amigos ataques convulsos de riso. Seu gênio pictórico, porém, aprimora-se. A um retrato perdido de Jarry, sucede-se *A Guerra* (prancha II/III), uma das maravilhas da pintura moderna, comparável à *Batalha de São Romano*, de Paolo Uccello, pelo volume e pela côr. Ainda que derive de uma ilustração de jornal, a obra demonstra completa superação dos valores meramente ilustrativos ou descritivos. É um quadro nada "primitivo" no sentido de "rudimentar". Mas, ao contrário de Uccello que Rousseau admirava, há mais intuição do que raciocínio. A concepção dos elementos e a luz que os ilumina não são dêste mundo, mas de alguma velada região onde Foibos, o terror, galopa desenfreado.

Data de 1897 outra obra célebre: *A Cigana Adormecida* (prancha VII). Ao lado da figura que ressona, iluminada pela lua, com sua túnica listrada, sua maringa e seu alaúde, posta-se um leão estático e gaiato, a cheirar não se sabe o quê. Do quadro emana um doce sortilégio, na evocação de um sonho enigmático.

Essa tela foi uma tragédia na vida do pintor. Ofereceu-a por preço módico à municipalidade de sua terra natal, que se recusou a comprá-la. Para o prefeito e seus secretários, o quadro deve ter parecido um grotesco borrão, e com certeza adquiriram, em seu lugar, algum "artista oficial". A Rousseau doía imensamente não ser considerado como tal.

Apesar da penúria financeira que o rondava, casou-se de novo, no ano seguinte a êsse fracasso. Havia-se enamorado de Rosalie Joséphine Moury, mas não estava destinado a ser feliz no matrimônio. Como Clémence, Rosalie morre cedo, em 1903, não sem antes teste-



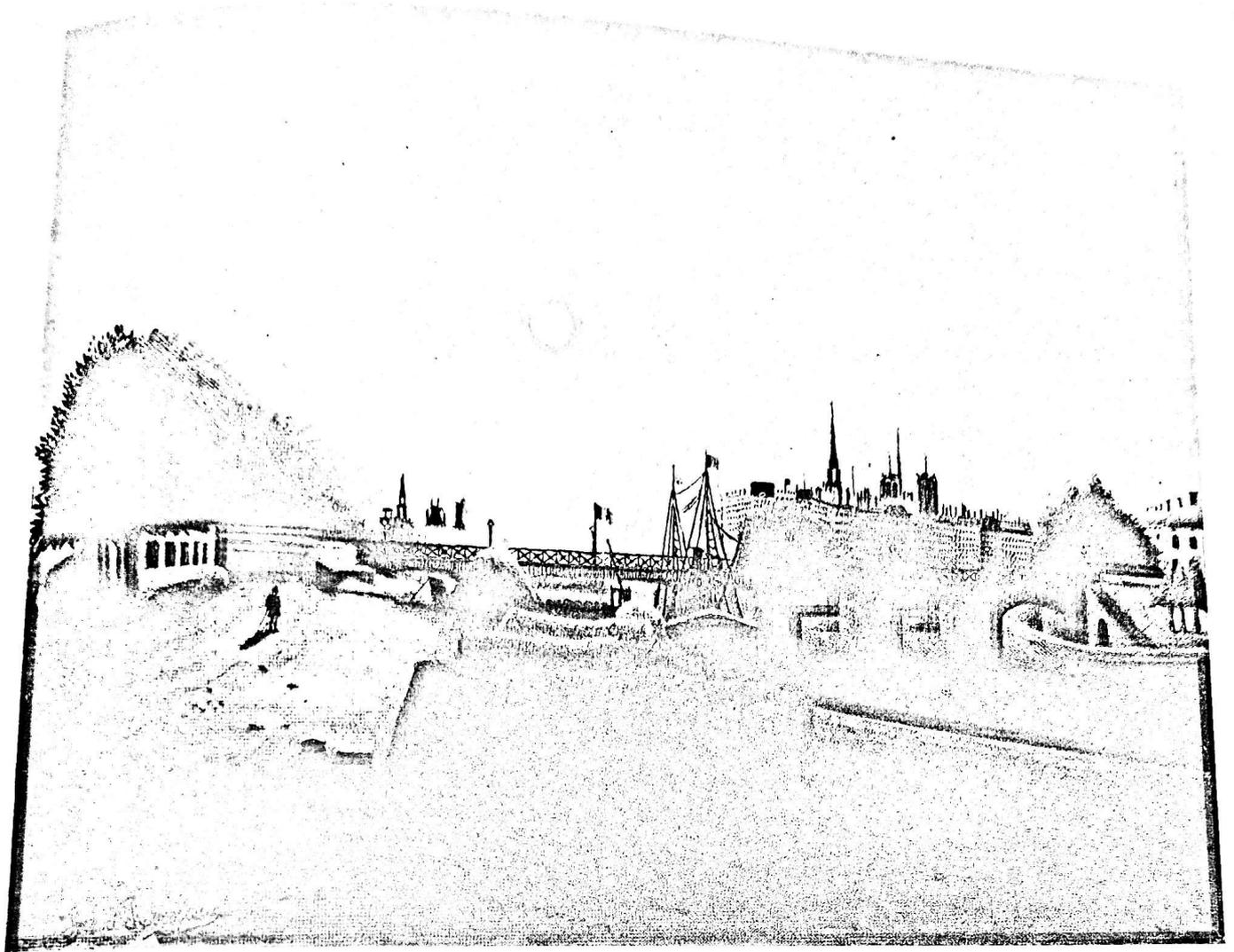
O Rio no Cais de Auteuil (1885). Coleção Max Weber.

munhar nôvo surto literário de Rousseau, que escreve um incrível dramalhão, *A Vingança da Órfã Russa*, de parceria com sua amiga Madame Barkowsky. Proposta ao Théâtre du Châtelet, a peça foi obviamente recusada: mais um motivo de dor para o "Douanier", que se considerou injustiçado. Mas, diversamente de seus amigos literatos e pintores, não era rebelde, nem compreendia sua rebelião. Refugiava-se na mitomania e inventava tudo quanto fôsse capaz de provar, a si próprio e aos outros, que era oficialmente reconhecido. Certamente, um de seus dias mais felizes foi quando, em 1886, obteve da Academia Musical da França uma medalha de honra pela valsa *Clémence*, que compôs em memória da primeira mulher.

Essa desesperada procura de dignidade burguesa transparece no *Auto-retrato* (prancha IV), onde aparece de boina, com o ar contrito de quem posa para a posteridade, os nomes das duas espôsas românticamente gravados na paleta.

Embora detestando o gôsto popular e aplaudindo os grandes temas da burguesia "fin de siècle", alguns críticos atacavam o pintor mais para irritar seus defensores tão ilustres como Jarry, Apollinaire ou Picasso. Por exemplo, o teatrólogo Georges Courteline, crítico inteligente e mordaz, colecionava quadros de Rousseau para o seu "museu do mau gôsto".

Vários filões se repetem na obra de Rousseau: cenas do gênero "familiar" são aparentadas com quadros do gênero "patriótico", em que o pintor se torna mais solene, menos descontraído. Outra série compreende retratos de crianças com o rosto estranhamente adulto: inabilidade técnica do autor ou imagem inconsciente do adulto que ainda é criança?



A Ilha de St. Louis, Vista do Pôrto de St. Nicolas, à Tarde (1885). Coleção particular, Paris.

Mais raramente do que os motivos oníricos e exóticos, aparecem as naturezas mortas que, à semelhança das de Morandi, são orientadas por critérios exclusivamente abstratos de composição.

No decênio 1900/1910, cada um destes ciclos terá sua obra-prima. Por exemplo, como "poeta do lar", é em *As Núpcias* (prancha VIII) que Rousseau supera as aparências externas e alcança, com seu fundo modulado de ramos e fôlhas, a intimidade da lenda, o mito da Terra-Mãe.

Esse burguês renitente, ex-funcionário público, atado à sua provinciana dignidade de classe média, seja no trajar, seja no falar ou no sentir, mesmo quando pensava pintar o cotidiano, pintava o outro mundo: em *Flôres de Poeta* (prancha VI), a selva tropical espande num simples vaso sôbre a mesa; em *Jogadores de Bola* aparece um grotesco balé que não representa uma só peleja, mas todo o destino brincalhão, assim como em *As Núpcias* a expressão fixa dos sorridentes personagens transcende a prosaica cena de um casamento suburbano.

É flagrante a ambigüidade destes quadros, evocativos de velhas fotografias dos álbuns de família. Rousseau captou essa ambigüidade, em obras trabalhadas e meditadas (nada "espontâneas" quanto ao projeto e ao desenho), que para êle significavam, apenas, homenagens singelas à alegria de viver e ao amor conjugal. Se era um primitivo quanto à lógica do conhecimento, não era realmente um ingênuo do ponto de vista da pintura. No quadro da capa, está muito mal realizada a perna do jogador que fica à direita. No outro, o véu da noiva cai para a frente, numa perspectiva absurda. Rousseau era tão incapaz de resolver os problemas de desenho quanto o fôra Giotto, antes que o estudo da perspectiva se desenvolvesse. No continente sem história em que habitava, o dos primitivos, a perspectiva ainda não tinha sido descoberta. E cada quadro se torna uma laboriosa e sofrida conquista da forma.

Ao desequilíbrio entre sensibilidade e razão, junta-se no "Douanier" uma disparidade entre os próprios elementos plásticos: colorido sutil, composição sábia e perspectiva deficiente. Mas, detalhe significativo, seus

esboços são muito menos toscos do que suas telas acabadas. A aparência de ingenuidade, assim, estaria ligada ao estilo de execução.

Observe-se: tanto em *Menino sobre Rochas* (prancha V) como em *A Caleça de Pai Juniet* (prancha IX), as figuras parecem estar suspensas sobre o fundo, e não apoiadas em alguma parte dêle. A sensação de estranheza que isso provoca não deve ser atribuída a um ato voluntário de Rousseau, pois êle, autodidata completo, fazia um esforço obstinado para eliminar qualquer defeito de desenho. Efetivamente, as árvores de *A Cascata* (prancha XI) já denotam uma organização rigorosa, de acôrdo com um objetivo estético, ao contrário das plantas outonais dos primeiros trabalhos.

A Wilhem Uhde — amigo pessoal e primeiro crítico a estudar sèriamente os ingênuos — Rousseau pedia conselhos sobre o equilíbrio do quadro *A Encantadora de Serpentes* (prancha XII), que pintava em 1907. E as soluções formais que encontrava não eram ditadas pelos dados concretos, mas sempre pela economia da imagem total. Como na maioria absoluta de suas telas, também aqui a figura feminina idealizada, ao lado das feras dos instintos e das paixões, povoa um universo de fantasia exótica, revelado quase tão profundamente quanto num Gauguin.

Em *O Sonho* (prancha XIV/XV), os mesmos elementos coexistem com plantas, flôres e frutos, que são uma imagem da fecundidade da terra. Há em Rousseau uma "poética da árvore e da planta", com significado mitológico, pois a natureza, sua única mestra, só o inspirava através dos mitos que sugeria.

Nesse mundo de festa mágica, não havia lugar para o trabalho. Em plena Revolução Industrial, trabalhando e vivendo em bairros operários, Rousseau considerava o labor como honra, não como castigo, mas em nível inconsciente devia associá-lo à vida miserável dos subúrbios e à sua própria angústia de pequeno-burguês em vias de proletarização.

De fato, torna-se cada vez mais pobre, embora consagrado: em 1908 é homenageado num banquete famoso que Picasso organiza; um ano antes, com *A Encantadora de Serpentes*, recebe o primeiro louvor da crítica oficial, enfim despertada. O êxito, no entanto, foi comprometido por um processo de estelionato em que o pintor se envolveu de boa fé. No júri, repetindo o episódio grego da nudez de Frinéia, o advogado exhibia seus quadros como prova de inocência. . .

Como que colocado entre parênteses, o trabalho só comparece uma vez em sua obra: no *Retrato de Pierre Loti* (prancha XVI), as distantes chaminés de fábricas situam o modelo na sua dimensão real de escritor europeu fantasiado de árabe. Ciosamente, Rousseau representa com um fêz argelino na cabeça o grande arauto literário do exotismo.

Ao lado da pintora Marie Laurencin, também Apollinaire aparece, em *O Poeta e Sua Musa* (prancha X), com tôda a parafernália que se atribui a um vate laureado: pena de ganso, papel de escrever, musa de inspiração. Êsse retrato se torna ainda mais cômico, porém, quando comparado às melancólicas e irreverentes fotos (nada "oficiais") que Apollinaire deixou.

Mas os amigos de Rousseau não eram apenas pintores e literatos de renome. E para o retrato de pessoas modestas, que recebia em pobres serões recreativos, tirava as medidas do rosto e depois as passava para a tela. O resultado, em vez da desejada verossimilhança, era sempre a estranha recriação de seu estilo.

Em 1910, o jovem pintor americano Max Weber promovia uma rumorosa exposição de Rousseau em Nova York, e o crítico Wilhem Uhde publicava uma monografia sobre êle. Enquanto isso, o artista definhava: velho e cansado, deprimido pela paixão não correspondida por uma balconista de nome Léonie, foi mortalmente colhido por uma pneumonia, a 2 de setembro.

Apenas sete pessoas acompanharam o esquife até uma vala comum no cemitério. Entre elas, estava o fiel Signac, o único que realmente pressentira sua dimensão de gênio. Passado um ano, Apollinaire escreveu a tinta sobre a lápide um poema comovido, que Brancusi talhou na pedra para que a chuva não o apagasse. Em 1912, Uhde organizou a primeira retrospectiva de Rousseau, que deixara 230 quadros. E Courteline, que comprara dois dêles para seu museu particular de horrores, vendeu-os por 10 mil francos.

Rousseau foi um grande incompreendido. Enquanto vivo, quase ninguém imaginou que tivesse antecessores e deixasse descendência. Sob o entusiasmo atual pelos pintores do gênero, esconde-se muitas vèzes a incapacidade de distinguir entre um bom e um mau quadro. Mas as telas de Rousseau, com seus achados de composição, seu colorido e sua inventiva, podem ser comparadas às obras-primas dos primitivos flamengos e italianos. O mesmo espírito guiou suas mãos, e a mesma delicadeza inspirou seu pincel.

Êsse desconcertante realismo praticamente desmistificou o exotismo literário de então. Ao contrário de Loti, Rousseau não carecia do fato histórico — a conquista colonial —, para descobrir os trópicos exuberantes. Tinha-os dentro de si. Mas para a maioria, sua pintura, assim como sua grave e ponderada figura, era motivo de uma admiração misturada à galhofa.

A surpreendente inocência pessoal de Rousseau provocava apenas sorrisos entre os sofisticados intelectuais da época. Vivia em sua simplicidade como em estado de sono, ausente do mundo e desarmado para conhecê-lo. O mundo foi buscá-lo, pois, em sua humilde esfera de sonâmbulo suburbano, para levar-lhe a glória e com êle se extasiar.

Índice das ilustrações



I. *Na Floresta* (70 x 60 cm; 1886). Kunsthhaus, Zurique. Um dos primeiros quadros de Rousseau, e um dos poucos que merecem realmente a definição de "ingênuo", por seus elementos espontâneos, isentos de consciência formal.



IX. *A Caleça de Pai Juniet* (97 x 129 cm; 1908). Museu do Louvre, Paris. Inspirado numa fotografia, o quadro denota — como o anterior — o desequilíbrio entre o espaço ambiental e o grupo suspenso no ar.



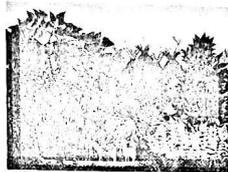
II/III. *A Guerra* (113 x 193 cm; 1894). Museu do Louvre, Paris. É fora dos temas cotidianos que Rousseau se revela maior, em obra plena de poesia, terror e significação transcendente. Os perfis incisivos recordam mitos ancestrais.



X. *O Poeta e Sua Musa* (146 x 97 cm; 1909). Museu de Arte da Basileia. Prêso à narração do acontecimento, o artista não tem o vigor alucinado de outras obras. Mas aqui êle capta simbolicamente a atividade dos poetas.



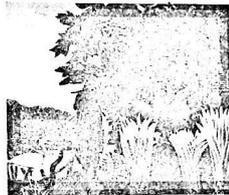
IV. *Auto-retrato* (200 x 115 cm; 1890). Museu de Praga. Já não se pode falar de primitivismo: na paisagem, sente-se a penosa descoberta dos valores de estilo. Idealizada, a figura não tem qualquer relação com ambiente.



XI. *A Cascata* (115 x 151 cm; 1910). Instituto de Arte de Chicaço. Aqui se harmonizam de maneira muito singular os elementos narrativos, a mitologia exótica e a liberdade estilística. Homem e natureza coexistem em vidas paralelas.



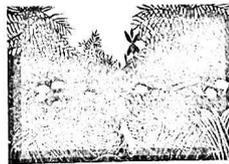
V. *Menino sôbre Rochas* (55 x 45 cm; 1895-1897). Galeria Nacional, Washington. Há notável intuição nestas formas sôltas no espaço. Ganham dinamismo as mãos sôbre a roupa, as listras, os pontos escuros.



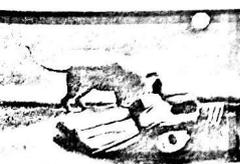
XII. *A Encantadora de Serpentes* (167 x 189 cm; 1907). Museu do Louvre, Paris. Em assunto típico da iconografia popular, Rousseau abandona-se voluptuosamente à recriação dos mananciais do inconsciente.



VI. *Flôres de Poeta* (37,5 x 45 cm; 1890-1895). Coleção particular, Nova York. A feitura dos contornos tem um aspecto de bordado exato e comovido. No espaço, harmoniosamente ordenado, as côres se expandem.



XIII. *Floresta com Sol no Ocaso* (115 x 162,5 cm; 1907). Museu de Arte da Basileia. A invenção poética do autor se ergue junto com a fantasia da natureza. A obra empolgou os cubistas e o homem negro é um mistério.



VII. *A Cigana Adormecida* (129 x 200 cm; 1897). Museu de Arte Moderna, Nova York. Nesta tela, exemplo do rigor estilístico conquistado pelo pintor, o caráter de suspensão espacial é favorecido pela exótica e sugestiva fantasia.



XIV/XV. *O Sonho* (204 x 298 cm; 1910). Museu de Arte Moderna, Nova York. O último quadro de Rousseau. O divã, a mulher, o músico e os animais estão imersos na natureza, num magistral encontro de realidade e magia.



VIII. *As Núpcias* (163 x 114 cm; 1905). Museu do Louvre, Paris. O grupo de figurantes é suspenso no ar, em contraste com um fundo meticulosamente concebido. No ritmo da folhagem, Rousseau capta mistérios.



XVI. *Retrato de Pierre Loti* (61 x 50 cm; 1906). Kunsthhaus, Zurique. Colhendo o exotismo pôsto em voga por êsse escritor, Rousseau combina preocupação formal e liberdade imagi-nativa: o gato, a mão, o gorro.